

## МОРФОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ РОЗГОРТАННЯ ТЕКСТОВИХ КОНЦЕПТІВ ФРАНЦУЗЬКОЇ ХУДОЖНЬОЇ ПРОЗИ СЕРЕДИНИ ХХ СТОЛІТТЯ

КАГАНОВСЬКА О. М.

*Київський національний лінгвістичний університет*

У статті визначено роль дієслів та дієслівних часів, зокрема ретроспективного часу, в розгортанні текстових концептів французької художньої прози середини ХХ століття. Концептотвірна роль, яку виконують дієслова і дієслівні часи, зумовлена відповідним нарративним рівнем і оповідним типом художніх творів. Через ретроспективний час уможливується формування зв'язків логіко-семантичного плану, до яких залучена вся ієрархія текстових концептів – від мегаконцептів до концептуальних складників.

**Ключові слова:** дієслово, ретроспективний час, текстовий концепт, художня проза.

В статье рассматривается роль глаголов и глагольных времен, а также ретроспективного времени в развертывании текстовых концептов французской художественной прозы середины XX века. Концептообразующая роль, выполняемая глаголами и глагольными временами, обуславливается соответствующим нарративным уровнем и повествовательным типом художественных произведений. Посредством ретроспективного времени становится возможным формирование связей логико-семантического плана с привлечением всей иерархии текстовых концептов – от мегаконцептов до концептуальных составляющих.

**Ключевые слова:** глагол, ретроспективное время, текстовый концепт, художественная проза.

The article deals with verbs and verbal tenses as well as retrospective time in text concepts development of French literary prose of the mid XX century. The function of verbs and verb tenses is marked by narrative level of literary prose. Through the retrospective time the formation of lexical and semantic plans becomes possible. The whole hierarchy of text concepts sticking to them – from megaconcepts to conceptual components.

**Key words:** verb, retrospective time, text concept, literary prose.

**Метою** статті є окреслення концептотвірної ролі дієслів та дієслівних часів, а також ретроспективного часу в розгортанні текстових концептів (далі – ТК) французької художньої прози середини ХХ століття [3, с. 84].

Дієслова й дієслівні часи, дієвий стан яких є рушійною силою у визначенні нарративного рівня і відповідного оповідного типу художніх творів, відіграють особливу концептотвірну роль. На текстовому рівні динамічна природа дієслів маркує їх у когнітивному й комунікативному вимірах. Це дозволяє розглядати їх у плані відображення певного шару людського досвіду і визначає якість їхнього входження в “неелементарну ситуацію” [6, с. 97]. Дієвість дієслів імплікує зв'язки логіко-семантичного характеру, до яких залучена вся ієрархія ТК художнього твору – від мегаконцептів до концептуальних складників, що на сучасному етапі розвитку вітчизняних досліджень із когнітивної поетики є надзвичайно актуальним.

Як структура, вкладає у конкретну форму, дієслово передає зміст, виражений мовними або немовними засобами, а також надає уявлення про світ художнього твору з певної нарративної позиції. У цьому плані дієслова визначаються як “ментальні предикати”, що виконують функцію засобів вираження стану / ставлення суб'єкта до певного розумового змісту, що є предметом висловлення [5, с. 107]. Створений за допомогою дієслів діяльнісний світ зумовлює їх полісемію, окреслюючи цілісність поверхневої та багатоеlementнності глибинної структури дієслова.

Діяльнісний характер дієслів, зумовлений різними часовими планами, так чи інакше пов'язаний із фактором руху (інакше кажучи, розумового чи фізичного впливу), що свідчить про наявність розумово відтворюваного сліду. Виражаючи імпліцитно стан знань мовця, в дієсловах засвідчується його певна наративна позиція. Так проходить, наприклад, розгортання ТК ВИКРИТТЯ в романі Р. Кено “Zazie dans le métro” (з метою унаочнення процедури аналізу репліки діалогу пронумеровані) [11, p. 163–165]:

