

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ,  
МОЛОДЕЖИ И СПОРТА УКРАИНЫ  
ГОСУДАРСТВЕННОЕ ВЫСШЕЕ УЧЕБНОЕ ЗАВЕДЕНИЕ  
«НАЦИОНАЛЬНЫЙ ГОРНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»



**А. Я. Алексеев**

## **СОПОСТАВИТЕЛЬНАЯ СТИЛИСТИКА**

Рекомендовано Министерством образования и науки,  
молодежи и спорта Украины  
как учебное пособие  
для студентов высших учебных заведений

Днепропетровск  
НГУ  
2012

УДК 81-115(075.8)  
ББК 81.2я73  
А 47

*Рекомендовано Міністерством освіти і науки, молоді та спорту України як навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів (лист № 1/11-3615 від 20.03.2012).*

**Рецензенти:**

*З.О. Гетьман*, д-р філол. наук, проф. кафедри іспано-італійської філології (Київський національний університет ім. Тараса Шевченка);

*Ю.А. Зацний*, д-р філол. наук, проф., зав. кафедри перекладу англійської мови (Запорізький національний університет);

*Т.С. Пристайко*, д-р філол. наук, проф., зав. кафедри загального і російського мовознавства (Дніпропетровський національний університет ім. О. Гончара).

**Алексеев, А.Я.**

А 47 Сопоставительная стилистика [Текст]: уч. пособие / А.Я. Алексеев. – Д.: Национальный горный университет, 2012. – 473 с.

ISBN 978–966–350–347–9

Пособие «Сопоставительная стилистика» полностью отвечает требованиям учебных программ МОНМС Украины по теоретическим курсам «Стилистика иностранного (французского, испанского, английского) языка» для студентов факультетов иностранных языков и «Сравнительная стилистика» для студентов переводческих факультетов университетов по специальностям: французский, испанский и английский языки.

Изложены общие проблемы современной стилистики как самостоятельной лингвистической дисциплины, рассмотрены ее материальные ресурсы и экспрессивные языковые средства, проанализированы основные функциональные стили французского, испанского, английского, украинского и русского языков в сопоставительном аспекте с применением традиционных и новейших методов стилистического анализа.

УДК 81-115 (075.8)  
ББК 81.2-5я73

ISBN 978–966–350–347–9

© А.Я. Алексеев, 2012  
© Державний ВНЗ «Національний гірничий університет, 2012

## СОДЕРЖАНИЕ

|   |     |
|---|-----|
| <b>ПРЕДИСЛОВИЕ</b> .....                                      | 6   |
| <b>ОБЩИЕ ВОПРОСЫ СТИЛИСТИКИ</b> .....                         | 9   |
| 1. Становление стилистики как науки, ее предмет и задачи..... | 9   |
| 2. Стилистика – «душа» любого развитого языка.....            | 16  |
| 3. Стилистика и социальный статус носителя языка.....         | 21  |
| 4. Стилистическая информация языкового знака.....             | 25  |
| 5. Норма – стиль – хронос.....                                | 33  |
| 6. Стили и жанры.....   | 44  |
| 7. Функциональная стилистика и смежные с ней науки.....       | 48  |
| 8. О методах и приемах стилистического анализа.....           | 56  |
| 9. Гендер и стилистика.....                                   | 62  |
| 10. Сравнительная стилистика.....                             | 66  |
| 11. Когнитивный аспект контрастивных исследований.....        | 71  |
| <b>МАТЕРИАЛЬНЫЕ РЕСУРСЫ СТИЛИСТИКИ</b> .....                  | 74  |
| M'sieurs-dames! или «Здрасте, Сан Саныч!».....                | 75  |
| I. Графика и пунктуация.....                                  | 86  |
| II. Фонологический уровень.....                               | 100 |
| 1. Игра звуков.....   | 100 |
| 2. Интонация.....   | 116 |
| III. Морфологический уровень.....                             | 120 |
| 1. Род и число.....   | 120 |
| 2. Суффиксы, префиксы и окончания.....                        | 128 |
| 3. Телескопия.....  | 143 |
| 4. Аббревиатуры и сокращения.....                             | 145 |
| IV. Лексический уровень.....                                  | 152 |
| <b><i>Разряды слов</i></b>                                    |     |
| 1. Синонимы, омонимы, паронимы, антонимы.....                 | 153 |
| 2. Неологизмы и окказионализмы.....                           | 166 |
| 3. Историзмы, архаизмы, поэтизмы.....                         | 171 |
| 4. Заимствования, интернационализмы, варваризмы.....          | 174 |
| 5. Фразеологизмы.....   | 185 |
| 6. Разговорная речь, просторечие и вульгаризмы.....           | 197 |
| 7. Аргументы и жаргоны.....                                   | 211 |
| 8. Термины, профессионализмы, кальки.....                     | 223 |
| 9. Диалектизмы и регионализмы.....                            | 227 |

## *Части речи*

|   |            |
|---|------------|
| 1. Имя существительное .....  | 232        |
| 2. Артикль .....  | 237        |
| 3. Имя прилагательное.....  | 240        |
| 4. Глагол.....  | 242        |
| 5. Местоимение.....   | 247        |
| 6. Числительные.....  | 257        |
| 7. Служебные части речи.....  | 261        |
| V. Синтаксический уровень.....  | 267        |
| 1. О стилистической значимости синтаксической<br>структуры высказывания ..... | 267        |
| 2. Инверсия и ее формы .....  | 272        |
| 3. Эллипсис.....  | 280        |
| 4. Апосиопеза.....  | 284        |
| VI. Уровень текста.....   | 286        |
| 1. Монолог и его формы.....   | 287        |
| 2. Диалог.....  | 291        |
| 3. Интертекст.....  | 294        |
| <b>ВЫРАЗИТЕЛЬНЫЕ СРЕДСТВА ЯЗЫКА.....</b>                                      | <b>297</b> |

## *Тропы*

|                                     |     |
|-------------------------------------|-----|
| 1. Сравнение.....                   | 297 |
| 2. Метафора.....                    | 303 |
| 3. Олицетворение.....               | 311 |
| 4. Метонимия.....                   | 313 |
| 5. Эпитет.....                      | 319 |
| 6. Гипербола, литота, эвфемизм..... | 325 |
| 7. Ирония.....                      | 331 |
| 8. Аллегория и символ.....          | 335 |
| 9. Парафраза.....                   | 340 |
| 10. Парадокс.....                   | 342 |
| 11. Аллюзия.....                    | 344 |
| 12. Игра слов.....                  | 348 |

## *Фигуры*

|   |     |
|---|-----|
| 1. Повтор и его формы.....  | 354 |
| 2. Параллелизм.....   | 377 |
| 3. Антитеза.....  | 381 |
| 4. Градация.....  | 387 |
| 5. Риторический вопрос, риторические обращение и восклицание..... | 390 |



|   |     |
|---|-----|
| <b>СТИЛИСТИЧЕСКАЯ ДИФФЕРЕНЦИАЦИЯ ТЕКСТОВ</b> .....  | 394 |
| 1. В русском языке.....   | 394 |
| 2. Во французском языке.....  | 398 |
| 3. В украинском языке.....  | 404 |
| 4. В испанском языке.....   | 407 |
| 5. В английском языке.....  | 410 |
| <br>  |     |
| <b>КОГНИТИВНО-КОНТРАСТИВНЫЙ АНАЛИЗ<br/>ФУНКЦИОНАЛЬНЫХ СТИЛЕЙ ФРАНЦУЗСКОГО,<br/>РУССКОГО, УКРАИНСКОГО, ИСПАНСКОГО И<br/>АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКОВ</b> ..... | 414 |
| 1. Разговорный стиль.....   | 414 |
| 2. Стиль художественной литературы.....   | 418 |
| 3. Научно-популярный стиль.....   | 427 |
| 4. Научный стиль.....   | 430 |
| 5. Газетно-публицистический стиль.....  | 436 |
| 6. Можно ли пренебрегать стилем.....  | 440 |
| <br>  |     |
| <b>ЗАКЛЮЧЕНИЕ</b> .....   | 449 |
| <b>БИБЛИОГРАФИЯ</b> .....   | 452 |
| <b>КОНТРОЛЬНЫЕ ЗАДАНИЯ</b> .....  | 457 |

## ПРЕДИСЛОВИЕ

*Язык – наш благодетель, но он и наш враг.*

Л. В. Щерба

Смена научной парадигмы лингвистических исследований последнего десятилетия явилась действенным стимулом для широкого спектра филологических этюдов в когнитивно-дискурсивном аспекте, которые позволили по-новому взглянуть на многие стороны функционирования языка, приоткрыть новые возможности его изучения, получить более глубокие знания о неразрывном его единстве с мышлением, приблизиться к познанию тайн порождения и хранения информации посредством вербального кода. Всесторонний учет различных факторов собственно лингвистического и внелингвистического планов при исследовании языка во всех его манифестациях, широко открываемый когнитивно-дискурсивной парадигмой лингвистического знания, способствует в конечном счете получению ответа на вопрос, как мы создаем мир с помощью нашей психики.

Сконструированный с помощью психики мир, существующий в нашем мозге в виде концептуальной картины мира, означает посредством всех имеющихся в вербальном коде средств, создавая языковую картину определенного этноса и конкретного его индивида. Существующая в сознании концептуальная модель вербализуется в процессе порождения речи, вызывая к жизни целую гамму различного рода ассоциаций, оттенков и оценок, которые образуют особую область лингвистических исследований – прагматику, тесно соприкасающуюся со стилистикой речи. Именно последняя связана с языковым употреблением, с актуализацией языковой системы в речи, с субъективным дополнением к знаку. Г.О. Винокур по этому поводу справедливо писал: «Наряду с объективной структурой языкового знака, передающего идеи, в языке существует и своеобразное дополнение к этой структуре, причем самое важное заключается в том, что без подобного субъективного дополнения к реальной действительности язык вообще невозможен». Поэтому вопрос порождения субъективного дополнения к языковому знаку (в том числе и к тексту как особому типу знаков) остается весьма актуальным для стилистики и современного языкознания в целом. Но до недавнего времени основной упор делался на изучение субъективного (в том числе аффективного и экспрессивного) того или иного типа знаков, начиная с единиц низшего уровня языковой структуры до текста, о чем свидетельствуют многочисленные изыскания по стилистическому употреблению всевозможных языковых средств, заканчивая становлением особой сферы стилистических исследований – стилистики текста. Но современное развитие лингвистики с ее новыми подходами и методами исследования «извечных» проблем человеческого языка постоянно диктует необходимость переосмысления стратегии и тактики изысканий в области стилистики. В этом плане, наряду с возрастающим вниманием ученых к контрастивным исследованиям языков в целом, усиливается интерес и к контрастивным исследованиям в области стилистики.

Поскольку стилистика охватывает все уровни языковой структуры, то возникает настоятельная необходимость изложения материала в соответствии с его основными уровнями («... в основе современного представления о языке лежит строгое разграничение уровней» – Ю.С. Степанов), выделенными в свое время еще Э. Бенвенистом: фонологическим, морфологическим, лексическим, синтаксическим и уровнем высказывания (*énoncé*, то есть текста). Этот принцип отвечает и французской классической традиции в области стилистики, сформулированной в середине прошлого века Ж. Марузо в его «*Précis de stylistique française*»: «un exposé de stylistique peut être conçu en fonction des divisions traditionnelles de la grammaire: phonétique, morphologie, lexicographie, syntaxe, structure de l'énoncé». Но учитывая тот путь, который прошла стилистика за этот период, необходимо было раздвинуть как рамки изложения самого материала, включив в зону стилистического исследования графику и интонацию, так и попытаться применить в них новейшие методы и приемы, в частности фреймовый и концептуальный анализы. Таким образом, в книге стилистический сопоставительный анализ проводится как на основе традиционных методов стилистического исследования, так и когнитивной лингвистики, базовой категорией которой является концепт.

Знание теоретических и практических основ стилистики необходимо для корректного выражения мысли как при одноязычной, так и двуязычной коммуникации с их определенными коммуникативными стратегиями. Поэтому данная книга полезна и для филологов, и для переводчиков, имеющих дело с романскими, славянскими и германскими языками. Сравнение стилистических ресурсов различных языков с точки зрения «внутренней» и «внешней» стилистики (в понимании их Ш. Балли) помогает познать глубже стилистический механизм не только конкретного иностранного языка, но и своего родного, осознать, как говорил Ш. Балли, универсальность лингвистического и психического склада европейцев в целом.

Книга включает четыре основные части. В первой – сжато излагаются ключевые теоретические проблемы стилистики, во второй – рассматриваются ее основные материальные ресурсы с учетом замечания Ф. де Соссюра о том, что необходимо изучать все проявления и формы выражения человеческого языка («*toutes les manifestations et toutes les formes d'expression du langage humain*»). Третья часть посвящена наиболее распространенным выразительным средствам языка (тропам и фигурам). В четвертой – проводится сравнительный анализ основных функциональных подсистем (стилей) французского, русского, украинского, испанского и английского языков, где русский язык выступает как *tertium comparationis*, являясь родным языком автора: «Если при изучении иностранного языка расценивать его экспрессивные факты, основываясь на впечатлениях, полученных от родного языка, ...то стилистическое исследование имеет все шансы на успех», а «изучение стилистических средств других языков позволяет глубже осознать экспрессивные возможности родного языка», – писал знаменитый Ш. Балли. Задуматься над этой мыслью заставят упражнения контрольных заданий.

Основная учебно-дидактическая цель настоящего издания позволяет не загромождать изложение материала подробными ссылками на произведения и страницы цитируемых авторов, как это требуется в научных монографических изданиях, по двум причинам: их названия находятся или в библиографическом разделе в конце книги, или принадлежат всем хорошо известным классикам лингвистической мысли и мировой литературы. Цитаты приводятся на языке оригинала в соответствии с европейской традицией, что позволяет избежать их неадекватной трактовки читателем.

Данное учебное пособие предназначается студентам факультетов иностранных языков и переводческих отделений университетов, а также всем, кто желает углубить свои практические знания по французскому, испанскому и английскому языкам (на фоне родного украинского или русского).

Автор выражает глубокую благодарность своим рецензентам за их полезные пожелания и замечания, которые позволили улучшить содержание книги – доктору филологических наук, профессору кафедры испано-итальянской филологии Института филологии Киевского национального университета им. Т. Шевченко З.А. Гетьман; доктору филологических наук, профессору, заведующему кафедрой перевода английского языка Запорожского национального университета Ю.А. Зацному; доктору филологических наук, профессору, заведующей кафедрой общего и русского языкознания Днепропетровского национального университета им. О. Гончара Т.С. Пристайко.

*Автор*

## ОБЩИЕ ВОПРОСЫ СТИЛИСТИКИ

*Самым деликатным, самым уязвимым и вместе с тем очень важным элементом языка является его стилистическая структура.*

Л. В. Щерба

### **1. Становление стилистики как науки, ее предмет и задачи**

Стилистика как наука состоялась в начале XX ст. с появлением в 1909 г. знаменитого трактата по стилистике французского языка швейцарского лингвиста Ш. Балли (1865–1947) «*Traité de stylistique française*», в котором впервые были сформулированы предмет и задачи этой лингвистической дисциплины. Однако до своего появления она прошла долгий путь становления и развития, начиная с философских трудов риториков Древнего Рима и Греции: первые риторика, в которых уделялось внимание красноречию и ораторскому искусству, возникли еще за 300 лет до нашей эры. До сих пор не потеряли своей актуальности труды Цицерона, Вергилия, Горация, Аристотеля, которые можно по праву считать основой современной стилистики: разработанная в них система изобразительных средств языка (тропов и фигур) остается действенным инструментом стилистического анализа по сегодняшний день, несмотря на то, что еще в 1902 г. риторика была официально «изгнана» из программ среднего и высшего образования во Франции как «враг» индивидуального творчества учащихся.

Средние века, как известно, полностью унаследовали все положения и принципы риторики древних: ведь французский язык находился еще в стадии своего становления, латинский язык оставался единственным языком, на котором писались философские трактаты и издавались королевские указы. Лишь в XVI в. после формирования национального французского языка появляются первые грамматики, в которых отводится место и вопросам стиля литературного произведения, и правильному употреблению тропов и фигур древней риторики. В этом плане интересны «*Essais*» Монтеня (1533–1592), «*Remarques sur la langue française*» Вожла (1585–1650), трактаты в области стиля Малерба (1555–1628), литературный манифест «*Défence et illustration de la langue française*» Дю Белле (1522–1560) и знаменитый трактат-стихотворение «*Art poétique*» Буало (1636–1711), в котором излагаются вопросы стилистики и поэтики литературного произведения. С созданием в XVIII в. Французской академии разрабатывается более четкая система литературных стилей и жанров, уделяется более пристальное внимание вопросам языка в целом: здесь большую роль сыграли трактат «*Essai sur l'origine des connaissances humaines*» Кондильяка (1715–1780), «*Histoire naturelle, suivie des Epoque de la nature*» Бюффона (1707–1788) и последующих известных мыслителей, писателей и поэтов Франции. Собственно, такой путь становления прошли и стилистики других развитых национальных языков, в частности испанского, немецкого, русского, итальянского.

Впервые научно обосновав и систематически изложив предмет и задачи стилистики как самостоятельной научной дисциплины, знаменитый

швейцарец, ученик и последователь Ф. де Соссюра, горячо отстаивал свою основную идею: стилистика должна заниматься изучением только аффективной стороны языка, которая лучше всего проявляется в обыденной разговорной речи. Что же касается языка художественной литературы, индивидуального стиля автора, то это прерогатива литературной критики, ничего общего не имеющая с настоящей, как говорил сам Ш. Балли, стилистикой: «... мы приходим к выводу о существовании экспрессивной системы речевых фактов, изучение которых является наивысшей задачей стилистики» («on est amené à concevoir l'existence d'un système expressif des faits de langage, dont l'explication est la tâche la plus haute qui incombe à la stylistique»). В дальнейшем его ученики и последователи во Франции и за рубежом спектр задач стилистики намного расширили, доказав необходимость изучения, в частности, и нейтральных средств выражения, которые в определенных контекстах могут выступать в качестве действенных экспрессивных элементов («la stylistique ne doit pas être limitée aux études de soit disant écarts ou excentricités langagières: l'étude des cas normaux se justifie autant et davantage que celle des cas pathologiques») и литературного языка, и языка писателей, о роли которых ученый отзывался не столь лестно: «... сколько заблуждений породил двадцативековой обычай изучать язык через литературу, и насколько бы выиграла литература, если бы исследователи судили о ней с точки зрения ее естественного источника, непосредственного выражения мысли».

Но сегодня трудно переоценить роль этих двух основных форм языка: они взаимодополняют, взаимообогащают друг друга и игнорировать их взаимозависимость означало бы обречь на неуспех любое стилистическое исследование. Стало уже аксиомой, что объектом изучения стилистики являются все языковые манифестации во всех их формах с точки зрения функционирования в речи.

Наряду с Ш. Балли большое влияние на развитие стилистической науки в европейских странах оказали идеи и исследовательский метод К. Фосслера, который заложил основы стилистического анализа литературного текста. Европейцы, в частности испанцы, пытались примирить эти два подхода к изучению стилистики языка, утверждая, что каждый из них имеет свою сферу применения. Амадо Алонсо в связи с этим писал: «si la Estilística, como investigación de lo afectivo de la lengua corriente, ha adquirido responsabilidad científica, esta otra Ciencia de los estilos, como investigación del acento personal en la obra literaria de un autor, también la tiene, y precisamente garantizada y vigilada por la primera». В основном же испанская стилистика остается по-прежнему «архаичной», основываясь на принципах классической риторики вдали от современных европейских тенденций, разделяя частично или полностью идеи Ш. Балли и принимая соссюровскую дихотомию язык/речь: «no se trata, pues, de excluir del ámbito de la estilística el estudio de los estilos individuales, como propugnaba Bally, para centrarse en el estudio la configuración del sistema verbal en su disponibilidad para la expresión de valores afectivos. Ni, desde luego, considerar esta capacidad del sistema como un esquema rígido del que nos apropiamos, como ergon, sino como energía de que nos apropiamos gracias a nuestra capacidad

recreativa. Pero tampoco se trata de abordar directa e inmediatamente el estudio del estilo individual de un autor o de una obra prescindiendo o ignorando estas posibilidades que en sistema se ofrecen para la expresión de la afectividad, del sentimiento. Al contrario, es imprescindible el dominio de la estilística de la lengua para abordar coherentemente una estilística del habla».

Путь горячих споров в своем становлении прошла и отечественная стилистика. Для этого достаточно обратиться к той продолжительной дискуссии начала 50-х гг. прошлого столетия на страницах академического журнала «Вопросы языкознания», где ставилось под сомнение и само существование стилистики как самостоятельной лингвистической дисциплины, и нецелесообразность выделения стиля художественной литературы в системе стилей национального языка, и выделение различных типов стилистик и т. д. В итоге стилистика была признана разделом общей лингвистики, призванным изучать все аспекты языка с точки зрения сущностных и функциональных характеристик языковых элементов и их отношений. По мнению известного ученого в области стилистики И.Р. Гальперина, предметом изучения лингвостилистики должны быть особые языковые средства, способные во взаимодействии с нейтральными языковыми средствами нести дополнительную эстетическую информацию. Кроме того, стилистика должна изучать стилистическую дифференциацию текстов литературного языка, обусловленную различными сферами его функционирования. Поэтому стилистика и является, по выражению Р.А. Будагова, «душой» языка, всех его единиц. Именно она занимается вопросами их языкового употребления, а не изучением их структурной организации (как фонология, лексикология, синтаксис и т. д.).

В настоящее время уже ни у кого не вызывает сомнения существование стилистической науки как филологической дисциплины, определены цели и задачи лингвистической и литературоведческой стилистики, нет больше споров по поводу стилистики языка или стилистики речи, а исследования ведутся в рамках как бы единой функциональной стилистики, на фоне которой более рельефно стал выделяться ее коммуникативно-дискурсивный аспект.

Ш. Балли полагал, что стилистика может носить только синхронный характер, что она не может быть исторической, так как невозможно проследить сколько-нибудь видимые изменения отдельных экспрессивных фактов ввиду непрерывной динамики развития языка в целом. Однако дальнейшее развитие стилистической науки показало обратное: Марсель Крессо, известный французский стилист, утверждает, что можно так же успешно сделать стилистический анализ «Песни о Роланде», как и современного текста Пеги («on peut analyser stylistiquement La Chanson de Roland, tout comme on peut analyser du même point de vue l'oeuvre moderne d'un Péguy»).

Принцип историзма в стилистике разделяет также и Амадо Алонсо, подчеркивая, что независимо от эпох стилистика «aspira a una recreación estética, a subir por los hilos capilares de las formas idiomáticas más características hasta las vivencias originales que las determinaron (...) *Per áspera ad astra*: Se intenta asistir por vislumbres al espectáculo maravilloso de la creación poética». И

хотя речь идет о литературоведческой стилистике, а не о стилистике языка, этот факт примечателен для испанской традиционной филологии в целом.

Следует заметить, что в историческом плане стилистический анализ таит в себе немало трудностей, особенно если речь идет о стилистической информации того или иного средства выражения в конкретном тексте. Действительно, как можно квалифицировать тот или иной языковой факт с точки зрения нормы языка в ту или иную историческую эпоху, особенно его экспрессивность? Прав Ц. Тодоров, известный французский стилист болгарского происхождения, когда говорит, что определение нормы языка в историческом плане наталкивается на непреодолимые препятствия, особенно на фоне индивидуальной манеры творчества писателя: «il serait difficile de dire que le style de Victor Hugo soit une déviation par rapport à la norme de son temps: d'abord parce que l'établissement de cette norme pose des problèmes insurmontables, ensuite parce que ce qui caractérise la langue de Hugo n'est pas forcément ce qui la distingue de l'usage langagier commun de l'époque».

Итак, стилистика изучает все средства выражения конкретного языка с точки зрения их употребления в речи, если иметь в виду сосюрговскую классическую дихотомию *язык/речь*. Для успешной коммуникации мы делаем сознательный выбор тех или иных языковых средств, предоставляемых нам системой языка, с учетом языковой компетенции нашего собеседника. А интерпретация такого выбора с целью его адекватного декодирования получателем, как замечает М. Крессо, и является основной задачей стилистики и стилистического анализа. А это означает, что стилистика изучает коммуникативный акт не как чистый продукт речевой деятельности, – говорит М. Риффатер, – а как носящий уже отпечаток личности говорящего, направленный на воздействие на получателя, или в современных терминах, как иллокутивный и перлокутивный акт одновременно («la stylistique étudie l'acte de communication non comme pure production d'une chaîne verbale, mais comme portant l'empreinte de la personnalité du locuteur et comme forçant l'attention du destinataire»).

Человеческий язык – это сложный феномен, в котором переплетаются психологическое и социальное, индивидуальное и коллективное, настоящее и прошедшее, видимые и невидимые упорядоченность и беспорядок, логическое и эмоциональное, устное и письменное, официальное и неофициальное и т. д. Он обслуживает разнообразнейшие сферы деятельности современного человека, которые постоянно эволюционируют и развиваются. Постоянно совершенствуется и функциональный аспект языка, который в итоге находит свое более или менее адекватное выражение в типологии средств выражения, служащих для порождения конкретного речевого произведения. Именно отбор необходимых для каждого конкретного высказывания языковых средств, его повторяющийся методический характер («la mise en oeuvre méthodique des éléments fournis par la langue») и предопределяет то, – как подчеркивает Л. Шпитцер, – что называют стилем. Таким образом, специфическим объектом стилистики как самостоятельной лингвистической дисциплины становится изучение стилей наряду с изучением средств выражения и выразительных



средств конкретного языка. Именно к такому фундаментальному выводу пришли в основном все зарубежные и отечественные лингвисты.

В связи с этим встает вопрос, а что же следует понимать под средствами выражения и выразительными средствами языка? Что касается первых, то это обычно любое языковое средство, нейтральное или стилистически окрашенное, служащее для выражения нашей мысли и существующее в системе языка, то есть это фонемы, морфемы, слова, словосочетания. Нейтральным называют любое средство выражения, лишённое индивидуальной или любой другой дополнительной окраски (экспрессивности, эмоциональности, оценочности). Ср. в русск. языке: *голова, небо, ночь, хлеб, писать, работать*; в укр.: *голова, небо, ніч, хліб, писати, працювати*; во франц.: *tête, ciel, nuit, pain, écrire, travailler*; в исп.: *cabeza, cielo, noche, pan, escribir, trabajar*; в англ.: *head, sky, night, bread, to write, to work*. Экспрессивное (выразительное) же средство языка характеризуется всевозможными дополнительными оттенками (нюансами, значениями) как положительными, так и отрицательными – уничижительными, вульгарными, уменьшительными, ласкательными, поэтическими, архаическими и т. д. Ср. в русск.: *любовь, ненависть, горе, дурак, лодырь, маменька, дочечка, бабушка, вкалывать*; в укр.: *коханья, ненависть, горе, дурень, ледащо, матінка, донечка, бабуще, гнути спину*; во франц.: *amour, haine, malheur, sot, fainéant, mamie, fillette, femmelette, bosser*; в исп.: *amor, odio, dolor, tonto, holgazán, mamita, hijita, bruja*; в англ.: *love, hatred, misfortune, fool, loafer* и т. д. Изучение выразительности средств выражения и их систем в языке обусловлено их отбором в процессе построения речевого произведения и изучается обычно дескриптивной или функциональной стилистикой.

Хотя в настоящее время в стилистических исследованиях обычно не делается акцент на разграничение стилистики языка и стилистики речи – традиции, заложенной Ш. Балли как верным последователем своего учителя Ф. де Соссюра, – такое разграничение явно или подспудно всегда присутствует, особенно в испанистике. Ср. в этой связи высказывание Амадо Алонсо: «*la estilística, como ciencia de los estilos literarios, tiene como base a esa otra estilística que estudia el lado afectivo, activo, imaginativo y valorativo de las formas de hablar fijadas en el idioma. Lo primero que se requiere, pues, es una competencia técnica en el análisis afectivo, activo, imaginativo y valorativo del lenguaje*». В свое время во французской стилистике реализовывался такой же подход, четко сформулированный П. Гиро и его коллегами: «*La distinction fondamentale, – encore que désormais traditionnelle – est celle qui oppose langue et parole (certains disent système et texte, plus récemment, code et message)... Il est clair... qu'il n'y a aucune stylistique possible qui ne maintiendrait clairement distincts ces deux plans et ces deux moments de l'analyse... A l'opposition code-message est aussi liée la distinction entre sens et effets de sens*», – писал П. Гиро. Кстати, такое разграничение, заложенное в основополагающих работах акад. В.В. Виноградова и многочисленных его учеников и последователей, было свойственно и советской стилистике.

Стилистические исследования за последние десятилетия получили большое развитие благодаря появлению новых наук и новых методов исследования: от чисто экспрессивной дескриптивной стилистики Ш. Балли до стилистики декодирования, от сугубо индивидуальной писательской стилистики Л. Шпицера (решительно не воспринимаемой Ш. Балли, потому что «... всякое индивидуальное сочетание экспрессивных фактов выходит за пределы стилистики; более того, всякое сочетание подобного рода, которое преследует эстетическую цель, относится к искусству хорошего слога и к литературе и, следовательно, еще дальше отстоит от круга наших интересов», но затем признавая, что «... эстетическая функция речевых фактов является той проблемой, в решении которой стилистика лучше всего осознает себя как науку; эта проблема сходна с проблемой о б р а з н о й речи, поскольку и там и здесь мы встречаемся с эстетической, художественной окраской») до литературоведческой стилистики в целом, от классической стилистики жанров (*la stylistique générale*) до так называемой серийной стилистики (*la stylistique sérielle*) и структуралистической стилистики вместе с Р. Jakobsonом, Леви-Строссом и Р. Бартом и их последователями, как Ж. Молиньи, признающим только структурный метод в стилистических исследованиях («*la pratique de la stylistique ne peut donc être que structurale*»), от стилистики текста до семиотической стилистики, корнями уходящей также в структурализм и т. д. Через такую эволюцию прошли, собственно, или еще проходят стилистики всех развитых национальных языков. Например, стилистика испанского языка с сильным на нее влиянием немецкой идеалистической школы К. Фосслера и Л. Шпицера, отдающей свое предпочтение изучению формы литературного произведения, начинает следовать по пути современной европейской стилистики, оставаясь верной основным принципам стилистического анализа М. Пидалья. Э. Косериу в этой связи замечает: «*Pertenecer a la escuela de Menéndez Pidal no sólo constituye un título de honor y una garantía de seriedad científica, sino que al mismo tiempo implica una orientación teórica y metodológica móvil y viva, en la que lo viejo y lo nuevo se combinan armónicamente... La escuela de Menéndez Pidal es la única que ha mantenido y mantiene firme – y no sólo en teoría – el principio de la unidad de las ciencias filológicas, la única en la que la lingüística sigue cultivándose conjuntamente con la historia político-social y con la historia y crítica literarias: por eso los lingüistas españoles suelen conciliar la erudición con la agudeza y, ya por su formación, son al mismo tiempo historiadores y críticos literarios*». В свою очередь профессор университета Севильи М.А. Васкес Медель (М.А. Vázquez Medel) так характеризует современное состояние стилистики в Испании: «*Supuesta la tradición integradora de lo lingüístico y lo literario en España, la filosofía estética de Benedetto Croce – presentada en nuestro país por Unamuno y transmitida a través de Vossler – constituirá el punto de partida. La distinción entre conocimiento intuitivo y conocimiento lógico; la identificación de intuición y expresión, de Estética y Lingüística, abonan un ámbito teórico atento a los elementos formales del texto literario. Pero, afortunadamente, estas raíces idealistas de la estilística española quedan contrapesadas por el conocimiento de la «otra estilística», de base netamente lingüística, que representaba Bally. De manera que*

corresponde a Amado y a Dámaso Alonso el mérito de integrar todas las dimensiones de la naciente estilística y orientarla, como hacía por su parte Spitzer, hacia los límites del estructuralismo». Роль, которую сыграл Амадо Алонсо в развитии теории испанской стилистики, огромна: ему удалось преодолеть идеалистические барьеры и синтезировать основные лингвистические тенденции в стилистике, предвидя зарождение структуралистического анализа и литературоведческой семиотики, не будучи еще знакомым с работами В. Проппа.

Амадо и Дамасо Алонсо являются известными испанскими учеными в области изучения языка. Хорошо понимая его двойственную природу (логическую и аффективную), они пришли к признанию лингвистической (в понимании Ш. Балли) и литературоведческой стилистики, непосредственным предметом исследования которой служат литературные стили на основе лингвистической стилистики. Несмотря на то, что некоторые важные идеи этих ученых не нашли своего развития, однако современная испанская стилистика старается не отставать от европейской: испанские лингвисты «vuelven a la estilística sin renunciar a ninguno de los tanteos más recientes, desde las gramáticas textuales, a las teorías de los actos de habla, las orientaciones de la escuela de Tartu, la Empirische Literaturwissenschaft, las teorías de la recepción o de la reconstrucción» (М.А. Вázquez Medel).

Стилистические исследования на данном этапе развития стилистики тесно связаны с различными современными теориями: социолингвистическими, культурологическими, дискурсологическими, конверсационными, интерпретативными, тропическими (теориями тропов), литературоведческими и так далее в их синхроническом или диахроническом аспектах. Не безынтересными представляются стилистические исследования и в когнитивном плане, в том числе и сравнительные, с целью определения базовых концептов в различных функциональных подсистемах как конкретного, так и сравниваемых языков. Нужно не забывать, что язык находится в постоянном движении, изменяются форма и значения знаков, эволюционируют концепты и их системы. Это замечают не только лингвисты, но и писатели как, например, П. Данинос: «L'évolution du langage ne se montre décidément pas galante pour le beau sexe. *Garce*, longtemps féminin de *garçon*, a commencé à mal tourner vers 1587. Quant à fille, si l'appellation est innocente au début de la vie («Fille ou garçon?»), elle ne tarde pas à servir aux femmes pour désigner toute femme avec qui leur mari les trompe: «Et c'est une fille de quel âge?».

Стилистические системы носят динамический характер, потому что наши знания о мире постоянно углубляются, что влечет за собой изменение нашего образного представления о нем, наших концептов, наших индивидуальных и, в конечном счете, национальной концептуальной модели мира. А язык отражает эти изменения, которые в стилистике выражаются в исчезновении одних стилей и жанров и в появлении других, в появлении или исчезновении той или иной стилистической маркированности отдельных структурных элементов языка и т. д. Поэтому настало время контрастивных стилистических исследований в онтологическом плане, а не только в

традиционном дескриптивном. Но это не означает ни в коей мере отказ от традиционных классических исследований, потому что они лежат в основе новых подходов и новых методов, в том числе и концептуального анализа. Лучшими образцами стилистического исследования по-прежнему остаются труды Ш. Балли, А. Мальблана, Ж.П. Вине и Ж. Дарбельне, Ж. Марузо, М. Крессо, П. Гиро и других известных зарубежных и отечественных ученых. Лучшим доказательством жизнениости их идей и классических традиций в области стилистики служит появление учебных изданий по стилистике украинского языка, сравнительной стилистике украинского и английского языков, выполненных в стиле Ш. Балли.

Подытоживая, можно подчеркнуть, что в настоящее время лингвисты говорят о разнообразнейших разветвлениях единой фундаментальной стилистической науки, основанной Ш. Балли: синхронической и диахронической (или исторической) стилистике, лингвистической и литературоведческой, индивидуальной и функциональной, сравнительной и контрастивной, семиотической, стилистике декодирования, или отправителя и получателя речи, нарративной и аргументативной стилистике и т. д. Но ясно одно: стилистика пронизывает весь язык, который и реализуется как таковой лишь в процессе своего функционирования. Эта фундаментальная мысль Г.О. Винокура проходит через все отечественные исследования в области стилистики наряду с гениальным представлением Ф. де Соссюром языка как системы знаков и реализацией этой системы в речи, питающей в свою очередь язык. Неразрывное единство языка и речи жизненно необходимо для их существования, о чем красноречиво писал А.И. Смирницкий: «Язык оказывается тесно соединенным с речью не только потому, что он существует в ней и пронизывает ее насквозь, но и потому, что он, так сказать, питается ею, наполняется и развивается за счет создаваемых в ней произведений – от отдельных слов и их форм до целых предложений».

## **2. Стилистика – «душа» любого развитого языка**

Наши мысли облечены в форму предложений, или фраз, оформленных по законам того языка, на котором мы разговариваем. Эти предложения – число их теоретически бесконечно – состоят из слов, выражающих те или иные понятия о предметах и явлениях окружающего нас мира действительности. На конкретных этапах развития языка количество слов ограничено нашими знаниями о предметах, явлениях и их связях. Поэтому обычно полагают, что слова конкретного языка можно сосчитать. По некоторым данным развитые европейские языки насчитывают уже около миллиона слов. Средний статистический носитель русского языка, например, пользуется, как правило, весьма ограниченным запасом слов (весь словарный запас произведений А.С. Пушкина, по подсчетам ученых, составляет «лишь» 21 000 слов). Но главное, конечно, не в том, сколько слов мы знаем, а в том, как умело ими пользуемся для выражения наших мыслей.

Язык – это социальное явление, продукт общества. Он рождается, живет, развивается и умирает вместе с обществом. Язык – зеркало развития общества и

на разных этапах своей эволюции качественно различен. Поэтому, находясь еще на примитивной ступени своего развития, сохраняя первобытнообщинную организационную структуру общества, человек не нуждался в том многообразии слов и их связей, которое необходимо цивилизованному человеку. Ведь слово – это отражение «кусочка» материальной действительности, оно называет предметы, явления, процессы и связи между ними. Поэтому язык любого народа детерминирован уровнем его развития. Но еще не было и, вероятно, никогда не будет случая, когда тот или иной язык «отставал» или «обгонял» духовные, социально-экономические и другие потребности говорящих на нем людей.

Когда мы пользуемся словом, обозначая им необходимые вещи, процессы или связи, мы не задумываемся над тем, сколько слов нам нужно для воплощения мыслей. Нас также не интересует и то, из чего состоят слова, которые мы произносим или пишем. Но если специально заострить внимание на этом вопросе, то каждый без особого труда определит, что слова состоят из часто повторяющихся небольших отрезков – морфем. По выполняемой ими роли в языке и назначению они отличаются друг от друга, образуя особые классы. Морфем в языке, естественно, намного меньше, чем слов. И совсем ничтожно количество единиц, образующих морфемы, то есть фонем. Хотя количество фонем и букв, то есть символов, которыми на письме обозначают фонемы, часто не совпадает в различных языках (обычно фонем больше, чем букв), это несоответствие не столь значительно. И вот, имея в своем распоряжении три-четыре десятка фонем, мы не только выражаем все то, что необходимо сказать, но и смеемся и плачем, восхищаемся и досаждаем, то есть выражаем наши эмоции. Это возможно лишь благодаря удивительной гибкости, подвижности, емкости составляющих наш язык «кирпичиков», или единиц основных лингвистических уровней.

Единицы всех уровней языка представляют собой знаки различной степени измерения. Так, фонема не имеет значения, а характеризуется способностью выполнять смыслоразличительную (словоразличительную) функцию в речи (ср. русск.: *столб* – *столп*, фр.: *une rose* – *une rosse* и т. д.). Морфема – более сложный знак, но все же относится к знакам неполного измерения: имеет форму, значение, но лишена понятия (смысла). Например, морфема *-a* в русском и испанском языках, *-e* во французском языке выражают женский род имен существительных и прилагательных, *-s* в испанском, французском, английском и других языках выражает множественное число, как *-i* в украинском или итальянском, но все они лишены какого-либо понятия. Только слово является знаком полного измерения и имеет форму, значение и понятие (смысл). Но слова, морфемы, фонемы и даже целые предложения не создают еще сами по себе языка в полном смысле этого слова: их надо уметь еще соединить и употребить – фонемы, морфемы, слова в предложение, предложения – в нечто более объемное и цельное, что называют периодами, или абзацами, которые, в свою очередь, способствуют возведению прекрасного здания – речевого, законченного по форме и содержанию, произведения.

Но сам по себе язык не употребляется, а это мы, владеющие языком, используем его в коммуникативных целях. Язык вообще есть прежде всего орудие общения, и в этом его основная роль. Но когда мы употребляем те или иные слова, то придаем им определенный смысл, связываем их между собой так, как представляется нужным для выражения нашей мысли. Безусловно, мы выстраиваем их не хаотично, а так, чтобы человек, к которому они обращены, смог нас понять и должным образом отреагировать. Следовательно, с одной стороны, мы вправе выбирать и выстраивать слова в цепочку, предложение по своему усмотрению, а с другой – ограничены в этом праве необходимостью взаимного понимания, объективно существующими правилами употребления слов.

Объективно существующие в языке законы их построения составляют язык, а их использование нами в конкретном случае является речью. Например, *Петя, волк, напасть, испугаться* – это языковые знаки. Подлежащее – сказуемое – дополнение – это схема соединения этих знаков, объективно существующая в языке. Ее можно обозначить: N1+V+N2. Согласно этой схеме, или модели, можно сказать: *Волк напал на Петю, Петя испугался волка*. По таким схемам, или моделям, строится, собственно, большинство высказываний. Таким образом, соединяя знаки в структуры по определенным моделям, мы строим речь. В речи всегда стремятся что-то выразить, что-то сообщить, как-то воздействовать на того человека, которому предназначено высказывание, и добиться желаемой реакции (понимания или непонимания, удивления или огорчения, негодования или радости, иронии или насмешки и т. д.). Поэтому очевиден тот факт, что в речи выражается уже нечто свое, субъективное, индивидуальное. Язык не может существовать вообще без этого субъективного дополнения к его объективной структуре. А там, где есть субъективное дополнение, наше отношение к высказываемому, там появляется стилистика.

Можно фонему [o], объективно существующую в системе русского или французского языка, употребить по усмотрению различно: o?, o!, o-o-o..., o?!, o!!! и т. д. И в каждом случае выражается различное субъективное отношение (удивление, радость, недоразумение, одобрение, неверие, ирония и т. д.) к тому, к чему или кому это [o] адресовано. И всегда, пользуясь той или иной единицей языка, мы уже вкладываем наше субъективное отношение. Изучением такого субъективного дополнения в языке и занимается, как говорилось выше, стилистика.

Наше субъективное отношение к предметам и явлениям действительности проявляется посредством выбора не только языковых знаков, но и моделей их соединения.

Выше был приведен пример одной из наиболее типичных для русского и французского языков схем построения предложения – речевого высказывания. Но из собственного опыта известно, что придерживаться одних и тех же схем совсем необязательно: это не выразительно, не интересно. Поэтому в речи стремятся как-то выйти за пределы моделей, перестроить их, чтобы сразу же привлечь внимание слушателя.

Но если в русском и украинском языках свобода построения предложения очень велика благодаря склонению имен, спряжению глаголов и другим явлениям, то во французском, английском во многом ограничена. В испанском эта свобода проявляется больше опять-таки благодаря развитой системе глагольных окончаний. Это потому, что русский и украинский языки – синтетические, а французский, английский – аналитические, то есть они разные по структуре. Действительно, по-русски мы скажем без изменения смысла нашего высказывания: *Петя испугался волка* и *Волка испугался Петя*. В обоих случаях модель предложения будет N1+V+N2. Если сказать по-французски *Pierre a eu peur d'un loup* и *Le loup a eu peur de Pierre*, то при одной и той же схеме предложения N1+V+N2 у второго высказывания совершенно противоположный смысл. А ведь главное и состоит в том, чтобы знать, кто кого испугал.