- 1 – *Que faites-vous en ces lieux? Et à une heure si tardive?*
- 2 – *Est-ce que ça vous regarde? répondit le dénommé X. <...>*
- 3 – *Oui, dit-il, ça me concerne.*
- 4 – *Alors, dit l'homme, dans ce cas-là, c'est différent.*
- 5 – *M'autorisez-vous donc à de nouveau formuler la proposition interrogative qu'il y a quelques instants j'énonçai devant vous?*
- 6 – *J'énonçai, dit l'obscur.*
- 7 – *J'énonçais, dit Troussaillon.*
- 8 – *J'énonçai sans cesse.*
- 9 – *J'énonçai, dit enfin Troussaillon. Ah! La grammaire c'est pas mon fort. Et c'est ça qui m'en a joué des tours. Passons. Alors.*
- 10 – *Alors quoi?*
- 11 – *Ma question.*
- 12 – *Bin, dit l'autre, je l'ai oubliée. Depuis le temps.*
- 13 – *Alors, faut que je recommence?*
- 14 – *On dirait.*
- 15 – *Quelle fatigue. <...>*
- 16 – *Décidément, dit Troussaillon, ça tourne pas rond... et tout ça à cause de la femme que je rencontra ce matin.*
- 17 – *Que je rencontra.*
- 18 – *Que je rencontrais.*
- 19 – *Que je rencontrais sans cesse.*
- 20 – *Que je rencontra.*

У фрагменті представлений діалог поліцейського з бурлакою, під час якого обидва комуніканти звертаються до піднесеного, салонного стилю спілкування, непридуманого жодному з них (репліки 5, 9). Особливе концептуальне навантаження виконує дієслово *autoriser* v. tr. у значенні “donner pouvoir; accorder la permission, le droit de” [9, p. 85], яке зумовлює комунікативний збій і розпочинає словесну гру “вишуканості” французьких дієслівних часів та способів. Ненормативне вживання в мові бурлаки Passif Simple замість більш логічного Conditionnel Présent, і навпаки, (репліки 6, 8, 18, 20) викликає неприховану протидію поліцейського, який наполягає на використанні як Passif Simple, так і Conditionnel Présent відповідно до правил класичної граматики. Обидва комуніканти настільки заглиблені в таємниці французької мови (ВОЗВЕЛИЧЕННЯ), що повністю забувають про основну тему бесіди – з'ясування причини, через яку бурлака опинився вранці у сквері (ВИКРИТТЯ).

Таблиця 1 демонструє, що кількість реплік з концептуальним складником ВИКРИТТЯ переважає у структурі діалогу (14 з 20 реплік):

Таблиця 1

**Інтерференція концептуальних складників ТК ВИКРИТТЯ**

Номер репліки діалогу	Назва концептуального складника	
	ВИКРИТТЯ	ВОЗВЕЛИЧЕННЯ
1	+	–
2	+	–
3	+	–

Продовження табл. 1

4	+	-
5	-	+
6	-	+
7	+	-
8	+	-
9	+	-
10	+	-
11	+	-
12	+	-
13	+	-
14	+	-
15	+	-
16	-	+
17	-	+
18	+	-
19	-	+
20	-	+
<b>Усього</b>	<b>14</b>	<b>6</b>

Центральне місце в діалозі відведене реплікам (з 10 по 16) з фактично відсутнім інформаційним навантаженням (*Alors quoi? → Bin, dit l'autre, je l'ai oubliée. Depuis le temps → Alors, faut que je recommence? → Quelle fatigue ⇒ ça tourne pas rond*). Словникові значення дієслів *oublier* v.tr. (perdre le souvenir d'une personne, d'une chose; ne pas penser à [9, p. 725]), *recommencer* v.tr. (commencer de nouveau à faire qqch [9, p. 867]) та фразеологічного звороту *tourner rond* (ne pas bien fonctionner, être indisposé [9, p. 904]) демонструють відсутність прогресивного руху в діалозі поліцейського та бурлаки, оскільки висловлена одним із них пропозиція негайно забута іншим (*je l'ai oubliée*), а сам діалог постійно повертається до свого початку (*je recommence*). Розмова позбавляється будь-якого сенсу, тобто її ВИКРИТО як безглузду (*Que je rencontraï sans cesse → Que je rencontraï*). Отже, вдвічі більша кількість реплік обох персонажів підпорядкована концептуальному складнику ВИКРИТТЯ, порівняно з концептуальним складником ВОЗВЕЛИЧЕННЯ.

Специфічний статус дієслів у розгортанні ТК демонструє концепт ЛИЦЕМІРСТВО в романі Р. Кено "Le dimanche de la vie" [11, p. 228]:

– *Y a pas la moindre trace d'humanité en eux, continua l'autre. Ils pensent qu'à eux. Ah! pauvre France! <...>*

– *Ils sont égoïstes, n'est-ce pas? dit Valentin.*

– *C'est bien vrai: ils pensent qu'à eux. pas à moi.*

– *Et à moi, dit Valentin, vous croyez qu'ils pensent un peu? <...> Vous y arrivez, vous, à penser aux autres?*

– *Meussieu!*

– *Et à soi-même, continua Valentin. Ça n'est pas commode non plus. Moi, voyez-vous, meussieu, je pense au temps, pas au temps qu'il fait, je crois que c'est inutile quand on vit dans une région tempérée, non, je pense au temps qui passe et, comme il est identique à lui-même, je pense toujours à la même chose. c'est-à-dire que je finis par ne plus penser à rien.*

Розгорнення ТК ЛИЦЕМІРСТВО зумовлене вживанням дієслова *penser à qqch* v.intr. з двома різними конекторами: *penser aux autres* і *penser à soi*. Залежно від вибору того чи іншого конектора повністю змінюється концептуальна картина:

*penser aux autres* – ДОБРОТА, САМОПОЖЕРТВА;  
*penser à soi* – ЕГОЇЗМ, ЖОРСТОКІСТЬ, БАЙДУЖІСТЬ.

Підґрунтям ТК ЛИЦЕМІРСТВО є оклична конструкція “*Ah! pauvre France!*”, яка у семантичному плані імплікує САМОПОЖЕРТВУ: думати про когось ≠ думати про себе ⇒ САМОПОЖЕРТВА. Герой розглядає як неприхований егоїзм те, що інші можуть не думати про нього: *ils pensent qu’à eux, pas à moi* (рис. 1, за даними [10]):

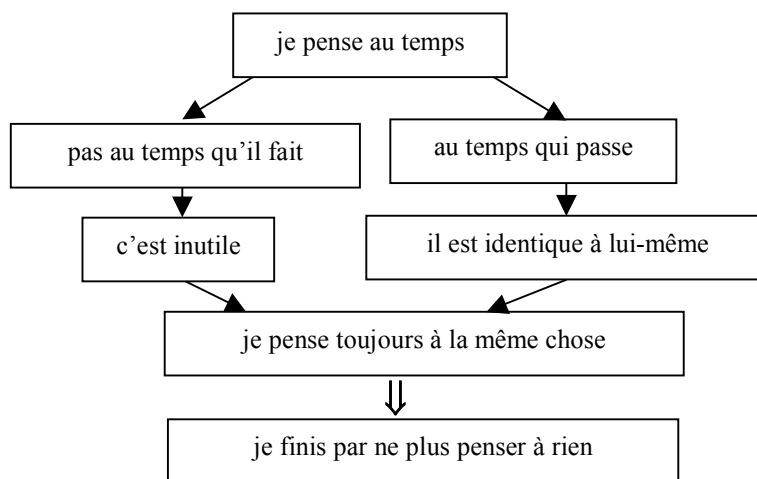


Рис. 1. Логічний ланцюг умовиводів героя

У наративному плані окреслюється внутрішньо-нульовий рівень фокалізації: за оповідним типом оповідь є інтрагомодієгетичною. Від роздумів узагальнювального плану про долю “бідної Франції”, що опиняється в полоні егоїстів, герой переходить до думок про самого себе (нاراتивний фокус сконцентрований на його власних знаннях і думках), де судження<sub>1</sub> *je pense toujours à la même chose* завершується лицемірним судженням<sub>2</sub>: *je finis par ne plus penser à rien*, а отже, “одне й те ж” – це лицемірство і нічого більше (рис. 2, за даними [10]):

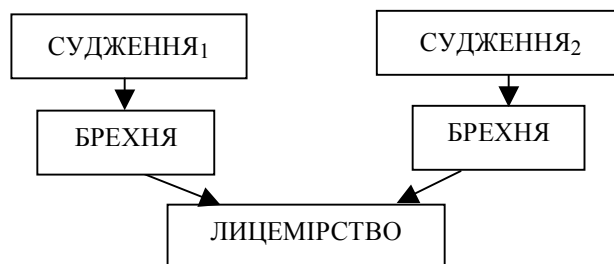


Рис. 2. Схема розгорнення ТК ЛИЦЕМІРСТВО

Здатність думати про інших: *Vous y arrivez, vous, à penser aux autres?* (А особисто вам вдається думати про інших?) залишається не більше ніж питальною конструкцією, тобто брехнею, оскільки, за зізнаннями самого героя, він не перестає думати про одну й ту ж річ, а саме, про ніщо: *je pense toujours à la même chose, c'est-à-dire que je finis par ne plus penser à rien*.