Таким образом, мы видим, что во французском языке особенно велика роль порядка слов в предложении. Но в обоих языках предложения построены по типичным для них моделям. Поскольку это языковая модель, а язык отражает только объективные структуры соединения знаков, постольку здесь нет и никакой почвы для возникновения стилистики. Но стоит данную схему предложения несколько изменить, поменяв, допустим, местами сказуемое и подлежащее: V+N1+N2 вместо N1+V+N2, как сразу же нарушается привычная и устоявшаяся в языке модель порождения высказывания. Но такие изменения допустимы лишь при условии, что смысл нового построения остается прежний, как в предложениях *Испугался Петя волка* и *Испугал волк Петю*. Но значит ли это, что данные предложения или даже *Испугался волка Петя* совершенно одинаковы? По содержанию – да. Но по передаче информации нет. Смысл всех предложений одинаков: констатируется факт о том, что Петя напуган волком. Общий, неизменный во всех случаях употребления смысл предложения (или слова) обычно называют инвариантным значением. Но информация, заключающаяся в этих предложениях, различна. В них, кроме передачи инвариантного значения, есть еще нечто такое, что заставляет воспринимать сообщение по-иному, воздействует на реципиента определенным образом. И это «нечто» создается преднамеренно в зависимости от того, на что необходимо обратить внимание собеседника: на то, что Петя только испугался, а не побежал, не струсил в *Испугался Петя волка*, или же что Петя испугался волка, а не вороны, которая закаркала рядом на дереве и т. п. А если эти фразы будут произноситься с соответствующей интонацией и ударением, то передадим собеседнику информацию о том, что мы рады или испуганы происшедшим с Петей случаем, что смеемся над ним или иронизируем и т. д. И вот здесь вступает в свои права стилистика. Именно ей подвластны различные субъективные оттенки мысли, она распоряжается ими по своим законам и правилам, в них облакает все слова и предложения. Стилистика всегда стремится к новому, оригинальному, но имеет свои пределы самовыражения. И таким пределом, как уже говорилось, является в первую очередь взаимопонимание при общении. Поэтому стилистику и называют наукой о выразительных средствах языка, о его стилистических ресурсах. То есть

стилистика должна заниматься изучением как «разных стилей, включая стили индивидуальные и жанровые», так и «экспрессивно-эмоционально-оценочных свойств различных языковых средств...» (О.С. Ахманова).

Но ограничить стилистику лишь перечисленным нельзя: важно не только знать, какие это средства и что они выражают, но и как, где и для чего ими можно пользоваться. Действительно, допустим, нам необходимо выразить на французском языке мысль о том, что Пьер любит Мари. Если мы скажем *Pierre aime Marie*, то передадим общую идею о существовании чувства Пьера к Мари и не более, и наше предложение по эмоциональному и экспрессивному воздействию на слушателя не будет ничем отличаться от тысяч других, которыми мы выражаем эту мысль как по отношению к людям, так и к предметам: *Pierre aime la campagne*, *Pierre aime les oranges*, *Pierre aime Paris*, *Pierre aime les querelles*, etc.

Эти фразы наряду с *Pierre aime Marie* можно употребить во всех случаях, во всех ситуациях, по отношению к любому третьему лицу и прочее. Иными словами, для таких фраз нет никаких ограничений, потому что они содержат «обыкновенные» слова и построены по «обыкновенной» модели. Такая «обыкновенность» делает их незаметными, примелькавшимися, обыденными и поэтому не вызывает никаких чувств ни у говорящего, ни у слушающего. В них нет ничего, кроме констатации факта, кроме объективной информации. Такие «обычные» предложения, построенные из «обычных» слов, принято называть нейтральными – никому как бы не принадлежащими и находящимися в распоряжении всех везде и всегда. Они передают только инвариантное значение. Но представим себе на минутку, что товарищ Пьера, Робер, извещает об этом факте своего приятеля, учителя или отца, встречаясь с ними соответственно на улице, в школе или дома. В зависимости от того, с кем Робер говорит, то есть в зависимости от степени близости (по возрасту, положению, родственными отношениям, степени знакомства и т. д.), с одной стороны, а с другой – от того, где и при каких обстоятельствах он с ними говорит, его сообщение будет принимать различные формы и передаваться другими словами.

Иначе и не может быть. Ведь Робер говорит не для того, чтобы оставаться безучастным к сообщаемому факту, а для того, чтобы выразить к нему свое отношение, дать ему оценку. И вот, с учетом того, с кем говорит Робер, при каких обстоятельствах и что он хочет своим сообщением подчеркнуть, можно построить, например, такие фразы-сообщения:

- |  |   |
|--|---|
| 1. <i>C'est que Pierre aime Marie</i>                                  | <i>Именно поэтому Пьер и любит Мари.</i><br><i>Именно потому Пьер любит Мари.</i>   |
| 2. <i>Pierre, il aime Marie.</i><br><i>Il aime Marie, Pierre</i>       | <i>Да это потому, что Пьер любит Мари.</i><br><i>Да, Пьер любит Мари.</i><br><i>Да нет же! Он любит Мари, этот Пьер.</i><br><i>А Пьер любит Мари.</i> |
| 3. <i>Marie? Pierre aime Marie.</i><br><i>Pierre aime Marie, elle.</i> | <i>Нет, Пьер любит Мари.</i><br><i>А Пьер любит только Мари.</i>  |



Все эти фразы Робер может сказать любому из собеседников и при любых обстоятельствах. Но он не только сообщит о существовании чувства Пьера к Мари, но и выразит свое отношение к сообщаемому: восхищение Пьером или Мари (1), уверенность, сожаление, досаду, гордость (многое зависит еще от того, с какой интонацией будут произнесены эти слова) за Пьера (2) или за Мари (3).

### **3. Стилистика и социальный статус носителя языка**

Из приведенных выше примеров видно, что именно порядок слов в предложении (определенные отступления, колебания, вариации модели N1+V+N2) стал причиной появления дополнительных оттенков передаваемого сообщения. И в данном случае стилистика обратилась к услугам синтаксиса.

Но предположим, что Робер встречается с приятелем где-то на улице в кругу сверстников и сообщает ему эту новость. Его фраза-сообщение будет уже иной. Например: *Tiens! Tu sais, Pierre en pince pour Marie* или же *Tu sais, mon pote, Pierre gobe Marie*, на что его товарищ может ответить: *Parbleu, je savais pas qu'il a le béguin pour elle!*

Эти фразы-сообщения носят фамильярно-разговорный характер, или, как принято говорить, стилистически снижены. Сказать так можно только в кругу товарищей или в кругу близких тебе людей, с которыми держишься наравне. Они носят несколько грубоватый характер, диктуются непринужденными условиями общения и чаще всего их можно встретить в речи простых людей или же в речи интеллигентов, стремящихся к непринужденному выражению мысли с напускным оттенком «народности». И вот, в зависимости от ситуации общения, от того, к кому они обращены, их стилистические оттенки будут различны.

Нетрудно убедиться, насколько сложно определить точно, без знания конкретной ситуации и многих других факторов, какое именно чувство хотел выразить Робер. Но ясно одно: каждый везде и всегда поймет Робера правильно, потому что Робер не выходит за рамки принятых во французском обществе приличий и дозволенного, он вправе оценивать как положительно, так и отрицательно сообщаемый им факт. И вот эта дополнительная информация, сопровождающая инвариантное значение предложения (так же как и слова), выступает предметом изучения стилистики. Дополнительные ассоциации, возникающие у слушателя и намеренно создаваемые говорящим, принято называть оттенками значения (стилистическими значениями, или оттенками, стилистической коннотацией, экспрессивными, оценочными значениями и т. д.). Безусловно, если строго по-научному подходить ко всем этим терминам, то экспрессивные оттенки, конечно, отличаются от эмоционального, оценочного или собственно стилистического значения.

В разговоре Робера с товарищем нет ничего, кроме напускной грубости, свойственной, как правило, подросткам, стремящимся казаться взрослыми. Это допустимая непринужденность тона разговора. Но предположим, что этими фразами обменялись родители Робера, интеллигентные и почтенные люди. Что же мы почувствуем в них, что будет в них нового?

Кроме указания на то, что разговор происходит в домашней или интимной обстановке, эти фразы несут в себе выражение некоторого пренебрежения к случившемуся факту, даже презрения, то есть явно отрицательного отношения. Откуда же появилось такое стилистическое значение у данных сообщений?

Ведь слова одни и те же, что и у молодых людей, да и ситуация та же. Следовательно, не только выбор слова и умение «выстроить в ряд» играют важную роль в общении, но и фактор, имеющий непосредственное отношение к говорящему, его социальному и возрастному показателям. Будь родители Робера рабочие или крестьяне, то эти фразы не носили бы уничижительно-презрительного оттенка значения: они для них естественны. Конечно же, ни родители-крестьяне, ни родители-интеллигенты не произнесут таких фраз в мэрии или, скажем, на торжественном праздничном обеде, то есть при любых других обстоятельствах. И если, возможно, первые вместо *aimer* и употребят другое слово, то только более известное или более ходовое в их среде: *Ah, oui, Pierre adore (ou affectionne) Marie*. И надо полагать, что в день бракосочетания их детей родители-интеллигенты скажут искренне и без ложной патетики: *Pierre est fêru d'amour pour Marie* или же *Pierre est épris de Marie*; провинциальный родственник подчеркнет: *Oh! Je savais pas que Pierre s'est amouraché de Marie*. А гость из города, слышащий еще и интеллигентом, торжественно воскликнет: *Pierre idolâtre Marie!*

Можно было бы продолжить воображаемый диалог и привести примеры более возвышенного или более сниженного характера, вплоть до вульгарных, которые передавали бы одну и ту же идею, сообщали бы один и тот же факт. Такие разнообразные способы передачи различных дополнительных оттенков к основной мысли также представляют интерес для стилистики, которая поэтому и изучает всевозможные способы отбора языковых средств и правила их комбинирования в различных сферах функционирования языка.

В нашей повседневной жизни личное тесно связано с общественным, и мы на каждом шагу пользуемся богатыми ресурсами стилистики родного языка, порою даже не подозревая об этом. И каждый человек в разговоре то ли с начальником, то ли с женой или ребенком найдет слова, уместные для любой ситуации.

Итак, стилистика – это продукт речи, устной или письменной коммуникации с определенными целями участвующих субъектов. Стилистика появляется с первых произносимых нами слов и определяется нашим отношением к ним в рамках системы и структуры данного языка. Это означает, что мы не можем безгранично и грубо выходить за их пределы, так как рискуем быть непонятыми собеседником, о чем уже говорилось выше. М. Крессо по этому поводу хорошо сказал: «*Nous ne pouvons pas en prendre trop à notre aise avec la morphologie, la syntaxe, l'ordre des mots, auxquels au surplus on ne dénie pas une relative souplesse*», приводя следующий пример *je ne peux pas, je ne puis, je ne saurais*, где первое выражение спонтанно и обычно, второе – изыскано, а третье – откровенно манерно. То есть ни одно из этих выражений, строго говоря, не нейтрально. Ш. Балли по этому поводу совершенно справедливо замечал, что «*le fait d'expression n'est point absolument rationnel,*

neutre, ou affectif, expressif». В каждом случае необходимо лишь уточнить, что именно доминирует в нем: рациональное или эмоциональное, аффективное. Этот тезис хорошо коррелирует с идеей Б. Кроче о существовании двух форм познания – интуитивной и логической, воображаемой и интеллектуальной, продуцирующих образы или концепты. Ср.: «El conocimiento tiene dos formas. Es, o conocimiento intuitivo o conocimiento lógico; conocimiento por la fantasía o conocimiento por el intelecto; conocimiento de lo individual o conocimiento de lo universal, de las cosas particulares o de sus relaciones. Es, en síntesis, o productor de imágenes, o productor de conceptos».

Таким образом, мы видим, что существуют неразрывные связи языка с пользователем в силу онтологии самого языка, и стилистика призвана изучать эти связи с целью его эффективного использования в процессах коммуникации. Однако появление новых отраслей знания, так или иначе связанных с языком и его носителем, едва не лишило стилистику ее устоявшегося предмета исследования. Речь в данном случае идет о прагматике, которая с легкой руки известного американского лингвиста Ч.У. Морриса охватила многие области исследования языка, связанные с порождением высказывания, или речи. Он разделил лингвистику на три крупнейших и главных, по его мнению, сферы – семантику, синтактику и прагматику. Был период, когда стилистика как бы перестала существовать, ее растворили в прагматике и стилистическое значение знака стали называть прагматическим. Но позже все же выкристаллизовалось более четкое понимание предмета, целей и задач прагматики, которую интересуют непосредственно уже речевые акты, проблематика имплицитного в языке и вербальные интеракции, а стилистика вновь обрела свою самостоятельность и устойчивость.

Безусловно, в стилистике роль говорящего или пишущего субъекта является основополагающей в силу того, что он сталкивается лицом к лицу с обстоятельствами порождения высказывания, или, как говорят, с ситуационным контекстом, который сопровождает акт коммуникации. Этот паралингвистический контекст достаточен для того, чтобы сделать стилистически маркированным самое нейтральное высказывание, потому что стилистический феномен, как говорит М. Крессо, есть одновременно лингвистическим, психологическим и социальным: нам необходимо быть понятыми. То есть нельзя пренебрегать языковой компетенцией получателя речи (отсюда рождение стилистики получателя и отправителя речи, или стилистики декодирования, в 60-е гг. прошлого столетия, на основе которых Ю.С. Степанов пытался создать некую абстрактную, семиотическую стилистику), особенно если речь идет о стилистике художественного текста с присущей ему эстетической информацией и стилистический анализ которого должен учитывать, как говорит Умберто Эко, «*intentio auctoris, intentio operis, intentio lectoris*». Но каким бы оригинальным ни был стилистический анализ художественного или любого другого текста, в лингвистической стилистике он всегда начинается с его первоосновы – средств выражения, с выявления с помощью их механизма создания экспрессивности высказывания, его

социокультурных параметров, то есть основные принципы классической стилистики Ш. Балли остаются неизменными.

Итак, социальная иерархия носителей языка оказывает большое влияние на выбор средств выражения коммуникантами в процессе общения. Ведь нам хорошо известно, что разговаривают «по-разному» с детьми, начальством, товарищем по работе, полуграмотным крестьянином и т. д. Социальная градация носителей языка выражается в их выборе средств выражения и выразительных средств. Вот каким примером Ш. Балли иллюстрирует этот тезис:

*Voulez-vous faire cela, je vous prie? (Будьте любезны, извольте-ка это сделать!).*

*Si vous faisiez cela? (А вы не могли бы это сделать?).*

*Oserais-je vous demander de le faire? (Осмелюсь ли я просить вас сделать это?).*

*Faites-le, je le veux! (Сделайте это, я вам говорю!).*

*Allez! Faites-moi ça! (Сделайте-ка мне это, живо!).*

Все эти формы выражают один речевой акт – просьбу к собеседнику совершить определенное действие, но с различными оценочно-экспрессивными оттенками (нюансами, значениями), которые Ш. Балли называет социальными.

А вот другой не менее яркий пример речевого высказывания, который приводит французский лингвист М. Галльо и стиль которого различен и социально маркирован:

«Pensez que chaque mot importe, chaque forme de phrase, et infléchit de façon plus ou moins sensible le ton de l'énoncé, donc l'impression produite. Prenons, pour illustrer cette idée, un ou deux exemples un peu gros. Pénétrant dans un salon avec ma femme, et m'adressant à la maîtresse de maison qui ne la connaît pas, j'ai le choix entre dix formules qui s'étagent dans divers registres de style, depuis:

*«Puis-je me permettre, chère Madame, de vous présenter Mme Galliot?»*

*«Permettez-moi de vous présenter ma femme»* jusqu'à:

*«Vous connaissez pas ma bourgeoise?»* ou bien, avec un geste désinvolte du pouce par-dessus l'épaule:

*«Ça, c'est ma régulière!»*

Dans une salle de bal, dix formules encore pour inviter une jeune fille, depuis:

*«Puis-je espérer, Mademoiselle, que vous me ferez l'honneur de m'accorder la prochaine valse?»* jusqu'à: *«Hé! La Juliette? Tu viens en suer une?»*

et jusqu'au sifflement, avec deux doigts dans la bouche, qui, dans certains bals-musettes, suffit à faire se lever la Juliette, toute fière d'avoir été ainsi choisie...

Exemples un peu gros, j'en demeure d'accord. Mais tout cela, à la limite, c'est du style, et j'imagine que vous sentez assez combien chacun de ces énoncés, parfait quand il est «en situation», devient choquant dans le cas contraire. Question de registre, question de ton (on verra que j'emploie volontiers le mot ton, au lieu de style, parce qu'il me paraît plus flou).

Несомненно, умение выразить свои мысли в зависимости от социокультурной среды, в которой находишься, есть то, что французы называют *le savoir vivre*. Европейцы придают этому большое значение как при

устном, так и письменном общении, особенно французы, для которых коммуникативные стратегии вежливости и такта являются чуть ли не основными. В этом плане мало что изменилось во Франции со времен баронессы фон Штафф (~1850) с ее рекомендациями, как правильно изъясняться по-французски. И в настоящее время, как тонко подмечает современная французская исследовательница К. Кербрат-Орекьони, «tout le «dicible» n'est pas, en situation, dicible, même une telle phrase anodine que *Comment allez-vous?* qui est soumise à des règles d'utilisation assez complexes: on ne peut adresser cette question qu'à des «connaissances»; elle apparaît comme déplacée dans certains types de contextes institutionnels parce qu'elle est caractérisée par un certain degré de «formalité» et serait inadaptée en situation familière. Tant dans la production orale que dans l'écrit on s'opère du choix lexical et de la sélection syntaxique en fonction de la situation et des positions sociales hiérarchiques des interlocuteurs». И, наконец, не следует забывать о языковой этноспецифике, которая дает о себе знать даже в самых банальных ситуациях.

Умение пользоваться языком приходит к нам из повседневного опыта. Он вырабатывает и закрепляет необходимые речевые навыки общения. А наше общение протекает в различных условиях. Ситуации общения, несмотря на их многообразие в реальной жизни, повторяются. Среди них всегда можно выделить наиболее типичные. Такие ситуации принято называть сферами функционирования (применения, использования) языка. Каждая сфера имеет, как правило, свои языковые средства: специфические слова, особые модели предложений, определенные стилистические значения этих слов и моделей. Происходит как бы специализация языковых средств по сферам функционирования, подобная распределению обязанностей среди членов одной семьи или рабочего коллектива. Таким образом, в языке складывается ряд наиболее типичных и устойчивых систем языковых средств в зависимости от их функционирования. Подобные системы обычно и называют стилями. В каждом развитом лингвистическом сообществе его члены пользуются различными «контекстуальными стилями», постоянно меняющимися в процессе общения в зависимости от коммуникативных стратегий. Эти стили несут в себе различные стилистические оттенки, в том числе и субъективную маркированность, потому что все «... мы являемся рабами своего собственного «я»; мы постоянно примешиваем его к явлениям действительности...», – пишет Ш. Балли.

#### **4. Стилистическая информация языкового знака**

В последние годы наблюдается повышенный интерес к исследованию художественной речи на основе новых методологических позиций, выработанных в результате синтеза новейших подходов к познанию коммуникативных свойств естественного кода. Развивая идеи классиков отечественного и зарубежного языкознания, внесших фундаментальный вклад в исследование художественной коммуникации (В.В. Виноградов, М.М. Бахтин, В.Ф. Шишмарев, В.Б. Шкловский, Р. Барт, Р. Якобсон, К. Горалек, Я. Мукаржовский и др.), исследователи пытаются дать свое понимание

традиционных языковых феноменов в свете новейших достижений лингвистической мысли и возникающих новых теорий – аргументации, когнитивной метафоры, риторики, когнитивистики, дискурса и др. Такой подход ко многим «извечным» проблемам науки о языке вполне закономерен, так как приоткрываются еще недостаточно познанные свойства предмета и объекта (языка) в целом. Но, стремясь по-новому осмыслить то или иное языковое явление, дать ему новую интерпретацию или даже подвергнуть сомнению его онтологические свойства, такие исследования иногда «расшатывают» создаваемый десятилетиями фундамент той или иной отрасли лингвистической науки, внося еще больший разнобой в толкование ее базовых концептов и категорий. В таком положении оказалось, среди прочих, и понятие стилистического значения.

Проблема стилистического значения с самого становления стилистики в качестве самостоятельной отрасли лингвистики была дискуссионной. И речь идет не только о его «этикетке» – называть ли его стилистическим значением, оттенком значения, вторичной или дополнительной информацией знака, обертоном, коннотацией, прагматическим значением и так далее – но и о самой его сути, его онтологии: считать ли его составной частью знака или нет, оно материально или идеально, это логический или ассоциативный феномен или же вообще это не свойство языкового знака, а атрибут семиотики. Полагали, что стилистическое значение входит в объем значения знака, то есть является одним из типов его значения, имеет материальную форму воплощения и носит семный характер, является коллективно-субъективным и в зависимости от парадигматико-синтагматических свойств знака может быть ингерентным и адгерентным и т. д. Например, адгерентность присуща речевым манифестациям, маркированным эмоциональностью. Этот тезис перекликается с идеей известного французского стилиста М. Риффатера, когда он говорит о так называемых генерирующих различные эффекты оппозициях между стилистически маркированными и стилистически немаркированными полюсами, характеризующих структуру языка («des oppositions, génératrices d'effets entre les pôles stylistiquement marqués et les pôles stylistiquement non-marqués et qui sont données à l'intérieur de la structure du langage»). Кроме того, полагают, что стилистическая информация знака полиструктурна, то есть включает в себя эмоциональность, экспрессивность, оценочность, стилевую соотнесенность. С точки зрения оценки стилистические манифестации широко варьируют между положительным и отрицательным полюсами. То есть это как раз то, что имел в виду Ш. Балли, когда он говорил: «Наша мысль (и в этом одна из причин ее величайшей слабости) постоянно и непреднамеренно добавляет к малейшему восприятию элемент оценки; смутный инстинкт самосохранения соотносит все явления окружающего мира с нашим «я», с нашей жизнью и благополучием. Непосредственным результатом такой ограниченности является то, что все наши восприятия сопровождаются чувством удовольствия или неудовольствия. Вещи и явления производят на нас приятное или неприятное впечатление и делятся на два класса: те, которые нас радуют, и те, которые причиняют нам неудобства и страдания». Оценка, закрепленная за тем или иным знаком, может изменяться и вызывать противоположные ассоциации, как, например, в следующем высказывании:

О неподобстве чиновничьем нет необходимости даже вскользь упоминать. К сожалению, как только слышится слово «чиновник», автоматически возникают негативные ассоциации (Газета).

Когда Ш. Балли выделял эмоциональное и социальное как две основные характеристики языковых манифестаций, он тоже учитывал их адгерентный и ингерентный характер. Так, например, сравнивая *le boudeur* и *le grognon*, он утверждал, что «чистая» эмоциональность характеризует *le boudeur*, потому что она ему внутренне присуща, и сознание это воспринимает как данное. Что же касается *le grognon*, то это слово соотносится прежде всего с определенным социальным контекстом, хотя и не лишено некоей доли эмоциональности. Или ср. *aimer, chérir, détester, la haine, la caresse, etc., joy, sorrow, to smile, tender, funny, terrifying, love, hate, etc.*, которые экспрессивны в языке и в речи, то есть обладают ингерентной стилистической информацией, которую они могут или сохранять, или менять вплоть до противоположную в процессе коммуникации: «*O! как я тебя ненавижу*» (*que j' te déteste!*) может воскликнуть юноша, обнимая горячо свою возлюбленную, выражая ей тем самым свою большую любовь. Такое мы можем наблюдать во всех сравниваемых языках, и при этом совершенно легко в них можно найти эквиваленты для выражения данных понятий. А вот для полисемантического слова *гламур (glamour)*, обозначающего *блеск, пышность, эффектность, роскошь, красочность* и тому подобное, позитивная оценка в русском языке по своей интенсивности довольно широка. Слово *progress* в английском языке может быть положительным и отрицательным, в то время как в русском только положительным.

В стилистике оперируют также и понятием нейтральности, или *le degré zéro*, как говорит Ж. Марузо. Это, по его мнению, «*une stricte compréhension sans provoquer ni jugement de valeur, ni réaction affective*», то есть то, о чем говорилось ранее: когда отбор и употребление языковых средств произвольны, без всякого специального намерения со стороны говорящего или пишущего. Здесь речь пока не идет о паралингвистических средствах коммуникации: жестах, мимике, движении тела, роль которых весьма велика в процессе общения: «*nous parlons avec nos organes vocaux, mais c'est avec tout le corps que nous conversons*» – говорит Д. Аберкомби. Одно движение глаз или легкий наклон головы может оказаться глубоко значащим: у С. Моэма «Джулия поймала вопросительный взгляд, брошенный на Тома, в то время как она прощалась. Джулия была уверена, хотя не заметила никакого движения, что он чуть качнул головой. Все чувства ее в тот момент были обострены, и она перевела немой диалог в слова:

– Пойдешь ужинать со мной после спектакля?

– Нет, будь оно все проклято, не могу. Надо проводить ее домой. Видимо, это как раз тот случай, когда «порою и молчанье нам дороже всяких слов».

Иногда в языке нет нейтрального слова для наименования того или иного понятия или его различительного признака. Например, в испанском языке отсутствует нейтральная лексема для обозначения мужчины большого роста, но

есть много слов с положительной или отрицательной коннотацией для выражения этого понятия. Так, физически крепкий высокий молодой человек называется *chicarrón*, выделяющийся своим ростом высокий мужчина по сравнению с другими – это *jirafa*. Кстати, этот зооморфизм с отрицательной коннотацией свойствен французскому, русскому и украинскому языкам. В целом же эта физическая черта мужчины в испанском языке номинируется в различных стилистических регистрах по-разному: *arbolado* (argot), *varal* (familier), *galavardo* (archaïque), *esparvel* (régional, Navarre), *macuco* (latinoméricain).

Наконец, полагали что термин «стилистическая информация» является терминологическим синонимом коннотации (коннотативного значения), дополнительной стилистической информации, прагматического значения, стилевой информации (во французском языке «стилевой» и «стилистический» переводятся одинаково словом «stylistique», что не одно и то же).

Однако в настоящее время в свете достижений лингвистической прагматики и теории коммуникации в целом выделять в структуре стилистического значения его прагматический компонент вряд ли целесообразно, хотя в 70–80-х гг. прошлого столетия такое мнение высказывалось отдельными учеными (Л.С. Бархударов, Г.В. Колшанский и некоторые другие). Понимание стилистического значения или коннотации как дополнительного содержания слова, как сопутствующих семантико-стилистических оттенков, которые накладываются на его основное значение и которые служат для выражения разного рода экспрессивно-эмоционально-оценочных обертонов остается классическим в отечественном языкознании и основой при стилистических исследованиях. Например, в учебниках по стилистике преобладает изложенное выше понимание коннотации. Так, И.В. Арнольд в ней также усматривает факультативную информацию, которая в слове состоит из четырех компонентов эмоционального, оценочного, экспрессивного и стилистического. Ю.С. Степанов же дополнительную к основной мысли информацию также называет стилистической информацией (стилистической окраской, стилистическим оттенком), но включает в нее только эмоциональный и социальный компоненты (то есть следует Ш. Балли). Наряду с термином «стилистическая информация» этот ученый говорит также о «стилевой информации», соотнося ее со стилем: но «не все элементы, необходимые для познания стиля и стилевой информации, присутствуют в речевой информации, на которую мы не затрачиваем усилий при каждом конкретном сообщении. Она представляет собой не что иное как информацию, накопленную в языке, как бы аккумулярованную многими поколениями, составляющую часть духовного состояния нации и усваиваемую нами с языком».

В испанистике под коннотацией обычно понимают ассоциации, которые порождает слово у индивида или в коллективном сознании нации. Известный испанский лингвист С. Боусоньо (С. Bousoño) иллюстрирует этот тезис словом «*cyprés*» (*кипарис*), которое у испанцев ассоциируется с похоронами и печалью, потому что именно это дерево высаживается обычно на кладбище. А *los citrones* и *las naranjas* (лимоны и апельсины) идентифицируются А. Мачадо с его родным краем Севильей.



Как видим, понимание дополнительной информации весьма обширно: в нее включаются и собственно языковой аспект (экспрессивность, оценочность), и психологический (эмоциональность), и фоновые знания, и различные диалектно-региональные особенности, ошибки, аномалии, как это мы находим у испанских, итальянских и французских лингвистов, и как прагматическое значение, и как символику подсознания и т. д.

Безусловно, проблема коннотации продолжает находиться в центре внимания лингвистов, переводчиков, философов, психологов и представителей других наук, имеющих непосредственное или косвенное отношение к языку. Так, например, при переводе чрезвычайно важно не опускать стилистические обертоны, способные порою нести основную информацию для коммуникантов. Поэтому трудно найти сколько-нибудь серьезную работу, где бы теоретики перевода не обращались к понятию стилистической информации.

Признавая объективную целостность значимой стороны языкового знака, эмпирическое членение его содержания на собственно информацию и сопровождающие эту информацию различные эмоциональные, экспрессивные, оценочные обертоны диктуется практикой стилистических исследований и является основой стилистики как науки. Здесь может возникнуть сомнение в целесообразности включения эмоционального компонента и его рассмотрение в одной плоскости с другими отмеченными видами дополнительной информации. С одной стороны, это действительно так: эмоциональность относится больше к психической сфере человека, она генетически связана с психологией речи и спецификой мышления индивида и социума в целом. Она, безусловно, не входит в объем значения знака на правах его самостоятельной составляющей в отличие от экспрессивности и оценки. Эмоциональность, как и стилевая составляющая, является продуктом речевой деятельности. Здесь нельзя не согласиться с Г.В. Колшанским, который пишет: «Никакая эмоциональная оценка (имеется в виду, безусловно, не оценка, а эмоциональность – А. А.), не прошедшая через фильтр сознания, не может быть непосредственно выражена в системе языка. Эмоциональный момент в его чистом виде может быть отнесен к области физиологии или психики или, если говорить о звуковом выражении, к комплексам, не входящим непосредственно в систему языка...». С другой стороны, на практике же чаще всего говорят об эмоционально-оценочном, эмоционально-экспрессивном оттенке значения, подчеркивая тем самым трудность выделения эмоционального обертона в его чистом виде. И при всем этом остаются достаточно большие разногласия по поводу понимания стилистической информации и ее структуры.

В свете разделяемой нами в целом классической концепции на структуру стилистической информации мы говорим и о той гамме стилистических созначений (значений, оттенков, обертонов), которые возникают в процессе коммуникации (устной или письменной, художественной и нехудожественной и т. д.): иронических, ласкательных, уменьшительных, увеличительных, грубых, вульгарных, поэтических, книжных, разговорных и т. п. Одни из них носят объективный характер, свойственный их носителям в системе языка, другие – субъективный, которые сопровождают языковые единицы в речи,

являясь продуктом коммуникации. Четких границ между этими двумя типами обертонов нет, потому что в речи они могут быть, как это было показано выше, абсолютно противоположными.

Таким образом, под дополнительной информацией языкового знака понимается широчайший спектр явлений психолингвистического и этнокультурологического плана. Поэтому необходимо пытаться делимитировать все эти явления, поскольку границы таких наук, как семиотика, прагматика, стилистика, когнитивистика уже достаточно четко очерчены на современном этапе развития нашего знания.

Безусловно, представляется целесообразным дифференцировать стилистическое значение знака, эмоциональность, порождаемую его функционированием в речи, стилевую соотнесенность (или стилевую значимость) и коннотацию. Поскольку языковой знак представлен различными в линейном и содержательном отношении типами (от морфемы до текста), то ему присущи в разной степени отмечаемые выше качества. Так, об эмоциональности знака можно говорить только в синтагматике и только в конкретных речевых актах – это психофизическая реакция коммуникантов на информацию, заключенную в конкретном знаке при его реализации в речи, где самый нейтральный со всех точек зрения знак может вызвать большую эмоциональную напряженность или реакцию. Естественно, эмоциональность не может быть компонентом значения знака в отличие от экспрессивности, которая латентно присутствует в знаке в меньшей или большей степени и которая актуализируется и конкретизируется в речи. Оценочность, или оценка знака, безусловно, должна включаться в объем его значения. Экспрессивность и оценочность суть лингвистические феномены, эмоциональность – психический феномен, а коннотация охватывает все социокультурные манифестации, свойственные знаку как в системе (то есть они ингерентны), так и способные рождаться в речи (то есть они адгерентны, функциональны). Эмоциональность теснейшим образом связана с экспрессивностью, она всегда экспрессивна, а экспрессивные средства языка могут и не быть эмоциональными. Стилевая значимость того или иного языкового знака, любой языковой категории находится в корреляции со стилями языка и предопределяется ими. Этот тип информации сугубо функциональный, внешний по отношению к знаку. Она создается не только экспрессивно-оценочной маркированностью языковых элементов и их структур, но и их нейтральным характером. Хотя, как указывалось выше, и выделяют нейтральность (норма языка у Ю.С. Степанова), по отношению к которой все другие средства языка рассматриваются как стилистически отмеченные, следует, видимо, признать вслед за А.И. Смирницким, что сама нейтральность является уже стилистически значимым показателем: произведения отдельных прозаиков и поэтов «просты», «нейтральны» с точки зрения их языка, но они остаются шедеврами художественного творчества.

Собственно стилистическая информация знака, его стилевое назначение вместе с коннотацией, которую он несет в данный период в конкретном языке, формируют то, что можно назвать дополнительной информацией. Она является

важной составной частью нашей языковой картины мира, ее можно сравнить с вуалью, наброшенной на концептуальную систему языка; она – неотъемлемый элемент его когнитивной структуры. Подобно базовым концептам, представленным семантикой основных частей речи и означающих субстанцию, процесс и признаковость во всех их аспектах, дополнительная информация языкового знака (ее внутренняя и внешняя стороны) в свою очередь образует специфическую сеть отношений, которую также можно представить в виде ассоциативных полей и фреймов и которая образует единую ценностную картину в языковой этносистеме, специфическую для каждого народа и для каждого периода развития языка. И как меняются форма и значения знака, синтаксические структуры в процессе развития языка, так меняется и сопровождающая их стилистическая информация, меняются порождаемые ими ассоциации и образы. Этот бесспорный тезис хорошо иллюстрирует М. Крессо примером на синтаксическом уровне. Речь идет о хорошо исторически устоявшемся во французском языке порядке слов в независимом «нормальном» предложении. Ученый цитирует Мюссе: «*T'aimera le vieux pâtre*» и Боссюе: «*Restait cette redoutable infanterie d'Espagne*», в которых «*les intentions personnelles sont différentes*». Однако в средние века инверсия была обычным делом, а позже, в переходный период, можно было использовать одинаково две структуры и лишь потом стала правилом одна из них. В тот период эти предложения были нейтральными, но сейчас такие структуры стилистически маркированы, экспрессивны.

Язык, как живой организм, рождается, живет и умирает. В течение всей его «жизни» происходит постоянная эволюция его форм и значений: исчезают устаревшие понятия и вместе с ними их формы и значения, рождаются новые, окказиональное или эмоциональное может стать постоянным экспрессивным, вульгарное – нейтральным и наоборот. На ранних стадиях развития человеческого общества эмоциональное и экспрессивное были доминирующей чертой языка, но по мере дальнейшего своего развития эти качества переместились в сферу диалектов и арго, а на современном этапе еще и в весьма специфическую сферу функционирования языка с ее ярко выраженной эстетической функцией. Именно эту эстетическую функцию языка, создаваемую различными видами стилистической информации, А. Сеше назвал в свое время загадочной (*énigmatique*).

Дополнительная информация знака, в том числе и текста, которая, как отмечалось выше, традиционно по инерции обозначается стилистическим значением (оттенком, обертоном и т. д.), все чаще и чаще начинает смешиваться с категорией модальности: модно стало писать «ироническая модальность», «юмористическая модальность», «модальность комического» и тому подобное, подменяя устоявшуюся терминологию в стилистике. Но такая подмена понятий не на пользу как стилистике, так и лингвистике в целом. Первую она лишает одного из непосредственных предметов своего исследования, определенного еще Ш. Балли и принятую единодушно всеми стилистами (и лингвистами), а вторую – определенности выработанного также «в муках» понятия

модальности как одной из базовых функционально-семантических категорий естественного языка.

В течение многих десятилетий самые лучшие умы отечественной лингвистической научной мысли старались определить сущность этой категории, исследуя ее в тесной связи с философией, логикой, грамматикой текста и так далее, что нашло в конечном итоге свое синтезированное отражение в том определении, которое мы находим в авторитетных изданиях. Модальность – важнейшая функционально-прагматическая семантическая категория естественного языка, весьма комплексная, имеющая в разных языках свою специфику выражения, но тем не менее не теряющая свою универсальность. По выражению В.В. Виноградова, модальность охватывает всю ткань речи, находит свое воплощение на всех уровнях языковой структуры, достигая всей своей синтетичности, многообразия и функциональной детерминированности в тексте как макрознаке, как основной единицы коммуникации. Категория модальности в свете новых лингвистических достижений выходит в сферу теории текста и дискурса, оставаясь всегда категорией языка, несмотря на некоторые попытки видеть в ней сугубо функциональную речевую категорию. Модальность любого речевого произведения (и особенно художественного текста) находит свое выражение не только на уровне линейной организации последнего, но и в категориях его объемной структуры. Видимо целесообразно сохранять устоявшееся в лингвистике понимание модальности и ее фундаментальную дихотомию «объективная / субъективная модальность» как обязательное / факультативное свойство любого высказывания, не теряя из виду более широкую семантику субъективной модальности, связанную с оценкой. Говорить же в ее рамках об уменьшительно-ласкательной, уничижительной и прочей модальности вряд ли целесообразно, потому что тогда придется признать существование стольких видов модальности, сколько существует стилистических оттенков (обертонов) речи.

Еще раз необходимо подчеркнуть, что познание глубинных процессов, связанных с категорией модальности, совсем не означает необходимость ревизии ее статуса в языке, распространения диапазона ее действия как специфической функционально-семантической грамматико-дискурсивной категории на стилистику как альтернативы стилистическим оттенкам значения и стилистической коннотации в целом.

Но так как все дополнительные значения, или оттенки значений, тесно взаимосвязаны и нередко взаимообусловлены, то разделить и разложить их «по полочкам» на практике весьма трудно. Поэтому часто для удобства практического анализа пользуются каким-либо одним из терминов. В конкретных же случаях можно всегда уточнить природу и причины появления того или иного оттенка значения. И это также является одной из задач стилистики.

## 5. Норма – стиль – хронос

Проблема эволюции языковых форм и языка в целом давно стала аксиомой и не вызывает сомнений у представителей разных школ и направлений, несмотря, порою, на полное отождествление диахронии с историей языка, а синхронии со статикой, с его состоянием на современном этапе. Соссюровская дихотомия (синхрония/диахрония), разграничивающая статику и динамику развития языка, была принята последующими поколениями лингвистов, но не в столь жесткой, как у Соссюра, форме: ведь динамика как онтологическое свойство языка присуща и синхронии. Поэтому речь может идти скорее всего о синхронно-процессуальном и диахронно-статическом аспектах изучения языка: существует мнение, что с точки зрения синхронии можно изучать не только современное состояние, но и отдельные периоды в истории языков (в том числе и мертвых). Не подвергая сомнению такой подход к изучению отдельных «срезов» в истории любого языка (живого или мертвого), следует отметить его целесообразность в исследовании их фонологических и лексико-синтаксических систем. Однако задача функционально-системного описания языка в тот или иной период его исторического развития, особенно в эпоху становления как национального, глубоко сомнительна, так как происходившие изменения, колебания, вариации, альтернации языковых форм и закрепленных за ними значений не подвластны осмыслению с точки зрения их употребления (функционирования). Ведь для того, чтобы понять их функциональную специфику, необходимо хорошо уяснить прежде всего, что представляла собой норма (если она уже сложилась) языка в этот период. Потому что с опорой на норму языка, его узус и функциональную дифференцированность языковых средств в рассматриваемую эпоху можно делать (и то условно!) определенные выводы относительно специфики их употребления. Речь идет, таким образом, о возможностях стилистического анализа в диахронии, или об исторической стилистике. По мнению некоторых французских лингвистов такой анализ, как указывалось выше, практически невозможен.

В настоящее время приходится констатировать, что все чаще и чаще исследователи обходят стороной проблему нормы, даже когда речь идет об изучении тех или иных языковых явлений или структурных единиц, функциональных подсистем или их составляющих в стилистико-прагматическом и когнитивном аспектах. Однако без четкого уяснения этого кардинального понятия современной лингвистики любое исследование функционально-дискурсивного плана будет неполным и даже ущербным. И это касается не только синхронно-процессуального аспекта, но и диахронно-статического.

Норма языка, как известно, – понятие историческое. Это диалектическая категория, эволюционирующая вместе с развитием языка, обусловленного социально-экономическим и политическим развитием общества, его носителя. В разные периоды развития науки о языке понимание нормы было различно: на раннем средневековом этапе становления национального языка нормой служил субстрат (например, в романских языках), а адстратные явления в основном в области фонологии и лексики считались «варваризмами», отклонениями от

нормы доминирующего еще латинского языка. В XV–XVI вв. уже латинские формы становятся отклонением от нормы испано-кастильского или старофранцузского. Унаследованные Средневековьем формы и приемы письменного языка, нашедшие свое воплощение в четком разграничении письменных литературных жанров (ср. «колесо Виргилия», в котором каждому стилю – *humilis, mediocrus, gravis* – был строго предписан определенный жанр), служили нормой для образованной части общества (философов, поэтов, писателей). С этой поры «*le bon usage*» становится нормой языка, традиции которой еще во многом сохраняются в современном испанском и французском языках вопреки бурным процессам взаимовлияния устного и письменного типов речи. Известный советский ученый-романист Р.А. Будагов пишет в этой связи: «История большинства романских литературных языков подразделяется на три периода: первый характеризуется тем, что литературный язык, получая уже известную «обработку» и обнаруживая тенденцию к установлению некоторых норм, еще не опирается на один диалект исключительно и еще не знает достаточно четких языковых норм; второй период начинается с эпохи явного превалирования одного из диалектов, который выступает как основа литературного языка, нормы которого постепенно делаются все более строгими и степень «обработки» все более высокой. Наконец, третий период относится к эпохе, когда литературные языки превращаются в языки национальные, когда создаются литературные национальные языки. Такие памятники романских языков, как например, «Песнь о Роланде» или «Песнь о Сиде», являются произведениями, созданными на литературных языках первого периода».

С момента становления национального языка и его литературного варианта роль нормы становится определяющей: все, что не согласуется с жесткими канонами литературного жанра, считается отклонением от нормы. На этом этапе уже возможно говорить о стилистических исследованиях в диахронии, но в рамках литературоведческих исследований, с позиций литературоведческой специфики жанров, а не в функционально-стилистическом (лингвистическом) аспекте. В свете сказанного становится проблематичным, например, полагать, что изучение употребления вариативных форм слов в поэтических и прозаических произведениях средневековой Испании дает возможность уяснить стилистические возможности системы испано-кастильского языка этой эпохи. Утверждается иногда, что фонологические альтернации, например, имени короля Альфонса VI (*Alfonso – Alffonso – Alffonssso – Alfonse – Alfon – Alfons – Alffons*) или наречия *asi – assi – ansi* и другие, выявляют «не стільки емоційне ставлення автора до звуків мови, скільки є ключем до розуміння прихованої за модифікованою формою авторської думки» (В.С. Данилич). С таким утверждением трудно согласиться по следующим причинам. Квалифицировать стилистически данные фонологические альтернации невозможно, во-первых, из-за стихийного процесса появления письменности в раннесредневековый период, во-вторых, по причине того, что во всех романских языках количественные изменения вовсе не предполагали качественные различия и, в-третьих, из-за эфемерности нормы языка, которая находилась на стадии своего формирования. Поэтому то, что

принимается за стилистическое варьирование (особенно на уровне фонемы), является ни чем иным, как обычными, «нейтральными» аллографами, которые в ту эпоху существовали в большом количестве в текстах и которые еще не были закреплены стабильно за словами.

Такое же явление наблюдается и в английском языке. В языке Шекспира, отражением которого являются опубликованные при его жизни произведения, находим тоже фонеморфологические колебания: *sphere* – *spheare*, *laurel* – *lawrel*, *bene* – *beene*. То есть еще не было орфографической нормы, которая установилась лишь к 1650 г., а первый нормативный словарь появился в Англии лишь в 1755 г. Поэтому такие альтернативы нельзя отнести ни к стилистическим, ни к индивидуальным писательским. То же самое наблюдается и в лексике: Шекспир вряд ли вкладывал что-то особенное или стилистическое, когда *when* употреблял с *that* или писал *shews* вместо *shows*, *sans* вместо *without* или использовал *-th* вместо *-s* в качестве окончания 3-го лица ед. числа настоящего времени. Все это отвечало норме английского языка того времени. Ведь в текстах Мольера того периода мы сталкиваемся с аналогичными явлениями. Английские поэты эпохи Вожла и Малерба во Франции употребляли *wight* вместо *being*, *sprite* вместо *spirit* или *elf*, *main* вместо *océan*, *damsel* вместо *girl*, *steed* вместо *horse*, *verdant* вместо *green*, перифразы типа *watery store* вместо *sea* и т. д. Во Франции Гюго избегал употреблять *eau* и *chaudron*: *Comme une onde qui bout dans une urne trop pleine*.

То есть подобные отклонения, которые сегодня характеризуются часто как архаичные, на самом деле таковыми могут не быть. Вот блестящий пример, который приводит французский лингвист Ж. Шайе (J. Chaillet), цитируя знаменитый сонет Ронсара «*Rossignol mon mignon...*»:

*Nous soupignons tous deux; ta douce voix s'essaie  
De donner l'amitié d'une qui t'aime tant,  
Et moi, triste, je vais la beauté regrettant  
Qui m'a fait dans le coeur une si aigre plaie.*

Ж. Шайе поясняет, что употребление «une» в функции неопределенного местоимения соответствовало духу того времени и не являлось устаревшим (son emploi se conforme à l'usage du temps et ne comporte aucune nuance archaïsante à son époque). Просто в XVII в. неопределенное местоимение «un», которое мы находим и в «*Les Pensées*» Паскаля, и в «*Les Sermons*» Боссюе, перестало употребляться, но в настоящее время оно нормированно употребляется в оборотах «l'un ... l'autre», «les uns ... les autres» наряду с «pas un», «pas une». Но здесь перед лингвистом встает другая проблема: как его передать в современном французском языке. Если речь идет о женщине, то, возможно, сказали бы «une personne» или просто «une femme» (qui...). Но в данном случае, спрашивает ученый, «une femelle», «une compagne»? В любом случае нужно прибегнуть к неопределенному артиклю с каким-то существительным, заключает Ж. Шайе: «*Notre langue, – dit-il, – quand elle a laissé se perdre «un», féminin «une», n'a pas remis en usage à sa place un terme correspondant à toutes les possibilités du mot abandonné.*»

Такие же «отклонения» можно увидеть и в грамматике. У того же Ронсара встречается *pour ne les écouter* вместо *pour ne pas les écouter*. Но это был переходный период в формировании грамматической структуры французского языка, поэтому нельзя говорить о таких отклонениях как архаизмы: это не более чем языковые «survivances».

Даже в самые короткие промежутки времени можно наблюдать изменения нормы языка. Например, во французском языке *aux Indes* было до недавнего времени нормативным, а сейчас стало некорректным и заменено *en Indes*. Или в русском языке *зала, рельса*, женский род которых до второй половины XX в. был единственно нормативным, а сейчас стилистически маркирован, потому что нормативны стали *зал, рельс*. Их женский род несет уже ярко выраженную социокультурную коннотацию. В «Идиоте» Ф. Достоевского за завтраком у генеральши барышни выпивали «по чашке кофею», а не *кофе*, и ехали на *воксал*, а не *вокзал*. В. Шкловский рассказывает, что Андрей Белый восхищался русской поэзией XVIII в., оригинальность и особая поэтичность которой состояла в том, что прилагательное находилось в препозиции. В действительности же, говорит В. Шкловский, это было свойственно русскому языку той эпохи, потому что он еще находился под сильным влиянием церковнославянского языка.

В наше время на фоне устоявшейся нормы национального и литературного языка подобные фонорморфемные альтернации носят, безусловно, определенный стилистический потенциал, поскольку всякая дублетность, о которой еще говорят отдельные лингвисты, всякая вариативность предполагают выбор в употреблении: в языке ничего не может быть незначимого, язык не терпит «пустых» тавтологий и различных «излишеств», в языке все значимо. Значимость, ценность (*valeur*) языкового знака проявляется как в системе языка, в парадигматике, так и в синтагматике, при его функционировании в речи. Именно речь порождает различные функциональные системы и их составляющие, обусловленные различными сферами ее функционирования, то есть функциональными стилями (подстилями, подъязыками и т. д.). Можно полностью согласиться с У. Лабовым, утверждающим, что каждый стиль, каждый регистр языка имеет свою норму. Как мы видим, на смену жесткой нормированности языка, понимания нормы как исторически неизменяющегося феномена пришло ее понимание как многоаспектного, лабильного, постоянно эволюционирующего явления, испытывающего глубокие преобразования особенно в эпоху значимых социально-исторических изменений в обществе (ср. влияние перестройки, либерализации экономики, глобализации на русский и украинский языки).

Понимание нормы языка, которое мы находим в авторитетных источниках, как совокупности устойчивых традиционных реализаций языковой системы, отобранных и закрепленных в процессе общественной коммуникации, дает общее представление о сущности этой категории, но которое не дает ответ на многие вопросы, в частности, о ее гомогенности (или гетерогенности), динамичности (или статичности) и т. д. Видимо, следует различать норму языка как совокупность всех свойственных данному языку



употреблений на конкретном этапе его развития, и нормы речи, которые могут быть сколь угодно дифференцированы. Например, ответ на вопрос, как просторечие или арго соотносится с нормой, будет различен от того, какая норма имеется в виду. По отношению к норме национального языка просторечие, арго и прочие маргинальные подсистемы являются нормированными, так как они существуют объективно в данном языке, являются составляющими его системы. С точки зрения нормы языка ненормированным можно считать все то, что чуждо его системе и структуре. Например, слитное поствербальное употребление личных местоимений в функции прямого и косвенного дополнения во французском языке являлось бы нарушением его языковой нормы, потому что оно свойственно испанскому языку, или нормированное слитное употребление артикля в постпозиции в румынском языке находилось бы вне нормы французского языка и т. д. И лишь на уровне речевых норм можно, видимо, квалифицировать подобные и многие другие явления как норму или как нарушение, отклонение от нормы.

Поэтому трудно не согласиться с ранее приведенным тезисом У. Лабова. Действительно, литературный язык имеет свою норму и никто не оспаривает ненормативность по отношению к ней арго, жаргонов. Но и маргинальные регистры языка также имеют свою норму, по отношению к которой литературный язык будет вне ее, резким от нее отклонением (трудно представить себе воровское сообщество, говорящее на литературном языке!).

Многообразие речевых норм порождает разнообразие существующих в развитом национальном языке систем (или подсистем, регистров, подязыков и т. д.). Такие системы языковых средств, обслуживающие различные сферы деятельности человека, как уже говорилось, получили название стилей. Стиль – это также исторически эволюционирующая категория, тесно коррелирующая с нормой языка и нормами речи. И в этой области лингвистика не могла не испытать на себе влияния основополагающей сосюрдовской дихотомии «язык /речь». В начале 50–60-х гг. акад. В.В. Виноградов впервые в советском языкознании обосновывает необходимость разграничения стилистики языка и стилистики речи с соответствующими им понятиями стиля языка и стиля речи. Его идеи получили широкое распространение и были положены в основу как частных, так и общих стилистических исследований, учебников по стилистике различных языков для вузов и так далее, несмотря на некоторые их дискуссионные положения и существование кардинально противоположных точек зрения. Однако и в наши дни функциональная стилистика продолжает развиваться, а функциональная исследовательская парадигма (трансформируясь в коммуникативно-дискурсивную) остается ведущей наряду с когнитивной.

Понимание стиля как определенного типа языкового варьирования, коррелирующего с другими текстами и с ситуационным контекстом (Г.В. Степанов), как нельзя лучше отражает его лингвистическую суть, дает возможность рассматривать эту категорию как целостное речезыковое диалектическое единство. В настоящее время стили стали более открытыми системами по сравнению даже с 50–60-ми гг. прошлого столетия, когда, по мнению одного из видных теоретиков стилистики проф. И.Р. Гальперина, они

характеризовались специфическими для каждого стиля «наборами» лексико-грамматических средств. Этому во многом способствовала большая «либерализация» употребления последних в языке в целом, благодаря сильному влиянию устного типа речи на письменную, разговорного стиля на литературно-«книжные» подсистемы. Эта тенденция свойственна всем развитым национальным языкам в той или иной степени, что еще в 60-е гг. дало повод ученым заговорить об общей тенденции к их интернационализации.

Таким образом, норма и стиль находятся в тесном взаимодействии и взаимообусловленности, носят исторический характер, могут быть исследованы как в диахронии, так и в синхронии с присущими последним возможностями и спецификой, накладывающими свой отпечаток на онтологические свойства и языковую манифестацию первых.

В связи с этим трудно переоценить роль нормы в стилистике, для которой она является ключевым понятием. «Описание на уровне нормы – традиционная задача стилистики, начиная с XVII в., более или менее успешно осуществленная во многих работах на эту тему, тогда как описание на уровне индивидуальной речи – сравнительно новый вопрос, выдвинутый в круг научных проблем в первые десятилетия нашего века», – замечает Ю.С. Степанов. Поэтому когда говорят о нейтральном высказывании, лишенном всякой субъективности и интенциональности, то имеют в виду его «чистую» нормированность, его полное соответствие норме, а все отклонения и отступления рассматривают как ненормативные. Именно такой взгляд на нейтральность послужил для отдельных стилистов основанием считать стиль отклонением от нормы, что повлекло за собой утверждение о том, что стилистика – это наука об отклонениях и единственным ее объектом должен быть литературный (художественный) стиль (М. Риффатер), поэтический язык как антипод *bon usage* (Т. Тодоров), что не совсем верно. Поэтому можно согласиться с Ж. Дюбуа и его коллегами, утверждающими, что стиль – это ни аномалия, ни нарушение, ни отклонение от нормы (*c'est non plus abus* (P. Valery), *ni viol* (J. Cohen), *ni scandale* (R. Bartes), *ni anomalie*, (Т. Todorov), *ni folie* (L. Aragon), *ni déviation* (L. Spitzer), *ni infraction* (M. Thiry), которая есть ни что иное как «совокупность общепринятых традиционных реализаций структуры языка» (Э. Косериу). Ю.С. Степанов по этому поводу замечает: «Общее явление нормы и общее понятие нормы, как различение чего-то правильного от чего-то неправильного, соответствует всем литературным языкам (несомненно, уже во «второй» период). Расхождения в понимании этого явления совершенно незначительны сравнительно с разнообразными толкованиями почти всех остальных лингвистических явлений и понятий. Вожака в XVII в. во Франции определял норму как «манеру говорить, установившуюся среди наиболее авторитетной части придворного общества и находящуюся в соответствии с манерой письма».

В каждом языке есть множество фонеморфологических, лексико-синтаксических и стилистических вариаций, но это не значит, что все их нужно считать нормативными. Напротив, большинство из них вне нормы, и их путь к признанию ею весьма сложен ввиду жесткой языковой политики отдельных

национальных академий. Например, не без доли иронии об этом говорит Ж. Маркес (G. Márquez): «... el castellano cuyas palabras cambian de sentido cada cien leguas y tienen que pasar cien años en el purgatorio del uso común antes de que la Real Academia les dé permiso para ser enterradas en el mausoleo de su diccionario».

Нарушение нормы (языка или речи) производит всегда определенный стилистический эффект и, возможно, с этой точки зрения стилистическое можно считать отклонением (*un écart*). Например, Ю.С. Степанов считает отклонением от нормы языка *chais pas* (*je ne sais pas*) или *c'est mes parents* (*ce sont mes parents*), которые не индивидуальны, а широко распространены во Франции. Как, например, в русском языке: *положь, не трожь, трамвай* вместо *положи, не трогай, трамвай*. Интересен в этой связи пример К. Кербрата-Орекьони: предложение *Pierre et moi nous partons demain en vacances* может иметь несколько разговорных вариантов – *Pierre et moi pars demain en vacances*, что аграмматично, не отвечает грамматической норме современного французского языка, это просторечная форма; *Moi et Pierre nous partons demain* также будет неправильно, потому что «так не говорят» (*ce ne se dit pas*), так как нарушается правило речевого этикета (*elle transgresse une règle de la politesse discursive ou plus exactement de la politesse comportementale – dans le discours le «moi» doit «s'effacer» devant l'autre*). То есть стратегия вежливости оказывает давление на систему языка, потому что социальные ограничения и языковые правила являются составляющими единой коммуникативной системы. Такие случаи можно квалифицировать также и как отклонение от нормы речи, они будут стилистически маркированы и являться дополнительным социокультурным маркером. Вот почему понятие нормы все же не совсем определено в стилистике и, соответственно, в обществе в целом, над чем не без основания иронизирует П. Данинос:

«Никаких сомнений: говорить на хорошем французском языке научишься только во Франции. Но, обосновавшись во Франции, я понял, что задача моя от этого еще больше усложнилась. Я знал уже, что к северу от Арденн говорят иначе, чем к югу. Но вскоре мне пришлось убедиться, что к северу от Соммы говорят иначе, чем к югу от Луары, и еще иначе по ту сторону Центрального массива и что вообще имеется (приблизительно) пятьдесят пять различных говоров; так что немисливо определить, кто же, в конце концов, во Франции говорит действительно на хорошем французском языке. Лионцы издеваются над марсельцами, жители Бордо – над жителями Лилля (если только они в это время не потешаются над жителями Ланд), уроженцы Ниццы высмеивают уроженцев Тулузы, парижане – всю Францию, а вся Франция – парижан».

Советы и рекомендации «правильно» говорить были и есть во все времена и во всех языках. Вот, например, пять знаменитых правил «порядочного» английского языка Ф. Фоулера (F.G. Fowler):

- Prefer the familiar word to the far-fetched.*
- Prefer the concrete word to the abstract.*
- Prefer the single word to the circumlocution.*
- Prefer the short word to the long.*
- Prefer the Saxon word to the Romance.*

Все это говорит о том, что своя норма присуща языку на каждом этапе его развития и что диахронические стилистические исследования должны учитывать эту ее специфику. «Так, не может быть «французской стилистики XVI и XVII веков», но только две стилистики для каждого из этих веков отдельно. Не может быть одной стилистики русского языка XVII и XVIII веков, но две разных стилистики», – говорит Ю.С. Степанов.

Норма тесно связана не только с эпохой, но со стилем, жанром, типом текста. Она касается не только средств выражения, но и выразительных средств языка. Французская исследовательница К. Фромилаг (С. Fromilhague) поясняет это на примере анаколута, цитируя Стендаля, Паскаля и современную прессу. Так, стэндалевская фраза «*Julien répondit en inventant ses idées, et perdit assez de sa timidité pour montrer, non pas de l'esprit, chose impossible à qui ne sait pas la langue dont on se sert à Paris, mais il eut des idées nouvelles, quoique présentées sans grâce ni à propos, et l'on vit qu'il savait parfaitement le latin*» звучит для лингвиста несколько «странновато» (la phrase a une construction syntaxique «étrange»), потому что ожидается логическое продолжение не *de l'esprit...*, а *de l'invention...* Но в романтической прозе это не «ошибка» («faute»), потому что классический синтаксис был более свободен, чем современный. Поэтому сегодня нельзя подобные «ошибки» квалифицировать как анаколут. Равно если возьмем фразу Б. Паскаля «*Bornés en tout genre, cet état qui tient le milieu entre deux extrêmes se trouve en toutes nos puissances*», в которой нет кореферента между апозитивным причастием и подлежащим, а единственная форма притяжательного прилагательного «nos» как бы косвенно отсылает к имплицитному референту в связи с указанным причастием («comme nous sommes bornés...»).

Норма, как мы убеждаемся, понятие весьма сложное, она проявляет себя на любом лингвистическом уровне и в любой сфере функционирования языка, она социальна, исторически диалектична и этнокультурологична. Как и языку, ей также присуща вариативность, обусловленная различными факторами. Например, произносительная и орфографическая нормы английского языка различаются во многом в Британии и в Америке. Поэтому в данном случае не может идти речь о каких-либо стилистических особенностях употребления «*flavor*» вместо «*flavour*», «*wagon*» вместо «*waggon*», «*plow*» вместо «*plough*» и т. д. Ср.:

*On each national holiday that had any martial flavor whatever he dressed in his captain's and came down town. And so the next morning, Monday, when the first country cars and wagons began to gather, the platoon was again intact. They were just running, the black, blunt, huge automatic opening a way for him like a plow* (W. Faulkner).

В Америке предпочитают писать «*er*» вместо «*re*», например, в *theater*, удваивать «*l*» в конце ударного слога или перед суффиксом (пишут *fulfillment*, но *traveler*), окончание «*ise*» становится «*ize*». Причем подобные «аномалии» быстро распространяются и в других англоязычных странах, проникают в другие языки в качестве заимствований и т. д. Они часто становятся объектом языковых игр у писателей и поэтов. Например, М. Еме (М. Aymé) пишет

*poulovaire* вместо *pull-over*, а Р. Кено (R. Queneau) ими жонглирует (*s'exerce en toutes sortes d'acrobaties avec les mots et les phrases*). Даже в различных частях одной страны произносительная норма часто неодинакова. Например, *path* произносится по-разному в Оксфорде (долгий гласный) и в Манчестере (короткий гласный); у *advertisement* первый слог ударный в Нью-Йорке, второй – в Лондоне, а третий – в Гонолулу. Марсельцы нивелируют носовые, а парижане ими наслаждаются, в России москвичи «акают», на Волге «окают».

По наблюдениям французского стилиста П. Рафруади (P. Rafruidi) английский язык на Британских островах неодинаков, особенно в Шотландии и Ирландии: «... dans les Iles Britanniques, l'anglais qu'on parle en Irlande ou en Ecosse est partiellement distinct de celui de l'Angleterre proprement dite. Et, même en Albion, se perpétuent les trois grandes aires dialectales qui existent depuis le vieil anglais: Nord, Midlands et Sud, Londres».

Диалектно-региональные особенности языка всегда использовались писателями для создания образов своих героев и их характеристики: у Лоуренса для шахтеров Ноттингема, у Е. Бронте для слуги Жозефа из Йоркшира. Нередко в этих целях автор старается воспроизвести графически особенности произношения своего персонажа. Так, О'Кейси (S. O'Casey) прибегает к англо-ирландскому названию своей пьесы «*Juno and the Paycock*» (вместо *peacock*), сохраняя ирландский звук [ei]. Ср. также:

*Here thou, gréât Anna! \vhom three realms obey*

*Dost sometimes counsel take – and sometimes tea* (Pope),

где «obey» и «tea» рифмуются. Или вот речь крестьянина у ирландского писателя-романтика XIX в. Дж. Шеридана (*Joseph Sheridan Le Fanu*), в которой много языковых деформаций: *raie* вместо *real*, *sich* вместо *such*, *with* вместо *wid*, *sportin* вместо *sporting*:

*Av coorse ye ojten heerd talk of Billy Malowney, that lived by the bridge of Carrickadrum... He was sich a beautiful dancer. An' faix, it's he, was the raie sportin' boy, every way – killin' the hares, and gaffin the salmons, an' fightin' the men, an' funnin' the women, and coortin' the girls; an' be the same token, there was not a colleen inside iv his jurisdiction but was breakin' her heart wid the fair love iv him.*

В пьесе «*Roots*» А. Векера (Arnold Wesker) героиня из Норфолка «*Yes*» произносит как «*Year*» с «р» – «*yearp*», «*been*» становится «*bin*».

Ср. англо-шотландский вариант:

– *Is that eighty? Ah point tae Tommy's nearly empty gless.*

– *Aye.*

*Whin ah git tae the bar, thuv started again. Ah kin hear thum. So kin the barman n the corkscrew-heided cunt.*

– *Gaun then. Dae it again. Gaun then! She's tauntin um. Her voice is like a fuckin ghost's, shriekin n that, bit her lips dinnae seem tae be movin. Ye only ken it's her because the sound's comin fae ower thair. The fuckin pub's nearly empty tae. We could've sat anywhere. Of aw the places tae sit.*

*He punches her in the face. Blood spurts fae her mooth.*

– *Hit us again, fucking big man. Gaun then!*

*He does. She lets oot a scream, then starts greetin, and hauds her face in her hands. He sits, a few inches away fae her, starin at her, eyes blazing, mooth hingin open.*

*– Lovers' tiff, the corkscrew-heided cunt smiles, catchin ma eye. Ah smile back. Ah don't know why. Ah just seem tae feel like ah need friends. Ah'd nivir say this tae any cunt, bit ah know thah've goat problems wi the bevvvy. Whin yir like that, yir mates tend tae keep oot yir road, unless they've goat problems wi the bevvvy naw (I. Welsh).*

Социальная окраска в английском языке чаще всего передается деформацией некоторых дифтонгов, отсутствием предыхательного «*h*». Вот классический пример из «Пигмалиона» Б. Шоу:

*HIGGINS: Look at her– a pris'ner of the gutters;  
Condemned by ev'ry syllabe she utters.  
By right she should be taken out and hung  
For the cold-blooded murder of the English tongue!*

*ELIZA: A-o-o-o-w!*

*HIGGINS (imitating her): Aooooow! Heavens, what a noise!  
This is what the British population  
Calls an element'ry education.*

*PICKERING: Come, sir, I think you picked a poor example.*

*HIGGINS: Did I?*

*Hear them down in Soho Square  
Dropping aitches everywhere,  
Speaking English any way they like.  
(To one of the Costermongers at the fire)  
You, sir, did you go to school?*

*COSTERMONGER: Whatya tike me fer, a fool?*

*HIGGINS (to PICKERING):*

*No one taught him «take» instead of «tike».  
Hear a Yorkshireman, or worse,  
Hear a Cornishman converse.  
I'd rather hear a choir singing flat.  
Chickens cackling in a barn...  
(Pointing to ELIZA)  
Just like this one!*

*ELIZA: Garni.*

От подобного рода диалектно-региональных деформаций следует отличать различные «отклонения» в значениях слов и в структуре синтаксических конструкций, которые в стилистике славянских и романских языков называются по-разному: в русском и украинском языках это тропы и фигуры, в стилистике французского и испанского языков это разного рода фигуры: фигуры произношения *figures de diction* (фонологический уровень),

фигуры значения *figures de sens* (лексический уровень), структурные фигуры *figures de construction* (синтаксический уровень) и смысловые фигуры *figures de pensée* (уровень высказывания, или текста). А современный французский стилист Ж. Молины говорит вообще только о двух классах фигур – микроструктурных и макроструктурных, относя к последним фигуры смысла.

Таким образом, норма свойственна не только каждому регистру или стилю языка, но и каждому из его уровней и подуровней – фонологическому (орфография, ударение, интонация), морфологическому, лексическому (в том числе и фразеологическому), синтаксическому. Все вместе они создают стилистическую норму высказывания, или текста. Норма высказывания формируется по мере развертывания речевой цепи, которая в конечном итоге выливается в речь (текст) соответствующего стилистического регистра. Ю.С. Степанов пишет по этому поводу:

«... по мере развертывания сообщения, получатель речи все время соотносит воспринимаемое с системой функциональных стилей речи и, когда достаточно длинная часть сообщения отнесена к тому или иному стилю, и, следовательно, отнесение достаточно несомненно, то он устанавливает тем самым внутреннюю норму сообщения. Каждая следующая за этим часть высказывания соотносится уже и со стилями речи, и с внутренней нормой сообщения. В результате этого, при достаточной длине высказывания и сама его внутренняя норма может перестраиваться, она – динамична. Внутреннюю норму сообщения можно назвать иначе н о р м о й синтагматической. (По сравнению с ней систему функциональных стилей можно назвать нормой парадигматической)».

В наше время норма языка меняется довольно заметно под влиянием средств массовой информации. Например, в речи официальных украинских лиц (включая и первых лиц страны) можно встретить множество отклонений от нормы современного украинского языка на всех его уровнях, неоправданное употребление жаргонизмов, вульгаризмов, англицизмов. Украинский ученый А.И. Чередниченко по поводу такой языковой ситуации в Украине пишет: «... неповне, фрагментарне володіння літературними стандартами української та російської мов, які перебувають у постійному контакті через масову двомовність її населення, має наслідком змішування двох мов як в усному, так і писемному мовленні. Твориться специфічна мовна система – суржик, який поширюється навіть серед освічених людей, що є небезпечним проявом креолізації. Важко, наприклад, вважати російськими такі звороти, як *поддать критике, обговорить вопрос, в будь-якій ситуації*, які бачимо і чуємо в російськомовних ЗМІ столиці. Так само неукраїнськими виглядають висловлення українських радіо- і тележурналістів, як-от: *Обговоримо цю ситуацію більш докладніше!; Що витворюють ці гімнасти!; Не вспів закинути м'яч до кільця; Білети будуть влаштовані для всіх слоїв населення*».

В некотором роде подобный пиджин есть и в других языках, и это находит отражение в стиле художественной литературы, где писатели его используют в изобразительных целях, как, например, для характеристики этого антильского героя в романе «*The Mystic Masseur*»:

*Street and Smith had made him think about the art of writing. Like many Trinidadians Ganesh could write correct English but it embarrassed him to talk anything but dialect except on very formal occasions. So while, with the encouragement of Street and Smith, he perfected his prose to a Victorian weightiness he continued to talk Trinidadian, much against his will.*

*One day he said, «Leela, is high time we realize that we living in a British country and I think we shouldn't be shame to talk the people language good». Leela was squatting at the kitchen chulha, coaxing a fire from dry mango twigs. Her eyes were red and watery from the smoke. «All right, man».*

*«We starting now self, girl».*

*«As you say, man».*

*«Good. Let me see now. Ah, yes. Leela, have you lighted the fire? No, just gimme a chance. Is «lighted» or «lit», girl?».*

*«Look, ease me up, man. The smoke going in my eye».*

*«You ain't paying attention, girl. You mean the smoke is going in your eye».*

*Leela coughed in the smoke. «Look, man. I have a lot more to do than sit scratching, you hear. Go talk to Beharry».*

*Beharry was enthusiastic. «Man, is a master idea, man! Is one of the troubles with Fuente Grove that it have nobody to talk good to. When we starting?».*

*«Now».*

*Beharry nibbled and smiled nervously. «Nah, man, you got to give me time to think».*

*Ganesh insisted.*

*«All right then», Beharry said resignedly. «Let we go».*

*«It is hot today».*

*«I see what you mean. It is very hot today».*

*«Look, Beharry. This go do, but it won't pay, you hear. You got to give a man some help, man. All right now, we going off again? You ready? The sky is very blue and I cannot see any clouds in it. Eh, why you laughing now?».*

*«Ganesh, you know you look damn funny».*

*«Well, you look damn funny yourself, come to that» (V.S. Naipaul).*

Что же касается русского и украинского языков, то в настоящее время они испытывают большое влияние неотвратимых происходящих в мире процессов глобализации и универсализации, что отражается и на их стилистических системах: везде наблюдается смешение стилей и жанров (за исключением, пожалуй, официального и юридического, но и они сегодня вынуждены прибегать к новым концептам общественно-политической и экономической жизни). Меняется также и научный стиль, становясь все более персонализированным под влиянием универсальных тенденций: «я» заменяет часто «мы», появляется больше метафор, сравнений, эпитетов, а деловой стиль украинского и русского языков все больше приобретает черты классического европейского.

## **6. Стили и жанры**

Итак, стиль является одним из объектов изучения стилистики как самостоятельной отрасли науки о языке. Однако понимание стиля лингвистами



различно: можно без преувеличения сказать, что существует столько определенных стилей, сколько стилистов. Это потому, что каждый лингвист понимает стиль и строит свою типологию стилей в зависимости от разделяемых им методологических принципов, которые могут быть сколь угодно различными. Кроме того, к такому положению подталкивает также и полисемия самого слова «стиль», о которой пишут все университетские учебники. В настоящее время стиль понимается очень широко: с философской точки зрения – это универсальная категория искусства вообще, определенный способ мышления. В стилистике его понимание более узко и определено, оно выкристаллизовалось в результате своего длительного исторического развития. Но еще у древних понимание стиля становится теоретически обоснованным. Так, известное «колесо Вергилия» включало три стиля: *gravis, mediocris et humilis*, которые соответствовали трем основным литературным жанрам своей эпохи: эпосе, лирической поэзии и драме. Такое понимание стиля у древних греков и римлян находим в их риторике – науке, описывающей не только правильное употребление средств выражения, но и обучающей красноречию, ораторскому искусству. «Колесо Вергилия» в XVIII в. было положено в основу выделения стилей Французской Академией, которая установила *возвышенный, умеренный* и *простой* стили и жесткие требования к их соблюдению. Так, в возвышенном стиле должны были сочиняться оды, трагедии, ораторская речь, в умеренном – романы, новеллы, а простой стиль служил для описания повседневной жизни. В это же время в России М.В. Ломоносов пишет свою «Российскую грамматику» (1755), в которой выделяется также «три штиля» и даются правила их строгого употребления. В Украине риторика прошла также свой путь становления и развития. Как свидетельствует современный «Риторичний словник», на ее землях «теорія красномовства відома щонайменше дев'ять століть. Найдавнішу пам'ятку, що містить уривок риторичної праці, знаходимо серед найстаріших збережених письмових пам'яток Київської Русі – в «Ізборнику» Святослава 1073 року. З періоду Київської Русі збереглося чимало оригінальних пам'яток ораторського мистецтва. Однак найбільшого розвитку досягла риторика в Україні-Русі у XVI–VIII ст., коли вона була однією з найпопулярніших навчальних дисциплін у братських школах та в Києво-Могилянській академії. З цього часу до нас дійшло близько двохсот підручників з риторики, написаних латинською мовою, тогочасною мовою науки, а 1659 року був створений і перший підручник з риторики давньою українською мовою – «Наука коротко албо Спосіб зложеня казаня» Йоаннікія Галятовського. Серед імен українських теоретиків риторики такі славетні вчені, як Стефан Яворський, Феофан Прокопович, Митрофан Довгалецький, Лазар Баранович, Антоній Радивилівський та інші... В сучасному українському суспільстві риторична наука знову відроджується».

Как хорошо известно, в средние и последующие века понятие стиля было неразрывно связано с жанром литературного произведения и основывалось на рецептах известных классиков, философов, энциклопедистов. Пришедшая на смену классицизму эпоха романтизма раскрепостила язык. Во Франции В. Гюго провозгласил «свободу и равенство» всех слов – «plus de mot sénateur, plus de

mot roturier», в его произведениях стали употребляться такие сниженные слова, как *machin, truc, type, boulot*, которые и в наше время носят разговорный характер. На защиту чистоты французского языка сразу же выступили многие писатели того времени – Ж. Санд, Г. Флобер, Ги де Мопасан, который, в частности, писал: «Il n'est point besoin de dictionnaire bizarre, compliqué, nombreux et chinois qu'on nous impose sous le nom d'écriture artiste, pour fixer toutes les nuances de la pensée, mais il faut discerner avec une extrême lucidité toutes les modifications de la valeur d'un mot suivant la place qu'il occupe. Ayons moins de noms, de verbes et adjectifs au sens presque insaisissable, mais plus de phrases différenciées, diversement construites, ingénieusement coupées, pleines de sonorité, de rythmes savants».

Три классических литературных жанра (стиля) эволюционировали в последующие века и в настоящее время существуют в многочисленных вариациях.

С лингвистической точки зрения жанр представляет собой подсистему в системе стилей национального языка. Понимание жанра, также как стиля, сегодня расплывчато, что тоже во многом из-за многозначности самого термина. Поэтому нередко одни и те же подсистемы в структуре языка одни лингвисты называют стилями, а другие – жанрами. В «Словаре лингвистических терминов» О.С. Ахмановой жанр определяется как «разновидность речи, определяемая условиями ситуации и целью употребления». Но такое понимание жанра легко применимо и к понятию стиля.

Теория жанра нашла свое оригинальное решение в работах М.М. Бахтина, идеи которого получили широкое распространение за рубежом. Ученый считает, что каждой, даже самой банальной, ситуации соответствует свой жанр речи. Обычные формулы приветствия, прощания, извинения, поздравления и так далее – все это речевые, или малые жанры, по Бахтину, потому что они чрезвычайно стандартизованы, обезличены, ими пользуются автоматически, снабжая их соответствующей интонацией при определенных ситуациях. Малые жанры М.М. Бахтина коррелируют с интеракциональными жанрами французской исследовательницы К. Кербрет-Орекьони, которая подчеркивает, что в современном западном обществе наряду с такими жанрами, как собеседование при принятии на работу, совещание, переговоры по заработной плате, собрание рабочих комитетов предприятия, появляются новые, связанные с новыми технологиями – *l'informatique, la télématique, la bureautique, etc.* Таким образом, нетрудно заметить сходство малых жанров М.М. Бахтина с речевыми актами, изучаемыми в теории коммуникации и прагматике. С другой стороны, такие формы функционирования языка, как монолог и его разновидности, диалог, полилог М.М. Бахтин считает тоже жанрами. Говорят также и о жанре романа, прозы, драмы, комедии, оперетты, детективного романа, о публицистическом жанре и т. д. То есть как и стили, жанры классифицируются по разным критериям и поэтому нередко понимание стиля и жанра одинаково. Однако их разграничение важно как в целом, так и для стилистики в частности. Поэтому, вероятно, не случайно французские

стилисты все больше говорят о жанровой перспективе стилистических исследований конкретных типов текста, о так называемой серийной лингвистике.

В лингвистической стилистике желательно разграничивать жанр и стиль, видеть в них различные стилистические категории. Как правило, стиль здесь понимают как исторически сложившуюся систему средств выражения и выразительных средств языка, находящуюся в корреляции со сферой его функционирования в обществе – политикой, экономикой, наукой, художественным творчеством и т. д. Жанры в таком случае будут выступать как разновидности таких сложившихся языковых систем, характеризующиеся специфическими для них чертами, но не выходящими за рамки специфики их стиля в целом. Например, стиль художественной литературы подразделяется на такие жанры, как роман, рассказ, драма, комедия, новелла, поэзия, басня и некоторые другие, которые, в свою очередь, могут подразделяться, например, на жанр городского, деревенского, полицейского, женского романа и т. д. Или же научный стиль, в котором выделяют подстили или жанры, соответствующие различным направлениям науки. То же самое можно сказать и о газетно-публицистическом, или, как это сейчас принято говорить, медийном стиле как макросистеме, включающей такие микросистемы, как газетный стиль, публицистический, стиль радиовещания, телевизионный стиль, которые в свою очередь подразделяются на типы текстов, или жанры. Например, газетный стиль включает такие жанры, как передовая статья, официальное коммюнике, комментарий (политический, экономический, спортивный и т. д.), хроника, объявление, разное и т. д. Каждый из этих жанров, или подстилей, характеризуется своими лингвистическими и паралингвистическими свойствами, характерными только ему, но которые отвечают основным функциональным критериям того стиля, к которому они относятся. Стиль, в свою очередь, может содержать элементы других стилей, но он в любом случае остается одной функциональной направленности. Например, в стиле художественной литературы могут использоваться элементы разговорного, аргоического, поэтического и других стилей в соответствии с идейным замыслом писателя. Вот как П. Данинос с помощью элементов официального стиля иронизирует над французской бюрократической машиной:

*«Le citoyen qui pénètre dans un commissariat de police, une caisse de Sécurité sociale, une mairie, me fait penser à un archer prêt, à partir pour la guerre de Cent Ans. Armé de mauvaise humeur et pourvu de sarcasmes, il est d'avance certain qu'il n'obtiendra pas gain de cause, qu'il va, être promené du bureau 223 de l'entresol au guichet B du troisième étage, du troisième étage au commissariat de police, du commissariat à la préfecture, jusqu'à ce qu'il apprenne qu'un nouveau règlement le dispense du certificat demandé pour en exiger un autre, qui est le même que le précédent, mais nécessite des formalités différentes.*

*En face de cet assaillant, auquel le vocabulaire administratif, comme pour l'indisposer d'avance, donne le nom de postulant, se trouve l'employé fonctionnaire, souvent couvert d'une housse blafarde et de vêtements qu'il met pour les finir».*

Но, безусловно, нет полного параллелизма между числом стилей и жанров в разных языках не только в силу разнообразнейшего варьирования их средств выражения и выразительных средств, но также в силу их специфического в каждом языке отбора и комбинирования на синтагматической оси. Например, ораторский стиль испанского языка более возвышенный, чем французского, а в русском и в украинском намного стилистически нейтральнее, чем во французском. Эту особенность обязательно необходимо учитывать при переводе.

Таким образом, часто пользуются словом «стиль» по своему усмотрению и согласно своим лингвистическим воззрениям, что порождает бесчисленное количество «стилей», среди которых можно встретить логический и иронический стиль, городской и деревенский, женский и мужской, детский и взрослый стиль и т. п.

Целесообразно все же принять сосюрговскую дихотомию язык/речь в стилистике и говорить о стилях языка и стилях речи, которые качественно отличаются друг от друга: стили языка представляют собой устоявшиеся системы средств выражения и выразительных средств, сформировавшиеся на основе разнообразнейших речевых манифестаций, питающиеся речью и развивающиеся за счет речи. В отечественной стилистике, как уже упоминалось, такое разграничение было обосновано акад. В. В. Виноградовым, и оно стало краеугольным камнем стилистики в русском языке в советскую эпоху, хотя и не единодушно принятым: одни лингвисты подвергали сомнению целесообразность такого разделения вообще, другие видели в стиле речезыковую категорию, третьи отвергали то и другое и т. д. Но как бы там ни было, нельзя было лишить стилистику этого понятия, которое утвердило свои позиции благодаря функциональной стилистике и стилистике текста. Французские лингвисты рассматривают иногда стилистику текста как область, которая должна заниматься не изучением стиля различных типов текста, а их линейной спецификой, тесно связанной с их функциональной направленностью и сферами распространения. П. Рафруади говорит в связи с этим о шести основных сферах функционирования французского языка, которые он называет *les aires d'appartenance*: техника, юриспруденция, журналистика, религия, философия и литература. Но в любом случае речь идет о функциональном подходе к изучению специфики речевых произведений, то есть о функциональной стилистике.

## **7. Функциональная стилистика и смежные с ней науки**

Из множества упомянутых выше стилистик лишь одна функциональная стилистика получила широкое признание лингвистической общественности. Зародившись в недрах Пражского лингвистического кружка, она быстро вошла в отечественную лингвистику и стала одной из самых распространенных аспектов изучения языка.

До пражцев понятие функции в лингвистике было расплывчатым и неопределенным: говорили о функции подлежащего и грамматической категории, морфемы и слова, предложения и словосочетания, абзаца и текста

и т. д. Пражцы впервые определили язык как функциональную систему, выполняющую коммуникативную и поэтическую функции. К. Бюлер затем расширил понятие функции и, исходя из специфики речевого акта, отмечал уже три функции языка, связанные с отправителем сообщения, его получателем и самим сообщением: экспрессивную, апелятивную и репрезентативную. Известный же французский лингвист А. Мартине полагает, что коммуникативная функция языка является основной, а экспрессивная и эстетическая – второстепенными. Р. Якобсон предложил более детальную классификацию функций, которая стала и наиболее распространенной в лингвистике. На основе теории коммуникации он выделил шесть функций языка: эмотивную (или функцию выражения), характеризующую говорящего; конативную, соотносимую со слушателем; референтную (предмет коммуникации); фатическую или контактоустанавливающую; металингвистическую (язык коммуникации) и поэтическую, соотносимую с формой любого высказывания, но в первую очередь художественного. Именно эти функции взяла на вооружение стилистика, они послужили основой для выделения стилей конкретного национального языка.

Таким образом, функция есть не что иное, как употребление, использование, что подтверждается и словарем О.С. Ахмановой: «это обобщенное обозначение разных аспектов языка и его элементов с точки зрения их назначения, применения, использования». Но общепринятой концепции относительно номенклатуры функций языка нет. Так, в русском языке академик В.В. Виноградов и его последователи видят три основные функции, которые лежат в основе функциональных стилей: это функции общения, сообщения и воздействия. Безусловно, любая классификация функций является искусственной и делается в целях конкретного исследования, потому на самом деле нужно согласиться с тем, что основной и единственной функцией языка является, как замечал Г.В. Колшанский, функция передачи информации.

Любое стилистическое исследование всегда связано с речевыми стилями, которые отражают конкретные типы текстов (письменных или устных), потому что понятие функционального принадлежит прежде всего речи. Фонеморфологические, лексико-грамматические и другие свойства речи дифференцируются в зависимости от сфер их использования в обществе и, становясь устойчивыми, характеризуют уже стиль языка и образуют систему функциональных стилей и их жанров в целом.

Следовательно, каждый функциональный стиль характеризуется своей собственной языковой спецификой, которая находит свое выражение в его стилевых чертах. Поскольку эти стилевые черты различными учеными классифицируются по-разному, поэтому мы сталкиваемся и с пестрой номенклатурой стилей в одном и том же языке. Так, во французском языке Р.Г. Пиотровский выделяет книжный, литературный и просторечный стили; Ю.С. Степанов, основываясь на триаде «система – структура – норма» Э. Косериу и не видя никакого различия между стилем языка и стилем речи, говорит о книжном, нейтральном, разговорном и просторечном стилях; Н.П. Потоцкая – об ораторском, публицистическом, официальном, научном,

эпистолярном и просторечном стилях и т. д. В стилистике других языков наблюдается такая же пестрая картина: каждый лингвист приводит всегда свою классификацию стилей. Ср. в английском языке: «... most style theoreticians do not argue about the number of functional styles being five, but disagree about their nomenclature. This manual offers one of the rather widely accepted classifications which singles out the following functional styles: official style, represented in all kinds of official documents and papers; scientific style, found in articles, brochures, monographs and other scientific, academic publications; publicist style, covering such genres as essay, feature article, most writings of «new journalism», public speeches, etc.; newspaper style, observed in the majority of materials printed in newspapers; belles-lettres style, embracing numerous and versatile genres of creative writing. It is only the first three that are invariably recognized in all stylistic treatises. As to the newspaper style, it is often regarded as part of the publicist domain and is not always treated individually. But the biggest controversy is flaming around the belles-lettres style» (В. Кухаренко).

Учитывая такое положение вещей в отечественной и зарубежной стилистике, целесообразно положить в основу выделения стилей функциональный критерий, то есть более или менее рельефно проявляющиеся функции языка в процессе его использования в целях художественной и нехудожественной коммуникации. Такой подход возможен в стилистике любого языка. Академик В.В. Виноградов в связи с этим пишет: «При выделении таких важнейших общественных функций языка, как общение, сообщение и воздействие, могли бы быть в общем плане структуры языка разграничены такие стили: обиходно-бытовой (функция общения); обиходно-деловой, официально-документальный и научный (функция сообщения); публицистический и художественно-беллетристический (функция воздействия)... Впрочем, внутренняя дифференциация языковых стилей может и не опираться на различие функций языка».

Выделяемое В.В. Виноградовым число функциональных стилей можно свести к пяти – разговорному, медийному (традиционно газетно-публицистическому), научно-техническому, официально-деловому и художественному. Эти пять стилей можно считать основными во всех развитых национальных языках, потому что они обслуживают главные сферы деятельности человека в современном обществе. Однако в последнее время российские и украинские ученые совершенно определенно говорят о церковно-религиозном, или конфессиональном стиле в русском и украинском языках, который все отчетливее дает о себе знать.

Безусловно, в каждом языковом коллективе стили будут носить более или менее выраженную свою национальную окраску и языковую специфику. Эти стили подразделяются на подстили (подязыки, жанры) и так далее, лингвостилистические особенности которых также будут не совсем идентичными, но в своих основных параметрах они будут совпадать в разных языках. Так, например, если взять драму как отдельный жанр стиля художественной литературы, то ее язык, как утверждают французские исследователи, будет одинаковым для всех драматических произведений, то

есть он обладает определенными универсальными чертами независимо от формы, эпохи и т. д. В этом видится справедливость идеи Ш. Балли об универсальности психического склада европейцев, который отражается также и в языке: «при поверхностном наблюдении новейшие языки так называемых «цивилизованных» стран обнаруживают бесчисленное множество сходных черт, – пишет этот знаменитый ученый; в своем непрерывном развитии эти языки отнюдь не расходятся между собой, а, наоборот, стремятся ко все большему сближению. Нетрудно обнаружить причину этого явления: она заключается в многочисленных и разнообразных связях между народами как в области материальной культуры, так и в области мысли. Эти связи существуют уже около тридцати веков, а в наше время значительно умножились благодаря удобству сообщений. Мы можем без всякого преувеличения говорить о некоем общем психическом складе, который создан Грецией и Римом, созрел в лоне западноевропейской цивилизации и в последнее время широко распространился на все те страны, которые европейцы подчинили своему духовному влиянию. За неимением более точного термина назовем эту общность европейским психическим складом».