Дослідження ТК в оповідному просторі художнього твору зумовлює розгляд текстових функцій дієслівних часів, серед яких інтерес викликає категорія ретроспекції. У функції особливої текстової категорії ретроспекція була окреслена в середині 30-х років минулого століття Н. Петровим щодо драматургічного тексту як можливість “експонувати образ у теперішнє, минуле та майбутнє” одночасно [4, с. 58]. Розуміння ретроспекції як форми дисконтинууму дозволило І. Гальперіну розглядати її як своєрідний “перепочинок у лінійному розгортанні тексту, що відносить читача до попередньої змістово-концептуальної інформації” [2, с. 105]. Ретроспекція є сутністю концептуального плану. Так званий “ретроспективний” час із лінгвопсихологічних позицій був визначений американським психологом Е. Арнхеймом в аспекті неможливості ізольованого розгляду досвіду “теперішнього моменту”. За його переконанням, такий досвід убачається як “не більш ніж останній і недавній серед нескінченного числа чуттєвих досвідів, які зустрічалися на життєвому шляху людини. Тому новий образ вступає в контакт зі слідами, що залишилися в пам’яті людини від тих образів, які сприймалися в минулому. Ці сліди форм взаємодіють між собою на основі їхньої подібності, і новий образ не може уникнути їхнього впливу” [1, с. 60]. Відгомін минулого досвіду наявний у свідомості людини та природньо змодельований як її поведінкові засади, так і психологічні настанови.

Існування образу в діаді теперішнє / минуле уможливує інтерпретацію відношення експліцитності / імпліцитності як словесно вираженої моделі / одного з варіантів образів, тобто своєрідних слідів чуттєвого чи предметно-логічного планів. Залежно від того, якому саме варіанту образу надається перевага, на перший план виходить або імпліцитний, або експліцитний спосіб зображення фрагмента (художнього) світу.

Звернемося до текстового матеріалу. Шляхом ретроспективного огляду відбувається розгортання ТК РОДИНА в романі М. Еме “Denise”:

*Sur la porte de l'appartement qu'avaient habité mes parents avec mon frère et moi, je pouvais voir encore la trace de la plaque rectangulaire en émail posée par mon père et qui portait en lettres noires sur fond blanc: Omar Verheuveu. Mécanicien des Ch. De Fer. Cette plaque, la seule de tout l'immeuble, avait été pour moi un sujet de souffrance. Elle me faisait presque autant de honte que le chapeau de ma mère qui était la seule femme des ces immeubles ouvriers, même avant la guerre, à se coller un galurin sur le chef. <...> Mes parents étaient certes de très honnêtes gens et ils le sont encore, mais j'en avais honte. Avant la guerre <...> les mécaniciens qui conduisaient les locomotives étaient considérés comme une élite du monde ouvrier. Ils faisaient un peu figure de héros, encore auréolés de ce romantisme du progrès qu'ils représentaient si bien du temps de Zola. Mon père vivait avec le sentiment profond d'accomplir une destinée exemplaire, d'être devenu, lui fils de mineur, l'honneur et le rempart du prolétariat français. <...> Que ma mère ait été ridicule avec ses chapeaux et ses gants (des gants!), c'est évident et même si j'en ai souffert, il n'y avait certes pas de quoi la maudire. Et qu'elle ait été ambitieuse pour ses fils, rien ne nous semble plus légitime. <...> Ce qui rendait chez nous l'atmosphère étouffante, ce devait être le couple Verheuveu et pour mieux dire le parfait accord de ces deux époux. Ils se complétaient si bien <...> qu'entre eux, il n'y avait pas de place pour leurs enfants. Mon frère et moi gravitions autour de ce double trône de toutes les vertus laïques. Fille d'un petit fonctionnaire de l'Enregistrement, ma mère avait une soif ardente de respectabilité. Bien qu'étant très économe, elle nous habillait avec recherche et nos vêtements nous valaient à l'école communale les moqueries et surtout l'hostilité des copains. Elle craignait pour nous les mauvaises fréquentations et s'efforçait de réduire nos contacts avec les enfants Maillard mal tenus, mal embouchés, indisciplinés, qu'elle jugeait être une mauvaise compagnie pour des garçons bien élevés. Paul et moi, il fallait aussi qu'on ne perde pas de vue l'avenir qui nous était promis et qui, dès le départ, nous séparait des autres gosses. Ainsi mon père et mère faisaient-ils figure, dans cet immeuble ouvrier, de petits bourgeois suffisants, distants, repliés sur leur dignité. <...> ils étaient*