Что же касается развития языковых систем и их подсистем, их особенностей и специфических свойств, то это зависит от специфичности каждого конкретного языка.

В связи с этим ученый замечает: «... та или иная общая тенденция, отчетливо проявляющаяся в одном языке, может быть менее выражена в другом; то или иное явление, характерное для выразительной системы одного языка, может начисто отсутствовать в другом; большие различия могут быть обнаружены в природе образов, в образной речи вообще; наконец, языковые факты, вызывающие представление об определенной социальной среде, символическая и социальная окраска экспрессивных фактов различных языков».

Именно поэтому бесполезно искать полный параллелизм между стилем разговорного русского языка и разговорным стилем французского, французского и английского или украинского и так далее, хотя в своих основных стилевых чертах они должны быть относительно идентичны. Также трудно выделить одинаковое число условных подсистем или жанров в различных языках: например, говорят об эпистолярном и религиозном стилях в испанском и французском языках, а в современном русском или украинском их присутствие все еще весьма спорно.

Стили и их жанры находятся в постоянном развитии, которое в одних языках может быть более заметно, чем в других. Например, медийный стиль украинского и русского языков за последние два десятилетия очень изменился под сильным влиянием разговорного языка с его неограниченными возможностями и неконтролируемым употреблением языковых средств (то есть то, что принято называть демократизацией языка), под влиянием глобальных процессов, происходящих в мире. Эта демократизация привнесла в медийный язык множество языковых инноваций, не лишенных различной стилистической окраски: *дерибан, регіонал, кучмізм, піратство, месидж, промоція, бізнес-леді, піарити, мер, ВІП-персона, консалтинг, маркетинг, хіт,*

*маржа, трани* и т. д. Некоторые из них еще не зафиксированы новейшими словарями, несмотря на их употребление в языке прессы и официальном стиле. Часто они иноязычного происхождения и являются экзотизмами, непонятными для широких масс населения, что хорошо подметил А.И. Чередниченко: «... эффект несприйняття викликає уживання англїцизму *нюзмейкер* в українському контексті, де воно має передавати концепт герой новин або людина тижня. На відміну від українських номінацій, які є абсолютно зрозумілими для отримувачів інформації, семантика англїцизму є для них непрозорою і може бути сприйнята лише невеликою кількістю знавців англійської мови. Те саме можна сказати й про слова *месидж* та *лайв*, які нав'язуються україномовному слухачеві/читачеві, хоча мають у його мові рівноцінні синонімічні відповідники послання, *знакове повідомлення* та *наживо, прямий ефір*. А про українсько-англійський гібрид *музньюз* годі й казати. Якщо вже його творці так хотіли блиснути знанням англійської, то треба було б створити щось на кшталт *мюз(ик)-нюз*, а вийшов зразок суржику нового типу, вже українсько-англійського. Про наявність такого суржику свідчать також наведені гібридні слова *онлайнвий* (режим), *топ-новина* (пор. також *топова новина*) та *промотуати*, які без усяких смислових втрат можна і треба замінювати відповідними нормативними українськими формами *режим прямого спілкування* або *пряма лінія, головна/центральна новина, пропагувати/рекламувати*».

Лингвисты, сравнивающие особенности стилистической системы английского и украинского языков, отмечают, что так называемые письменные стили английского языка испытывают на себе большее влияние разговорного языка, чем в украинском: в них встречается больше сленга, фамильярных слов и т. д. Особенно это касается медийного стиля, который в английском языке более индивидуализирован, субъективен, чем украинский или русский. Но в последнее время положение значительно изменилось: украинский и русский языки характеризуются той же, если не большей, тенденцией.

Напротив, если взять жанр спортивной статьи в украинском или русском языках, то его лингвостилистические характеристики почти те же самые, что и в других языках, потому что речь идет об очень специфичной сфере функционирования языка – спортивных играх. Жанр спортивного комментария служит наглядным примером того, что сферы деятельности современного человека везде одинаковы, включая и сферу отдыха, что выражаются одинаковые эмоции и чувства, которые находят отражение в языке. Все части речи в этом участвуют активно в семантическом отношении и в изобразительном (экспрессивном): существительные – *joie, bonheur, chagrin, tristesse peine, angoisse, désarroi, etc.*; глаголы – *se réjouir, rigoler, regretter, désespérer, etc.*; прилагательные – *joyeux, content, heureux, triste, ravi, désespéré, etc.*; фразеологизмы – *finir dans le choux* (безнадёжно отставать), *mordre la poussière* (проиграть), *faire long feu* (оставаться с носом, проиграть); ... *la victoire des Bleus, même tirée par les cheveux, ne se discute pas; mais le jeu en vaut la chandelle; l'équipe de France peut renverser les montagnes; Et de conclure que «la montagne avait accouché d'une souris»*, etc.; вульгаризмы – *Euphorique, Elie*



*Baup pointe du doigt le balancement des supporters: «C'est pas beau ça? Putain! Tu les sens pas les vibrations? (Journal); метафоры – ... le banc français explose de joie, la ville a explosé, le sourire en bananes, le jeune gardien balance un grand coup de godasse dans une bouteille d'eau и другие выразительные средства, такие как реприза, антиципация, анафора, эпифора, параллелизм, метонимия, сравнение, антитеза, риторический вопрос, восклицание и т. д.:*

*Le public, lui est partout et debout. Les olés d'en bas répondent aux olas d'en haut (Journal); Le public a scandé les refrains des classiques chants des supporters: «ceux qui ne sautent pas sont Marseillais, hé!» или же: «Aux aaarmes, nous sommes les Bordelais!» (Journal); Tendu, énervé, stressé, l'entraîneur lillois? Doux euphémisme, à voir son rectangle d'investigation ou le toit de son banc saccagé par ses multiples coups de pieds et poings rageurs (Journal); Mais qui pouvait prévoir l'explosion de joueurs comme Ramé ou Wiltord? Qui pouvait imaginer que deux mineurs de jeu que Micoud ou Benarbia puissent autant s'épanouir côte à côte?; Le cœur brisé, mais la tête haute, Daniel s'en retournera aux vestiaires; Bien sûr, Bordeaux a été relativement épargné par les blessures, bien sûr, l'OM a dépensé beaucoup d'énergie en Coupe d'Europe où il a atteint la finale, bien sûr...», которые передают радость или горе игроков и их болельщиков. То есть все эти стилистические средства создают два противоположных концептуальных поля вокруг двух концептов – победа и поражение. Именно эти два концепта предопределяют общую языковую специфику этого жанра в анализируемых языках. Кстати, стилистический синтаксис также играет здесь свою роль, передавая динамизм происходящего спортивного события:*

*Ils entrent tous un par un. Chacun à sa manière. Comme des mannequins un peu défantés qui balanceraient leurs bras en sautillant. Baup, Bedouet, Labat et Dropsy jaillissent ensemble du tunnel. Seul Wiltord manque à l'appel. Kiki Musampa, torse nu, saute par-dessus la mêlée. Benarbia, lui, s'est saisi du micro et régale la foule (Journal).*

Остается еще раз обратить внимание на так называемый «письменный стиль» и «устный стиль». Понятие функционального стиля, приведенное выше, не оставляет места этим «стилям» в системе функциональных стилей национального языка: это не более, чем формы существования стилей. Каждый стиль может быть выражен в устной или письменной форме. Видный советский ученый Р.А. Будагов решительно выступал против смещения природы стиля и его формы: «Если реклама по телевидению располагает иными средствами (ее можно видеть, а не только слышать), чем реклама по радио, то и язык «приспосабливается» к соответствующим условиям. Но сам язык как определенная система при этом мало видоизменяется. Он создает некоторое количество словесных клише и приравнивает отдельные слова к потребностям той или иной коммуникации. Во всем остальном он остается тем же языком. Если бы дело обстояло иначе, то стоило только появиться рекламе по телевидению в отличие от рекламы по радио, или рекламы в газетах, так пришлось бы говорить не только о «языковом стиле рекламы», но и о «языковом стиле рекламы по телевидению», о «языковом стиле рекламы по

радио» и т. д. В действительности, разумеется, таких языковых стилей не существует».

Выше уже упоминалось о косвенных и прямых связях стилистики со многими научными дисциплинами, которые проявляются и на уровне стилистического анализа речевого произведения. Конечно, в первую очередь речь идет о собственно лингвистических дисциплинах, о чем говорят все классические учебники – фонетика, грамматика, лексикология – и корни которых уходят далеко в века. Появление стилистики, которая претендовала на изучение тех же языковых единиц, что изучают традиционные фонетика, грамматика и лексикология, вызвало вначале бурный протест со стороны отдельных лингвистов, которые отрицали стилистику как научную самостоятельную дисциплину (о чем уже говорилось выше). Появляются учебники и пособия типа «La grammaire des fautes» А. Фрея или «Очерки по грамматической стилистике французского языка» Р.Г. Пиотровского, в которых стилистика была лишь определенным фоном. Начали говорить и писать о стилистической фонологии, стилистической грамматике, стилистической лексикологии и так далее не без влияния известных идей Н. Трубецкого в области фонологии, его классических «Основ фонологии» («Principes de phonologie»), в которых ученый говорит о репрезентативной фонологии (изучает фонемы языка как объективно существующие элементы его системы), аппелятивной фонологии (изучает вариативность фонем с целью выявления их особого влияния на слушателя) и экспрессивную фонологию (изучает вариативность фонем в связи с темпераментом и спонтанным поведением говорящего субъекта).

Однако, несмотря на попытки растворить стилистику в классических лингвистических дисциплинах, она сумела выстоять и защитить свой статус самостоятельной науки. Страстным поборником стилистики был Г.О. Винокур, который писал: «Легко было бы... предложить... для стилистики внутреннее разделение на фонетику, грамматику и семасиологию, тем более, что она, действительно, занимается всеми этими тремя проблемами. Но это было бы серьезной ошибкой, потому что... звук речи как стилистический факт не существует без соотнесенных с ним фактов грамматических и семасиологических. Иначе говоря, построение стилистики по отдельным частям языковой структуры уничтожило бы собственный предмет стилистики, состоящий из соединения отдельных членов языковой структуры в одно и качественно новое целое».

Наконец, следует напомнить о тесной связи стилистики и перевода, для которого она является основной опорой, на которой держится двуязычная коммуникация и без которой не может быть адекватного понимания. Но и в этом плане не обошлось без попыток растворить сравнительную стилистику в переводе. Однако сейчас многие признают самостоятельность каждой из этих наук, несмотря на их тесное взаимодействие. У них разные, хотя и близкие, цели: теория перевода изучает перевод как специфическую деятельность межязыковой коммуникации, используя в качестве исследовательского материала переводы оригинальных текстов, в то время как сравнительная

стилистика имеет дело с параллельными оригинальными текстами и стремится выявить то, что их сближает и разделяет. Переводные тексты не могут заменить аутентичный материал при стилистических контрастивных исследованиях. Однако практика перевода оказывает неоценимую помощь контрастивной стилистике, помогая ей решать многие собственные проблемы.

Ни теория, ни практика перевода не могут обходиться без стилистики, так как мельчайшие стилистические нюансы в оригинале несут большую прагматическую нагрузку, особенно в художественном произведении, и они должны обязательно учитываться переводчиком. Малейшее стилистическое отклонение от оригинала рискует отразиться недопониманием его получателем или исказить вообще идею автора, или его «декультурализовать», что признается всеми серьезными теоретиками перевода. Ср., например, «Машенька Лескова» в русском переводе «Manon Lescaut» Прево. Украинские ученые констатируют многие другие подобные отклонения в переводах с французского на украинский язык: *вуйко* вместо *l'oncle*, *зарости салом* в случае с *épaissir*, *побити глека* при переводе *se brouiller* и т. д. Переводы рассказов А.К. Дойла, сделанные еще при жизни писателя, также не избежали подобных ошибок: в предисловии к его сборнику «Дама под вуалью» (М., Политиздат, 1991) А. Кудрявицкий пишет:

«Познакомившись с выполненными в начале века переводами произведений Конан Дойла, мы с удивлением обнаружили, что в одном рассказе переводчик обратил русских революционеров в итальянских карбонариев («Золотое пенсне»), в другом (правда, уже не из холмсовского цикла) превратил наследственное кожное заболевание у одного из персонажей в сифилис, в третьем – заставил хирурга удалить из желчного пузыря больного не камень, а... что бы вы думали? Пулю! Переводчики не только творили все эти чудеса, но во многих случаях заметно сокращали, а то и переиначивали авторский текст». А вот что писал в 1974 г. по поводу таких переводов академик И.К. Белодед:

«Не случайно научная общественность Советской Украины дала решительный отпор, высказала решительное осуждение практике архаизации и диалектологизации современного украинского литературного языка (чрезмерной даже в передаче исторического языкового колорита), которую стремились в своих тенденциозных установках осуществлять некоторые переводчики. Эта практика приводила к тому, что при переводе с английского, французского, немецкого и других иностранных языков на украинский – украинский текст оказывался примитивным, обедненным, архаичным и вообще искаженным. Деятели итальянского Возрождения (Микеланджело, Рафаэль), западноевропейская современная интеллигенция, ученые под пером этих переводчиков и, к сожалению, со страниц некоторых украинских художественных журналов вдруг заговорили, по меткому выражению теоретика и опытного мастера перевода С. Ковганюка, языком «вуйків з-під Коломиї». В издательства начали поступать письма от вдумчивых читателей, которые никак не могут согласиться, когда французов одевают в «очінки й киреї». Эти переводчики и печатающие их журналы пренебрегли высокими

достижениями, уровнем развития современного украинского литературного языка, характеризующегося наличием всех необходимых средств для передачи понятийного фонда современной цивилизации и научно-технического прогресса, для выражения сложного интеллектуального, эмоционального, эстетического, вообще духовного мира человека. Они пренебрегли также фундаментальными традициями в этой области, выработанными переводческой школой М.Ф. Рыльского, практикой таких корифеев художественного перевода, как Н. Зеров, Н. Терещенко, Л. Первомайский и другие мастера».

Известный французский теоретик перевода Ж. Мунен считает, что адекватная передача стилистической коннотации является основной задачей переводчика, хотя и самой трудной. Потому переводчик должен хорошо знать стилистические системы языков, с которыми он работает, специфику их стилей и жанров, которые «управляют» языковыми средствами: иногда одно слово или малейший его стилистический нюанс может полностью исказить смысл высказывания.

Итак, все лингвистические дисциплины, начиная с фонологии и кончая семантикой, а также прагматика, текстология, дискурсология и многие другие имеют своим объектом изучения язык и, следовательно, входят в зону внимания стилистики, потому что ее главная цель – изучать употребление всех языковых средств в речи в процессе как обычной, так и художественной коммуникации. В этом в настоящее время единодушны как отечественные, так и зарубежные стилисты: «En ce sens, la stylistique est à la fois dans la linguistique (en tant qu'étude du langage) et en marge de celle-ci (en tant qu'exclusivement préoccupée du phénomène littéraire)», – пишет французская исследовательница К. Штольц (С. Stolz). Но в любом случае необходимо разграничивать лингвистическую и литературоведческую стилистику, каждая из которых имеет свой предмет, свои цели и, следовательно, свои методы и тактику исследования языкового материала и которые тесно взаимосвязаны, дополняя друг друга.

## **8. О методах и приемах стилистического анализа**

Проблема метода стилистического анализа все еще вызывает живой интерес у лингвистов, хотя, в принципе, он предопределяется их принадлежностью к той или иной лингвистической школе или течению. Методы стилистического анализа всегда диктовали сферы стилистического исследования, его цели и задачи. С самого своего практического возникновения стилистика носила рекомендательный характер относительно употребления языковых средств – «bon» или «mauvais» usage, – что нашло отражение и в последующих исследованиях по стилистике типа «Le bon usage» Гревиса или Жоржена во французском языке. Начиная с Ш. Балли перешли к детальному описанию стилистических ресурсов конкретных языков с их дальнейшим сопоставительным анализом (J.-P. Vinay, J. Darbelnet, A. Malblanc и их последователи). Те, кто в стилистике видел прежде всего литературную критику, с легкой руки К. Фослера, Л. Шпитцера и В. Кроче погружались в исследования идиостиля писателей и поэтов, их философского и эстетического

кредо. Эта черта очень ярко характеризовала стилистические исследования в XX в. в Германии, Франции, Испании. Васкес Медель по этому поводу пишет: «... así, dos décadas después de las grandes aportaciones del formalismo ruso – y sin puntos de contacto con este movimiento, – coincide con los formalistas al precisar con claridad el objeto de investigación de la ciencia literaria: «el conocimiento metódico de lo poético en la obra literaria», y esto en sus dos aspectos esenciales: «cómo está constituida, formada, hecha lo mismo en su conjunto que en sus elementos, y qué delicia estética provoca; o desdoblado de otro modo: como producto creado y como actividad creadora» (A. Alonso). La huella de la humboldtiana distinción entre *enérgeia* y *ergon* es claramente visible». Эти два основных направления стилистических исследований остаются доминирующими и в настоящее время, но с более четкими разделяющими их границами и более усовершенствованными методами анализа.

Научное разделение собственно стилистических лингвистических и литературоведческих исследований было положено и наглядно проиллюстрировано Ш. Балли, когда он анализирует фразу А. Доде «*Le corps de Tartarin était un brave homme de corps, très lourd, très sensuel, très douillet très geignard, plein d'appétits bourgeois et d'exigences domestiques, le corps ventru et court sur pattes de l'immortel Sancho Pança*». «... стилистика..., – пишет Ш. Балли, – установила бы эмоциональную природу выражений, речевые факты, использованные для достижения данной цели, место каждого из выражений в общей системе; однако к области изучения индивидуального стиля, а не к стилистике относились бы вопросы, почему Доде употребляет столько фамильярных выражений, чего он хочет достичь, сочетая эти обороты, какую роль вообще играет фамильярная речь и подражание разговорному языку в системе его стиля и т. д. При каждом удобном случае мы будем подчеркивать это принципиальное различие, без которого наше исследование потеряло бы не только всякую оригинальность, но и право на существование». Однако дальнейшее развитие стилистического анализа убедительно доказало, что нет непроходимой пропасти между собственно лингвистическим и литературоведческим подходом к анализу художественного текста.

Отечественная стилистика прошла, собственно, аналогичный путь, идя или в форватере стилистических исследований в Европе, или привнося в них свои оригинальные, порою революционные идеи (В.Я. Пропп, М.М. Бахтин и др.). В 30–50-е гг. прошлого века методика стилистических исследований у нас мало чем отличалась, например, от французской, если оставить в стороне зарождавшийся тогда литературоведческий структурализм во главе с В. Проппом, А. Белым, Р. Якобсоном, Р. Бартом. Известный советский лингвист того времени Л.В. Щерба призывал следовать французской традиции анализа текста (*l'explication du texte*), принятой в средней и высшей школе во Франции, демонстрируя его преимущество на примере стилистического анализа стихотворения А.С. Пушкина «Воспоминание» и «Сосны» М.Ю. Лермонтова, являющегося переводом «*Ein Fichtenbaum steht einsam*» немецкого поэта Гейне: «Я уже неоднократно высказывался... о том, что нашей культуре издавна не хватает умения внимательно читать и что нам

надо поучиться этому искусству у французов, – писал Л.В. Щерба. – И я буду счастлив, если мои опыты пересаживания французского *explication du texte* (так называются соответствующие упражнения во французских школах, средних и высших) найдут подражателей и помогут делу строительства новой, социалистической культуры в нашей стране». Его опыты анализа текста охватывают все уровни языковой структуры и их составляющие – ритм, рифму, вокализм, консонантизм, морфологию, лексикологию, синтаксис, то есть весь «строительный» материал произведения, который в конечном счете служит определению его жанра, эстетики, индивидуальной манеры прозаика или поэта.

Наряду с развитием методики лингвистического стилистического анализа велись собственно литературоведческие исследования, главной целью которых было изучение семантической структуры литературного текста, его формы, философского и эстетического кредо автора, сюжета, композиции, характеров персонажей и т. д. Это были исследования в русле европейской литературной критики, в которой мало обращалось внимания на роль собственно лингвистического фактора. Этому, безусловно, способствовала сосюрювская идея разграничения языка и речи, во многом радикализирующая лингвистическую и литературоведческую стилистику, живой разговорный язык и язык художественной литературы. Но такие известные отечественные ученые, как Л.В. Щерба, В.Ф. Шишмарев, В.В. Виноградов, Г.О. Винокур, Р.А. Будагов отстаивали симбиоз языковедческих и литературоведческих подходов к анализу текста, особенно художественного. Л.В. Щерба прямо писал: «Целью... толкования стихотворений является показ тех лингвистических средств, посредством которых выражается идейное и связанное с ним эмоциональное содержание литературных произведений. Что лингвисты должны уметь приводить к сознанию все эти средства, в этом не может быть никакого сомнения. Но это должны уметь делать и литературоведы, так как не могут же они довольствоваться интуицией и рассуждать об идеях, которые они, может быть, неправильно вычитали из текста». Этот принцип остается определяющим и в наше время.

В испанской стилистике такие идеи были созвучны основным постулатам, которые были сформулированы Амадо Алонсо: во-первых, стилистика не должна замыкаться на изучении только языковых средств как самоцели, а рассматривать их как материал создания эстетической ценности художественного текста (*En primer lugar, la estilística no se satisface con el conocimiento de los mecanismos formales, nocionales, organizativos, del material verbal en la obra literaria. Aspira, sobre todo, a captar aquello que la ha constituido como tal: el logro de una dimensión estética a través de la palabra, por eso es recreación estética, análisis estético*). Во-вторых, наряду с языковыми средствами стилистика должна изучать и выразительные средства, позволяющие в итоге привести читателя к раскрытию эстетики текста (*Sin embargo, esta recreación sólo se puede alcanzar a partir del análisis de las formas idiomáticas. Es análisis de su sistema expresivo (áspera) cuya finalidad es conducirnos a un universo de belleza (astra)*). Таким образом, стилистика – это генезис поэтического творчества (*la estilística es, fundamentalmente genética: se propone asistir a la génesis, a la*

gestación, a la creación poética). И читатель должен уловить и понять эту эстетику художественного произведения, не будучи вооруженным специальными знаниями, иначе оно останется «в себе и для себя»: «...el acceso a este universo sólo es posible desde nuestra posición como receptores, como lectores, como intérpretes de la obra literaria. En este empeño, de nada sirve la técnica sin la capacidad para el goce estético; ni la porosa receptividad a la creación poética sin preparación técnica. Con todo, si algo resulta imprescindible es, desde luego, la capacidad de acceder al universo de intuiciones y sensaciones originarios plasmados en la expresión literaria. Este sería el primer grado de conocimiento de la obra literaria, como nos dirá Dámaso Alonso, el del lector. Que los instrumentos de formalización y las técnicas de análisis puedan hacer de nosotros críticos rigurosos o estilólogos será condición ulterior. Lo que es cierto que la sola técnica sin la capacidad de sintonizar con la obra literaria no puede conducir, según Amado Alonso, a ningún análisis coherente y valioso de la creación literaria en tanto que literaria», – пишет В. Медель.

За рубежом идея тесного единства лингвистики и литературной критики была сформулирована и довольно настойчиво отстаивалась Л. Шпитцером. Она нашла быстро своих сторонников и во Франции. В 40-х гг. прошлого века Ж. Марузо и М. Крессо четко высказались за включение художественной речи в орбиту стилистики (то есть противоположную мнению Ш. Балли позицию), утверждая, что «l'oeuvre littéraire n'est pas autre chose qu'une communication» и является «le domaine de la stylistique précisément parce que le choix y est plus «volontaire» et plus «conscient» (M. Cressot) *par excellence*.

С этого времени художественная речь (художественная литература, поэзия) стала пристальным объектом лингвостилистических исследований не только во Франции, но повсюду в Европе, в том числе и в Советском Союзе, где идеи Л. Шпитцера и К. Фосслера находили все большее понимание среди литературоведов и лингвистов. Напротив, структуралистический подход к анализу художественного текста, классическим образцом которого является анализ сонета Бодлера «Кошки» Леви-Строссом и Р. Якобсоном (горячо раскритикованный, кстати, Ж. Муненом за его крайний формализм), не получил в дальнейшем распространения в стилистике.

Проблема метода стилистического анализа текста, особенно художественного, актуальна и в наши дни, потому что все же остается дискуссионность в понимании самого стиля художественной литературы, или литературного стиля, что достаточно полно отражено в «Стилистике французского языка» («Stylistique française») московских лингвистов З.И. Хованской и Л.Л. Дмитриевой. В частности, авторы прослеживают эволюцию в понимании литературного стиля во Франции и приходят к заключению, что и современная генетическая концепция стиля, основным принципом которой является экстериоризация психологизма автора, еще не позволяет его глубокое и объективное декодирование, потому что художественный текст представляет собой неразрывное единство психологического и материального и поэтому его анализ должен быть

одновременно литературоведческим и лингвистическим. Как видно, по этому вопросу точки зрения французских (Ж. Мунена, А. Миттерана, Ж. Антуана и других) и отечественных ученых полностью совпадают. Ведь в действительности, пишут ученые, «... le style commence par le choix (conscient ou inconscient) des thèmes, de la problématique, des idées et de la tonalité esthétique de l'œuvre (tonalité héroïque, épique, tragique, humoristique, satirique, etc), il se révèle dans l'agencement des épisodes de l'intrigue, c'est-à-dire dans la construction du sujet, dans la présentation spécifique des personnages, dans la disposition particulière et l'interdépendance des unités textuelles, à savoir dans la composition discursive, enfin, dans le système des procédés expressifs qui la réalisent. Tout cela matérialise l'univers imaginaire de l'artiste qui résulte d'une transformation créatrice du monde réel dans sa conscience». То есть авторы демонстрируют полную поддержку идей наших классиков, традиции которых вне модных течений и мнений, потому что они плодотворны и полезны для стилистики в целом. Сходные мысли высказывает и Амадо Алонсо: «La crítica tradicional se interesa por la visión del mundo de un autor por su contenido filosófico, religioso, social, moral, etc.; lo esencial y peculiar de la estilística es que la ve también como creación poética, un acto de construcción de base estética... Otros aspectos de la obra podrán tener tremenda importancia: el ideológico, el social, el histórico, el folklórico, el lingüístico, el religioso, el político, etc.; pero dentro de la historia del arte y de la crítica literaria, un solo aspecto es esencial: el poético y su realización artística... Hemos de interpretar lo que hay allí, en el poema mismo. Esto es enteramente verdad. Pero nada tiene que ver eso con la pretendida eliminación del poeta creador».

Таким образом, методы стилистического анализа текста, как и сама стилистика, прошли нелегкий путь своего развития и становления для того, чтобы в наше время стать наиболее рациональными и научно обоснованными, отбросив все поверхностное, модное и субъективное, в том числе и попытки своей математизации, которые в 50-х гг. прошлого столетия наблюдались в отечественном языкознании в целом. Лингвисты пытались применить сложные формулы высшей математики для изучения стилей и жанров, различных лексико-грамматических категорий и их составляющих, типов синтаксических конструкций, фраз, отдельных типов текстов и даже целых произведений, говоря серьезно о математической стилистике. Но вскоре мода на математику прошла, не оставив ни в лингвистике, ни в стилистике сколько-нибудь заметного следа, потому что оказались вполне для них достаточными простейшие операции статистического анализа.

В наше время стилистические исследования становятся порою чрезмерно усложненными в связи с появлением разнообразнейших интерпретативных теорий высказывания и его формы (l'énoncé et l'énonciation): нарративной, аргументативной, метафорической, дискурсологической, интертекстуальной, семиологической, когнитивной, риторической (в современном значении данного термина, так как риторика стала неориторикой благодаря работам Ж. Коэна, Ж. Женетта, Р. Чепмана, бельгийских ученых (J. Cohen, G. Genette, le Groupe µ, R. Charman) и т. д. В свете неориторики предстают в ином свете многие проблемы стилистики, в том числе и изобразительного языка, его



образов, которые приводят к изменениям восприятия реального и понимания обычных терминов. Именно тех специфических изобразительных и языковых средств, которые помогают понять специфику восприятия мира тем или иным писателем. Такое множество «атак» на исторически устоявшиеся объект и предмет стилистики рискует привести к исчезновению стилистики как самостоятельной дисциплины: исследователя стали интересовать всевозможные мыслимые и немыслимые связи и отношения в тексте, за исключением того традиционно стилистического, что в нем есть. А ведь лингвостилистические исследования должны начинаться с языка, его средств выражения и выразительных средств, которые являются материалом и основой для другого рода дальнейших заключений и выводов относительно анализируемого текста.

Многообразие тенденций и течений в современной лингвостилистике можно свести к пяти основным подходам к анализу художественного текста, о которых говорят З.И. Хованская и Л.Л. Дмитриева: генетическому, структурному, имманентному, перцептивному и комплексному, которые взаимосвязаны друг с другом и лишь вместе взятые могут быть плодотворными в схеме «реальность – автор – произведение – читатель».

В заключение подчеркнем еще раз плодотворность идей классиков для стилистического анализа текста в наше время. Нельзя не заметить схожесть подхода к анализу художественного текста Л. Шпитцера и когнитивной лингвистики: Л. Шпитцер выбирал ту или иную рекуррентную языковую деталь и выстраивал на ее основе свою гипотезу в виде эстетико-психологического впечатления, которое она создает в литературном тексте. Когнитивный (концептуальный) анализ точно так же определяет базовый концепт и на его основе пытаются получить и интерпретировать сформированный им образ, то есть получить соответствующее эстетико-психологическое впечатление от анализируемого текста.

Таким образом, несмотря на новые (скорее всего по форме, а не по содержанию) подходы к стилистическому анализу текста (в основном в художественной сфере), его базовая методика остается по большому счету прежней и основывается на тесном единстве лингвистических и литературоведческих аспектов, как бы она не называлась – комплексным стилистическим анализом, текстуальным или контекстуальным анализом, дискурсивным, когнитивным и так далее, каждый из которых высвечивает лишь одну из составляющих такого сложного произведения как текст.

На современном этапе развития лингвистики и стилистики говорят в основном о когнитивном аспекте: сформировалась уже когнитивная лингвистика, говорят о когнитивной прагматике, когнитивной риторике, возможно, скоро появится и когнитивная стилистика. Во всяком случае, интерес должна вызывать не только проблема обнаружения, констатации и описания стилистической информации знака, каким бы сложным образованием он ни был, но и пути создания этой информации, и ее роль в категоризации и вербализации окружающей реальности.

Объектом исследования когнитивной лингвистики является прежде всего семантика языковых единиц, репрезентирующая тот или иной концепт, то есть ментальное пространство. Ее задача заключается в реконструкции или моделировании концепта как мыслительной единицы, кванта знания. Выделение сем в значении языковой единицы, сведение их на более абстрактном уровне в когнитивные признаки формируют концепт. Это необходимый этап в описании концептов и когнитивного анализа. То есть концептуальный анализ является логическим продолжением традиционного семантического анализа, однако большей степени абстракции, зависящей от конкретно анализируемой единицы (морфема, слово или текст). В дальнейшем происходит категоризация конкретных независимых концептов, в результате чего категориальная модель становится концептуальной моделью.

Семантические особенности знаков, составляющих концепт, устанавливаются на основе словарей и контекстов с последующим их распределением по различным зонам, образующим его структуру: ядро концепта, ближайшее окружение ядра и периферию. Когнитивный анализ учитывает также различного рода ассоциации, которые могут возникать у пользователя и которые рассматриваются также как когнитивные элементы концепта. Поэтому когнитивный анализ является шагом вперед на пути исследования содержательной стороны языковых единиц, включающей в свою орбиту этнические, национальные, культурные, исторические, индивидуальные и другие признаки изучаемых концептов.

Таким образом, можно сделать вывод о том, что лингвокоммуникативный анализ языковой единицы учитывает различные подходы – структурный, семантический, композиционный, семиотический, риторический, культурологический, концептуальный и другие, которые все вместе служат раскрытию информативного содержания этой единицы и ее функциональной специфики в языке. Такой же комплексный подход необходим и к анализу стилистической информации знака, образующей специфическое поле в когнитивной модели концепта.

## **9. Гендер и стилистика**

Гендерная лингвистика достаточно хорошо определила разнообразные параметры, которые характеризуют речь женщин и мужчин. С точки же зрения стилистики можно отметить, что речи мужчин свойственна тенденция к употреблению стилистически более сниженных языковых средств, в то время как речь женщин стремится к гиперболизированной экспрессии. Кроме того, для мужчин в отличие от женщин характерна тенденция к точности номинации. Ученые констатируют особенности концептуальной картины мира у мужчин и женщин, что во многом определяется различной активностью участков головного мозга, формирующих их ассоциативные поля и, соответственно, их семантическое пространство. Вместе с множеством экстралингвистических факторов все это непосредственно оказывает влияние на формирование картины мира у мужчин и женщин, что находит свое системно-вербальное отражение в их речи. Проиллюстрируем этот тезис на примере анализа

семантико-синтаксических особенностей только одного медийного жанра – интервью на французском языке. Предварительно заметим, что на современном этапе развития французского языка было бы преувеличением утверждать, что существуют большие отличия в речи мужчин и женщин, поскольку социально-экономическое положение мужчин и женщин во Франции достаточно одинаково. Безусловно, французский язык социально глубоко нюансирован, однако та пропасть, которая существовала несколько десятилетий назад в речи интеллектуального и среднего француза, в том числе между мужчиной и женщиной в их письменной и устной речи, сейчас так ярко не выражена. Это подтверждает также и практический анализ речевых произведений мужчины и женщины, сравнение их экспресс-интервью, напечатанных в «Parisien Dimanche» накануне футбольного матча на кубок мира между сборными Франции и Сенегала. Анализировались равные по объему речевые произведения мужчины и женщины, социальный статус которых одинаков (служащая ресторана и коммерсант, торговец). Речь интервьюированных не только линейно ограничена газетой и одинакова по своему объему, но и сурово детерминирована тематически – это непосредственный ответ на четко поставленный корреспондентом вопрос «Что Вы скажете о матче сборных Франции и Сенегала на предстоящем чемпионате мира?»

Ответы респондентов являются зафиксированными на письме образцами устной речи, то есть текстами определенной функциональной разновидности (разговорного стиля) с присущими ему типом речи (устным) и формой выражения (монолог). Таким образом, ответы респондентов детерминированы коммуникативной установкой, которая предусматривает соответствующую и полностью прогнозируемую (положительную или отрицательную) реакцию. Каждый ответ представляет собой связный текст, состоящий из определенного числа коммуникативных единиц речи (предложений), смысловые связи между которыми выражаются морфологическими, лексическими и синтаксическими способами, которые в целом определяют стилистическую тональность всего дискурса. Связный текст, как указывал еще Л. Ельмслев, может состоять из раздела, абзаца и группы предложений, хотя под текстом нередко понимают любое речевое образование, которое имеет законченный смысл и формально отвечает одному предложению (в том числе и односоставному). В нашем случае оба анализируемых текста представлены одинаковым числом (4) самостоятельных в формальном плане предложений, которые связаны между собой семантически: в лингвистике уже не подвергается сомнению отсутствие какого-либо аутосемантического предложения в дискурсе.

Если сравнить типы предложений в речи мужчины и женщины, то в обоих случаях выделяются два одинаковых сложноподчиненных предложения с дополнительным и условным придаточными, а также два предложения с соподчинением (ж), одно простое и одно сложносочиненное (м). Можно последовать Ц. Тодорову и кратко охарактеризовать их по трем основным параметрам – вербальному, синтаксическому и семантическому (сюда включается и стилистическая характеристика текста). Говоря о трех параметрах

(или категориях текста), французский лингвист поясняет, что вербальный параметр состоит из конкретных предложений текста, синтаксический параметр обусловлен взаимодействием частей текста, а семантический – общим смыслом текста. Ср.:

### Ж

1. C'est un bel événement, j'espère que ce sera un match de qualité.

2. J'aime beaucoup les champions du monde, mais là je vais soutenir mon pays d'origine.

3. Le football est un sport très populaire au Sénégal, et, pour beaucoup de jeunes, c'est un espoir de réussite.

4. Alors, ce serait bien que, pour sa première Coupe du monde, le Sénégal puisse aller le plus loin possible.

### М

1. Ça va être un très beau match.

2. Pour la première participation en Coupe du monde, les Sénégalais vont vouloir montrer de quoi ils sont capables.

3. Ce sera une rencontre très disputée, et il peut toujours y avoir une surprise.

4. Quel que soit le résultat, c'est un honneur pour le Sénégal de jouer contre les Français, qui, je pense, peuvent encore remporter cette Coupe du monde.

Как правило, членение текста прагматически обусловлено и во многом носит субъективный характер. Членение разных типов текста подчиняется разным правилам. В газетном тексте доминирует логический принцип организации сообщения, и он обусловлен также и внеязыковыми факторами (жанром текста, его местом на газетной полосе, объемом и т. д.). Часто бывает сложно, а иногда и невозможно определить мотивы членения текста на отдельные сегменты, понять внутренние импульсы актуализации того или иного отрезка текста. Впрочем, описывать текст с точки зрения его структурной организации – это задача лингвистики текста. Если придерживаться понимания терминов «значение», «содержание» и «смысл», предложенных Э. Косериу, то можно сказать, что смысл первого предложения как у мужчины, так и у женщины носит качественную оценку, причем у женщины она выражена эксплицитно сильнее, эмоциональнее, экспрессивнее. Это обусловлено не столько наличием двойного оценочного компонента *bel, de qualité*, сколько самой структурой предложения, в то время как у мужчины прослеживается хотя и сильная (*très beau*), но по-мужски сдержанная и уверенная оценка события, которое должно состояться. У женщины «матч» – это *bel événement*, а у мужчины это *ça*, то есть больше обычное явление. Но «обычность» *ça* резко контрастирует с *très beau*, создает более емкую и глубокую имплицитную оценку будущего матча, которая не уступает эксплицитной оценке женщины. Нетрудно заметить, что способы образования оценочного значения в высказывании мужчины и женщины коррелируют с качествами мужского и женского характера: у мужчины характер, как правило, сдержанный, высказывания короче, глубже, без особой эйфории, в то время как у женщины характер более «разговорчивый», лежит на «поверхности», более энтропичен и эйфоричен. Все это не может не сказаться на качественной характеристике

второго предложения, тесно связанного с первым не только тематически, своим смыслом, но и эксплицитными вербальными средствами. Ср.: *un événement – un match de qualité* у женщины и *un très beau match – la Coupe du monde* у мужчины. В первом случае мы имеем более выраженную и поэтому более детализированную линейную градацию, во втором – более контрастную одноступенчатую, что отвечает отмеченным выше специфическим чертам характера мужчины и женщины. Более того, сентиментальность и любовь к своим соотечественникам эксплицитно выражены у женщины (*j'aime beaucoup*), в то время как у мужчины имплицитно выражено чувство гордости и желание увидеть победителями своих земляков, что находит проявление в структуре значения законченного в смысловом отношении сегмента предложения – *les Sénégalais vont vouloir montrer de quoi ils sont capables*. Иначе говоря, эксплицитная эмоциональная оценка в первом предложении у мужчины уходит «вглубь», порождая скрытую рациональную и более «спокойную» оценку действия во втором предложении: это коррелирует со свойствами мужского характера в целом – сдержанностью, рациональностью, прагматичностью, что отражается и в структуре предложения: у мужчины она более «литературная», сложная (*vont vouloir montrer de quoi...*), в то время как у женщины она «разговорная», более простая (*mais là je vais soutenir...*).

Мужские черты характера, в частности его большая логичность и последовательность изложения своих мыслей отражены в следующем предложении, в котором продолжается разговор о матче (*une rencontre*) с доминирующей, по-мужски сдержанной оценкой (*disputée, une surprise*), что подчеркивается также литературной синтаксической конструкцией (*il peut toujours y avoir...*). Речь женщины, наоборот, «прерывается»: она уже говорит абстрактно, высказывает общие суждения о роли футбола на ее родине. Этот скачок мысли прерывает логичность и последовательность суждений женщины, нарушает когезию дискурса, его связность в отличие от речи мужчины. Потому что связность дискурса обусловлена логикой изложения, которая и определяет общую структуру организации языковых средств, композиционную структуру дискурса и другие качества речевого произведения. Связность текста, как известно, определяется смысловыми отношениями его частей и соответствующими способами их языкового выражения. Смысловое сцепление в нем выражается логическими и смысловыми связями с основным семантическим компонентом, пронизывающим весь текст. Таким образом, в речи мужчины можно отметить единый сквозной денотат для всех предложений-высказываний *match – Coupe du monde – rencontre – Coupe du monde* с небольшим числом соотнесенных с ним лексических единиц, которые образуют единое понятийное или лексико-семантическое поле – *participation, disputé, résultat, jouer, remporter*. В речи женщины, наоборот, такое лексическое поле включает в себя меньший набор лексических элементов, следующих за более «широким» денотатом (*événement – match – champions – football – Coupe du monde*) – *sport, réussite*, хотя общая качественная оценка остается неизменной. Оба текста-высказывания пронизаны субъективной модальностью, созданными лексико-грамматическими средствами языка: оценочными

именами, прилагательными, местоимениями, глаголами направленной семантики, грамматической категорией модальности. Примечательно, что оба высказывания маркированы объективной модальностью, которая отражает характер объективных связей в дискурсе (ср. употребление временных форм индикатива, синонимов без дополнительных коннотаций, местоимений среднего рода).

Безусловно, модальность обоих высказываний, равно как и их аспектуально-темпоральный аспект, соответствует коммуникативной интенции, что определяет также их семантико-синтаксическое структурирование. Последнее порождает разные коннотации, в которых, собственно, и заключается вся специфика мужской и женской речи. В общих чертах их можно свести к таким стилистическим характеристикам: мужская речь стилистически более контрастна (разговорно-фамильярное *ça* совсем не гармонирует с литературно-корректной формой изложения всего дискурса, особенно на уровне синтаксических структур), более логична, а поэтому связна, более литературная в отличие от женской речи.

Таким образом, анализ даже таких небольших речевых произведений, которые имеют разную гендерную основу, демонстрирует определенную их детерминированность полом коммуникантов, что находит свое отражение в их языковой специфике.

## **10. Сравнительная стилистика**

«Все современные языки «европейского» типа несут на себе отпечаток некоего общего психического склада, вследствие чего сопоставление этих языков с точки зрения стилистики представляется вполне допустимым», – писал Ш. Балли. Его мечта создать сравнительную стилистику различных языков, которая занялась бы изучением их выразительных средств, начала вскоре реализовываться его учениками и последователями. Но первые попытки сравнительного описания стилистических ресурсов, как правило, двух языков проводились больше в рамках их типологического изучения или перевода. Одним из первых основоположников компаративной стилистики по-праву считается А. Мальблан. В своей «*Stylistique comparée du français et de l'allemand*» он прямо заявляет, что непосредственной задачей сравнительной стилистики является изучение языковых соответствий в системах сравниваемых языков, чтобы в итоге сопоставить их генетические и стилистические системы. Немного позже появляется «*Stylistique comparée du français et de l'anglais*» Ж.-П. Вине и Ж. Дарбельне, но это, собственно, учебник по переводу, потому что они ставят перед собой задачу «*comment fonctionnent les pièces du système pour rendre l'idée exprimée dans l'autre langue. Des faits de la langue ainsi examinés se dégagera une théorie de la traduction reposant à la fois sur la structure linguistique et sur la psychologie des sujets parlants*». Для этих ученых существует как бы две стилистики: внутренняя и внешняя. Первая изучает аффективные элементы (экспрессивные средства) одного языка, противопоставляя их интеллектуальным элементам (рациональным, логическим у Ш. Балли), а вторая по существу и является сравнительной стилистикой,

потому что «elle s'attache à reconnaître les démarches des deux langues en les opposant l'une à l'autre». Эти идеи французских стилистов получили свое развитие под влиянием тех тенденций, которые были свойственны в дальнейшем лингвистике в целом и стилистике в частности.

Так, в советской науке, как уже упоминалось, велись жаркие дискуссии о стилистике в 1953–1954 гг. на страницах академического журнала «Вопросы языкознания», в результате которых стилистика получила официальный статус самостоятельной отрасли науки о языке, а также появился определенный консенсус в понимании ее предмета и задач. С начала своего становления как самостоятельной лингвистической дисциплины вплоть до конца XX в. наблюдался настоящий бум стилистических исследований различных языков, которые прошли путь от классического толкования стилистического содержания как аффективного компонента языкового знака и речевого высказывания до его более широкого понимания как дополнительной информации, включающей в себя культурологические, этнические, географические, социальные и многие другие коннотации. Были моменты, когда зарождавшиеся в лоне лингвистики другие ее направления пытались «отнять» у стилистики присущий ей предмет изучения, как это было, например, с прагматикой, которая вскоре все же нашла свой интерес в сфере изучения многообразия речевых актов и их специфики. Стилистика же, опираясь на свой вековой опыт исследования экспрессивных фактов языка и их варьирования в зависимости от сфер их применения, всегда искала и продолжает искать новые подходы к более глубокому познанию стилистического механизма естественного кода, которые открывались ей при возникновении каждой новой парадигмы лингвистического и научного знания в целом. Одни из них не оставили в стилистике сколько-нибудь заметного своего следа, как, например, по сути все направления структурализма, другие же намного расширили ее возможности и продолжают оказывать на нее большое влияние. Прежде всего, речь идет, безусловно, о функционально-когнитивной парадигме научного знания, в которой стилистике принадлежит одна из ведущих ролей по двум основным причинам: во-первых, по своей природе стилистическое есть явление сугубо функциональное (хотя со временем может становиться фактом системы языка) и, во-вторых, стилистическое является продуктом познания и нашего отношения к окружающему миру предметов и явлений в целом.

Следует признать, что функциональный аспект всегда имплицитно или эксплицитно был свойствен стилистическим исследованиям независимо от того, было это изучение языка и стиля писателя, широко практиковавшееся в 50-х гг. прошлого столетия, или последовавшее за ними выяснение стилистической роли конкретных отдельных языковых фактов и категорий в том или ином языке, сменившихся затем их сравнительными этюдами, выливающимися в последние два десятилетия в отечественном языкознании в сравнительно-стилистические исследования отдельных типов текста или его жанров в украинском, русском, английском, немецком и французском языках. Каждый из указанных выше подходов к изучению стилистической составляющей естественного языка старался опереться на актуальную для

своего времени научную лингвистическую парадигму, а иногда и модное веяние в лингвистике, как это, например, было в случае попыток привнести в изучение языка, в том числе и в стилистику, законы и методы высшей математики или чистого релятивизма.

Функциональная стилистика отличается от современной риторики, или неориторики, которая изучает, главным образом, способы организации информации и структуризации аргументации в различных дискурсах. Но и риторика может быть контрастивной, потому что организация информации и структура аргументации в дискурсе варьируются от культуры к культуре. В настоящее время французскими лингвистами разрабатывается контрастивная разговорная теория в двух направлениях – внешнем (наблюдаемые вариации между различными культурами) и внутреннем (вариации между различными субкультурами в одном конкретном социуме). Здесь нельзя не заметить параллель между этими двумя направлениями исследований неориторики и внешней и внутренней стилистикой Ш. Балли.

К. Керброт-Орекьони описывает интересный эксперимент с целью выяснения национальной специфики организации информации и структуризации аргументации у представителей разных этносов: 600 студентам, говорящим на 20 разных языках, было предложено написать сочинение на заданную тему на английском языке. Последовательностью (линейностью) изложения мысли отличились англичане, с отклонениями эта линейность проявилась у студентов, говорящих на романских языках; говорящие на восточных языках излагали свои мысли как бы кругообразно с постепенным нелинейным продвижением вперед; арабам и евреям было характерно изложение при помощи целых серий параллельных синонимических или антонимических конструкций. То есть восточный стиль изложения был «квазилогичен», эмоционален с использованием паратаксиса и парафраз, повторов, реприз. Явственно вырисовывались эстетика и ритмика изложения, свойственные миру ислама, при этом иранскую риторику характеризовали дидактика и наррация. Другими словами, налицо различные культурно обусловленные риторические модели с их специфическим отбором языковых средств и способом организации.

Что же касается сравнительных стилистических исследований в отечественной лингвистике, то первым значительным теоретическим трудом в этом плане явилась «Французская стилистика» Ю.С. Степанова, где сравнительный анализ языковых средств французского и русского языков основывался на известной триаде Э. Косериу «система – структура – норма». Затем появляются несколько капитальных работ В.Г. Гака по лексикологии и переводу французского языка, в которых содержится много ценных и тонких наблюдений по стилистическому употреблению, в основном, лексики. Сравнительный стилистический анализ становится более глубоким: «... если на первых порах контрастивный анализ, – пишет В.Г. Гак, – занимался в основном фактами языковой системы, то теперь он все больше обращается к тексту, к речевым актам, к реализации, следуя общему направлению развития современной лингвистики».



Состояние лингвистической научной мысли сегодня не может, безусловно, не влиять и на стилистику, где исконный ее предмет переосмысливается под влиянием новых достижений современного языкознания. Становится более глубоким и научно обоснованным понимание таких, например, базовых понятий стилистики, как стилистическое значение, стиль, норма языка. Получают более аргументированную и дифференцированную трактовку традиционные тропы и стилистические фигуры в работах, в основном, зарубежных ученых (Ж. Женетт, группа  $\mu$  и др.), заложивших основы современной неориторики. Следует обратить внимание еще на один аспект возможных стилистических исследований с помощью разработанной в лоне когнитивной лингвистики приемов и методов анализа языка. В первую очередь речь идет о возможности применения концептуального анализа в стилистике.

Надо полагать, что в каждой национальной языковой картине мира, являющейся продуктом и отражением его концептуальной системы, существует стилистический страт, характеризующийся свойственными ему этнокультурными и другими особенностями. Эти особенности распределяются в разной степени по различным, составляющим эту концептуальную систему, концептосферам. Поэтому становится, видимо, целесообразным выделить стилистический субконцепт как неотъемлемую составляющую любой концептосферы или как составную часть концепта, если принять во внимание, что стилистическая информация вербального знака материальна и входит в объем его значения. При таком взгляде на положение вещей стилистическое исследование непосредственно коснется места и роли стилистического страта в конкретной языковой картине мира, а контрастивные исследования приобретут более надежный научный аппарат анализа при выяснении специфики не только каждой взятой в отдельности концептуальной этносистемы, но и особенностей функционирования ее вербальной реализации.

Стилистический анализ на концептуальном уровне может охватывать или все уровни структуры языка одновременно (например, при постановке вопроса вербализации и реализации определенного концепта типа *женщина*, *любовь* и т. д.), или же касаться только какого-либо одного уровня языковой структуры (например, выяснение роли фонологического или морфологического уровня в создании стилистического страта тех же концептов *женщина*, *любовь*). Исследования такого рода позволят выяснить не только общее «движение» концептосфер в одном или ряде языков, но и становление, развитие и угасание их стилистического потенциала, что в конечном плане позволит пролить свет на изменения в концептуальной картине мира этносов, говорящих на данных языках и репрезентируемых конкретными вербальными системами.

Ведь один и тот же концепт вербализуется по-разному в зависимости от используемого стилистического регистра. Не следует при этом забывать о роли экстралингвистических и паралингвистических факторов. Наглядным примером может служить описание дорожно-транспортного происшествия полицейским и прохожим, которое приводится в работе З.Д. Львовской:

*...¡Dos muertos..., ahora mismo hace un momento!.. Una moto chocó contra un automóvil. Han muerto los dos que iban en la moto. Ahí, en el cruce de Cea Bermúdez con Guzmán el Bueno... El taxista está herido... En realidad, la culpa no ha sido de ninguno, había un autobús parado que obstaculizaba la visión. No se vieron, y el de la moto, al tomar la curva, bajando por Guzmán el Bueno, se precipitó contra el taxi, que venía por Cea Bermúdez ... Desde luego, es que ahí, en ese cruce, debía haber un guardia constantemente...*

Ср. перевод на русский язык:

*Два человека разбились насмерть! Только что, минуту тому назад! Мотоцикл столкнулся с такси! Мотоциклист и пассажир – насмерть! Вот здесь, рядом, на углу Сео-Бермудес и Гусман эль-Буэно... Таксист ранен. Правда, никто из них не виноват. Там автобус стоял буквально на углу. Ничего не видно! Мотоциклист пошел на поворот и врезался в такси, которое шло по Сео-Бермудес. Это ужасный перекресток! Здесь всегда должен стоять регулировщик!..*

Хотя перевод близок к оригиналу, но его коннотативный аспект гиперболизирован: передача эмоционального состояния рассказчика гипертрофирована, что говорит о неточности перевода стилистической (экспрессивной) составляющей текста – в оригинале только один восклицательный знак и нет такой силы оценочности, как в русском переводе (*ужасный, terrible*). Кроме этого, в оригинале больше случаев употребления апосиопезы, чем в переводе. А ведь эта стилистическая фигура играет важную роль в тексте оригинала, передавая всю трагичность ситуации. Однако литературно-разговорный характер текста очевиден на фоне официального «сухого» стиля речи полицейского:

*Ayer, y a causa de la falta de visibilidad, producida por el estacionamiento de un autobús en la esquina de Cea Bermúdez con Guzmán el Bueno, un motorista que bajaba por la calle de Gurmán el Bueno, al tomar la curva, para entrar en Cea Bermúdez, no vio al taxi que venía por esta calle en dirección contraria, y chocó con este vehículo. Del choque resultó herido el taxista y murieron casi instantáneamente el conductor de la moto y el que viajaba con él, sentado en el sillín de atrás.*

Официальный стиль речи испанского полицейского передан уже полностью адекватно на русском языке:

*Вчера на углу улиц Сео-Бермудес и Гусман эль-Буэно произошло столкновение мотоцикла и такси. Причина ДТП – ограниченная видимость, явившаяся следствием стоянки автобуса на углу указанных улиц. Мотоциклист, ехавший по улице Гусман эль-Буэно, пошел на поворот, не заметив такси, двигавшегося во встречном направлении. Водитель такси ранен. Водитель мотоцикла и пассажир, ехавший на заднем сидении, погибли.*

Этот пример является хорошей иллюстрацией того, что официальный стиль различных языков почти идентичен, другие же стили, в том числе и разговорный, несут в себе больше различительных характеристик.

Итак, контрастивная стилистика – это сравнение двух (и более) языковых систем в синхронном или диахронном плане с целью выяснения их общих или

отличительных стилистических свойств, структурных и функциональных отношений между языковыми средствами сравниваемых языков в различных сферах коммуникации, определения правил отбора и организации этих средств в различных текстах (стилях). Л.В. Щерба в связи с этим писал: «... лишь соприкосновение одного языка с другим на почве сравнений, – как одна и та же мысль в разных языках по-разному выражена, – естественным образом останавливает нас на средствах выражения и делает человека внимательным к тонким нюансам мысли и чувства».

Как уже отмечалось, наблюдается тесная связь сравнительной стилистики с переводческой наукой. Некоторые лингвисты даже считают необходимым использовать переводческие материалы в сравнительных стилистических исследованиях, другие же, наоборот, выступают против. Видимо, целесообразно все же признать самостоятельность каждой из этих наук, несмотря на их тесную близость. Э. Косериу заметил по этому поводу, что, если контрастивная лингвистика имеет своей целью изучение формальных и семантических структур языков, то она в этом плане похожа на теорию перевода, ориентированную на отдельные языки. К. Джеймс (K. James) более категоричен, утверждая, что теория перевода и контрастивный анализ неотделимы друг от друга, а Дж. Кэтфорд (J. Catford) предлагает вообще рассматривать теорию перевода как составную часть контрастивной лингвистики. Как бы там ни было, но контрастивные исследования должны основываться на аутентичных языковых материалах, а не на переводах, если хотим познать структурно-семантические и стилистические особенности сравниваемых языков, социокультурную и психоэтническую специфику их носителей.

### **11. Когнитивный аспект контрастивных исследований**

Как уже отмечалось, контрастивные изыскания на материале современных европейских языков в настоящее время вызывают повышенный интерес у исследователей, потеснив их традиционную тягу к одноплановому описанию структурно-семантических свойств определенных единиц и подсистем конкретного национального языка. Это объясняется многими причинами и в первую очередь, на наш взгляд, желанием познать глубже процессы, происходящие в конкретном языке (вспомним известную максиму – *все познается в сравнении!*) на фоне бурных социально-экономических и политических процессов, в том числе и глобализации, затрагивающих практически все развитые социумы, с одной стороны, а с другой – понять интегрирующие тенденции в различных языках, заставившие ученых уже в 60-е гг. прошлого столетия говорить об общей тенденции к их интернационализации.

Контрастивные исследования в отечественной науке о языке прошли путь от атомарного изучения основных единиц языка и отдельных его частей речи в двух направлениях – семантическом (от форм к их значению) и ономазиологическом (от заданных значений к формам их выражения). Сравнительное же изучение более обширных подсистем языка, в том числе и

функциональных, начало которых положили работы отдельных отечественных ученых – Ю.С. Степанова, И.С. Гальперина, О.С. Москальской, А.Д. Швейцера и других, – не получило, к сожалению, должного внимания в отечественном языкознании, особенно в романистике, за исключением, пожалуй, исследования отдельных речевых жанров на материале испанского и французского языков в сравнении с украинским и русским. Желательным остается расширение и углубление подобных исследований, перенос их на более высокий уровень с целью получения типологических характеристик исследуемых языковых систем. Одним из таких этапов могут быть контрастивные исследования функциональных стилей, но в рамках уже не сугубо функциональной парадигмы (она остается характерной и для последних работ в области контрастивной стилистики), а на основе когнитивно-дискурсивной парадигмы научного знания, заявившей о себе в полную меру в последнее десятилетие. В свете этой парадигмы научные исследования приобретают качественно новый характер, так как делается упор на изучение базисных, концептуальных представлений, являющихся результатом когнитивной деятельности человека.

Поскольку функционально-стилистические системы языка представляют собой «наборы» определенных базовых концептов, отображающие определенные ментальные пространства, находящие свое материальное воплощение в различных знаках и их формах, то изучение их концептуальной организации, или концептуальной модели, позволит дать не только объективную языковую характеристику каждой из них, но и заставит пересмотреть традиционную, в наибольшей степени субъективную, номенклатуру выделяемых в конкретном языке функционально-стилистических подсистем (доказательством тому служат разные классификации стилей и жанров различными учеными даже внутри одного и того же языка, не говоря уже о их типологии, которая возможна и необходима, если исходить из положения о том, что функционально-стилистические системы развитых языков идентичны не только в силу общих целей и сфер их применения в разных социумах, но также в силу единства окружающего нас мира, идентичности мыслительных процессов при его восприятии, сходства путей его концептуализации и категоризации). Поэтому ономаσιологические категории в сравниваемых языках представляют собой своего рода универсалии, характеризующиеся широчайшим спектром варьирования в способах языкового выражения. И одна из задач состоит в том, чтобы изучить эти способы вербализации, которые дают возможность познать специфику отражения и репрезентации результатов когнитивной деятельности того или иного народа. Другими словами, на основе выделения базовых концептов той или иной функциональной разновидности языка можно, во-первых, представить более объективно таксономию таких подсистем в системе данного языка и, во-вторых, получить объективную базу для осуществления контрастивного исследования с целью познания этноспецифики концептуализации, категоризации и вербализации окружающего мира. В рамках когнитивно-дискурсивной парадигмы можно продвинуться вперед на пути изучения и

познания стилистико-функциональных свойств как конкретного языка, так и сравниваемых языков.

Само собой разумеется, что любого плана стилистические исследования основываются на анализе фактического языкового материала, определенной линейной его аранжировке в процессе порождения речи. Как правило, таким линейным отрезком речи служит текст, который отражает ту или иную функционально-стилистическую (в том числе и жанровую) специфику языка. Поскольку языковые системы отражают разные формы организации неязыкового опыта, а познаваемый нами опыт постоянно меняется, то меняется и значение языкового знака, в данном случае текста. Поэтому изучение стилистических подсистем носит динамический характер и отвечает принципу историзма в диалектике развития природы и общества. Отсюда следует, что язык в целом и его «душа» в частности, так Р.А. Будагов назвал стилистику, наши о нем представления (образы), меняются качественно и количественно репрезентирующие их концепты, происходят изменения в нашей концептуальной картине мира и, как следствие, изменения в системе и структуре языка и составляющих его подсистем. Именно этот факт подтверждает причины «исчезновения» одних функциональных стилей и жанров, расцвет других или относительную устойчивость третьих. В любом случае дескриптивный подход к их исследованию как со стороны формы, так и содержания уже не отвечает требованиям современной науки о языке, в том числе и контрастивной стилистики, так как настало время контрастивного изучения онтологии мира (Е.С. Кубрякова), а надежные методы и принципы для такого изучения нам предоставляет когнитивная лингвистика.

Есть все основания утверждать, что любой текст характеризуется не только свойственной ему концептуальной архитектоникой, которая отражает концептуальную модель определенного типа речевых произведений, но и своей собственной коннотационной моделью, являющейся одной из составляющих коннотационной модели языка в целом. Такая коннотационная модель текста характеризуется наличием в ней ядра и периферии и создается его ритмико-интонационной, лексико-синтаксической и прагматико-стилистической структурами, коррелируя с его концептуальным содержанием и концептуальной моделью в целом. Контрастивно-стилистические исследования основных функциональных подсистем (см. ч. IV) показывают, что концептуальный анализ в контрастивной стилистике может служить надежной базой для жанрово-стилистической идентификации и структуризации речевых континуумов – проблемы, которая ждет своего решения как на материале конкретных языков, так и в общелингвистическом плане.

## МАТЕРИАЛЬНЫЕ РЕСУРСЫ СТИЛИСТИКИ

*Сознательное отношение к слову, к значению всяких языковых элементов – предпосылка хорошего, правильного владения стилем.*

Л. В. Щерба

Язык служит неисчерпаемым источником для стилистики, потому что все средства выражения, находящиеся в его распоряжении, являются предметом выбора для коммуникантов. Но, как уже отмечалось ранее, этот выбор ограничен системой и структурой языка, с одной стороны, а с другой – пониманием между коммуникантами.

Малейшие отклонения от нормированного употребления языковых средств в речи влекут за собой определенные стилистические эффекты. Один и тот же речевой акт: *si vous frappez, l'on vous ouvrira* или *frappez et l'on vous ouvrira*, носит различную стилистическую окраску: «dans le second tour s'ajoute à l'éventualité un appel direct, une mise en confiance qui n'apparait pas dans le premier, intellectuel et objectif».

Таким образом, стилистика имеет дело, если принять терминологию Р. Якобсона, с селекцией средств выражения на парадигматической оси и их комбинацией на оси синтагматической. Выбор средств выражения и их комбинация в речи возможны благодаря богатой и широкой вариативности единиц всех уровней языка, находящей свое выражение в различного рода оппозициях и синонимических, паронимических и других отношениях языковых знаков. В первую очередь это касается слова, которое по-праву считается базовой единицей языка. В свое время А.М. Горький назвал его «первоэлементом литературы», а В.В. Маяковский «полководцем человеческой силы». В русской народной песне недаром говорится «слово что яблочко, с одного-то боку зеленое, с другого бочка румяное, – ты умей его, девица, повертывать». Сравните в этой связи слова Б. Пастернака к одному из своих современников Е. Евтушенко:

*Борис Леонидович дал мне совет: «Ради бога, никогда не предсказывайте в стихах собственного самоубийства – это была ошибка Сережи и Володи». Он, конечно же, имел в виду Есенина и Маяковского: один предсказал себе петлю, другой – пулю. «Обратите внимание, – волновался Пастернак, – какова сила слова: нельзя такими вещами играть, потому что волей-неволей вы будете себя к этому подталкивать».*

В художественном произведении слово обогащается различными смыслами в соответствии с идейным замыслом автора. Например, слово «соль» в повести А.П. Чехова «Степь» имеет прямой смысл (*Перед тем, как снимать с огня котелок, Степка всыпал в воду три пригоршни и ложку соли*), а в романе Н.Г. Чернышевского «Что делать?» оно обозначает уже определенную категорию людей (*Велика масса честных и добрых людей, а таких людей мало; но они в ней – теин в чаю, букет в благородном вине;... это двигатели двигателей, это соль соли земли*), у А.С. Пушкина – насмешку:

*Вот крупной солью светской злости*

*Стал оживляться разговор...*

Итак, стилистика появляется с первого произносимого слова, с первого артикулированного звука, с первого слова приветствия или последнего слова прощания, с самого обращения к собеседнику.

### **M'sieurs-dames! Или «Здрасьте, Сан Саныч!»**

Сколько различных обычаев у народов, населяющих нашу планету! Например, приветствия. Кто обменивается рукопожатием, кто кланяется или прижимает руки к груди, иные трутся носами и даже показывают языки. Говорят: «Здравствуйте!», «Добрый день», «Как поживаете?». А у африканского народа масаи, занимающегося скотоводством, при встрече звучит: «Как поживает ваше стадо?». В народе бурун, обитающем на западе Эфиопии, до сих пор строго соблюдается правило: жена не имеет права обращаться к мужу по имени. Мало того, она не должна употреблять слова и выражения, каким-то образом связанные с именем супруга. Скажем, если родители его называли Лорат-холи, что значит «Капля», жена не употребит в разговоре выражение «капля дождя», а скажет, например, «росинка» или «дождевая слеза». Но мы живем в цивилизованном мире и обращения «*M'sieurs-dames!*», «*Здрасьте, Сан Саныч!*» во французском и русском языках настолько обычны, что казалось бы о них не следует говорить. Действительно, мы слышим вокруг себя и нередко сами бросаем на ходу это удобное, быстрое и краткое «*здрасьте*». И только ли уважение или нечто другое мы вкладываем в наши «*Сан Саныч*» или «*здрасьте*», когда мы так произносим или пишем?

Уже обращалось внимание на тот принципиально важный факт, что стилистика начинается с использования языковых средств в речи. Наша речь, какой бы индивидуальной она не казалась, всегда понятна в рамках определенного коллектива. Будет, возможно, не совсем верно утверждать, что любой индивидуальный акт характеризуется особой стилистикой. Но известная мысль Бюффона «*le style c'est l'homme même*», высказанная более двух столетий назад, в 1753 г., в день его принятия в члены Французской академии, актуальна тем, что призывает рассматривать стиль в тесной связи с социально-психологической деятельностью индивида.

Может ли ученик так приветствовать своего учителя? Или же необходима только полная форма «*здравствуйте, Александр Александрович*»? Какое из двух обращений правильно, корректно, уместно?

В приветствии «*здрасьте, Сан Саныч*» сквозит не только небрежность к языку, которую нельзя, как бы этого не хотелось, объяснить спешкой, занятостью и т. д. В них кроется также наше отношение к Александру Александровичу. Ученик, позволивший себе такое обращение к своему учителю, не уважает не только своего наставника, но и самого себя. В данном случае сокращенное «*здрасьте, Сан Саныч*» носит отрицательный стилистический оттенок значения. Его можно назвать презрительно-уничижительным. Приветствующий предстает или образованным и некультурным, или претендующим на развязность и фамильярность.

Но, разумеется, от употребления краткой формы обращения рождаются не только отрицательные стилистические оттенки. Его негативная сторона стирается и оно приобретает положительную коннотацию при других обстоятельствах. Ведь *Сан Саныч* для ученика мог быть настоящим другом, пользующимся уважением и большой любовью. Но это возможно тогда, когда речь идет об Александре Александровиче в его отсутствие, когда ребята делятся впечатлениями о своих наставниках, в частности и о *Сан Саныче*, о том хорошем, чему он учит.

Таким образом, в своем кругу, в школьной или домашней обстановке употребление сокращенного *Сан Саныч* или *здрасьте* уместно. В этом случае никакие отрицательные стилистические оттенки, кроме известной доли фамильярности, широко присущей разговорному стилю как в русском, так и в других языках, не возникают. Пожалуй, такая форма в данном случае единственно правильная. Ср.:

*Иногда она задавала этот вопрос и Ивану Федоровичу, и, по обыкновению своему, истерически, грозно, с ожиданием немедленного ответа. Иван Федорович гумкал, хмурился, пожимал плечами и решал наконец, разводя свои руки:*

*– Мужа надо!*

*– Только дай ей бог не такого, как вы, Иван Федорыч, – разрывалась наконец, как бомба, Лизавета Прокофьевна, – не такого в своих суждениях и приговорах, как вы, Иван Федорыч; не такого грубого грубияна, как вы, Иван Федорыч...*

*Иван Федорович спасался немедленно, а Лизавета Прокофьевна успокаивалась после своего разрыва. Разумеется, в тот же день к вечеру она неминуемо становилась необыкновенно внимательна, тиха, ласкова и почтительна к Ивану Федоровичу, к «грубому своему грубияну» Ивану Федоровичу, к доброму и милому, обожаемому своему Ивану Федоровичу, потому что она всю жизнь любила и даже влюблена была в своего Ивана Федоровича, о чем отлично знал и сам Иван Федорович и бесконечно уважал за это свою Лизавету Прокофьевну (Ф. Достоевский).*

Разговорный язык обладает свойственными только ему правилами отбора и употребления языковых средств, своей особой стилистикой. Эта стилистика, по словам Льва Успенского, требует не только знаний, но и чутья, а ее рецепты часто неприемлемы для других стилей. Свою мысль писатель иллюстрирует таким примером: «Когда двое мальчишек в школе говорят между собою, только педант найдет недопустимой реплику:

*– Ты опять пару хватанул? Эх ты! То пара, то кол... Срежешься на экзамене и выставят из школы.*

Но если вы увидите письмо директора родителям, где говорится: «Уважаемые товарищи! Поскольку ваш сын опять хватанул пару, а в табеле у него то пара, то кол, он непременно срежется на экзамене, и я вынужден буду выставить его из школы», – вы решите, что директор по меньшей мере странный человек». Писатель заключает: «Слова и там и тут одинаковые,



содержание сказанного одно и то же. Все правильно, но в одном случае так говорить принято, а в другом – не принято. Стилистически неуместно».

Безусловно, не только сокращенная форма обращения может носить стилистически сниженную окраску и придавать всему высказыванию фамильярно-разговорный характер или вызывать к жизни другие стилистические коннотации. Но и его полная форма может также создавать различные экспрессивно-стилистические оттенки. Возьмем, например, следующий отрывок из рассказа М. Зощенко «Нервные люди»:

*«Хочет она чистить, берет в левую руку ежик, а другая жиличка, Дарья Петровна Кобылина, чей ежик, посмотрела, чего взято, и отвечает:*

*– Ежик-то, уважаемая Марья Васильевна, промежду прочим, назад положьте. Это мой ежик.*

*Щипцова, конечно, вспыхнула от этих слов и отвечает:*

*– Пожалуйста... подавитесь, Дарья Петровна, своим ежиком».*

Полные формы обращения *Марья Васильевна, Дарья Петровна* представляют собой нейтральные имена собственные, как тысячи других имен. Конечно, имена, так же как и фамилии, имеют национальную специфику и могут быть стилистически окрашенными. Ср.: *Фекла* – народно-просторечное имя в русском языке, *Жан* – французское национальное имя, *Венера* или *Апполон* – поэтические, возвышенные имена, в настоящее время архаичные и вызывающие улыбку, *Гелий, Милиция, Рэм, Авангард* сразу же напоминают эпоху 20–30-х гг. в Советском Союзе, и т. д. Стилистически нейтральные или поэтические имена собственные, выступающие в роли обращения, контрастируют со сниженной речью, доходящей до вульгарности. В результате создается ирония, граничащая с сарказмом и издевкой: *уважаемая* употребляется в совершенно противоположном значении. Героини рассказа деланно вежливы, но сквозь эту вежливость сквозит обоюдная ненависть (*пожалуйста, подавитесь*).

В такой ситуации подходящими, казалось, могли бы быть и соответствующие формы обращения, выраженные стилистически сниженными оценочными словами или их формами. Ведь в приводимом контексте обращение призвано служить не столько называнию лица, сколько его оценке, его характеристике. Но посмотрим, что стало бы тогда с текстом:

*– Ежик-то, уважаемая Маша* (в таком варианте обращения иронии меньше, сочетание же других форм имени с «уважаемая» противоестественно), *промежду прочим назад положьте. Это мой ежик.*

*Щипцова, конечно, вспыхнула от этих слов и отвечает:*

*– Пожалуйста, подавись, Дашка, своим ежиком.*

Итог: текст проигрывает в выражении эмоционально-экспрессивных оттенков. Он становится обыденным разговорным текстом, пропадает накал страстей героев, а с ним и острота восприятия читателем авторской иронии и издевки над мещанством.

Теперь перед нами не «смертельные враги», а обыкновенные хозяйки коммунальной кухни, их отношения воспринимаются как фамильярно-дружеские. Как видим, потеря экспрессии, или стилистического потенциала

текста, произошла из-за свертывания нейтрального обращения из его развернутой «нормальной» формы в разговорно-фамильярную, более короткую. Вот почему снизилась стилистическая контрастность языковых средств в тексте. Ср.: *пожалуйста, подавитесь, Дарья Петровна* и *пожалуйста, подавись, Дашка*. А это, в свою очередь, отразилось на предшествующих отрезках речи, потому что изменение одного слова или одной его формы, а иногда даже одного звука, может оказать большое влияние на общую стилистическую тональность текста. Вот как это иллюстрирует Ж. Марузо на следующем примере из французского языка: *Je peux vous affirmer que c'est exact; mais il vaudra peut-être mieux que ce ne le soit pas*.

Можно произнести четко эту фразу, чеканя каждый ее звук, в том числе и в слове *exact* (*exa-c-t*). Это будет фраза, отвечающая всем нормам – лексическим, грамматическим, фонетическим – современного французского языка со стилистически нейтральной характеристикой. Но в разговоре в домашней обстановке и со своими знакомыми мы, как правило, меньше всего заботимся о правильности своей речи. Тогда-то и появляется небрежность в артикуляции звуков. И если мы эту фразу произнесем с другой интонацией, свойственной, например, разговорной речи, то обязательно скажем *exa*, а не *exa-c-t*. Произношение *exa-c-t* выглядело бы педантично правильным. Один только интонационный штрих, единственное фонологическое изменение (без многих возможных изменений на других языковых уровнях) и меняется общая стилистическая тональность текста. Он становится литературно-разговорным. Для нас это изменение несет очень важную информацию об авторе речи и условиях общения: проявляются определенная близость собеседников, непринужденность общения, культура говорящего, его социальное положение и т. д. Такие характеристики существенны для определения общей стилистической направленности конкретного речевого акта.

Так, обращение учащегося «*здрaсте, Сан Саныч*» стилистически неприложимо к уважаемому Александру Александровичу. Оно неуместно не только в школе, но и дома, если собеседниками являются взрослые.

Во французском языке, где правила «хорошего тона» имеют свою давнюю и более строгую, чем в русском языке, традицию, существуют также различные формы обращения. В формулах «*b'jour*», «*m'sieur*» орфографически отмечаемое небрежное звуковое оформление снижает степень литературности этих слов и помещает их в сферу разговорно-фамильярной речи. Если мы приветствуем учителя, человека старше нас по возрасту, если питаем к нему известную долю уважения и уважаем самих себя, то обязательно произнесем полную форму с тщательной, как этого требуют законы литературного французского языка, артикуляцией «*bonjour, monsieur*».

Безусловно, каждый из нас знает, как следует и как не следует произносить. И если мы намеренно произносим то или иное слово, сознательно искажая его, то преследуем уже какие-то другие цели, нам необходимо извлечь из такого употребления определенный стилистический эффект: выразить пренебрежение к адресату речи или, наоборот, восхищение, радость, иронию или сарказм и т. д. Но часто это происходит не намеренно, а в силу реального

недостатка образования или из-за сильного влияния языка той местности, где человек проживает.

Другими словами, фонологические (акцентные, интонационные и др.) вариации могут носить устоявшийся диалектно-региональный характер. Вспомните, например, «оканье» или «аканье» в русском языке. Стилистическая функция подобных «отклонений» от нормы иная: они служат средством определенной социальной характеристики персонажа. Ср.: *Lexandre* (Alexandre), *Torine* (Victorine), *chieuvre* (chèvre) характерны для *parler berrichon* во французском языке, то есть для жителей провинции Бэрри. О том, кто так произносит, сразу же можно сказать, что он – уроженец этой местности. Вспомним хотя бы мистера Хиггенса из «Пигмалиона» Бернарда Шоу, ученого-диалектолога, способного с точностью до квартала в городе определить, где жила крошка Дулитл!

Но вернемся к нашему обращению. Стилистически нейтральные *madame*, *monsieur*, как и подобные им в стилистическом отношении обращения в русском языке, могут принимать различные экспрессивные оттенки в зависимости от той роли, которую они призваны играть в нем. Ср. :

– *Alors, on va becqueter?* (Что, пойдём поедим? (поклюем что-нибудь?).

– *T'as gaffe ce qu'y avait sur l'menu?* (А ты посмотрел, что там в меню?).

– *Des radis, de l'omelette et du veau à l'oseille, Ça conviendra à Madame?*

(Редиска, омлет и телятина с щавелем. Это устраивает даму?).

Несмотря на то, что грамматическая функция *madame* здесь другая (это не «чистое» обращение), однако стилистическая роль этого слова в тексте заслуживает, чтобы на нее обратить внимание. Нетрудно заметить, что общий стилистический тон текста резко снижен. Это – фамильярная разновидность разговорного стиля современного французского языка в ее крайней форме (арго). Русский перевод, как видно, не отражает стилистическую тональность оригинала: он сознательно стилистически «завышен». В арготической речи, впрочем, как в любом другом стилистически сниженном контексте, нейтральные языковые единицы перестают быть стилистически «безразличными» к своему окружению. Они становятся элементами с ярко выраженным экспрессивным заданием. Это потому, что вежливость, интеллигентность чужды вульгарному языку или вульгарному высказыванию. Так и здесь вместо *ça te conviendra?* Или *ça te conviendra, à toi?*, которые являются разговорными формами речи, употребление *madame* по отношению к собеседнице звучит полным диссонансом в контексте всего речевого высказывания. Подобное намеренное столкновение почти диаметрально противоположных в стилистическом отношении слов придает шутливо-иронический оттенок речи. Такое могут позволить себе собеседники, состоящие в очень близких приятельских отношениях. Ирония здесь безобидна, несаркастична, дружески шутлива.

Как уже отмечалось, обращение во французском языке более нюансированно, чем в русском, из-за сложившихся вековых традиций. Пожалуй, мало что изменилось в этом плане со времен рекомендаций баронессы Штафф своим читателям. Правда, в ту пору было больше

условностей в обращении, в том числе и между мужчиной и женщиной. Но если сравнить формы, рекомендованные Штафф, с теми формами, которые предписываются современными правилами хорошего тона, то в них больше общего, чем различий.

Как раньше, так и сейчас, обращаясь к мужчине по-французски, говорят и пишут *monsieur, cher monsieur, mon cher ami, mon cher Georges* и т. д. Однако официально и по отношению к вышестоящему – *Monsieur le Ministre, monsieur et cher confrère* и т. д. Аналогичны формы обращения и к женщине – *madame, chère madame, ma chère amie, ma chère Anne* и т. д. В обращении между мужчиной и женщиной пользуются этими же формами в зависимости от степени близости и общественного положения собеседников. Сами французы признают: «En France le protocole est resté très méticuleux pour les formules de politesse qui varient d'après le rang, l'âge, le genre des relations. La moindre incorrection sur ce point donne une fâcheuse idée du savoir-vivre de celui qui écrit» – читаем в современной энциклопедии. А вот рекомендации баронессы Штафф, вышедшие в свет сто с лишним лет тому назад: «A une femme un homme dira: «Veuillez, Madame, ou bien chère Madame, agréer l'expression de tout mon respect – ou de mon profond respect». A une femme avec laquelle il a eu quelques relations: «Veuillez agréer l'expression de mes sentiments respectueux». S'il y a couleur d'intimité dans les rapports: «l'expression de mon dévouement respectueux ou de mon attachement respectueux». Сравним их с современными правилами хорошего тона, предписывающими заключительные формулы в обращении: *respectueux dévouement, sentiments, respectueux et dévoués, sentiments respectueux, sentiments distingués, sentiments dévoués, considération distinguée cordialement, bien affectueusement, etc.*

Таким образом, во французском языке остается стилистическое различие между *assurance* и *expression, recevoir* и *agréer*: à un supérieur on n'offre pas *l'assurance*, mais bien *l'expression*, on ne le prie pas de *recevoir*, mais d'*agréer*.

Когда мы отмечаем, что во французском, как и в русском языке, говорят в одних ситуациях так, а в других обращаются по-иному, то имеем в виду коллективно принятые формы употребления языковых единиц, которые условны. В процессе развития общественных отношений, в результате смены исторических эпох происходят весьма ощутимые сдвиги в языке, особенно в лексике и сферах ее употребления.

Социальная структура французского общества осталась такой, какой была и сто лет назад. В России же положение коренным образом изменилось за последние два десятилетия.

*Барин* и *барыня*, пройдя через *мусье* и *мадам*, *гражданин* и *гражданка* выросли в *товарищ* – слово, полное глубокого социально-политического смысла. Однако в настоящее время обращение *товарищ* все больше ограничивается сферой официально-делового общения, оставляя свободным место для обращения в литературно-разговорной речи. Поэтому чаще всего слышишь местоименную форму в обращении подкрепленную соответствующей интонацией. Например: *Вы на следующей выходите?»* или же более простую форму *«Выходите?»*. Безличная форма обращения, интонационно

организованная, с подразумеваемым адресатом (в конкретной ситуации всегда ясно, к кому обращаются) широко распространена сейчас в русском разговорном языке. Одной из причин этого можно считать, видимое отсутствие подходящей формы обращения для нашей повседневной речи, поскольку *товарищ, гражданин* уже определили свою сферу употребления.

В современном украинском языке наблюдается то же самое: *Жіночко, ви маєте щось мені розповісти?*

В отношении молодых людей проблемы обращения не возникает – *молодой человек, девушка* общераспространены. В 80-х гг. один русский иллюстрированный журнал писал: «Правильная официальная форма обращения к женщине – *товарищ* или *гражданка*. Обращение *товарищ* требует указания на должность, звание или фамилию. Например: *товарищ продавец, товарищ директор, товарищ Иванова*. Словом *товарищ* без пояснительных слов мы назовем только мужчину. Слово *гражданка*, употребляясь в общей речи, служит разговорным обращением к незнакомой женщине в каком-нибудь общественном месте – магазине, автобусе и т. п.). Как следует обращаться к женщине-продавцу, к незнакомой женщине на улице, в автобусе, в магазине? В каких случаях подходят обращения *девушка, гражданка* или *товарищ*?

Ответы на эти вопросы могут быть разными. И все-таки вряд ли можно согласиться с тем, когда, например, пожилую женщину-продавца называют девушкой. В этом есть что-то пренебрежительное».

В настоящее время «буржуазные» формы обращения *господин, госпожа* начинают употребляться в коммерческой среде в России и Украине, за исключением западной ее части, где *пан, пані* употребляются повсюду, что объясняется ее недавним историческим прошлым.

Даже самое обычное, нейтральное обращение в различных контекстах и ситуациях общения может быть стилистически окрашенным, чем успешно пользуются писатели. Ср. в русском языке: *Мужчина, она Петьке говорит, будьте настолько любезны, у меня последняя сила уходит, и как вскочит, завинтилась винтом...* (И. Бабель).

В этой фразе диссонансом звучит в речи простой женщины разговорное обращение *мужчина* на фоне изысканной интеллигентной формулы *будьте настолько любезны*, создавая гротескную иронию в описываемой писателем интимной ситуации.

В следующей фразе тот же эффект достигается автором при помощи калькированного *Мосье Анриш* и оригинального обращения *oh, Jean!* На фоне специфических («плотских») эпитетов, свойственных индивидуальному стилю И. Бабеля в целом:

*Мосье Анриш англизировал Жермен, она стала в ряды деловых женщин, плоскогрудых, подвижных, завитых, подкрашенных пылающей коричневой краской, но полная щиколотка ее ноги, низкий и быстрый смех, взгляд внимательных и блестящих глаз и этот стон агонии – oh, Jean! – все оставлено было для Бьенале* (И. Бабель).

Можно сказать, что в настоящее время в нашем разговорном языке еще не найдено необходимого обращения для ситуаций, связанных с повседневным

общением. Здесь еще не совсем устарели имеющиеся формы обращения, но они не могут полностью удовлетворить нашу обыденную разговорную речь. Безусловно, язык найдет выход и нужно надеяться, что его выбор не падет на «анатомическое» обращение *мужчина, женщина*.

Точно также во французском языке *mademoiselle, madame, monsieur*. Будучи нейтральными, они могут, как и обращения в русском языке, выражать различные стилистические оттенки в речи. Так, например, *monsieur* само по себе не имеет никакого смысла, но в зависимости от интонации, тона, ситуации может выражать и простое обращение, и приветствие, подчеркивать социальное различие, быть насмешливым и провокационным, способным вызывать жалость и т. д. Встречаясь с коллегой, можно наклоном головы поприветствовать его одним словом *monsieur*. Не утруждая себя, вынужденный десятки раз приветствовать входящих клиентов, хозяин или продавец магазина бросит очередному входящему вежливым и благожелательным тоном *monsieur*. При этом обязательно подразумевается и первая часть приветствия *bonjour, bonsoir*. В обращении патрона к своим подчиненным эти нейтральные обращения носят или официальный оттенок, или слегка ироничны. В узких коллективах *patron, chef, boss* общеприняты.

Разговорно-фамильярным звучит *m'sieur-dame (m'sieurs-dames)*. Его могут позволить себе официанты заурядного кафе или ресторана, привыкшие к публике невысокой культуры и социального положения. Формы «*bonjour, messieurs*», «*bonjour, mesdames*» литературны и принадлежат литературно-разговорному стилю. Обращение «*m'sieurs-dames*» может носить иронический, гротескный характер. Представим себе, что им пользуется группа воров или других ярких представителей тех низов общества, которых французы называют одним, но очень емким по содержанию словом «*milieu*». Л.В. Щерба, всю свою жизнь посвятивший филологии, еще в 1915 г. писал, что существуют различные стили произношения, что *здравствуйте* и *здрате*, так же как *человек* и *чек*, *говорит* и *грит* имеют разную стилевую соотнесенность. Причем эти формы крайние, потому что «на самом деле существует бесконечное множество переходных нюансов», а «полные формы, в сущности, в обычной речи никогда не употребляются».

Ср. стилистическую информативность обычных обращений во французском языке, детерминированную контекстом:

*Les premières lettres commencent par des «Monsieur», et les dernières par «Mon chéri» ou «M'aimé», ce qui est bien sot et prétentieux* (М. Prévost).

*On décida que je serais professeur: c'était encore, en quelque façon, rester «une dame», – ce rêve des déclassés! – Mme Garnier m'obtint, par des amis influents, une bourse à l'école spéciale de la rue Jacob...* (М. Prévost).

*Nous prenons les intérêts de nos clients, chère Madame* (М. Prévost).

В употреблении *chère* в романе и его написании курсивом (здесь подчеркнуто) кроется фальшивая вежливость служащей бюро, за которой прячется презрение к посетительнице как любовнице разыскиваемого ею мужчины. Ср. также: *Messieurs les journalistes s'entendent à tourner la loi. Tels*

*petits gratte-papiers scandaleux guettent de pareilles affaires comme la plus riche matière à chantage* (M. Prévost).