*puants, ils étaient à flanquer dans la poubelle. J'ai eu si souvent à rougir de la trop visible conviction qu'ils avaient de leur supériorité sur tous nos voisins qu'ils m'ont sensibilisé à toutes les formes de la vanité, de l'orgueil, de la suffisance et du mépris* [7, p. 29–32].

В оповідному плані у фрагменті розмежовані протилежні нарративні позиції персонажів, а саме батьків та дітей. Позиція оповідача характеризується певною амбівалентністю, оскільки враховує паралельно різні точки зору – як його власну, так і точку зору його батьків. Тенденція до нейтральності викладу спонукає оповідача, з одного боку, корелювати власну думку, що пройшла випробування часом: *je pouvais voir encore la trace* (trace n.f. – “empreinte, vestige marquant le passage d'un corps, d'un homme ou d'un animal” [8, p. 1031]) і претендує на всеосяжність. В аспекті узгодження граматичних часів зверхність бачення оповідача передана Plus-que-parfait: *Cette plaque <...> avait été pour moi* (рівень нульової фокалізації). Так проходить кореляція узагальненої точки зору особи з персоналізованою, безпосередньо задіяною в оповідний ланцюг (рівень внутрішньої фокалізації). З іншого боку, позиція амбівалентності точок зору виражена через поєднання фактично несуміжного екстрагомодієгетичного (при описі поведінки та психологічного стану батьків у третій особі) та інтрагомодієгетичного (при описі власного душевного стану та вихідних психологічних настанов) оповідних типів. У ретроспективному огляді (з вибором Imparfait як базисного часу: *je pouvais voir, faisait, était – étaient, conduisaient, faisaient* тощо) проходить певне узгодження інтра- та екстрагомодієгетичних оповідних типів.

Розгортання ТК РОДИНА пов'язане зі зміщенням традиційного уявлення про світ батьків як суто позитивного до усвідомлення його як вкрай негативного. Підґрунтям такого уявлення є самодостатність батьків в усіх планах (*ils faisaient figure de petits bourgeois suffisants, avec le sentiment profond d'accomplir une destinée exemplaire*), які підняли самі себе на недосяжну висоту від дітей: *de très honnêtes gens, l'honneur et le rempart du prolétariat français, une soif ardente de respectabilité*. У такому світі для самих дітей немає місця навіть на периферії цієї ідилічної, майже сюрреалістичної картини, де батьки бездоганно доповнюють один одного: *le parfait accord de ces deux époux, ils se complétaient si bien*. Якщо дитячий світ не вміщений у батьківський (*entre eux, il n'y avait pas de place pour leurs enfants*), то такий світ не є традиційним: *Mon frère et moi gravitons autour de ce double trône de toutes les vertus laïques*. Навпаки, це – спотворений світ, у якому спростовується традиційне уявлення про мораль, а згадка про батьків є предметом страждання дітей і викликає у них відчуття сорому (*un sujet de souffrance ⇒ la honte*).

Це відчуття переслідує дітей усе їхнє життя. Вони соромляться за непотрібний їм у дитинстві вишуканий одяг (*elle nous habillait avec recherche*), який викликав в інших дітей лише насмішку та заздрість (*nos vêtements nous valaient les moqueries et surtout l'hostilité des copains*), за заборону спілкуватися з однолітками, яких батьки вважали представниками “іншого кола”: *s'efforçaient de réduire nos contacts avec les enfants Maillard, elle craignait pour nous les mauvaises fréquentations*. Це схематично відображують логіко-тематичні лінії фрагмента (рис. 3, за даними [7]).