В этой фразе журналисты характеризуются как писаки, то есть *gratte-papiers* носит пренебрежительный оттенок, что придает иронию употреблению *messieurs*. Такое стилистическое значение и в слове *monsieur* в следующем высказывании:

*Proposé... ordonné plutôt, pendant que tu courais après ta torche, continua Simon avec rancœur. J'ai répondu par un «non» plutôt sec, je n'allais pas te plaquer, bien sûr, et ce qui est promis est promis! Mais est-ce que ce crétin n'aurait pas pu m'en parler la semaine dernière, alors que je me trouvais libre? J'ai proposé de remettre les fameuses Droites à notre retour et, là-dessus, une de ces scènes: c'était aujourd'hui ou jamais! Dame, Monsieur juge que le Bertrand n'est pas à la hauteur, Monsieur juge qu'il faut être deux pour l'épauler, Monsieur m'offre un coin de banquette dans sa sacro-sainte bagnole, Monsieur s'emporte parce que j'ose refuser l'aubaine... Remarque que c'était assez flatteur, dans un sens, ajouta Simon d'une voix dolente* (C. Vivier).

В принципе, любое обращение может испытывать на себе влияние контекста и породить различные стилистические оттенки. Ср. :

*... ça, c'est trop! Vous me paierez cher, mon ami... (Quand un Français dit «mon ami» à un autre Français de cette façon, c'est qu'il le considère déjà comme un ennemi)*, – с юмором замечает П. Данинос.

То же самое можно сказать в отношении артикуляции звуков во французском языке. В разговорно-фамильярной речи произносят *cintième*, вместо *cinquième*, *estra* вместо *extra*, *s'pas* вместо *je ne sais pas* и т. д. Конечно, эти «аномалии» не мешают взаимопониманию, но служат ярким показателем социального положения и культурного уровня говорящих. Поэтому, когда мы вместо полных форм *mademoiselle*, *madame*, *monsieur* пишем сокращенно *M<sup>elle</sup>*, *M<sup>me</sup>*, *M<sup>r</sup>*, то тем самым подчеркиваем официальность тона общения – она как бы обезличивает стоящее за конкретным сокращенным словом лицо. А если это разговорный стиль, то выражает наше иронически-шутливое отношение, потому что употребление таких сокращений, по мнению французских ученых, подчеркивает отсутствие всякого уважения к адресату речи.

В испанском языке имена официальных лиц на страницах газет и журналов обычно не сопровождаются *don* или *doña*, однако их употребление говорит о выражении к лицу особого уважения:

*...la apertura corre a cargo del don Jerónimo Pérez, presidente de la Cámara de Comercio, don Miguel Ruiz Montañez, director gerente de la EMT Málaga, don José...* Ср. также:

*La alcaldesa de Marbella, Marisol Yagüe, destituyó... a los consejeros de Urbanismo y Hacienda, Rafael Calleja y Antonio Luque...*

Если имя собственное сопровождается *señor*, *señora*, то такое употребление является маркером социальной принадлежности к «народу». Вот слова одного из персонажей романа М. Монтальбана, простого человека из народа, который рассказывает своему другу:

*Ya no tenía edad para que me amenazaron con meterme en el asilo Durán, pero a los chicos más discolos del barrio o de la escalera les decían: te vamos a meter en el asilo Durán. Young habría sido carne de hospicio o de Tribunal Tutelar de Menores de no ser por sus padres. El señor Joaquín y la señora Asunción.*

Рассказывая историю Янга, другой персонаж из народа говорит:

*He venido a un entierro, al de Young, Young Serra, el hijo de la señora Asunción y del señor Joaquín. Или: Concentra su mirada en el piso en que vivía Carmen, la hija de la señora Concha, recién casada entonces con un chófer de la compañía de autobuses.*

Слово «*compañero*» в современном испанском языке употребляется очень часто в значении *коллега, приятель (collègue, copin)*:

*Un fantasma de la infancia y la adolescencia, se dijo Carvalho cuando colgó el teléfono. Un viejo compañero de barrio y de colegio le había notificado la muerte de Young Serra y le anunciaba la hora del entierro.*

В испанском языке третье лицо единственного числа может служить формой обращения на «Вы», особенно в разговорном языке. Вот диалог массажистки салона и Кавальо, персонажей М. Монтальбана:

– *Domina bien el oficio.*

– *Sí.*

– *¿Muchos años?*

– *Ya ni me acuerdo.*

– *¿Casada?*

На французском языке этот диалог звучал бы:

– *Vous connaissez bien votre métier.*

– *Eh oui.*

– *Ça fait longtemps que vous le faites?*

– *Je ne m'en souviens même pas.*

– *Vous êtes mariée?*

На русском: – *Вы свое дело знаете хорошо. – Да уж. – И давно вы этим занимаетесь? – Я уж и не помню. – А вы замужем?*

На украинском: – *Ви добре знаєте свою справу. – Авжеж. – І давно ви це робите? – Я вже і не пам'ятаю. – Ви заміжня?*

На всех языках этот диалог носит фамильярно-разговорный характер, создаваемый различными лингвистическими средствами.

В английском языке наиболее распространенными обращениями являются *Mr., Mrs., Miss, Ms.: Dear Mr., Ladies and Gentlemen*; в украинском – *шановний пане, пані та панове* и т. д. К *vip*-лицам – *Ваша екселенціє, шановний лорде – Your Excelencies, My Lord* и др. Но если употреблять эти английские сокращения без имени и фамилии, то тем самым будет выражаться неуважение или грубость по отношению к собеседнику. Ироничными могут быть *lady, mister* в таких же контекстах и ситуациях, как во французском языке *Monsieur, Madame*, в украинском *пан, пані (та ти дивись, який пан знайшовся, не хоче робити)* или в русском *господин (господин какой нашелся, посмотрите-ка на него)*.



Таким образом, речь идет о языковой компетенции, точнее – коммуникативной компетенции, которая характеризуется набором определенных принципов вежливости для выражения приветствия, просьбы, предложения, благодарности, обращения, которые должны отвечать «ритуальным» требованиям в обществе.

Если отношения между коммуникантами неформальные, то обычно употребляют только имя или фамилию: *What is that, Holmes?* Хотя обращаться к мужчине или женщине по имени считается для англичан *мветоном*, в то время как в славянских языках это выражение официального тона в обращении. *Sir* нейтрально и общераспространенно при обращении к незнакомому лицу. *Madam* обычно адресуют пожилой женщине, которую прислуга может фамильярно назвать *Ma'am*.

Таким образом, *Sir, Miss, Madam* (молодой человек, девушка, женщина) нейтральны и распространены в Соединенном Королевстве, а в Соединенных Штатах *Mr., Mrs., Miss* носят региональный оттенок ввиду их «устаревшей» коннотации.

Возвращаясь к обращению и наименованию официальных лиц, можно констатировать, что в различных языках нормы варьируют: в русском и украинском языках принята полная форма: *Владимир Владимирович Путин, Виктор Федорович Янукович*, в других странах обычно имя предшествует фамилии *Nicolas Sarkozy, Paulo Andriotti, Georges Bush*. В Испании, как и у славян, к ним присоединяются имена матери и отца, хотя имя матери может опускаться. Но в последнее время эта тенденция стала распространяться в русском и украинском языках, где часто слышишь по радио или телевидению *Владимир Путин, Микола Азаров*. Эта форма становится «бесцветной», нейтральной и официальной, а полная форма выражает уже уважение и почтение к называемому лицу. На Кубе, наоборот, употребление только одного имени почтительно и уважительно, что в славянской традиции выглядит неуважительно и фамильярно.

Приветствия также могут выражать различные стилистические оттенки. Формы приветствия, как этикет в целом, исторически меняются, и эти изменения происходят во всех социальных группах населения. Например, украинские лингвисты, исследуя эпистолярный стиль, констатируют, что в эпоху Т. Шевченко, И. Франко, Л. Украинки традиционной формой приветствия в начале и формой прощания в конце письма были *Христос воскресе*, а в Карпатах на Западе *Слава Ісусу Христу, Дай боже*. В XIX–XX вв. наивысшей формой уважения к адресату была *Чолом, Мій чолом*, а обычной с положительной тональностью *Здоров був (бувай), Здорові були, Будь здоров*. Позже становятся распространенными *Шановний добродію, високоповажний, добрий день*. Укороченные формы *добридень, добри вечір* литературны и вежливы, а *здрастуйте, здрастуй* (в русск. *здравствуйте, здравствуй*) повседневны и обычны. *Привіт* фамильярно, а пришедшие с польского языка *як ся маєш? як ся маєте?* распространены в Западной Украине, а на остальной территории страны маркированы дружеской фамильярной тональностью.

Американцы являются наибольшими «либералами» в области приветствий: *Hi (salut!)* с последующим именем адресата может быть адресовано даже преподавателю. Такой свободный «демократический» тон обращения часто шокирует иностранца, а для американцев, наоборот, официальное европейское обращение демонстрирует как бы не совсем дружеское к ним отношение. Между тем *chao, salut, hi, by-by* в повседневном общении распространены почти везде в мире.

## І. Графика и пунктуация

Графические знаки и особенно их соединения, а также их отсутствие, могут передавать различные эмоционально-экспрессивные оттенки мысли и, следовательно, речевого высказывания. Но было бы ошибочно полагать, что этими свойствами они наделены в системе языка. Вот, например, отсутствие запятой способствует созданию комического эффекта в испанском контексте:

*Bastará con puntuar debidamente algun concepto... Ved aquí: donde dice... «Y resultando que sí no declaró ...», basta una coma, y dice: «Y resultando que sí, no declaró ...». Y aquí: «Y resultando que no, debe condenársele ...», fuera la coma, y dice: «Y resultando que no debe condenársele ...» (J. Benavente).*

В одном из своих рассказов С. Моэм так описывает талант своей героини:

«Она и сама признавала, что главное ее достоинство – это стиль, пышный, но хлесткий, отточенный, но не сухой, и только в прозе мог проявиться тот восхитительный, хоть и сдержанный юмор, который ее читатели находили неотразимым. Это был не юмор мыслей, и даже не юмор слов; это было нечто куда более тонкое – юмор знаков препинания: в какую-то вдохновенную минуту она постигла, сколько уморительных возможностей таит в себе точка с запятой, и пользовалась ею часто и искусно. Она умела поставить ее так, что читатель, если он был человек культурный и с чувством юмора, не то чтобы катался от хохота, но посмеивался тихо и радостно, и чем культурнее был читатель, тем радостнее он посмеивался. Ее друзья утверждали, что всякий другой юмор кажется после этого грубым и утрированным. Некоторые писатели пытались подражать ей, но тщетно; в чем бы ни упрекать миссис Форрестер, бесспорным остается одно: из точки с запятой она умела выжать весь юмор до последней капли, и никто не мог с ней в этом сравниться.

– Кто, кроме вас, – вскричала мисс Уотерфорд, – может вложить в точку с запятой столько остроумия, наблюдательности и сатирической силы! Я напишу ее (историю с убийством – А. А.) безукоризненным языком, но поскольку мне уже приходило в голову, что я, пожалуй, исчерпала ресурсы точки с запятой, теперь я начну обыгрывать двоеточие. Никто еще не исследовал его потенциальных возможностей. Юмор и тайна – вот к чему я стремлюсь».

В речи пунктуационные знаки несут на себе определенную стилистическую информацию, что свойственно для всех языков. Но в разных языках такая информация будет неодинакова в силу их системно-структурных различий. Например, там, где украинский или русский язык употребляет запятую или тире, французский или английский их не использует, и наоборот. Или, как констатируют французские лингвисты, французский язык склонен в

большой степени к употреблению запятой, чем английский, который больше предпочитает скобки или тире и заглавные буквы. Поэтому необходимо учитывать национальную специфику пунктуации, когда речь идет о ее стилистическом аспекте. Наиболее заметные проявления пунктуационной специфики языка свойственны больше всего медийному стилю и стилю художественной литературы, особенно поэзии, где автор прибегает к выражению различных оттенков мысли с помощью всевозможных манипуляций с пунктуацией и ее графическим изображением. Весьма оригинально обходились с ней М. Пруст, Ж. Перек (G. Perec), В. Вульф, Дж. Джойс и некоторые другие. Ср.:

*O that awful deep-down torrent O and the sea the sea crimson sometimes like fire and the glorious sunsets and the figtrees in the Alameda gardens yes and all the queer little streets and pink and blue and yellow houses and the rosegardens and the jessamine and geraniums and cactuses and Gibraltar as a girl where I was a Flower of the mountain yes when I put the rose in my hair like the Andalusian girls used or shall I wear a red yes and how he kissed me under the Moorish wall...* (J. Joyce).

**Tire** (le tiret) – пунктуационный знак, способный выражать дополнительную прагматико-экспрессивную информацию, выделяя смысл слова или часть фразы в высказывании. Тире уточняет, объясняет, конкретизирует идею текста. Сравним следующее высказывание на французском языке:

*De plus, je le savais bien ce jeu – si jeu il y avait, si jeu il peut y avoir entre deux personnes qui se plaisaient vraiment et qui peuvent entrevoir l'une par l'autre une faille, même provisoire, à leur solitude – ce jeu était dangereux* (F. Sagan).

Эта фраза становится очень экспрессивной благодаря антиципации и повтору ключевого слова (jeu), параллельной конструкции (si jeu) и параномазу (si – ce). Тире акцентирует, подчеркивает размышления героини, полной сомнений и колебаний.

В испанском языке:

*Valentina se muestra complaciente. Tanto su voz – el contenido y el volumen de su voz – como sus movimientos, recatan una eficacia inefable... Las unía una difusa responsabilidad, un sentimentalismo acomodaticio y un goloso afán por apresarla – a ella; a Carmen – con los dedos o con los labios* (M. Delibes).

Тире – универсальный знак для сегментации высказывания с целью выделения определенного суждения или идеи. В устной речи в этом случае прибегают к продолжительной паузе и резкому понижению интонации. С точки зрения стилистики тире (а точнее то, что заключено между тире) передает многие дополнительные оттенки значения вплоть до полного отрицания информации, содержащейся в высказывании, когда подключаются еще и паралингвистические средства коммуникации. Тире широко используется в поговорках, пословицах, сентенциях. Ср. в русском языке:

*Жизнь прожить – не поле перейти.*

К тире очень близок по форме дефис – графический знак, употребляемый для соединения частей сложного слова, двух слов, а также знака переноса и знака сокращения. Этот знак может спровоцировать серьезные социально-

политические последствия. Так, например, после распада социалистического лагеря перед политическим руководством Чехословакии встала проблема написания страны с целью сохранения ее единства: Чехия *и* Словакия или Чехо-Словакия. В течение двух лет велись споры, в результате которых на карте появились... два отдельных независимых государства – Чехия и Словакия.

**Кавычки** (les guillemets) являются, несомненно, весьма эффективным средством создания различных семантико-стилистических оттенков мысли. В следующих высказываниях французское слово «*sensibles*» употребляется метафорически по отношению к кварталам Парижа, где молодежь устраивает беспорядки, поджигая машины и разбивая витрины магазинов. Такие кварталы и даже целые предместья стали настоящей бедой во Франции:

*Les affrontements entre policiers et jeunes habitants des quartiers «sensibles» sont une réalité qui n'est pas près de disparaître.*

*L'approche de cet anniversaire incite les journalistes à s'intéresser de nouveau aux «cités», pour savoir quelles conséquences ont été tirées de l'explosion de la fin 2005.*

В следующих высказываниях о современном кино, взятых из газетной статьи, слова в кавычках подчеркивают американскую и европейскую тенденции кино в изображении жизни общества, роль кино и его призвание вообще. В *vénitien* заключается некоторая ирония на происходящий кинофестиваль, который далек от венецианского по своему значению и статусу:

*Elle force aussi les programmeurs à retenir des films qui souffriront – par leur inachèvement, leurs défauts techniques ou leur manque d'intérêt – d'être exposés aux regards inquisiteurs des jurés et des critiques.*

*Le directeur... voit dans cette addition de presque 300 longs métrages présentés au public le choix d'un «populisme» américain, qu'il oppose à l'«élitisme» européen.*

*Face à ces déficits, les festivals «vénitien» (pareils à ceux de Venise) ont déjà changé.*

В следующем примере «*Moi et Luc*» в романе Ф. Саган скрывает глубокий смысл взаимоотношений героев, их мир чувств, полный любви, колебаний, разочарований:

*Je réfléchissais à «moi et Luc» comme à un cas, ce qui n'empêchait pas ces moments insupportables où je m'arrêtais sur le trottoir, avec cette chose qui descendait en moi, me remplissait de dégoût, de colère (F. Sagan).*

В следующем политическом комментарии украинского журналиста слова «*любі друзі*» (*chers amis*) идентифицируют сразу же президента страны и звучат саркастической насмешкой над президентской командой, неспособной решать проблемы страны и заботившейся о своих собственных финансовых интересах:

*А Юлией Тимошенко олигархи, понятное дело, оказались очень недовольны. Причем все – и окружение Кучмы, и «любі друзі» Ющенко.*

*Проблема Тимошенко состояла в том, что как раз за счет предприятий госсектора «любі друзі» и собирались получать прибыли! (Газета).*

Кавычки в следующих высказываниях создают или сниженную стилистическую тональность (в первых двух фразах слова употребляются в переносном смысле), или показывают цитацию:

*Ну, подумайте сами: можно ли «насолить» кому-то путем повышения пенсий и зарплат? (Газета).*

*Кого «греют» городские пожары (Заголовок статьи).*

*С точки зрения Бабеля 1916 года, Одесса, «наш собственный Марсель», способна дать «нашего собственного Мопассана» (Критическая статья).*

В следующем тексте слова в кавычках раскрывают с горькой иронией истинные интересы тех, кто находится сегодня у власти в Украине:

*Ни для кого ведь не является секретом тот факт, что многие госслужащие довольно быстро начинают считать себя «хозяевами жизни». Становятся такими «местными князьками». Используя основные должности, открывают фирмы, продают земельные участки, здания. По-прежнему пользуются «телефонным правом» (Газета).*

*Функционировало злочное место не очень долго, но накормить и напоить успело немало «голодных» (Газета).*

Следующие ниже отрезки речи некоторых «поэтов» взяты известным украинским поэтом В. Винниченко в кавычки, потому что это далеко не поэзия, а пародия на поэзию:

*То була краса, що виховується тільки на Україні, але не така, як малюють деякі з наших письменників. Не було в неї ні «губок, як пуп'янок, червоних, як добре намисто», ні «підборіддя, як горішок», ні «щок, як повная рожка», і сама вона не «вилискувалась, як маківка на городі» (В. Винниченко).*

**Курсив** (les italiques) служит для выделения слова или группы слов в случае, когда они употребляются в переносном смысле или с двойным смыслом, а также в случае оригинального авторского употребления или цитации. Вот, например, героиня романа М. Прево в своем письме описывает то, что произошло с ней, она делает упор на одно лишь слово, которое для нее очень важное и которое скрывает глубокий смысл (по техническим причинам оно подчеркнуто):

*«je ne puis détacher mon rêve de ce qui s'est passé. C'est pour moi un perpétuel étonnement que cela soit arrivé. Oh! que je souffrirais si vous croyiez parce que cela a été que je suis une femme facile... Si vous saviez comme j'ai honte, vous auriez pitié de moi et vous me rendiez toute l'estime que l'homme refuse ordinairement à la femme dont il vient de triompher» (M. Prévost).*

*Mon père, convaincu de soustraire l'argent qui lui était confié, fut condamné à un an de prison. On le gracia au bout de quinze jours; les journaux parlèrent peu de l'affaire: mais pourtant, cela a été... (M. Prévost).* Здесь «cela» скрывает целую человеческую драму, полную презрения и стыда:

*Cela importe: car de toute cette période qui a précédé immédiatement mon mariage, MON MARI NE SAIS RIEN (M. Prévost).*

Курсив отсылает читателя к воспоминаниям Марты о своей первой любви, а заглавный шрифт скрывает самый большой секрет ее жизни, ее *jardin secret* (заголовок романа М. Прево «*Le jardin secret*» метафоричен).

Иногда при переводе пренебрегают графическими знаками, неоправданно меняя их, как это видно из следующего примера, в котором курсив в английской фразе замещен многоточием в русской. Но ведь это меняет и стилистическую тональность высказывания. Ср.:

*If she goes to hospital now for some treatment and then on to a sanatorium it ought to be quite all right. It ought to be quite all right. The words stalked slowly through Bart's mind (...Окончательно благополучно, – слова медленно, с трудом доходили до его сознания)* (Д. Кьюсак).

**Заглавный шрифт** (*les majuscules*) также, как и строчный, то есть размер букв, может передавать различное эмоциональное состояние коммуникантов. Эта графическая особенность используется во всех языках. В поэтических произведениях заглавные буквы могут передавать не только эмоциональное состояние героя, но и создавать полные глубокого смысла символические картины, как, например, в сонете Кеведо (Quevedo):

*Ayer se fue, Mañana no ha llegado,  
Hoy se está yendo sin parar un punto;  
soy un fue y un será y un es cansado.  
En el Hoy y Mañana y Ayer junto  
pañales y mortaja, y he quedado  
presentes sucesiones de difunto.*

Полные глубокого философского смысла слова с заглавной буквы противопоставляются названию страны с прописной буквы, которое должно писаться с заглавной, и это рождает уже совершенно другие чувства у получателя: *la caricaturesca españa actual* у Отеро (Blas de Otero) – это бедная и униженная страна.

Ср. роль шрифта в следующих французских контекстах:

*Pour la première fois j'examine ce parti: RESTER, – avec la supériorité que me donnerait la connaissance des secrets de Jean, rester pour ma revanche* (М. Prévost).

Здесь один и тот же глагол вначале появляется в заглавных буквах, подчеркивая важность принятого внезапно Мартой в порыве большого волнения решения, но затем этот же глагол в своем строчном написании говорит уже о спокойствии героини, смирившейся с создавшейся ситуацией (изменой мужа).

*Les premières années de séjour à Paris... Avec cet enivrement j'ai goûté l'air de la Ville* (М. Prévost).

В данном примере заглавная буква в написании простого слова «город» говорит о том, что речь идет не о простом обычном городе, а о городе особенном и не похожем на другие города. В следующем примере слово «дорогой», снабженное еще и восклицательным знаком, передает иронию героини по отношению к мужчине, которого она больше не любит (восклицательный знак усиливает это отрицательное чувство):

*Je constate qu'il n'en est rien, que le CHER(!) fiancé est de plus en plus captivé, que tous les obstacles sont levés...* (M. Prévost).

Размер шрифта, как это видно, может служить весьма действенным средством передачи различных стилистических оттенков мысли: колебания, восхищения, уничижения, отчаянья и т. д. Ср.: «*Alllll aboarrrrrd*», «*Help. Help. HELP*», «*grinning like a chim-pan-zee*».

Следующие тексты на русском языке передают различную степень волнения их авторов благодаря не только семантике соответствующих терминов, но и их графике:

*Формула бабелевской вечности отнюдь не пессимистична. Не «СМЕРТЬ – РОЖДЕНИЕ – СМЕРТЬ», а «РОЖДЕНИЕ – СМЕРТЬ – РОЖДЕНИЕ». Это перевес бытия над небытием обнаруживает себя в красоте всего сущего* (Критическая статья).

*Последнее время директор парка в средствах массовой информации рассказывал о планах строительства депутатами городского совета казино в парке. Посему... предложили «создать временную рабочую депутатскую группу по изучению данного вопроса». К слову, директор парка НИКОГДА не обвинял депутатов в попытках строительства казино* (Газета).

*Можно было бы ограничиться какой-нибудь улыбкой: снисходительной, скептической, сочувственной... НО! Хамство заразНО!* (Газета).

*Нет ПИРАТтехнике!* (Анонс на телевидении).

Нужно заметить, что графические изображения оказывают сильное эмоциональное воздействие на получателя информации (например, стихи В. Маяковского, А. Вознесенского, Г. Апполинера и других поэтов). Так, наиболее распространенным графическим приемом английских авторов является курсив, с помощью которого они передают различные оттенки эмоционального состояния души своих героев (ср., например, манеру письма Д. Сэлинджера).

**Скобки** (*les parenthèses*) также способны передавать различные семантико-стилистические оттенки значения, а не только логико-семантические, которыми богата письменная форма речи. В следующем речевом произведении находящиеся в скобках слова передают не только ностальгию автора и его веру в лучшую долю любимого им города, но и этноспецифику, его национальный колорит. Другие графические особенности и употребление иностранных слов способствуют созданию общей лирической тональности всего высказывания:

*Кроме джентльменов, приносящих немного солнца и много сардин в оригинальной упаковке, – думается мне, что должно прийти – и скоро – плодотворное, животворящее влияние русского юга, русской Одессы, может быть (*qui sait?*), единственного в России города... Я вижу даже маленьких, совсем маленьких змеек, предвещающих грядущее, – одесских певиц (я говорю об Изе Кремер) с небольшим голосом, но с радостью, художественно выраженной радостью в их существовании, с задором, легкостью, и очаровательным – то грустным, то трогательным – чувством жизни: хорошей, скверной и необыкновенно – *quand même or malgré tout* – прекрасной* (И. Бабель).

Ср. в украинском языке:

*Іван Сірко серед найславніших кошових отаманів посів місце найпочесніше. Як Богдан Хмельницький на гетьманстві здобув титул Будівничого, зробився у віках гетьманом над гетьманами (услід за ним сама тільки дрібнота – Виговський, Брюховецький, Самойлович), так само й Іван Дмитрович Сірко здобув право називатися Героєм (Г. Колісник).*

*Там батько, плачучи з дітьми  
(А ми малі були і голі),  
Не витерпів лихої долі,  
Умер на панцині! (Т. Шевченко).*

Аналогичные функции выполняют скобки и в других рассматриваемых языках.

**Восклицательный знак.** Его присутствие в письменной речи придает ей эмоционально-экспрессивный характер, что сразу же чувствуется и замечается читателем. В устной речи восклицательный знак привлекает внимание собеседника особой интонацией. Его даже можно рассматривать в качестве синонима слова «внимание», поэтому он очень распространен в разговорном стиле и рекламном дискурсе. Испанский язык по сравнению с другими языками находится в этом плане в привелигированном положении: восклицательный знак (также, как и вопросительный) в нем предворяет и заканчивает высказывание, подготавливая реципиента с самого начала к его стилистической тональности. Восклицательный знак не только передает «внимание», но уточняет и настаивает на смысле высказывания, заставляя адресата согласиться с ним. Ср.:

*Découvrez les secrets d'un spray à la base d'eau de mer hypertonique!!*  
(Газета). Или же:

*Sofas. ¡Viva la diferencia!*, где восклицательный знак передает удовольствие, которое можно получить, поменяв мебель.

В следующей французской фразе восклицательный знак передает эмоциональное состояние собеседников:

*Il aurait dû voir ça avec Mounet-Sully.*  
– *Quelle voix!*  
– *Quel acteur!*  
– *Un lion!*  
– *Quel homme!*  
– *On n'en fait plus des comme lui!*  
– *Enfin...*  
– *C'est le bel âge!*  
– *Il ne connaît pas son bonheur!*  
– *Viens ici que je t'arrange... Tu es encore fichu comme l'as de pique! Dire que je lui ai acheté cette veste il y a deux mois... Regardez ça!*  
– *Il n'y a plus de bons tissus...*  
– *Quand je pense aux tissus d'avant-guerre!*  
– *On les fait à Roubaix (P. Daninos).*



Ср. в украинском языке:

*Гетьте, думи, ви хмари осінні!*

*Тож тепера весна золота!* (Л. Українка).

Или в русском языке:

*Держись, соотечественник! Не отчаивайся, современник! Если увидишь свет в конце туннеля, сойди все-таки с рельс. На всякий случай. Возможно, это везут тебе товарным поездом материальное изобилие* (Газета).

Те же самые функции характерны и для вопросительного знака. Вот высказывание на английском языке, которое характеризуется сильным эмоциональным напряжением:

*What! That's all you know about some one who's trying to bring a shipload of – how many people are on board? – Что! И это все, что Вам известно о человеке, который пытается посадить переполненный людьми самолет? Сколько там на борту?* (А. Хейли).

В различных стилях, и особенно в поэзии, вопросительный знак формирует риторический вопрос, стилистическую фигуру, где не предусмотрен ответ:

*Нащо мені чорні брови,*

*Нащо карі очі,*

*Нащо літа молодії,*

*Веселі дівочі?* (Т. Шевченко).

Экспрессивность этого стихотворения усиливается за счет анафоры и традиционных поэтических эпитетов, свойственных украинскому языку.

Часто вопросительный и восклицательный знаки ставят на полях книги: читатель передает тем самым или свое восхищение (!; !!) или же свое сомнение (?; ?!).

Восклицательный знак хорошо передает этнокультурную специфику. Например, русским характерно более эмоциональное отношение к высказываемому (*overstatement*), в то время как англичане всегда более сдержаны в выражении своих эмоций, им присущ *understatement*. Поэтому в русском языке восклицательный знак очень употребителен, он всегда сопровождает обращение в корреспонденции, ставится в различных объявлениях, предупредительных надписях и т. д. Английский же язык во всех этих случаях предпочитает только запятую. Ср.:

*My dear friend, Dear Sir, Dear Peeter,* или *Entrée réservée, Passage interdit* без восклицательного знака, в то время как в русском: *Дорогой друг! Господин Иванов! Не входите! По газонам не ходите!* и т. д.

**Многоточие** (*les ponts de suspension*) широко употребляется в различных стилях письменной речи для выражения имплицитной информации в высказывании. Этот пунктуационный знак, как образно говорят французы, заключает в себе интригу, он толкает получателя декодировать эксплицитно не выраженную информацию в сообщении. Как и другие графические знаки, многоточие реализует четко выраженную прагматическую функцию. Кроме того, его употребление способствует лаконизму высказывания и отвечает принципу экономии речевых усилий. Ср. во французском языке:

– *Que t'es bête! Mon vieux, fit Tintin, puisqu'on te dit qu'on s'en fout!*  
 – *Je ne dis pas, vous autres, mais... les Velrans, si... ils la voyaient... eh bien, eh bien... ça m'embêterait, na!* (L. Pergaud).

С другой стороны, отсутствие пунктуационных знаков свидетельствует также об определенной стилистической информации речевого произведения. Некоторые современные поэты и писатели прибегают к этому приему, который служит особенностью их индивидуального стиля. В начале XX в. испанский поэт Р. Л. Вега (R. Lasso de la Vega) писал:

«Otra innovación /.../ consiste en la supresión total de la puntuación. La poesía exige una sintaxis tan lógica y natural que no la ha menester: desgraciado el poema en que todo depende de tal requisito /.../ cuyo sentido puede cambiar con la simple trasposición de una coma».

То есть читатель сам должен поразмыслить над содержанием произведения, мыслями автора, не находясь ни под каким его влиянием. Ср.:

*... es cómodo ser derrotado a los veinticinco años aún sin una sola cana en la cabeza sin una sola caries en la dentadura sin una sola nube en la conciencia con sólo dos o tres lagunas en la memoria y mirar el mundodesde el cielo desde el purgatorio desde el infierno desde más acá de los montes pirineos y la cordillera de los andes con frialdad con indiferencia con estupor... no merece la pena que te desnudes a nadie le importa nada ni el precio oficial de la remolacha para la campaña azucarera ni nada ...* (J. Cela). В следующем речевом произведении графизм тесно связан с его смыслом:

*tan*  
*si*  
*ce*  
*ne*  
*se*  
*cielo*  
*al*  
*subir*  
*Para*  
  
*dos alas,*  
*un violin,*  
*y cuantas cosas*  
*sin numerar, sin que se hayan nombrado* (P. Neruda).

Обычно в поэтическом произведении функция графических средств языка усиливается другими приемами, например, ритмом, как в этом стихотворении:

*¿Viste*  
*triste*  
*sol?*  
*¡Triste*  
*como él!*  
*Sufro*  
*mucho*  
*yo* (R. Darío).

Известно, что устная форма речи отличается от письменной, причем эти различия дают основания отдельным лингвистам говорить о разных структурах одного и того же высказывания. Кроме того, очевидно, что устная и письменная формы речи используют неодинаковые средства для передачи одного и того же содержания и достижения желаемой стилистической информации. Например, типографический пробел в структуре поэтического произведения может передавать состояние тишины, пунктуация – различное отношение коммуникантов к высказыванию: *Mort?* – *Mort.* – *Mort!* (J.-R. Bloch), форма – оригинальную индивидуальную манеру письма автора и т. д. Ср.:

*Oh John, do not kiss me*

*Oh John, do not kiss*

*Oh John, do not*

*Oh John, do*

*Oh John.*

*Oh!*

В устной речи нередко прибегают к **паузе** там, где на письме используются соответствующие графические символы. Как и графика, этот неотъемлемый физический атрибут устной речи, особенно диалога, несет свою этноспецифику. Пауза является одним из показателей успеха коммуникативной кооперации. Лингвистический словарь ее определяет как физическое явление, это – «временная остановка звучания, разрывающая поток речи, вызываемая разными причинами (необходимость вдоха, волнение говорящего, потеря мысли и тому подобное) и выполняющая различные функции (предупреждения, разделения или соединения частей предложения и т. п.)». Но пауза наряду с другими паралингвистическими средствами несет на себе также и определенную информативную нагрузку, не лишенную культурологической окраски. Джулия, героиня «Театра» С. Моэма, способна была идеальной паузой вызвать слезы у своего собеседника, она четко следовала своему постулату: «Не делай паузы, если в этом нет крайней необходимости, но уж если сделала, тяни ее сколько сможешь».

Так что же такое идеальная пауза? Сколько времени ее можно держать? Какой подтекст она может за собой скрывать? Однозначны ли всегда ее физические характеристики или они вариативны и что за этим стоит? Эти и другие вопросы требуют специальных исследований, в том числе и этнокультурологических. В зарубежной лингвистике уже появляются интересные работы в этом направлении, что значительно облегчают коммуникацию и способствуют взаимопониманию не только внутри одного языкового коллектива, но и различных этносов. В рамках компаративного интеркультурологического подхода к изучению функциональной специфики вербальных интеракций, который особенно ярко характеризует работы современных французских лингвистов, проблеме роли паузы в коммуникативном процессе, особенно при межкультурной коммуникации, уделяется особое внимание. Так, экспериментальным путем доказано, что в основе архитектоники диалоговой коммуникации, то есть обмена репликами

двумя коммуникантами, лежат универсальные принципы, или законы, которые варьируются от культуры к культуре. Это в полной мере относится и к паузе. Принимая за минимальную разговорную паузу промежуток времени, который не давал бы собеседнику почувствовать себя прерванным в процессе коммуникации, ученые установили, что в разных культурах эта величина относительна и довольно широко варьируется. Такая интерпауза для американцев равна в среднем пяти десятым секунды, а для французов – трем десятым, что создает определенные трудности в общении: американцы недовольны, что их собеседники французы все время их прерывают и не дают полностью высказаться. В свою очередь коренные жители Аляски (индейцы), интерпауза у которых приблизительно равна одной секунде, оскорбляются тем, что американцы или англичане их все время в разговоре перебивают. Подобные недоразумения могут возникать и при несоблюдении максимальной интерпаузы, то есть того промежутка времени между репликами, продолжение которого ставит уже собеседника в неловкое положение. Так, для французов максимальное «молчание» исчисляется несколькими секундами, а для жителей Лапландии целыми минутами, в результате чего в течение часа они могут обменяться между собой только пятью-шестью репликами (высказываниями).

Есть полное основание предположить, что у украинцев и русских минимальные и максимальные интерпаузы идентичны (речь, безусловно, не идет об особых индивидуальных случаях, обусловленных генетикой, темпераментом, болезнью и тому подобное) и не отличаются от среднеевропейских соответствующих показателей в силу идентичности нашего психического склада и психического склада европейцев. То, что это именно так, свидетельствуют многочисленные работы в области экспериментальной психологии, когнитивистики, фольклористики, этнографии, лингвистики и т. д.

К всевозможным графическим «играм» широко прибегает также коммерческая реклама, чтобы убедить покупателя приобрести именно этот продукт, а никакой другой. В ней превалирует, как правило, эмоциональная аргументация. Вот, например, реклама отопительных батарей испанской фирмы «Baterías Femsa»: *Baterías Femsa: Autodefensa* (autodéfence). В этом же стиле рекламируется порционный сыр сорта «Ziz» для бутербродов: *Ziz: El bocazillo* (bocadillo).

Различные графические типографические приемы (размер шрифта, высота и ширина букв, отсутствие пунктуации, пробелы и так далее) выполняют, безусловно, определенную стилистическую функцию (экспрессивную, оценочную, эмоциональную). Такими приемами пользовались В. Маяковский, Г. Апполинер (les «Calligrammes»), П. Неруда и многие другие поэты. Как тонко устами своего героя характеризует национальные особенности шрифта и стоящую за ним символику Ф. Достоевский:

«На толстом веленовом листе князь написал средневековым русским шрифтом фразу: «Смиранный игумен Пафнутий руку приложил».

– Вот это, – разъярялся князь с чрезвычайным удовольствием и одушевлением, – это собственная подпись игумена Пафнутия, со снимка

четырнадцатого столетия. Они превосходно подписывались, все эти наши старые игумены и митрополиты, и с каким иногда вкусом, с каким старанием! Неужели у вас нет хоть погодинского издания, генерал? Потом я вот тут написал другим шрифтом: это круглый крупный французский шрифт прошлого столетия, иные буквы даже иначе писались, шрифт площадной, шрифт публичных писцов, заимствованный с их образчиков (у меня был один), – согласитесь сами, что он не без достоинств. Взгляните на эти круглые *d*, *a*. Я перевел французский характер в русские буквы, что очень трудно, а вышло удачно. Вот и еще прекрасный и оригинальный шрифт, вот эта фраза: «Усердие всё преодолагает». Это шрифт русский, писарский или, если хотите, военнописарский. Так пишется казенная бумага к важному лицу, тоже круглый шрифт, славный, черный шрифт, черно написано, но с замечательным вкусом. Каллиграф не допустил бы этих росчерков, или, лучше сказать, этих попыток расчеркнуться, вот этих недоконченных полухвостиков, – замечаете, – а в целом, посмотрите, оно составляет ведь характер, и, право, вся тут военнописарская душа проглянула: разгуляться бы и хотелось, и талант просится, да воротник военный туго на крючок стянут, дисциплина и в почерке вышла, прелесть! Это недавно меня один образчик такой поразил, случайно нашел, да еще где? в Швейцарии! Ну, вот это простой, обыкновенный и чистейший английский шрифт: дальше уж изящество не может идти, тут всё прелесть, бисер, жемчуг; это законченно; но вот и вариация, и опять французская, я ее у одного французского путешествующего комми заимствовал: тот же английский шрифт, но черная линия капельку почернее и потолще, чем в английском, а – пропорция света и нарушена; заметьте тоже: овал изменен, капельку круглее, и вдобавок позволен росчерк, а росчерк – это наиопаснейшая вещь! Росчерк требует необыкновенного вкуса; но если только он удался, если только найдена пропорция, то этакой шрифт ни с чем не сравним так даже, что можно влюбиться в него.

– Ого! да в какие вы тонкости заходите, – смеялся генерал, – да вы, батюшка, не просто каллиграф, вы артист, а? Ганя?»

Графические особенности присущи также и техническим текстам, особенно в сфере официальной и юридической коммуникации. Газетно-публицистический стиль прибегает также к их использованию, обыгрывая нередко типографические контрасты, чтобы привлечь внимание читателя и удивить его. Французский стилист П. Рафруади справедливо полагает, что «dans le journalisme, le signe typographique est l'annonce du contenu stylistique de l'article, qu'il est l'image du récit qu'il introduit et matérialise: sobre ou prolix, vague ou précis, prudent dans son commentaire ou abusant au contraire de déductions impulsives et hâtives, usant d'une écriture «cérébrale» ou s'adressant à la curiosité la plus superficielle, à la sentimentalité ou à la sexualité du lecteur». Этот лингвист приводит интереснейшие примеры игры формы в поэтических произведениях английских авторов – L. Carrol, William H. Gass, Mary Elen Solt. Вот, например, текст в форме хвоста, который превосходно отвечает его содержанию:

## FURY AND THE MOUSE

Fury said to a  
mouse, That he  
met in the  
house,  
«Let us  
both go  
to law:  
I will  
prosecute  
you. Come, I'll  
take no denial;  
We must  
have a trial:  
For really  
this morning  
I've nothing  
to do».  
Said the  
mouse to the  
cur, «Such a  
trial,  
dear Sir,  
With no  
jury or  
judge,  
would be  
wasting  
our breath».  
«I'll be judge,  
I'll be jury,  
Said  
cunning  
old Fury:  
«I'll  
try the  
whole  
cause,  
and  
condemn  
you  
to  
death» ( Alice in Wonderland).

Фантазия поэтов и писателей в манипулировании вербальными знаками и их составляющими может заходить иногда очень далеко. Например, члены

французского литературного течения *l'Oulipo* (ouvroir de littérature potentielle) Р. Кено, И. Кальвино (Italo Calvino), Ж. Перек создавали свои произведения с определенными ограничениями языковой формы. Например, Ж. Перек пишет роман «La disparition» (1969), в котором нет ни одной гласной «е», а в другом романе «Les revenentes» (1972) из всех гласных употребляется только она. Кроме того, у него оригинальная манера расположения материала на странице в романе «Espèces d'espaces» (1974), например:

*la page*

*J'écris pour me parcourir  
Henri Michaux*

*l*

*J'écris...*

*J'écris: j'écris...  
J'écris: «j'écris»  
J'écris que j'écris...  
etc.*

*J'écris: je trace des mots sur une page.  
Lettre à-lettre, un texte se forme, s'affirme, s'affermit, se  
fixe, se fige:  
une ligne assez strictement h*

*o*

*r*

*i*

*z*

*o*

*n*

*t*

*a*

*l*

*e*

*se dépose sur la...*

Прозаикам, так же как и поэтам, не чуждо использование графических и пунктуационных особенностей для достижения желаемого стилистического эффекта. Ср.:

*He began to render the famous tune «I lost my heart in an English garden, Just where the roses of England grow» with much feeling:*

*– Ah-ee last mah-ee hawrt een ahn Angleesh gawrden, Jost whahr thah rawzaz ahv Angland grow (H. Caine).*

*She mimicked a lis: «I don't weally know wevver I'm a good girl. The last thing he'll do would be to be mixed with a howwid woman» (J. Baldwin).*

*After a hum a beautiful Negress sings «Without a song, the dahay would nehever end» (J. Updike).*

*Oh, well, then, you just trot over to the table and make your little mommy a gweat big dwink (E. Albey).*

*I allus remember me man sayin' to me when I passed me scholarship – «You break one o' my winders an' I'll skin ye alive» (St. Barstow).*

А вот интересный пример использования графики, который находим в сравнительной стилистике английского и украинского языков О. Ю. Дубенко:

*Dear dad,*

*At last I have \$ome minute\$ to drop you a line. I \$tudy well though I've got \$ome problem\$. Becau\$e of my \$tudie\$ I can't think of anything el\$. Could you plea\$e \$end me an I'll be \$o happy to hear from you.*

*Your \$on.*

*Dear son,*

*Your impatience is NOt surprising. NO wonder you keep your NOse to the grindstone but it s abNORMAL to work so hard. NObody will last long breaking his neck like that. I am always glad to help you with advice.*

*Your dad.*

*Дорогий батьку,*

*Нарешті в мене з 'явив\$я ча\$ напи\$ати тобі ли\$та. У мене в\$е гаразд. Щоправда, мені зов\$ім нелегко. Через це навчання я аб\$olutely не можу думати ні про що інше. Будь ла\$ка, надішли мені термінову телеграму. Буду радий отримати від тебе ві\$точку.*

*Твій \$un.*

*Любий синку,*

*НІхто краще мене не зрозуміє твоє нетерпіння. Прикро, що навчання відНІмає в тебе стільки часу і ти не можеш аНІтрохи відпочити. Якщо сам НІяк не впорася зі своїми проблемами, пиши мені, я НІколи не відмовлю тобі в пораді.*

*Твій батько.*

## **II. Фонологический уровень**

### **1. Игра звуков**

Теофиль Готье утверждал, что если произносить с придыханием *Je t'h'aime*, то тем самым можно дать возможность получателю речи глубже почувствовать свою любовь, заставит его легче поверить в глубину своего чувства. И, видимо, неспроста Флобер, в шутку или всерьез, любил произносить с придыханием *h-énorme*, *hh-indigné*, чтобы подчеркнуть тем самым мысль о нечто большем по размеру, чем простое *énorme*, или по степени признака, выраженного только *indigné*. И нашим современникам совсем не чужд этот стилистический прием. Ср.:

*«Dire d'un homme qu'il est très intelligent est banal: tout le monde est intelligent; très veut dire d'une intelligence moins bête qu'une autre. «Il est bien» est beaucoup mieux. Au cours d'un vernissage, un monsieur s'extas: «Hadmirâble», devant une première toile. «Mhârvailleux», pour la seconde. Face à la troisième: «C'est... spatial» (à retenir). Mais voulant marquer un maximum d'admiration devant la quatrième, il s'écrie: «Ah! Ça..., c'est BIEN!» (P. Daninos).*

Таким образом, звуки, а на письме их символы, могут служить писателю эффективным стилистическим приемом для изображения своих персонажей,



описания их эмоционального состояния. Они отражают также физический, социокультурный и эмоциональный статус говорящего или пишущего. Так, один из персонажей В.М. Теккерея, желая показать свою «ученость», произносит *sellybrated* (celebrated), *benny-violent* (benevolent), *illygitmit* (illegitimate), *jewinile* (juvenile). Или когда мистер Баббит (Babbitt) у С. Левиса произносит: *pee-rading* (parading), *Eytalians* (Italians), *peepul* (people), читатель получает не только живую картину изображаемого персонажа, но и понимает ироническое к нему отношение автора. В следующих речевых произведениях орфография служит для авторов средством описания физического состояния своего героя:

*The b-b-b-b-bas-tud-he seen me c-c-c-c-com-ing* (R.P. Warren). *You don't mean to thay that thith ith your firth time* (D. Cusack). Некоторые слитные формы становятся клише в современной английской прозе:

*gimme* (give me), *lemme* (let me), *gonna* (going to), *gotta* (got to), *coupla* (couple of), *mighta* (might have), *willya* (will you) и т. д.

Такое же явление можно наблюдать и во французском языке, где подобные отклонения от нормы служат яркой социокультурной характеристикой персонажа:

*T'as-t'у vu, ce sale bancal? Tu sais, je crois qu' faut faire attention! Y a pas de fiance à avoir en lui, il doit cafarder!!; J'ai t'i bien travaillé?; ça le piquait à la gargotte (la gorge); après souper, ils nous envoient au plumard; je gouepperai (manquerai) l'école tant qu'il faudra* (L. Pergaud).

Такая манера говорить (просторечие) свойственна простому народу, крестьянам. С помощью орфографии автору удастся точнее передать национальный или этнический портрет своего персонажа, заставляя его говорить на «своем» языке. Ср., например, англоирландскую речь полицейского в романе Ф. Маккурта (F. McCourt):

*The sergeant gives my mother a blanket and she sleeps stretched out on a bench. The rest of us lie on the floor, Dad sits with his back to the wall, his eyes open under the peak of his cap, and he smokes when the guards give him cigarettes. The guard who threw the butterscotch at the woman says he's from Ballymena in the north and he talks with Dad about people they know there and in other places like Cushendall and Toome. The guard says he'll have a pension some day and he'll live on the shores of Lough Neagh and fish his days away. Eels, he says, eels galore. Jasus, I love a fried eel. I ask Dad, Is this Cuchulain? And the guard laughs till his face turns red. Ah, Mother o' God, did yez hear this? The lad wants to know if I'm Cuchulain. A litde Yank and he knows all about Cuchulain.*

*Dad says, No, he's not Cuchulain but he's a fine man who will live on the shores of Lough Neagh and fish his days away.*

Здесь мы подходим к очень спорному в лингвистике вопросу о том, могут или нет отдельные звуки (и, соответственно, изображающие их буквы-символы) выражать нечто большее, чем они есть в действительности. Другими словами, речь идет о стилистической роли звуков и их символов в языке. Лишенная всякого содержания (смысла) фонема, как было показано выше, может выполнять стилистическую функцию в процессе письменной или устной коммуникации посредством своих смыслообразительных, или

словоразличительных, черт, аллофонов или аллографов. Например, фонема /o/ или графема *o* не имеют никакого значения в фонологической системе языка. Но как только она начинает реализоваться в речи, эта фонема становится значимой и может способствовать созданию различных социокультурных коннотаций вариантами своего произношения или написания. Но не только это производит стилистический эффект: аранжировка фонем в речевой цепи также способна производить различные эмоциональные, экспрессивные и социокультурные коннотации. Их поведение в речи можно сравнить с аранжировкой нот в музыке при рождении музыкального произведения хорошего (в случае оригинальных их сочетаний):

... *silken sad uncerta*

*rustling of each purple curtain...* (Е.А. Poe).

или неудачного качества ( в случае какофонии):

*Nor soul helps flesh now*

*more than flesh helps soul* (R. Browning).

Выше (пример с *exact, exa-c-t*) упоминалось о том, что один только звук может изменить общую стилистическую тональность всего высказывания. На письме, как правило, такие изменения обозначаются при помощи различных диакритических знаков и их сочетаний.

Сейчас каждому из нас ясно, что «особых» значений звуки и их символы (буквы) не имеют, за исключением, пожалуй, отдельных их сочетаний, наделенных значениями и называемых в лингвистике ономатопеями, или звукоподражаниями: *cou-cou* – кукушка. Таких слов-звукоподражаний в языке не так уж много, но их принято все же выделять в особую группу имен и о них речь пойдет ниже.

В истории французского и русского языков наблюдались периоды настоящего преклонения перед звуком. Он был богом в поэзии. Поэтические произведения (многие из которых нельзя даже назвать произведениями) создавались ради звуков. Рождались целые доктрины о их символике. Родоначальник европейского дадаизма\* немецкий писатель Рихард Хельсенбек (Richard Huelsenbeck), опубликовавший в 1918 г. в Лейпциге манифест этого литературного направления, заявлял, что для дадаистов «Аou! Аou!» означает больше, чем вся система философии пессимизма. Так ли это или нет, можно легко убедиться на примере его «поэтического произведения»:

---

\*Дадаизм (dadaïsme, или dada) — одно из направлений в искусстве (особенно в живописи и литературе), возникшее в 1916 г. во Франции и в некоторых других странах Западной Европы, ставившее своей целью полнейший отрыв содержания от формы, искусство «ради формы». У дадаизма много общего с другим литературным течением, появившемся в конце XIX в., — символизмом. Но символизм все же внес немалый вклад в искусство. Несмотря на большую свободу синтаксиса, словаря, метрики, произведения поэтов-символистов отличаются высокой музыкальностью и сентиментальностью. Творчество многих французских поэтов-символистов, таких как Малларме, Верлен, Рембо, и бельгийского поэта Метерлинка, перешагнуло рамки поэзии символизма и оказало значительное влияние на развитие литературы последующих периодов.

*O Allah Cadabandaho joho o najoho jolodomoho*  
*O Burrubu hihi o burruou hihi bojoho jolodomoho.*

Безусловно, это крайние формы проявления символизма в искусстве, особенно в литературе и живописи. Но они родились не на пустом месте. В современном французском языке традиции поэтизации звуков и поклонения им довольно сильны. Еще и сейчас некоторые лингвисты делят звуки на «приятные» и «неприятные» (*agréables et désagréables*) для слуха, ассоциируя их часто со словами «приятного» и «неприятного» значения. Так, например, *a, o, e, i*, носовые *r, z* и некоторые другие – «приятные», а *ch, gn, ail, ouil* и так далее – «неприятные». *Grognon, chignon, rechigner, criailler, fouailler* – «нехорошие» слова, а *camélia, miette, suave, fluide, ébloui* – «чудесные, нежные, приятные» слова. Даже проводятся конкурсы «красоты» слов. Так, на одном из таких конкурсов первое место заняло слово *cristal*.

Еще древние греки заметили, что, к примеру, *R* выражает движение, *L* – нежность и т. д. Эти идеи были затем подхвачены Гюго, Бодлером, Рембо. Малларме, в частности, писал, что *W* «... a les sens d'osciller (celui-ci semblerait dû au dédoublement vague de la lettre), puis de flotter, etc.; d'eau et d'humidité; d'évanouissement et de caprice; alors, de faiblesse, de charme et d'imagination se fondent en une étonnante diversité». А. Рембо создал свой знаменитый сонет о гласных – «*Sonnet des voyelles*»:

*A noir, E blanc, I rouge, U vert O Bleu: voyelles*  
*Je dirai quelque jour vos Naissances latentes:*  
*A, noir corset velu – des mouches éclatantes*  
*Qui bombinent autour des puanteurs cruelles*  
*Golfes d'ombre; E candeurs des vapeurs et des tentes*  
*Lances des glaciers fiers, rois blancs, frissons d'ombelles*  
*I, pourpres, sang craché, rire des lèvres belles*  
*Dans la colère ou les ivresses pénitentes;*  
*U, cycles, vibrations divins des mers virides,*  
*Paix des pâtis semés d'animaux, paix des rides*  
*Que l'alchimie imprime aux grands fronts studieux;*  
*O, suprême Clairon plein des strideurs étranges,*  
*Silences traversés des Mondes et des Anges:*  
*O l'Oméga, rayon violet de ses Yeux!*

Можно было бы привести много примеров такой интерпретации гласных или согласных, но все они субъективны, лишены серьезных научных аргументаций. Это подтверждается тем фактом, что один и тот же звук различными поэтами «понимался» по-разному. Например, для Гюго *U* ассоциировалось не с чем-то зеленым, как у Рембо, а с черным; *O* – не с голубым и лучезарным, а с красным, мятежным и т. д.

Безусловно, индивидуальное восприятие нереальных значений у звуков и их букв может быть сколько угодно различным. Ш. Балли писал на заре нашего века об иллюзорности суждений о том, что звуки могут иметь какое-то значение: «*Que d'idées erronées on colporte sur l'harmonie imitative et l'effet onomatopéique de certains sons et de certains mots! La plupart du temps, il s'agit*

d'une pure illusion: c'est le sens du mot qui pousse à chercher un effet musical dans un groupe de sons».

Следует полностью согласиться с мнением Ш. Балли. Однако нельзя отрицать тот факт, что определенная последовательность, намеренная аранжировка, специальный подбор звуков, о чем упоминалось уже выше, способны производить тот или иной стилистический эффект, быть, действительно, приятными и неприятными. Но это уже другая сторона вопроса, граничащая с эстетической функцией языка, раскрывающейся полнее всего в художественном произведении. Это уже мастерство, позволяющее создавать бессмертные художественные произведения в прозе и стихах. Но всегда главным и основным остается слово, его значение, облекаемое как в «приятную», так и «неприятную» для слуха форму. Впечатления от формы, не подкрепленные содержанием, рискуют стать единичными, чисто субъективными и потому невечными. Произведения Пушкина, Лермонтова, Ламартина, Апполинера, Шевченко, Леси Украинки, По, Бернса, Гейне, Лорки пленяют читателя всех эпох. Они заставляют восхищаться глубиной мысли и совершенством поэтической формы. Сила и красота русского слова гармонично воплощались в единое целое по содержанию и форме у Пушкина. Романтические мотивы и настроения Лермонтова и Ламартина находили достойную форму и содержание в их слове и т. д.

Однако в поэзии чаще всего что-то одно является ведущим (содержание или форма). Например, в следующих стихах Лермонтова большую роль играют, по мнению некоторых ученых, значения слов, их отбор, чем фонетические эффекты, то есть чем их звуковая оболочка:

*Я не люблю тебя; страстей  
И мук умчался прежний сон;  
Но образ твой в душе моей  
Все жив, хотя бессилен он;  
Другим предавшийся мечтам,  
Я все забыть его не мог;  
Так храм оставленный – все храм,  
Кумир поверженный – все бог.*

Слова, их содержание создают общую стилистическую тональность текста, его идейную и художественную ценность. Ср.: *любить, страсть, мука, сон, образ, мечта, храм, кумир*. Это не простые слова, а полная поэзии лексика. А вот у Бодлера, наоборот, обычная, «непоэтическая» лексика аранжирована так, что создает нужный звуковой эффект. У него звуки начинают играть, отодвигая на второй план собственные значения слов, создавая вместе с ними величественные образы.

*J'écoute en frémissant chaque bâche qui tombe;  
L'échafaud qu'on bâtit n'a pas d'écho plus sourd.  
Mon esprit est pareil à la tour qui succombe  
Sous les coups du bélier infatigable et lourd.  
Il me semble, bercé par ce choc monotone  
Qu'on cloue en grande hâte un cercueil quelque part...*

Нередко, даже не зная значения слов, мы говорим, что то или иное слово красиво звучит, оно нам нравится, так как его звучание вызывает у нас приятные ощущения, положительные эмоции. Например, в звучании слов *филигрань*, *чернь*, *финифть* слышится какой-то особенный звон, «кажется: позванивают они, будто унизанные серебряными колокольчиками» (Комс. правда, 1980). А речь идет о забытых старинных русских промыслах, об искусстве росписи художественных изделий особой эмалью. Но и в этом случае, как бы особенно ни звучала форма, данные звуковые комплексы остаются просто звуками, если у них отнять значение, если за этими звуками не стоит определенный смысл. А чередование звуков [л], [ф], их частотность способны создавать и противоположный, «неприятный» эффект, так же как и во французском языке.

Но, как отмечалось, отдельные звуки и их символы могут играть большую стилистическую роль в контексте всего речевого произведения. Некоторые из них входят в состав устойчивых фразеологических оборотов. Это такие словосочетания, в которых значения каждого взятого в отдельности языкового знака отличны от значения целого. Те же *A*, *B*, *D*, *Z* и другие буквы, подкрепленные языковым контекстом или речевой ситуацией, могут передавать как положительную, так и отрицательную стилистическую окраску, выступая тем самым ярким средством характеристики персонажа. Ср.: *Il ne savait ni A, ni B* – «он ни аза не знает, неуч»; и напротив: *Il sait tout depuis A jusqu'à Z* – «он знает все от начала до конца, грамотный». Или: *Il est fait comme un Z* – «он нескладный». В данном случае большое значение имеет перенос «внешности» *Z* на человека, ее нескладных и ломаных линий. Здесь *Z* начинает играть уже роль некоего символа с закрепленным за ним определенным значением. Последнее может появляться у букв в результате совпадения значений слов, их содержащих. Например, *être marqué au B* – «быть калекой, уродом». Данный фразеологизм возник потому, что многие французские слова, обозначающие физические недостатки человека, начинаются с согласной *B*: *bancal* «кривоногий», *bigle* «косоглазый», *boiteux* «хромой», *bossu* «горбатый», *borgne* «одноглазый». А когда говорят: *Ils sont tous marqués au B*, то имеют в виду, что «les gens marqués au B passent en général pour malicieux et spirituels» (Acad.), то есть одной буквой дают характеристику физического и морального облика человека. Но подчеркнем еще раз: это не взятый в отдельности звук или его буква-символ обладает такой большой стилистически выразительной и смысловой силой, а весь языковой комплекс, в котором *B* отведена определенная конструктивная роль.

Намеренная группировка одинаковых звуковых комплексов с целью получения стилистического эффекта широко распространена в поэзии и известна под названием аллитерации. **Аллитерации** – это повторение одного и того же звука (или звуков) в начале или в конце слогов, слов либо группы слов. Само по себе явление аллитерации считается нежелательным с точки зрения ясности и «правильности» выражения мысли в любом языке.

Но к ней иногда прибегают преднамеренно, желая добиться какого-то стилистического эффекта. Например: *pauvre pêcheur partant pêcher pour*

*prendre petits poissons* является шуткой, игрой слов. Ср.: *четыре черненьких чумазеньких чертеночка чертили черными чернилами четыре чертежа*. Такими словесными играми пользуются, как правило, дети. Ср. также детские скороговорки, считалки: *Si six scies scient six sigares, six cent scies scient six cent six sigares. Charlotte achète un shampoing cher pour cheveux châains. Bercez les beaux bébés blonds dans des berceaux bien blancs. Béatrice et Brigitte sont deux bébés blonds avec un bonnet bleu. Monsieur Mathieu est vieux. Les yeux du vieux sont creu, ses cheveux sont gris. Une bonne grosse grasse mère aux beaux gros bras blancscroque les gros ronds radis rosés*.

А вот не менее забавный случай злоупотребления предлогом *en*: *Il est arrivé en Bretagne en avion, en trois heures, en uniforme et en pleine forme*.

Часто в разговорной речи возникают «союзы» тех или иных звуков, и они не могут не резать слух. Ср.: *laissez-la les longs loisirs; laisse-là la moto et viens jouer; plutôt pour prendre parti*. И, наоборот, в припевах народных песен аллитерация помогает создавать общий музыкальный рисунок строфы и сохранять ее ритмико-интонационную структуру. Ср.: *ля-ля-ля-ля-ля-ля! Et lon lon la, la digue don daine!*

Обычно в пословицах, поговорках, различного рода изречениях, а также в поэтических произведениях аллитерация не выходит за рамки предъявляемых современному языку литературных норм. Она уместна и производит положительный эффект. Ср. фр.: *qui dort dîne, il est sain et sauf*; исп.: *la lima, lima la lima*, а также знаменитую фразу Боссюэ (один из известнейших ораторов Франции, знаменит своими *Oraisons funèbres*): *O nuit désastreuse, ô nuit effroyable, où retentit tout à coup comme un éclat de tonnère, cette étonnante nouvelle!* Большая экспрессивность фразы создана не только ритмом, но и намеренной аранжировкой таких слов, как *nuit, tonnère, étonnante*. М. Крессо усматривает в таком употреблении *n* способ выражения сильного шума, подкрепляемого затем словами *retentit, éclat de tonnère*, в то время как *désastreuse* и *effroyable* помогают передать всю драматичность ситуации и вызвать у читателя соответствующее настроение. Или вспомним всем нам хорошо известные строки стихотворения Гюго «*Sur une barricade*»: «*Et les mourants mêlaient à ce rire leur râle...*», звук [r], подкрепленный непосредственным значением слов, в которые он входит, и только в тесном единстве с их значением, удивительно образно передает ощущение хрипов и стонов умирающих коммунаров, бесчеловечность и жестокость тьеровских солдат, расстреливавших беззащитных и ни в чем неповинных людей. Столкновение противоположных по значению слов *rire* и *râle* с трехкратным звучанием раскатистого и хриповатого *R* как бы еще сильнее подчеркивает трагичность ситуации. И здесь аллитерация, безусловно, большая творческая удача поэта. Это – не банальная ассоциация звуков, а неожиданная и бьющая прямо в цель их аранжировка. Она помогает достичь максимального стилистического эффекта. Кстати, анализируя «Сосну» Лермонтова в сравнении с ее немецким прототипом и отмечая, что число звуков *p* во второй строфе немецкого стихотворения 9 по сравнению с 5 русского стихотворения, Л.В. Щерба полагает, что едва ли это случайно: «обилие *p* усиливает

трагическое впечатление роковой скованности человека в стихотворении Гейне».

Большим лиризмом, тонкостью душевных чувств пронизаны стихи Ламартина. В них аллитерация создает гармонию формы и содержания, помогает восприятию идейного содержания. В качестве примера приведем одну из строф его знаменитой поэмы «Le Lac»:

*Qu'il soit dans le zéphir qui frémit et qui passe,  
Dans les bruits de tes bords par tes bords répétés,  
Dans l'astre au front d'argent qui blanchit ta surface  
De ses molles clartés!*

В свое время Жорж Санд назвала стиль одного из произведений Ламартина («Jocelyn») плоским, а стих – расплывчатым, бесформенным («style lâché, vers plat diffus»). Но многих захлестывали и очаровывали ламартиновские волны звуков. Именно в этих «vagues de sons» весь Ламартин.

Гармоничны и эти строки П. Валери (P. Valéry), несмотря на первый взгляд доминирование в них /r/ и /u/: *Vous me le murmurez, ramures, ô rumeurs.*

У Ш. Бодлера повторение *U* также создает гармонию стиха, где *I* как бы подчеркивает силу звуков и чувств:

*Les houles, en roulant les images des  
cieux,  
Mêlaient d'une façon solennelle et  
mystique  
Les tout-puissants accords de leur riche  
musique  
Aux couleurs du couchant reflété par mes  
yeux.*

Ср. у М. Прево:

*Sa voix m'était insupportable; chaque consonne me blessait comme un coup de fouet.* А у П. Верлена многочисленные *R* и *K* создают коннотацию сюрприза, отчаяния, холодности:

*Puis voilà qu'on croit voir, dans le ciel  
balayé,  
Pendre un grand crocodile au dos large et  
rayé,  
Aux trois rangs de dents acérées.  
Des sanglots longs des violons de l'automne  
Blessent ton cœur d'une langueur monotone.*

Ср. его следующие строки:

*Il pleure dans mon cœur  
Comme il pleut sur la ville  
Quelle est cette langueur  
Qui pénètre mon cœur?*

Как и в музыке, сочетание звуков в стихотворении может создавать чувство легкости, ощущение светлого, как в следующих строках английских поэтов с их удивительной мелодикой:

*She was a phantom of delight  
When first she gleamed upon my sight* (W. Wordsworth).

*For winter's rains and ruins are over,  
And all the season of snows and sins;  
The days dividing lover and lover,  
The light that loses, the night that wins;  
And time remembered is grief forgotten,  
And frosts are slain and flowers begotten,  
And in green underwood and cover  
Blossom by blossom the spring begins.  
The full streams feed on flower of rushes,  
Ripe grasses trammel a travelling foot,  
The faint fresh flame of the young year flushes  
From leaf to flower and flower to fruit;  
And fruit and leaf are as gold and fire,  
And the oat is heard above the lyre,  
And the hoofed heel of a satyr crushes  
The chestnut-husk at the chestnut-root* (A.C. Swinburne).

Или, наоборот, вызывать чувство меланхолии и печали, как в «The Raven» Э. По:

*Ah, distinctly I remember it was in the bleak December,  
And each separate dying ember wrought its ghost upon the floor!  
Eagerly I wished the morrow – vainly I had sought to borrow  
From my books surcease of sorrow – sorrow for the lost Lenore –  
For the rare and radiant maiden whom the angels name  
Lenore Nameless here for evermore!*

Таким образом, аллитерация выделяет отдельные слова в речевой цепи, усиливая их семантическую значимость: *ухне жах на ножах, на тривожних рубежах* (I. Драч). *Seven superb rock-climbing schools for beginners* (повторение [s]). Эту особенность аллитерации подмечает и испанский лингвист Р. Марин (R. Marín), когда он говорит, что аллитерации передают не только эстетическую коннотацию, но также и семантическую, как это хорошо видно из следующих примеров на разных языках:

*del dicho al hecho hay mucho trecho (proverbe) – быстро сказка сказывается, да нескоро дело делается; швидко казка мовиться, та не швидко діло робиться; cuando te dieran el anillo pon en dedillo – взялся за гуж, не говори, что не дюж; взявся за гуж, не кажи, що не дуж; ni pelo ni pluma! – ни пуха ни пера!; dicho y echo – сказано – сделано. A otro viento, otro tiento; En cada tierra su uso, y en cada ruca su huso. Ср. также: ... no hubiera tenido el menor reparo, que otras dicen que qué asco, yo no, que todo menos dejarle irse así... (M. Delibes). ... cada vez que íbamos al cine y la oía cuchichear (шептаться) contigo en la penumbra me llevaban los demonios (M. Delibes).*



В стихотворении Н. Гильена (N. Guillén) повторение звуков *g, r, s* вместе с анафорой помогает создать акустический образ африканской песни и танца:

*Sóngoro, cosongo  
Sogo bé  
Sóngoro cosongo  
de mamey;  
Sóngoro, la negra  
baila bien.  
Sóngoro de uno  
Sóngoro de tres.*

Аллитерация не только одна из основ поэзии и поэтической прозы. Ее успешно используют и в медийном стиле, особенно в языке рекламы. Вот, например, реклама стульев и диванов торговой фирмы в испанской газете: *Sillones y sofas «Stressless»: Libertad de Sensaciones* (здесь не нужно забывать специфику произношения фонемы /s/ в испанском языке).

Итак, повторение согласных или гласных звуков порождает или дисфонию (какофонию), или эвфонию (удачное сочетание). Понимание этих явлений во всех языках одинаково, несмотря на некоторое различие в терминологии. Ср. в русском языке – «концентрированное повторение в поэтическом произведении гласных звуков называется ассонансом (от франц. *assonance*). А совпадение только согласных и несовпадение ударных гласных – диссонанс (от франц. *dissonance*)». Эвфония создается различными комбинациями звуков – аллитерацией, ассонансом, рифмой. Ср. в украинском языке: «евфонія (алітерації, асонанси, звукові повтори різних видів, звуконаслідування, рими тощо, а також уникнення важких для вимови чи неприємних для слуху сполучень звуків у фразі)». В противном случае это будет диссонанс: *Яка ріка така широка, як Ока?* Точно также трудно получить эстетическое удовольствие от этих строк пролетарского поэта:

*Сквозь огонь прошли,  
сквозь пушечные дула.  
Вместо гор восторга  
горе дола.*

Стало:

*коммунизм –  
обычайшее дело (В. Маяковский).*

Целые каскады гласных или согласных звуков нередко бывают результатом или неумелого обращения автора с языком, или же их преднамеренного употребления с целью достижения комического эффекта, как это в стихотворении «*But I don't much care*» Гильбера (Gilbert):

*I don't much care –  
I don't much care  
To sit in solemn silence in a dull, dark dock,  
In a pestilential prison, with a life-long lock,  
Awaiting the sensation of a short, sharp shock,  
From a cheap and chippy chopper on a big black block!*

Часто в практических целях, чтобы избежать диссонанса, заменяют структурные элементы высказывания. Например, в украинском языке говорят *у вагон* (а не *в вагон*), *живе в Ужгороді* (а не *у Ужгороді, службовці та інженери* (а не *сдужбовці і інженери*), *наука й освіта* (а не *наука і освіта*).

Таким образом, звуковая форма высказывания может оказывать влияние на восприятие содержания слушателем, образуя или единое гармоничное целое, или хаотическое нагромождение звуковых комплексов.

Какофония в большей степени, чем аллитерация, нежелательна в языке, поскольку она затрудняет понимание высказывания. Она нередко создает другой смысл, поэтому на ее основе часто возникают **каламбуры**, игра слов. Например:

*Gal, amant de la reine, alla, tour magnanime,  
Galamment de l'arène à la tour Magne à Nime  
Par le bois du djinn où s'entasse de l'effroi  
Parle ! Bois du gin ou cent tasses de lait froid!*

Какофоническими могут быть не только фразы, но и слова, даже отдельные слоги внутри одного и того же слова. Такие слова трудно произносить, они порождают порою много ошибок. Ср.: *cuniculiculture, divisibilité, parallélipède*. К услугам какофонии прибегают в случаях, когда хотят добиться шутливого, комического эффекта, как во фразе: *La réalisation des conditions mises à la continuation de leur collaboration...* Здесь нагромождение абстрактных существительных с суффиксом *-ation* выглядит пародией на официальный стиль.

Или, наоборот, какофония создает гротескно-саркастический эффект, как, например, у Бальзака:

*Une femme tannée, fanée, panée. Elle pue le service, l'office, l'hospice, à la tête d'une chose sociale, morale, nationale ou générale.*

Итак, фонема имеет только форму – свою материальную оболочку, звучание, обладает словоразличительной функцией и способна породить стилистические оттенки в речи. Стилистические свойства фонемы не существуют вне слова, потому что стилистические оттенки возникают лишь там, где есть: а) смысл, значение и б) функционирование, использование языка. Вне этих условий стилистический эффект не наблюдается.

Фонологический уровень языка играет большую роль в создании экспрессивных коннотаций. Здесь большое значение имеют также интонация, ударение, ритм, произношение и т. д. На письме многие из этих характеристик речи передаются знаками препинания. За ними нередко скрыты наши радости и горести, удивление и недоразумение, обиды и приказания, ненависть или любовь и т. п. Правда, ресурсы пунктуации письменной формы языка беднее (*plus maigres*) по сравнению с экспрессивными возможностями интонации, присущей устной форме. Свидетельствуют, что один из актеров школы Станиславского мог словосочетанием «*se soir*» передать при помощи интонации около 50 различных значений. На письме это оказывается совершенно невозможным. Но есть еще один весьма важный аспект стилистических исследований – это роль физического цвета в передаче

семантической и эстетической информации. В значительной степени здесь находят отражение идеи литературного и изобразительного импрессионизма, которые в отношении языка в свое время были раскритикованы Ш. Балли. Однако в них все же заключен определенный сентиментальный символизм, который мы находим в творчестве отдельных поэтов, начиная с В. Гюго, и о котором уже упоминалось выше. Однако физический спектр цвета может служить этим целям не только в поэзии. Например, в медийном стиле, особенно в рекламе, цвет используется для создания и выражения различных чувственных ощущений. По мнению испанских исследователей, реклама, кроме графических средств, прибегает часто к физическому цвету, и в связи с этим у пользователя складываются устойчивые ассоциации и реакции на цвет. Так, у испанцев коричневый цвет «рекламирует» продукты индивидуального и интимного пользования, черный цвет ассоциируется с люксом, голубой – с твердостью и регулярностью, красный – с любовью и опасностью. Нужно заметить, что чувственные ассоциации и реакции на цвета в разных культурах могут различаться. Цвет у некоторых поэтов имеет свою символику, он помогает создавать глубокие философские произведения, как, например, *Polychromie*:

*Cher frère blanc  
Quand je suis né, j'étais noir  
Quand j'ai grandi, j'étais noir  
Quand je vais au soleil, je suis noir  
Quand j'ai froid, je suis noir  
Quand j'ai peur, je suis noir  
Quand je suis malade, je suis noir...  
Tandis que toi, homme blanc  
Quand tu es né, tu étais rosé  
Quand tu as grandi, tu étais blanc  
Quand tu vas au soleil, tu es rouge  
Quand tu as froid, tu es bleu  
Quand tu as peur, tu es vert  
Quand tu es malade, tu es jaune  
Et après cela, tu oses m'appeler «Homme de couleur».*

Наряду с рассмотренными выше явлениями аллитерации, способными породить как положительные, так и отрицательные коннотации, существуют и другие фонологические «дефекты» языка, играющие немаловажную роль в стилистике. Например, опущение начальной фонемы (графемы) в начале слова, которое получило название **афрезы** или афрезиса (l'aphérèse): *ttention* вместо «attention», *'man* вместо «maman», *'pitaine* вместо «capitaine», *cipale* (municipale), *Ricain* (Américain), *bus* (autobus), *cycliste* (bicycliste), *tite* (petite), *tallurgiste* (métallurgiste), *phonie* (téléphonie), *car* (autocar), *mie* (amie); *Génie*, *cria-t-il à l'imperatrice, c'est Zéphirin, on va trinque, rince deux verres!* (*Génie* сокращенное от *Eugénie* у Л. Перго) и т. д. Афреза используется в основном в разговорном стиле и местных говорах, где закон экономии речевых усилий

проявляется заметнее всего. Ср. также в укр. языке: *все'дно вместо все одно; до'дного вместо до одного*, что свойственно обычно местным говорам.

Когда выпадение фонемы (графемы) имеет место в конце слова, то это апокопа (**Г'арософе**). В украинском языке это – *апокопа, синкопа: раниш вместо ранише, чимдуж вместо чим дужче, кае (каже), тра (треба), зара (зараз)*. Фр.: *le pauv' diable* вместо *le pauvre diable, près d'la table* вместо *près de la table*.

Афереза и апокопа распространены в разговорно-фамильярной речи, в просторечии и других социолектах, их модно использовать в современных песнях со стилизацией под «народ» (сравните, например, песни Ш. Азнавура, И. Монтана, Э. Пиаф, М. Матье, В. Высоцкого). Ср.:

*Dis, Môm', tu viens jusqu'aux fortifs?  
On s'allong'ra su' le gazon  
et, si on pousse au «Robinson»,  
on f'ra eun' partie d'balançoires,  
on s'bécot'ra sous la tonnelle,  
on bouff'ra des frit's ou des crêpes  
et on boira l'apéritif* (J. Rictus).

Для стилизации речи персонажей ими пользуются и прозаики. Ср.:

*Y a-t-il deux copains sympas pour venir m'aider à garder une cinquantaine de vaches?* (C. Vivier).

*Il se sentait cependant frais et dispos, capable des actions les plus extraordinaires* (C. Vivier).

В газетно-публицистическом стиле встречается много таких усеченных слов (mots «tranchés») под влиянием повседневной разговорной речи: *le cancer qui jusqu'ici résistait au traito, nous pouvons la gagner gratte* (реклама). Здесь продают *les hélocos*, идут в *McDo*, nos ados détiennent le record de la souffrance au travail и т. д. Ср. также:

*Imaginez un prof de math qui ne noterait jamais un élève au-dessus de 12 sur 20? On dirait qu'il est laxiste, qu'il n'a pas d'autorité. Les parents inquiets penseraient qu'il fait mal son boulot* (Le Nouvel Observateur).

*Le tram (tramway) allait encore cent mètres plus loin, et là il faisait demi-tour, on changeait le trolley (trolley-bus) de côté, les rails s'arrêtaient* (G. Simenon).

*C'que j'aime le mieux, c'est les rédacs (rédactions), l'histoire et la géo (géographie). Au certif (certificat d'études), j'ai eu 977 points sur 100...* (Gibeau).

*C'est son ou sa prof (professeur) de gym (gymnastique) qui lui a prêté cet haltère* (G. Simenon).

*Vous avez un fameux gazo (gazogène) pour filer à c't'allure-là?* (Fallet).

В испанском языке есть нормативная апокопа, как, например, в случае с прилагательным *grande*, которое теряет конечный слог перед именем м. и ж. рода ед. числа, или же *malo*, которое теряет *o* перед существительным м. р. ед. числа, *recientemente* становится *recién* перед причастием прошедшего времени (*recién casada = casada recientemente*), числительное *ciento* становится *cien* перед именем или числительным и апокопа с разговорно-фамильярной или просторечной коннотацией. Ср.:

*Dormir, no, Valen(tina), no quiero dormir* (M. Delibes).

– *Hola, tu... Que es hora de dormí.*

– *Espera una miaja, mujé ... Ya voy en seguía.*

– *Estoy hasta las cachas de espera. Tu te vienes conmigo.*

– *El compañero me ha invitao a bebé ... Cinco minuticos, y subo pa casa*

(J. Goytisolo).

Случается, слово деформировано включением в него постороннего звука (графемы), что часто вызвано облегчением его произношения, например, *le merdre* вместо *merde*. Такое искажение носит название **эпентезы** и часто встречается в стиле художественной литературы, в просторечии. Например, воспроизводя сцены деревенской жизни, малограмотность жителей деревни, Л. Перго заставляет своих героев в романе «*La guerre des boutons*» говорить так, как они привыкли говорить у себя:

– *Montre-toi donc, hé grand fendu, cudot, feignant, pourri! Si t'es pas un lâche, montre-la ta sale gueule de peigne-cul! Va!*

– *Hé! Grand'crevure, approche un peu, toi aussi, pour voir! Répliqua l'ennemi.*

– *C'est l'Aztec des Gués, fit Camus, mais je vois encore Touegueule, et Bancal et Tatti et Migue la Lune: ils sont une chiée.*

*Ce petit renseignement entendu, le grand Lebrac continua:*

– *C'est toi hein, merdeux! Qu'as traité les Longevernes de couilles molles. Je te l'ai-t-y fait voir moi, si on en est des couilles molles! I gn'a fallu tous vos pantets pour effacer ce que j'ai marqué à la porte de vot' église! C'est pas des foireux comme vous qu'en auraient osé faire autant.*

– *Approche donc «un peu» «pisque» t'es si malin, grand gueulard, t'as que la gueule... et les gigues pour «t'ensauver»!*

– *Fais seulement la moitié du chemin, hé! Pattier! C'est pas passe que ton père tâtait les couilles des vaches sur les champs de foire que t'es devenu riche!*

– *Et toi donc! Ton bacul où que vous restez est tout crevi d'hypothèques!*

– *Hypothèque toi-même, traîne-besache!*

– *Quand c'est t'y que tu vas reprendre le fusil de toile de ton grand-père pour aller assommer les portes à coups de «Pater»?*

– *C'est pas chez nous comme à Longeverne, où que les poules crèvent de faim en pleine moisson.*

– *Tant qu'à Velrans c'est les poux qui crèvent sur vos caboches, mais on ne sait pas si c'est de faim ou de poison.* У автора также встречаются: *j'en laisserai pas un pouce d'inesqueploré (inexploré); il pourra toujours faire la colbute (culbute) sans perdre ce qu'il a dans ses poches; je confixe (confisque) celui-ci; il lui avait d'esqueprès (exprès) fait; feuner (fouiner) dans les tiroirs; je m'en sarge (charge); du lusque! (du luxe); le meufion (le mufle).*

Ср. также физические трансформации французских звуков, которые носят социальную окраску:

*Çui-là, dit Gabriel, c'est l'aérien* (R. Queneau).

*Dis donc, tonton, demande Zazie, quand tu déconnes comme ça, tu le fais esprès ou c'est sans le vouloir?*

*C'est pour te faire rire, mon enfant, répond Gabriel.  
T'en fais pas, dit Charles à Zazie, il le fait pas exe u pré s.  
C'est pas malin, dit Zazie.*

*La vérité, dit Charles, c'est que tantôt il le fait exeuprès et tantôt pas.*

*– La vérité ! S'écrie Gabriel (geste), comme si tu savais cexé. Comme si quelqu'un au monde savait cexé. Tout ça (geste), tout ça c'est du bidon (ce que c'est) (R. Queneau).*

В украинской лингвистической традиции такой прием носит название *метатезы*. Ср.: *тарілка – талірка, жевріти – жервіти, ведмідь – медвідь, строк вместо срок, уздріти вместо узріти* и т. д.

Явление, о котором речь пойдет ниже, носит другую фонологическую природу, но оно также интересно с точки зрения стилистики – это **ономатопея**, свойственная всем анализируемым языкам. Ср. в английском:

*hiss, bowwow, murmur, bump, grumble, sizzle, zappy, to flop, a flip, razzle-dazzle, kicky, snappy* и многие другие.

Ономатопеи создаются имитацией реальных звуков, которые служат обозначением для референтов, но в разных языках они могут иметь различные обозначения. Например, французский петух «кукарекает» не так, как русский или немецкий: французский кричит СОКОРИКО, немецкий КИКЕРИКИ, а русский СОУКАРЕКОУ. Ворона «по-французски» кричит СРОА, «по-русски» КАРР, а «по-эскимоски» КРАО. К. Нюроп (К. Нугор) приводит крик утки на многих языках: *couin-couin (couan-couan, cancan)* на французском, *rap-rap* на датском, *gack-gack (gick-gack, pack-pack)* на немецком, *tas-tas* на румынском, *qua-qua* на итальянском, *kriak* на русском, *quack* на английском, *mech-mech* на каталонском. *Le frou-frou de la robe* по-французски и *шурианье* платья на русском, соответственно *le coucou* и *кукушка*, украинские и русские гуси делают *га-га-га* и *тик-так* часов на всех языках *tic-tac*. Если сравнить «голоса» животных, то они все «разговаривают» почти на одном языке: русск. *мяукать, мычать, мурлыкать*, исп. *tugir, maullar, ronronear*, англ. *to miaow, to moo*, укр. *нявкати, мурчати, мукаати*. В английском и французском это: *tic-tac, tick-tock, glou-glou, glug-glug, cocorico, cock a doodle doo, teuf-teuf, puff-puff, frou-frou, fluff, chut! hush!, aïe! aow!*

Ср. в английском языке:

*God help us Dad set the twins on the road and held out his arms to Malachy. Now the twins started to cry and Malachy clung to Mam, sobbing. The cows **moed**, the sheep **maaed**, the goat **ehehed**, the birds twittered in the trees, and the **beep beep** of a motor car cut through everything. A man called from the motor car, Good Lord, what are you people doing on this road at this hour of an Easter Sunday morning?* (F. McCourt).

Ономатопеи широко используются в рекламном дискурсе во всех языках:

*Crisco – the best quality for the best price* (название имитирует хруст печенья).

В испанском языке шум падающего тела (предмета) или удар, это *y zas!*, на русском и украинском языках – *и бах!*:

*Acababa de levantarse de la cama, estaba malo, un desmayo y zas, abajo*  
(M. Montalbán).

*Pregunta el gallo: ¿Por qué no os coméis esos huevos que ponéis? – Y responden las gallinas: «Por... por... por cortedad».*

Украинские лингвисты полагают, что ономотопеи входят в разряд междометий, которые включают в себя также и этикетные формы типа *добридень, здрастуйте, до побачення, щасливо, перепрошую, будь ласка* и т. д.

Ономотопеи – это тоже своего рода аллитерации. Иногда повторы в стиле художественной литературы создают образы вещей, о которых идет речь, и их называют непрямыми ономотопеями (по сравнению с прямыми, о которых шла речь выше). Вот как испанский писатель М.А. Астуриас (M.A. Asturias) изображает звонящий колокол, который зримо предстает в воображении читателя:

*¡Alumbra, lumbre de alumbre, Luzbel de piedralumbre! Como zumbido de oídos persistía el rumor de las campanas a la oración, maldobléstar de la luz en la sombra, de la sombra en la luz. ¡Alumbra, lumbre de alumbre, Luzbel de piedralumbre, sobre la podredumbre! ¡Alumbra, lumbre de alumbre, sobre la podredumbre, Luzbel de piedralumbre! Alumbra, alumbra, lumbre de alumbre..., alumbre..., alumbra..., alumbra, lumbre de alumbre..., alumbra, alumbre...*

В этом очень эмоциональном тексте аллитерации и повторяющиеся графемы воспроизводят атмосферу сильного волнения и даже трагизма.

Безусловно, ономотопеи очень популярны в народных песнях, детских стихотворениях. Ср.:

*When Dad comes home from looking for a job he holds Margaret and sings to her:*

*In a shady nook one moonlit night  
A leprechaun I spied.  
With scarlet cap and coat of green  
A cruiskeen by his side.  
Twos **tick tock tick** his hammer went  
Upon a tiny shoe.*

*Oh, I laugh to think he was caught at last.  
But the fairy was laughing, too* (F. McCourt).

Какой-то особый магизм видится в необычных комбинациях звуков у поэтов символистов (дадаистов, имажинистов и др.) начала XX в. (об этом уже говорилось выше). Во Франции в этом плане интересно движение леттризма (le mouvement lettriste), основанное в 1945 г. Ж.-И. Изу (J.-I. Isou), сторонники которого пытались создавать новые формы для обычных слов, но, как и в других странах, оно быстро прошло. Вот пример такого «творческого» вдохновения:

*«Ze Zozote»  
Marr bzzz bzzz  
Azozé rémouza  
Zantiboz aumiz*

*Choeur: Bzzz bzzz bzzz, etc.*

*Zinezivo zamiva  
Frozitanboul*

*Tiiii bzzz bzzz*  
*Otiz adorazi*  
*Redoz enzori*

*Choeur: Bzzz bzzz bzzz* (J. Panhelleux).

Но чтобы ни говорилось, по большому счету нет прямой связи между звуковой формой слова и его значением, что хорошо было подмечено еще Ш. Балли:

«Сколько нелепостей говорится о соответствии звучания некоторых слов их смыслу, о якобы звукоподражательном характере этих слов!.. Чем менее прочны ассоциации, основывающиеся на значении, тем сильнее ассоциации искусственные, вызываемые формой слова; этим и объясняется тенденция приписывать подражательный характер звукам отдельных слов».