Паралельне існування двох світів (традиційного і спотвореного) дозволяє розглядати перший з них як своєрідний світ у світі, оскільки світ дітей реалізується переважно у світі батьків. В етичному плані світ родини Вереван є вихолощеним, тобто ЗАПЕРЕЧЕНИМ традиційною мораллю. ДОБРОЧИННІСТЬ, не підтверджена відповідними вчинками, є ПСЕВДОДОБРОЧИННІСТЮ і викликає огиду навіть у близьких людей (*ils étaient puants, ils étaient à flanquer dans la poubelle*: *puant* adj. – *fam.*: “qui est d'une fatuité insupportable” [9, p. 838]; *flanquer dans la poubelle* – *fam.*: “lancer, jeter, faire sortir comme une chose inutile et désagréable” [9, p. 434]), інакше кажучи, підлягає ЗАПЕРЕЧЕННЮ. ТК РОДИНА розгортається в концептуальних складниках ПСЕВДОДОБРОЧИННІСТЬ і ЗАПЕРЕЧЕННЯ; останній результує в концептуальному складнику ЗАПЕРЕЧЕННЯ ЗАПЕРЕЧЕННЯ (рис. 4, за даними [7]).

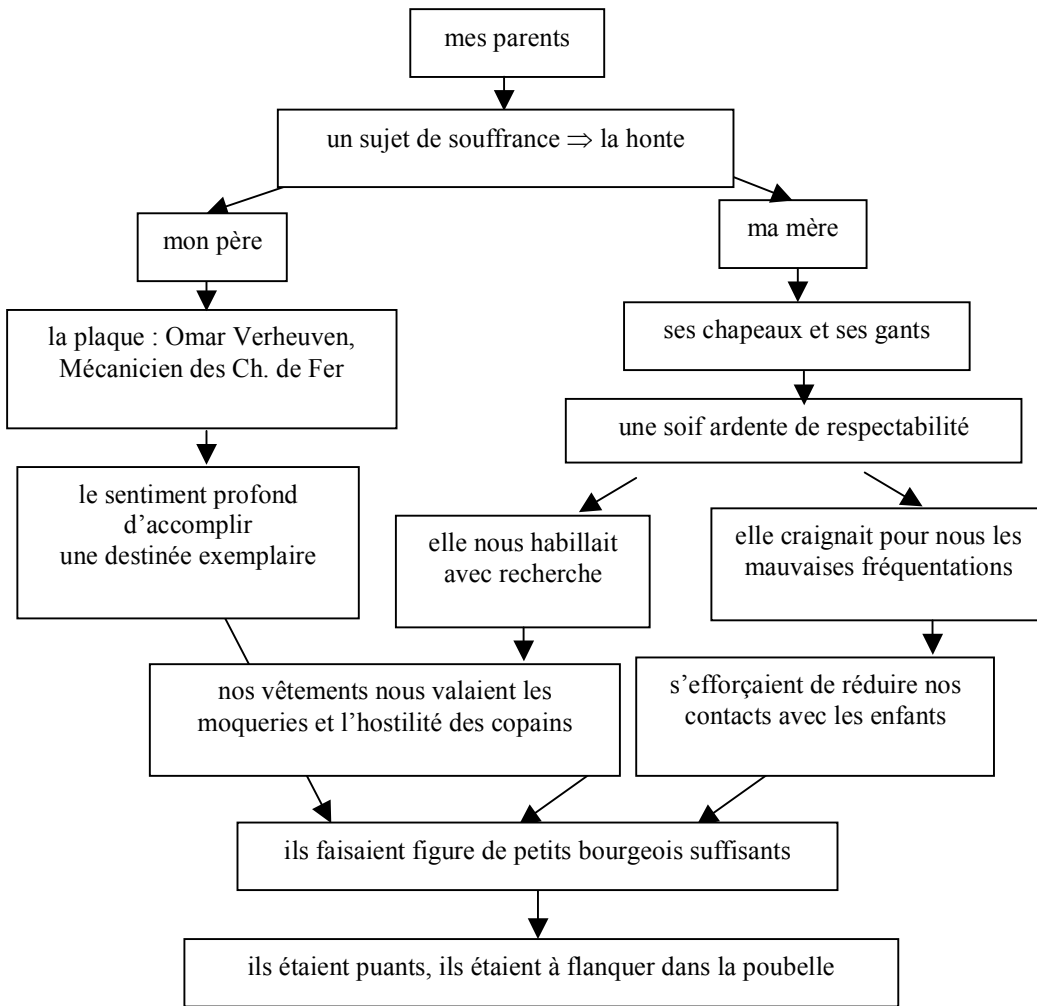


Рис. 3. Логіко-тематичні лінії фрагмента

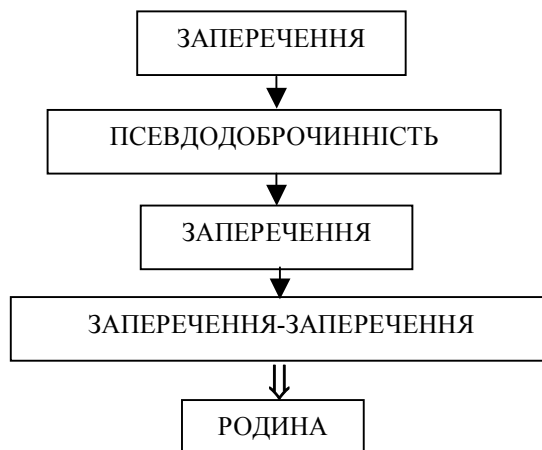


Рис. 4. Схема розгортання ТК РОДИНА

Дієслова й дієслівні часи виконують особливу роль у розгортанні ТК, оскільки надають текстовій ситуації нового спрямування, відмінного від експлікованого. Дієвий характер дієслів, який є однією з їх когнітивних рис і значною мірою впливає на динаміку оповіді в цілому, віддзеркалює фрагмент світу художнього твору, розкриваючи концептуальний зміст із певної наративної позиції. З цих позицій функція концептотворення демонструється зі значною смисловою розбіжністю між експлікованою й імплікованою інформацією, що визначає внутрішньо-нульовий наративний рівень відповідно до інтрагетеродієгетичного оповідного типу.

Звернення до текстової категорії ретроспекції у дослідженні розгортання ТК пов'язане з наративним аспектом французьких романів середини ХХ сторіччя. У художньому ретроспективному часі закладена можливість позиції оповідача на перетині власної і чужої точок зору, що дозволяє йому балансувати між ними. Так проходить кореляція оповідної і персонажної (часто протилежної) точок зору і, разом із тим, самим оповідачем запропонована інша позиція, яка характеризується входженням у текстову ситуацію і одночасним абстрагуванням від неї.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие / Рудольф Арнхейм. – М. : Прогресс, 1974. – 392 с.
2. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования / Илья Романович Гальперин. – М. : Наука, 1981. – 139 с.
3. Кагановська О. М. Текстові концепти французької художньої прози : когнітивна та комунікативна динаміка (на матеріалі французької романістики середини ХХ сторіччя) : дис. ... доктора філол. наук : спец. 10.02.04 "Германські мови" / Олена Марківна Кагановська. – К., 2003. – 502 с.
4. Петров Н. В. Режиссер читает пьесу / Н. В. Петров. – Л. : Художественная литература, 1934. – 148 с.
5. Радзівська Т. В. Концептуалізація ментального простору в українській мові / Т. В. Радзівська // Мовознавство. – 1998. – № 23. – С. 107–117.
6. Старикова Е. Н. Проблемы имплицитной номинации в современном английском языке : дисс. ... доктора філол. наук : спец. 10.02.04 "Германские языки" / Елена Николаевна Старикова. – К., 1976. 354 с.

#### ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

7. Aymé D. : Aymé M. Denise // Cahiers Marcel Aymé. – N. 1314. Inédits, préfaces et correspondances. Sous la présidence de M. Lecqueur. – Dole : Edition S.A.M.A., 1997. – P. 744.
8. Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française. Le petit Robert. – P. : Le Robert, 1992. – 2172 p.
9. Petit Larousse illustré. – P. : Larousse-Bordas, 2008. – 1786 p.
10. Queneau DV : Queneau R. Le dimanche de la vie. – P. : Gallimard, 1952. – 244 p.
11. Queneau ZM : Queneau R. Zazie dans le métro. – Edition folio. – P. : Gallimard, 1995. – 187 p.

*Дата надходження до редакції*  
13.01.2011