Тем не менее, нельзя не видеть, что звуковая форма слова, особенно игра в нем звуков, способна порождать различные стилистические эффекты, и этим умело пользуются и мастера художественного слова, и создатели рекламы, и простые коммуниканты. Ср.:

*Il y avait une dame qui ne faisait que siffler des ssss chargées de sens. Un sexagénaire qui n'ouvrait la bouche que pour dire ça... Et un Monsieur Yaqua, auquel ces deux syllabes semblaient donner la clef de tous les problèmes. (y a que). «Ça, au moins, c'étaient des femmes... des vraies!» Et ma tante Iniaplu d'ajouter aussitôt en dodelinant de la tête: «Il n'y a plus de courtisanes!». Il y avait Edgar Chevance, un de ces Edgar sans d si chatouilleux sur le respect de ce qui leur manque. Lui parlait presque uniquement par la voix de son père qui semblait l'avoir marqué à jamais de son empreinte* (P. Daninos).

*«Ah! Ah! Pensa-t-il. Ça y est! J'en étais bien sûr que ce sacré Lebrac trouverait le joint pour leur z'y faire!»* (L. Pergaud).

На письме это функция орфографии, которая нередко указывает на эпоху, национальность и культурные особенности персонажа, манеру письма автора и т. д. Вот, например, красноречивый заголовок одного из рассказов И. Бабеля, который творил в начале XX в., «*Гюи де Мопассан*». Одна только орфографическая черточка сразу же нам многое говорит о том «старом» времени, потому что уже в половине XX в. писали «*Ги де Мопассан*».

## 2. Интонация

Интонация во всех языках является очень важным средством выражения различных семантико-стилистических нюансов. Ш. Балли говорил, что «важнейшим средством передачи эмоции является интонация». Вот пример, хорошо иллюстрирующий роль интонации в интерпретации высказывания. По свидетельству самих французов, объяснение лежит как бы на поверхности: инверсия указывает на противоположный смысл двух фраз: *pense-tu!* обозначает «нет», а *tu penses!* – «да», и оба высказывания квалифицируются как эллипс:

*Tu l'aimes?*

*Penses-tu!* (*que je sois sotté pour l'aimer = Non*).

*Alors, tu peux t'en débarrasser?*

*Tu penses!* (*oui, j'en serai heureuse*).



Если же рассматривать эти фразы не с точки зрения их формы (написания), а с точки зрения их произношения (звуковой формы), то они должны произноситься с разной интонацией: *penses-tu!* ироническим тоном, где начальное *P* будет особенно взрывным и первый слог с сильным ударением. В случае с *tu penses!* интонация будет утвердительная, быстрая, без игры голоса, но последний слог все же должен быть немного сильнее. В ситуации с этими фразами, в принципе, нет ничего особенного: ведь можно произнести «да» так, что оно будет ясно говорить «нет». Поэтому можно сказать *tu penses!* вместо *penses-tu!* с тем же отрицательным значением. То есть, в данном случае тон, интонация определяет смысл. Поэтому неспроста Le Robert (1994) определяет как фамильярные и презрительные высказывания *Tu parles! Vous parlez!* Ср. также:

- *Tiens, ce buffet, sais-tu combien je l'ai payé? «Trente-sept francs!*
- *Chez Majorelle?*
- *Penses-tu? Chez un petit ébéniste de la rue Fardeau!*
- *Aujourd'hui...*
- *D'abord on ne fait plus de meubles comme ça* (P. Daninos).

В следующем тексте интонация, с которой произносится одна и та же фраза *Comme je vous comprends!*, передает совершенно разные суждения относительно катания на лыжах:

a) *C'est un sport merveilleux. J'en fais chaque fois que je le peux!* – *Comme je vous comprends!* b) *Risquer de se casser une patte pour faire le clown sur deux morceaux de bois, très peu!* – *Comme je vous comprends!* (P. Daninos).

Таким образом, интонация может передавать различные экспрессивные и оценочные смыслы, что на письме сопровождается определенными графическими символами и их комбинациями (восклицательным и вопросительным знаками, многоточием и так далее, о чем детально шла речь в предыдущей части):

*Où est cette enfant, aujourd'hui? Vivante! Morte! Oh! Je voudrais, je voudrais savoir...* (M. Prevost).

- *On se bat, j'ai dit, parce qu'ils ont peur de jouer au football avec nous!*
- *Nous peur? Nous peur? Nous peur? a crié le grand avec des dents* (Sempé).

Фонологические особенности украинского языка близки к французскому: гласные звуки должны артикулироваться четко, особенно «о» даже в безударном положении, что отличает украинский язык от русского, в котором произношение «а» вместо «о» безударного является литературной нормой, в основе которой лежит московское произношение («аканье»). Отклонение от этой нормы носит уже социокультурный отпечаток, как, например, «оканье» в Поволжье и в некоторых других районах России. Такого рода отклонения квалифицируются, как правило, вариативностью, которая проявляется на всех уровнях языка. Во французском языке это особенно заметно на фонологическом уровне в системе гласных, соединения (*liaison*), интонации. Ее часто соотносят с речевыми ошибками, которые рельефно проявляются на более высоких уровнях структуры языка – морфологическом (*ils croivent*

вместо *ils croient*), лексическом, синтаксическом. Ф. Гадэ (F. Gadet) приводит такие примеры, как *moi, ma mère, elle travaille; la fille que je sors avec*. Даже обычный вопрос может варьироваться, передавая тем самым различные стилистические оттенки от нейтрального литературного (*qu'est-ce que tu dis*) до разговорного (*tu dis quoi*) и просторечного (*c'est quoi que tu dis*). «Un francophone peut distinguer à la simple écoute un Strasbourgeois, un Montréalais ou un Parisien», – замечает лингвист. Однако становится уже обычным в устной речи французов опущение *l* перед глаголом с начальным гласным *idi* вместо *il dit*, стирание граней между закрытым и открытым *e*, задним и передним *a*. На региональном уровне фонологические вариации еще более рельефны: постепенно стирается разница между глухими и звонкими (Alsace); наблюдается оглушение конечных согласных (Jura, Nord, Normandie): часто произносится «*h*» aspiré (Belgique, Lorraine, Alsace); [t] и [d] становятся аффрикативными и произносятся *ts* et *dz* (Québec). Существуют региональные различия и на синтаксическом уровне: *passer-moi le journal pour moi lire* (Nord, Lorraine); *avoir difficile* (Belgique); *j'ai eu fait de la course a pied* (zone franco-provençale); *le beaujolais, j'y aime* (Lyonnais, Dauphiné, Auvergne); *l'avoir su j'en aurais pas pris* (Canada). Все эти формы рассматриваются традиционно как ошибки или отклонения от французского стандарта. Однако отношение к ним постепенно меняется: французы становятся менее «нормативными» и менее суровыми «пуристами».

Безусловно, каждый язык мелодичен по-своему, но украинский язык в этом плане сравнивают всегда с итальянским. Его мелодичность и красота связаны с богатыми ресурсами его вокализма и консонантизма, которые выражаются в широчайшей гамме фонологических альтернатив. Так, произношение *патріотичний вчинак* или *патреби моладі* вместо *патріотичний вчинок, потреби молоді* или *зустріч з студентами* вместо *зустріч із (зі)* считаются отклонением от нормы: такое произношение свойственно разговорному украинскому языку. Как и французский и в отличие от русского украинский язык не оглушает конечные согласные, и произношение *репорташ, сніх, слапкий* вместо *репортаж, сніг, слабкий* нарушает мелодику украинской речи и квалифицируется сугубо разговорным.

В настоящее время украинский язык испытывает большое влияние русского по многим причинам и в основном из-за общего исторического прошлого и в силу социокультурного и экономического прогресса России. Это влияние проявляется заметно в ударении многих слов, что встречается на каждом шагу на радио и телевидении: *но́вий, фа́ховий, ви́падок* вместо *нові́й, фахові́й, віпадо́к*.

В испанском языке можно наблюдать аналогичные тенденции в произношении интервокальных согласных, особенно *d*, что характерно для разговорного стиля. Вот несколько примеров из романа М. Монтальбана:

*Cuando se le fue la mujer se quedó como capao (capado). Argentinos, chilenos, uruguayos... rojillos de exportación. Todos más o menos espabilaos (espabilados)... – ¿Young llegó hasta aquí? – Estaba chalaos (chalado).*

Причем опущение *d* в причастиях женского рода считается вульгарным.

В испанском языке нормативным считается произношение мадридцев, как в России – москвичей, во Франции – парижан, что не остается незамеченным писателями. Ср.:

*Don Alonso María de Ligorio Lopez, como además era presumido, presumía de cursi, y arrastraba las eses al hablar, para que se le notase* (C. J. Cela).

Интонация тесно связана с ритмом речи и метрикой (в поэзии). Ср. чеканный ритм «*Песни пирата*» Эспронседы («*Canción del pirata*» de Espronceda):

*Veinte presas  
Hemos hecho  
A despecho  
Del inglés,  
Y han rendido  
Sus pendones  
Cien naciones  
A mis pies.*

Ритм и рифма умело используются и в современной рекламе. Ср. в английском языке:

*Xrays, Xceptional quality, Xtra durable, Xcellent optics, Xtreme comfort, Xrays sunglasses never slipped Xact fit* (стилизация звука [ks]).

*The best part of waking up is Folgers in your cup; cream of the crop, top-notch; spic and span, topsy-turvy, dilly-dally;* ритмические фразеологизмы *by hook or by crook, fender-bender, nitty-gritty, to be art and part in sth.*

Намеренное использование односложных слов создает также определенный ритм высказывания:

*Va, cours, vole et nous venge* (Corneille).

Что касается размера (метра), то многие стилисты видят его прямую связь с содержанием поэтического произведения. А. Перес-Риоха (A. Pérez-Rioja) в связи с этим замечает: «El metro puede tener un gran valor expresivo. Así, por ejemplo, mientras el verso corto refleja rapidez o agilidad, el metro largo significa andadura reposada o solemne».

Исследователи французской интонации отмечают, что в разговорно-бытовой речи и в просторечии часто удлиняется предпоследний отрезок ритмической группы, что является возрастным (обычно после 40 лет) и социокультурным показателем. Изменение мелодики речи (например, ее понижение там, где нормативный французский язык дает повышение) объясняется некоторыми диалектальными особенностями, их влиянием особенно на речь старшего поколения. Мелодика и интонация являются наиболее рельефными маркерами социолектов. Так называемая экспрессивная интонация характерна часто для отдельных профессиональных групп, внутри которых она как бы нейтральна, а за их пределами экспрессивна, но может быстро распространиться и стать также нейтральной.

В английском языке нейтральная интонация обычно свойственна высказываниям ироничного, порою саркастичного характера, и такую интонацию иностранцы интерпретируют для себя положительно. Напротив,

положительная нейтральная интонация иностранца интерпретируется англичанином как оскорбительная, саркастическая.

Таким образом, интонация – явление сложное, вместе с синтаксисом она придает лексическому материалу смысловую завершенность, особенно в речи (а в художественной речи тем более!). Интонация конкретизирует (подтверждает, отрицает, дополняет) сообщение, нередко иронизирует, придавая слову или всему высказыванию противоположное значение. Л. Толстой в повести «Казачьи дети» описывает домашнюю сцену в семье Марьяны:

*Радуйся, чертова девка, – кричит мать, – чувяки-то все истоптала.... Марьяна нисколько не оскорбляется из-за «чертовой девки» и принимает эти слова за ласку и весело продолжает свое дело.*

Или ср. у Ф. Достоевского:

*– Я согласен, что историческая мысль, но к чему вы ведете? – продолжал спрашивать князь. (Он говорил с такою серьезностью и с таким отсутствием всякой шутки и насмешки над Лебедевым, над которым все смеялись, что тон его, среди общего тона всей компании, невольно становился комическим; еще немного, и стали бы подсмеиваться и над ним, но он не замечал этого.)*

А вот Олесь Гончар пишет в романе «Тронка» о бульдозеристе Браге:

*Болван, увалень, робот безмозглый, – такими и подобными прозвищами обычно награждает свой бульдозер, хотя надо быть просто глухим, чтобы в его голосе при этом не уловить более глубокую, затаенно дружескую интонацию.*

Выдающийся педагог А.С. Макаренко говорил:

*Я сделался настоящим мастером тогда, когда научился говорить «Иди сюда» с пятнадцатью – двадцатью оттенками, когда научился давать двадцать нюансов в постановке лица, фигуры, голоса.*

В лирической поэзии роль интонации беспрецедентно важна, ее тончайшие оттенки выражают глубокие настроения и чувства поэта.

### III. Морфологический уровень

#### 1. Род и число

Если рассматривать морфему не только с традиционной точки зрения (как часть слова, имеющую форму и значение, но лишенную смысла), но более широкой, структурной, то такие грамматические категории, как род, число, лицо и некоторые другие, могут быть квалифицированы тоже как морфемы. И, вероятно, не без основания, потому что они в основном выражаются в языке различными морфемами – корнями, префиксами, суффиксами, окончаниями, артиклем (включая и нулевой артикль). Все эти грамматические категории могут создавать различные стилистические оттенки в процессе коммуникации. Например, общая для большинства анализируемых здесь языков грамматическая категория рода играет заметную стилистическую роль в славянских и романских языках. Наиболее распространенный случай стилистического употребления этой категории выражается в употреблении мужского рода вместо женского и наоборот: чтобы выразить свою глубокую привязанность к подруге, молодой человек ей скажет *mon petit, mon chou*; мать

назовет своего горячо любимого нежного сына *ma petite fille*; хороший товарищ для вас *ma vieille* (старина) или *mon vieux* (старик). То же самое наблюдается в украинском и русском языках, где *мой заяц, мой милый друг* (к женщине), *девочка ты моя* (к парню) совсем не редкость. Ср. во французском языке:

– *N'aie pas de chagrin, mon chéri, personne ne t'aime plus que moi* (говорит мать своей девятилетней дочери) (M. Prevost). У того же автора (мать дочери):

– *Mon chéri, qu'est-ce que tu as? Tu as du chagrin? «Mon pauvre chéri» dit-il (à Françoise). Vous êtes bien à plaindre. Si encore vous aviez quelques notions de morale élémentaire. Mais vous n'en avez pas plus que moi. Et vous êtes gentille* (F. Sagan).

В этой фразе употребление мужского рода по отношению к женщине носит ярко выраженную стилистическую тональность и указывает на интимную близость персонажей. На письме оппозиция м. р. / ж. р. проявляется в *chéri – gentille* и квалифицируется в стилистике как силепс (le syllepse). Флобер говорил о любовнике Эммы Леоне, что он скорее был ее любовницей, чем она сама: *il était plus sa maîtresse qu'elle n'était la sienne*. В следующем высказывании силепс *mon chat – désarmante* усиливается полиптомом и асиндетоном *si désarmée – si désarmante* и вместе с *ça* формируют его разговорно-фамильярную стилистическую тональность:

*Mon pauvre chat, tu es si jeune, si désarmée. Si désarmante, heureusement. Ça me rassure* (F. Sagan).

Ср. в русском языке:

*Знакомая жалуется: сын на выданье. Я не оговорила, не дочь – сын на выданье. Так получается потому, что облепили его девушки, как ягода облепихи ветку. «Проходу не дают, – сетует приятельница, – так и вешаются, драки из-за него между собой устраивают... В этой «селяве» так и нужно действовать: нахальство – второе счастье. А где же любовь?» (Газета).*

Поэтому исследование стилистической роли морфем в родственных и неродственных языках является одной из приоритетных задач не только стилистики, но и словообразования (дериватологии), которое также оформилось уже в самостоятельный раздел (дисциплину) науки о языке.

Во французском и русском языках нередки колебания в выборе рода для того или иного имени. Например, *incendie, élastique, après-midi* у парижан обычно существительные женского рода наряду с *effluve*, наделенным женским родом Гюго и Франсом. Бесспорно, речь не идет в данном случае о незнании элементарных языковых норм, о небрежности в пользовании языком или необразованности тех, кто употребляет эти слова в женском роде. Стечение многих обстоятельств, в том числе чисто языкового плана (деназализация *in* перед гласной, окончания и другие факторы), благоприятствует появлению женского рода у этих слов: они становятся как бы «легче» артикулируемыми, «удобными» в речи. Кроме того, неустановившаяся еще норма языка во многом способствует двойственному, в отношении рода, положению подобных слов. Сравним, например, в русском языке *клавиш – клавиша, зал – зала, рельс –*

*рельса* и некоторые другие. По свидетельству ученых, в настоящее время все слова с «двойным» родом закрепились в литературном языке как слова мужского рода. А форма женского рода начала рассматриваться как устаревшая, свойственная разговорному стилю, просторечию или профессиональному употреблению.

Во французском языке, напротив, женский род чаще всего становится литературной нормой. Так, форма мужского рода *docteur* дала *doctoresse* для обозначения лиц женского пола по профессии. И если сначала со словом *doctoresse* связывалась уничижительная или ироническая коннотация в силу исторических условий и положения женщины во французском обществе, то в настоящее время форма женского рода утратила все пренебрежительные оттенки значения. В русском же языке, наоборот, литературной является только форма мужского рода *доктор* для обозначения женщины-врача. Употребление *докторша* (так же как *врачиха*) просторечно и возможно только на периферии разговорного стиля или в стиле художественной литературы с целью создания социальной характеристики персонажа или стилизации слога, как, например, в рассказе М. Зощенко «Операция»:

*Докторша говорит:*

– ... Сними только сапоги.

*Начал Петюша хвататься за сапоги, за свои Джимми. После говорит:*

– Прямо... товарищ докторша, не знал, что с ногами ложиться...

– Ну, валяй скорей. Время дорого.

В этом отрывке хорошо видна стилистическая роль и идейно-художественная нагрузка слова «*докторша*». Наряду с другими языковыми средствами оно способствует созданию превосходного образчика разговорно-фамильярного стиля речи.

А вот *professoress* не прижилось в языке, будучи вытесненным словосочетанием *un professeur-femme*. В просторечии и часто в разговорной речи употребляются формы женского рода *préfète, présidente, mairesse, colonelle* для обозначения лиц по профессии, а не по степени родства (в значении «жена», «супруга»). Сравните в русском языке *генеральша, президентша* и другие. Они всегда стилистически снижены и выражают пренебрежение, иронию, насмешку, издевку и т. д.

Род может выступать в роли символа или аллегии. Например, *Родина* для советского человека и для француза – мать-кормилица, мать-защитница. Но это, безусловно, не значит, что во всех языках слово «*Родина*» должно быть женского рода.

В русском литературном языке происходит активное вытеснение форм женского рода в пользу мужского, во французском оба рода часто сосуществуют на равноправных началах, хотя и с различными стилистическими значениями. Это касается прежде всего абстрактных имен существительных. В них родовая принадлежность нередко связана с категорией числа. Например, *un amour – les amours* (f). В единственном числе *amour* – это «любовь», его синонимами являются *ardeur, attachement, flamme, inclination, passion, penchant,*

*sentiment*. Во множественном числе значение слова «*amour*» становится «расплывчатым»: *amour* уже начинает обозначать «увлечения». Ср. :

*Les amours de juillet*

*Ne durent qu'un été*

*Quand l'automne revient*

*Il les emporte loin*

*Dans le tourbillon de regrets!..* (Из современной песни).

Но в поговорках и пословицах сохраняется его первоначальный смысл: *on revient toujours à ses premières amours* – «старая любовь не ржавеет». Другие пары параллельных форм, обозначающих те или иные абстрактные понятия в языке, сохраняют четкую стилистическую дифференциацию. «*Les rêves et les rêveries, les songes et les songeries, les souvenirs et la souvenance*, – пишет Ж. Башляр, – *autant d'indices d'un besoin de mettre au féminin tout ce qu'il y a d'enveloppant et de doux par-delà les désignations trop simplement masculines de nos états d'âme*».

В целом следует подчеркнуть, что множественное число имен существительных (особенно абстрактных) характеризуется «книжностью», литературностью употребления. Оно всегда было широко распространено в стиле художественной литературы, в поэзии. Например, *le ciel – les cieux* «небо – небеса», *de désirs en désirs* (Bossuet), *de deuils en deuils* (Hugo). А такие выражения, как *coûter des prix fous, dépenser des argents fous*, наоборот, отмечены фамильярностью и просторечностью. Так, *argent* «деньги» в современном французском литературном языке не имеет множественного числа, *les ténèbres* «мрак, тьма» – единственного.

Но это не мешает поэтам создавать большую образность, прибегая к намеренному употреблению единственного числа – *la ténèbre*. Сравните в русском языке выражение *зашибать деньги*, которое просторечно и употребляется в разговорно-фамильярном стиле. Ему соответствует нейтральное *зарабатывать деньги*. Поэтому единственное число русского слова и множественное число французского – крайние отступления от нормы. Такие нарушения носят сниженную стилистическую окраску и терпимы лишь на периферии языка – в просторечии, жаргонах, аргю.

Французские стилисты единодушны в том, что множественное число придает действиям или их состояниям незаконченность, туманность, призрачность, в то время как единственное число подчеркивает законченность действия, способствуя созданию живых, цельных и динамичных картин или образов. «*Le pluriel est incorporé à la rêverie, qui multiplie et vaporise tout; il annule les lignes nettes que prendraient les objets individuels*», – замечает один из исследователей языка и стиля Флобера.

Взаимозамена женского и мужского рода получила заметное распространение во всех анализируемых языках в связи с феминизацией современного общества. Если сначала такое употребление стилистически маркировано, то со временем оно становится нормой, несмотря на усилия пуристов и академиков. Отдельный специфический случай представляет средний род, который в славянских языках существует на равных правах с

женским и мужским, а в романских является наследием и пережитком латинского. Но это ему не мешает играть заметную стилистическую роль во всех языках и особенно в их маргинальных подсистемах. Так, употребление среднего рода в отношении лиц наблюдается как в славянских, так и романских языках, и такое употребление граничит с фамильярностью, уничижительностью, презрением на фоне нормированного литературного языка. Историки свидетельствуют, что один из известнейших людей царской России XVIII в. А.А. Безбородко так отзывался о посредственном служащем: «Род человеческий делится на «он» и «она», а этот – «оно». Однако в просторечии это не более, чем одна из его характерных черт.

Как и другие языки, испанский пользуется категорией рода для выражения целой гаммы чувств – от нежности до презрения:

*Este José es un cobardito, una gallina; Es una víbora.*

Но настоящая «борьба» развернулась между формами мужского и женского рода в разговорном и официально-деловом стиле. В письменной речи предпочтение отдают мужскому роду, а в устно-разговорной или просторечной – женскому. Например, в испанском языке для обозначения официальных лиц женского пола используется форма мужского рода на *-o*, но с артиклем ж. р. *la*: *la jueza, la ministra*, а в устно-разговорном стиле *ministra, jefa, jueza* и т. д. Но в основном грамматическая категория рода здесь соблюдается. Ср.:

*El alcalde de Málaga, Francisco de la Torre, presentó ayer los Presupuestos del consistorio para 2004... et La alcaldesa cesó ayer «temporalmente» a los concejales de Urbanismo y Hacienda est le titre de l'article où on lit ensuite: La alcaldesa de Marbella, Marisol Yagüe, destituyó ayer de forma «tempora» a los concejales de Urbanismo y Hacienda, Rafael Calleja y Antonio Luque respectivamente, para resolver la «crisis financiera y económica» del Ayuntamiento... (Газета).*

В украинском языке, как и в русском, для обозначения женских официальных профессий используются, как правило, формы мужского рода: *доктор, ректор, агроном*. Формы женского рода *докторша, ректорша, агрономша* разговорно-фамильярные, а в просторечии они обозначают *жена ректора, агронома* и т. д. Однако *авторка, контролерка, лекторка, редакторка*, образованные от соответствующих форм мужского рода, в украинском языке обычны и отвечают его литературной норме. В русском же языке женский род этих профессий носит просторечный характер, а в значении «жена» – разговорно-фамильярный оттенок. Но, как и русский язык, украинский предпочитает здесь больше мужской род, особенно в официально-деловом и медийном стилях. Украинская языковая реальность такова, что женский род без всяких стилистических коннотаций также употребляется для лиц женского пола, занимающих высокие государственные посты: *прем'єрка, директорка*. Хотя, в основном, украинский и русский языки здесь предпочитают мужской род: *министр сообщила*.

Французский язык здесь выручает не только окончание, но также форма обращения и артикль: *Madame la ministre, madame la juge, madame la Président*



(ou *Présidente?* – пока не решено!), *maman est le chef consultante consécutive de la cuisine*. В то же время по французскому телевидению слышишь: *madame le maire*.

Во французском языке есть еще немало женских профессий, форма которых различна: можно встретить *une députée, une chercheuse* наряду с *une députée, une chercheuse*. В украинском или русском языке *депутатка* носило бы разговорный характер, а украинцы Канады не вкладывают в это слово никакой дополнительной стилистической информации. Кстати, в Квебеке наименование лиц по профессии имеет свою специфику по сравнению с Францией.

Лингвисты констатируют, что в Канаде меньше социальных и психологических преград касательно употребления женских форм для наименования профессий по сравнению с Францией. В Квебеке они в основном образуются путем суффиксации. Случается, что одновременно появляются несколько вариантов. Например, существительные мужского рода с суффиксами *-eur* и *-teur* имеют соответственно формы женского рода с суффиксами *-eure* или *-euse* и *-trice* или *-teuse*: *professeur – professeuse, une professeuse* наряду с *une professeur*. Но в конечном счете наиболее употребительным стало *une professeuse*. Некоторые имена на *-e* имеют женскую форму на *-esse*. Чтобы избежать омонимии, формы *un médecin, un marin* стали *une marin* и *une médecin*. Заимствованные слова получили формы с артиклем женского рода: *une jockey, une imprésario, une clown*.

Но наряду с феминизацией отдельных мужских профессий и ремесел происходит и маскулинизация типично женских занятий. Это как раз случай с *l'hôtesse de l'air* и *la femme de chambre*. Для первой профессии мужчин вместо *hôte de l'air* создали *agent de bord*, а в случае с *femme de chambre* создали неологизм *préposé aux chambres*, получивший затем форму женского рода *préposée aux chambres*. Форма *préposé* выявилась весьма удобной для обозначения других занятий: *préposé au service de l'ordre* (рекомендована вместо англицизма *constable*), *préposé au téléphone* (вместо *téléphoniste*). Большую дискуссию вызвали попытки обозначить функции мужчины в качестве *sage-femme*. Однако ни *maïeuticien*, ни *parturologue* не прижились ни во Франции, ни в Канаде, ни в других франкоговорящих странах: *sage-femme* оставили для обоих полов.

Следует отметить, что колебания в выборе грамматического рода для наименования профессий женщин и мужчин, наблюдаемые во всех анализируемых языках, вызваны изменяющимися реалиями, увеличением числа общих для мужчин и женщин занятий. Сугубо мужские профессии перестают быть только мужскими, происходит повсюду процесс их феминизации. В свою очередь некоторые сугубо женские профессии становятся нередко и мужскими.

Для англофонов категория рода еще более чувствительна, особенно в сфере наименования профессий и должностей. Чтобы избежать всякого подозрения на дискриминацию женщины, прибегают к нейтральным номинациям, не содержащим намека на пол: *businessman – manager, business*

*executive; chairman – chair, chairperson; spokesman – representative, spokesperson; congressman – lawmaker, legislator, representative, member of Congress; policeman – police person, police officer* и т. д. Рождается так называемый *inclusive language*: *The person who spends all of his or her time at work is not hard-working: he or she is boring*. И такой язык критикуется не без иронии:

*Everybody must pick up his or her ticket at the counter and make his or her way to his or her seat on his or her own.*

Хотя в английском языке отсутствует грамматическая категория рода, однако она все же дает о себе знать: род таких слов, как *sun, time, love, beauty, death* принято считать мужским, а таких, как *moon, spring, life, art* женским. Эта особенность английского языка делает его очень экспрессивным и изобразительным, особенно его художественную литературу и поэзию. Вместе с другими экспрессивными средствами (метафорой, символом, эпитетом и т. д.) она отражает специфику концептуализации мира его носителем.

Грамматический род нередко создает проблемы поэтам, переводчикам. Ж. Башляр замечает по этому поводу:

*«Le bon curé Perrin rêve, parce qu'il est poète, «de marier l'aurore avec le clair de lune». C'est bien là un souhait qui ne viendra jamais sur les lèvres d'un pasteur anglican condamné à rêver dans une langue sans genre»* – потому что в английском языке нет рода.

В английском языке прибегают к олицетворению с помощью *«it»*, которое может передавать эмоциональный оттенок, как это в следующем высказывании, в котором *«bébé»* или *«enfant»* («baby», «child») становится *«it»* в устах взволнованной женщины:

*«I'm sorry we can't have a son», she said. He looked at her steadily, with his full, pale-blue eyes. «It would almost be a good thing if you had a child by another man», he said. «We brought it up at Wragby, it would belong to us and to the place. I don't believe very intensely in fatherhood. If we had the child to rear, it would be our own, and it would carry on. Don't you think it's worth considering?»*

В языке художественной литературы, особенно в поэзии, с категорией рода нередко связаны те или иные символы, образы, аллегории, которые у разных народов часто не совпадают. Так, заголовок сборника стихов русского поэта Б. Пастернака *«Моя сестра жизнь»* (*Ma sœur la vie*) поставил чешского переводчика в тупик, так как в чешском языке «жизнь» является существительным мужского рода *zivot*. Или «грех» (*le Péché*) в русском языке мужского рода, а в немецком – женского и поэтому его изображают в женском одеянии. Напротив, «смерть» (*la Mort*) в русском женского рода, а в немецком – мужского (*der Tod*) и поэтому ее рисуют в образе мужчины. Изменяя род, который, как правило, ассоциируется с биологическим полом, поэтические образы оригинала трансформируются в переводах настолько, что становятся носителями совершенно другого поэтического смысла, иногда даже противоположного. Вот классический пример перевода стихотворения Гейне «*Ein Fichtenbaum steht einsam*» на русский язык М.Ю. Лермонтовым. В русском переводе это «Сосна» (*На севере диком стоит одиноко// На голой вершине*

сосна...)). Л.В. Щерба, анализируя оригинал и перевод, замечает: «... совершенно очевидно... что мужской род (*Fichtenbaum*), а не *Fichte* не случаен и что в своем противоположении женскому роду *Palme* он создает образ мужской неудовлетворенной любви к далекой, а потому недоступной женщине. Лермонтов женским родом *сосны* отнял у образа всю его любовную устремленность и превратил сильную мужскую любовь в прекраснотушныи мечты. В связи с этим стоят и почти все прочие отступления русского перевода».

Концептуализация категории рода и числа этноспецифична: например, русское или украинское единственное число может быть множественным во французском или испанском и наоборот. Ср.: *Habían dejado de interesarle las polillas y la crítica histórica, en cambio no quitaba ojo de los jóvenes del ring* (М. Montalbán). – ...критика, напротив, не спускала глаз с молодых на ринге. Но стилистику интересуют не нормативное их употребление, а случаи, когда род или число меняются автором в определенных целях для достижения желаемого художественного эффекта. Как правило, это касается в основном, как уже упоминалось, абстрактных имен существительных в художественной коммуникации, и в этом все языки одинаковы. Ср.: *Ma fenêtre donnait sur une cour fermée d'un mur bas au-dessus de laquelle s'accroupissaient les ciels toujours rognés, maltraités de Paris, qui s'échappaient parfois en fuyantes perspectives au-dessus d'une rue ou d'un balcon, émouvants et doux* (F. Sagan).

*Alors, voilà... Dans les commencements, il venait des deux fois, des trois fois la semaine ici...* (М. Prevost). Эти слова сказаны простой женщиной из народа, консьержкой. Но такие случаи употребления рода и числа встречаются в разговорном и медийном стиле:

*j'ai pu réaliser quelques-uns de mes enthousiasmes* (Телерепортаж).

Что касается стилистической функции числа в английском языке, то она такая же, как во французском или русском, и его формы могут перекрещиваться: единственное число *money* соответствует в русском языке *деньги* и в украинском *гроші*, множественное число *clothes* – единственному числу в русском и украинском: *одежда, одяг*. Такие абстрактные имена существительные, как *дружба, любовь (коханья), гнев (гнів), борьба (боротьба)* и многие другие в русском и украинском языках всегда единственного числа, а в английском, французском и испанском могут употребляться и во множественном числе. Ср.:

*Men's friendships are deeper than women's friendships* (J. Braine).

*All her struggles and fears and labours in rain and cold had been wasted* (J. Galsworthy).

*They went out with their hats on their heads* – «*ils sont sortis le chapeau sur la tête*».

Игра рода и числа в высказывании создает, как уже говорилось, силлепсис, один из художественных приемов, который свойствен как классикам, так и современным авторам, в том числе и журналистам. Ср.:

*Jamais je n'ai vu deux personnes être si contents l'un de l'autre* (Molière).

*Demain viendra l'orage, et le soir, et la nuit* (V. Hugo).

*Les vieilles perruques qui viennent là depuis trente ou quarante ans tous les vendredis, au lieu de s'amuser comme ils ont fait par le passé, s'ennuient et bâillent* (D. Diderot).

*S'il tarde encore, on est bons pour arriver là-bas, à la nuit! bougonna un géant moustachu, assis un peu plus loin* (C. Vivier).

Оригинальную игру рода встречаем в сонете Ронсара «*Rossignol mon mignon...*»:

*Rossignol mon mignon, qui par cette saulaie  
Vas seul de branche en branche à ton gré voletant,  
Et chante à l'envi de moi qui vais chantant  
Celle qu'il faut toujours que dans la bouche j'aie.*

Ж. Шайе по этому поводу замечает:

«Contrairement à ce que pensent beaucoup la présence de la première personne ici n'est pas toute simple. *Qui* se prête à être considéré comme une troisième personne».

Ср. также классический пример, который находим у Ф. Брюно:

*C'est nous qui sont les princesses* (la Maréchale Lefevre).

Силлепсис не чужд также и разговорному языку, особенно просторечию:

*C'est moi qui a dit cela. C'est nous qui sont venus les premiers* (ср. в сонете Ронсара *qui vas*). Во всяком случае, замечает французский исследователь, нужно быть Ламартином, чтобы позволить себе сказать *Et toi qui t'abaisse et t'élève ...*

Ср. также: *Новую Золушку канала «1+1» зовут Петя* (Заголовок газетной статьи).

*Учитель і його помічники-учні вирішив упорядкувати ділянку землі для оранжереї.*

## 2. Суффиксы, префиксы и окончания

Сравнительно-сопоставительное изучение словообразовательных процессов в различных языках всегда в той или иной мере привлекало внимание лингвистов. Его базой стал огромный опыт, накопленный сравнительно-историческим и типологическим языкознанием и особенно оформившаяся в отдельную дисциплину в середине прошлого столетия контрастивная лингвистика. На протяжении всего своего развития менялись приемы и методы сравнительно-типологического изучения языков, отдавая дань сменявшимся одна за другой научным парадигмам, новым научным и философским подходам к познанию естественного языка. В изучении словообразовательной системы языка, так же как и других разделов лингвистического знания, преобладали различные подходы: синхронно-статический, диахронно-исторический, трансформационный, синтаксический, семасиологический, ономасиологический и т. д. Сравнительно-типологические исследования в этой области велись на различных уровнях: микро- и макросистем, отдельных словообразовательных морфем и категорий, словообразовательных рядов, гнезд и т. п. Не оставались без внимания и основные актанты словообразовательного процесса: мотивирующее и

мотивированное, словообразующий формант и словообразовательная модель. В результате их взаимодействия наблюдались различные семантические сдвиги между первичным и конечным продуктом словообразовательного акта, которые находили свое отражение в понятии словообразовательного значения.

Не менее интересным является вопрос о целесообразности контрастивного исследования на основе способа словообразования. Безусловно, если понимать под единицей словообразования единицу типа фонемы, морфемы, слова, словосочетания, предложения или текста, то ни одно из следующих понятий – словообразовательное значение, словообразовательный тип, словообразовательная модель, способ словообразования, словообразовательная парадигма – ею не могут являться по многим причинам. Прежде всего, их статус выходит за рамки упомянутой выше номенклатуры языковых единиц, а также потому, что словообразование не может иметь более одной базовой единицы по аналогии с другими лингвистическими науками. И такой единицей может выступать дериват, а производящая основа и формант – формативы, взаимодействие которых обуславливается различными способами и формами их кооперирования, позволяющими дальнейшую их таксономию по типам, моделям, нишам или парадигмам с учетом нового типа отношений, возникающих между исходным и конечным продуктом словообразовательного акта (то есть словообразовательного значения).

Сравнительно-типологические исследования в области словообразования на материале индоевропейских языков, проводившиеся в 50–70-х гг. прошлого столетия в рамках системы одного, двух или нескольких родственных или неродственных языков, позволили выявить активные и латентные процессы в системе разных языков, отнести тот или другой язык к определенному деривационному типу. А если учитывать и стилистический аспект языка, то поднимаемая проблема общей тенденции к интернационализации языков становится более нюансированной. Так, например, по мнению И. Йордана, в румынском языке наблюдаются две тенденции в области словообразования: тенденция обиходного языка к аффиксальной деривации и доминирование словосложения в литературном языке. В романских языках преобладает система именного словообразования в целом, в них также шире представлены возможности суффиксации особенно в сфере образования стилистически маркированных производных по сравнению с германскими языками. Исследователи отмечают различия морфологических условий в языках разных типов, которые привели, например, к образованию сложных слов в этих языках, и указывают на необходимость изучения этих условий с целью выяснения роли как частных, в том числе и стилистических, так и общих языковых тенденций в их образовании. Так, анализируя формы сложных образований в языках разных типов, они отмечают различия не только семантического характера в однотипных языковых образованиях, но и указывают на их различия стилистического порядка, что побуждало искать пути и принципы построения возможных стилистических систем в области словообразования.

В целом следует отметить, что попытки построения частных стилистических систем применительно к отдельным индоевропейским языкам

уже были. Исследованы уменьшительные суффиксы испанского языка в различные периоды его истории и их функционирование в различных сферах его употребления. По мнению признанного ученого в области лингвистики Ж. Гугенема, такого рода исследования имеют большое значение, так как они дают возможность различать языки с одним уменьшительным суффиксом (румынский, средневековый испанский) и языки, где их число довольно большое и где каждый из суффиксов несет определенную смысловозначительную или стилистическую функцию (современный испанский, итальянский). Приблизительно в таком же плане выполнена ранее работа Л. Гильбера и Ж. Дюбуа, где авторы уделяют большое внимание стилистическому аспекту употребления анализируемых префиксов в различные периоды истории французского языка. В эти годы Б. Братус, изучая уменьшительные суффиксы существительных, прилагательных и глаголов в русском языке, строит классификацию субстантивов с этими суффиксами с учетом степени стилистической маркированности производящих основ и производных, а К. Циммер анализирует систему префиксального словообразования в английском и ряде других языков, выражающего отрицательную оценку. Все эти исследования внесли большой вклад в изучение путей становления и дальнейшего развития словотворческого механизма в различных языках с выявлением их общих и различительных характеристик, что способствовало получению более полных представлений о типологии анализируемых систем и языков в целом. Они дали толчок к дальнейшим контрастивным исследованиям в области дериватологии, особенно ее стилистического аспекта, которые в отечественном языкознании остаются пока фрагментарными.

В плане изучения стилистических потенций всех участников словообразовательного акта (производящей основы, форманта и модели) большие возможности кроются в словообразовательной парадигме, в которой, как в периодической системе Д.И. Менделеева, «пустые» клетки на данном этапе развития языка могут эффективно дополняться новыми дериватами под влиянием функциональных потребностей системы, порождая производные с сильным стилистическим потенциалом, которые могут оставаться «случайными», окказиональными, но и могут быстро адаптироваться в языке, теряя свой стилистический заряд. Так, например, происходит с образованием девербативных прилагательных на *-able(-ible)* во французском языке, которые практически могут образовываться от любого глагола. Данный суффикс, реализуя свои валентностные особенности, может порождать субстантивы *via* конверсия, взаимодействия и с аббревиатурами. Ср.:

*Après Arcelor, à qui le tour? Alors que le fonds d'investissement dispose d'une force de frappe en Europe estimée à 400 milliards d'euros, nombre d'entreprises françaises côtées vivent aujourd'hui sous la menace d'une offre publique d'achat (OPA)...Accor, Alcatel, Danone, Saint-Gobain ou Lafargue sont ainsi régulièrement cités sur la liste des potentiels opérables («Le Monde»).* Или ср.: *Sarcosy reçoit les médailles de Barcelone*, где *les médailles* также образовано «необычно», то есть минуя глагольную стадию. Ср. также *les problèmes sociétaux, le potentiel footballistique, les plagistes*.

Образование такого типа дериватов в языке наглядно демонстрирует социальную необходимость маркированности смыслового пространства, вскрывает глубинные связи между различными единицами языка и концептуальной системой его носителей. Кроме того, в этом проявляется системный характер языка, детерминированность и устойчивость выражения той или иной семантической категории, находящей свое выражение в его структурной организации. Образование подобного рода производных обусловлено не только системными возможностями языка, но и необходимостью отражения в нем определенной когнитивной сферы, которая, по мере удаления от физической субстанции, постепенно «проступает» во все более общем и абстрактном виде в производных значениях, объединяя весьма разнородные ситуации с разнотипными объектами в единую группу и делая их реализациями некоторой «общей идеи».

Изучая глубинные связи словообразовательных процессов с концептуальной картиной мира носителей языка, ученые говорят и о возможности реконструкции языкового сознания на основе ономаσιологического подхода к изучению производного слова. Это – новый этап в изучении словообразования. Можно реконструировать функционально-стилистические характеристики речевого произведения (текста) на основе словообразовательных формантов, моделей, основ, поскольку их классная принадлежность, активность, употребительность коррелируют со стилевой и жанровой спецификой текста. Именно этот аспект в изучении морфемы (в том числе и словообразовательной) представляет особый интерес для стилистики. Не без оснований можно утверждать, что в языке нет такой морфологической формы или грамматической категории, которая не была бы связана со стилистикой. Поэтому словообразовательные морфемы – суффиксы, префиксы, производящие основы – и их комбинаторика занимают не последнее место в создании стилистической информации языкового знака.

Что касается словообразования в целом, то еще Ш. Балли указывал на его незначительную роль в системе французского языка, который компенсировал этот «недостаток», по словам А. Соважо, другими возможностями своей системы. Но положение дел давно изменилось: последние исследования в области французского словообразования, особенно неологии, говорят не только о его жизнеспособности в целом (особенно суффиксации, о которой немало спорили), но и о его возрастающей роли в развитии словарного запаса современного французского языка. Кроме того, не следует забывать о возрастающей роли деривационных процессов в стилистике. Здесь можно согласиться с П. Гиро в том, что проблема стилистического словообразования во французском языке почти не изучена. Собственно, она остается фрагментарно исследованной и в других языках.

Акт номинации – сложный и противоречивый процесс, результат взаимодействия системного и узуального, языкового и речевого, интеллектуально-логического и конкретно-чувственного представления объектов материального мира предметов и их отношений. При становлении стилистически маркированного производного происходит перераспределение

денотативно-референциальных параметров взаимодействующих знаков, нередко «противозаконное» взаимодействие их дифференциальных сем. В итоге это приводит или к чисто логико-понятийному продукту номинационной деятельности, или же к возникновению более или менее устойчивого стилистического значения номинативной единицы, в том числе и суффиксальной морфемы.

В стилистике словообразования современного французского языка особое место принадлежит суффиксу. Несмотря на то, что многие аспекты суффиксация нашли достойное отражение в лингвистической литературе, исследование «живых» суффиксов еще далеко не закончено (Ж. Гугенем). Это в полной мере относится и к суффиксальному словопроизводству современного французского языка, функционально-стилистические свойства которого недостаточно изучены. В то же время стратификация словообразовательных моделей и их всесторонний анализ имеют важное значение для типологической характеристики языка и способствуют установлению лингвистических универсалий (Е.С. Кубрякова), поиски и установление которых зиждутся на обнаружении типичных и наиболее общих принципов структурной организации имени и глагола (Г.А. Климов).

Французские морфемы *-asser*, *-asse*, *-ard* и многие другие несут в себе дополнительное стилистическое значение, то есть они уже обладают ярко выраженной стилистической коннотацией. Возникновение определенных стилистических коннотаций у морфем и их «закрепление» за определенным классом Ж. Вандриес объясняет своего рода давлением всей стилистической окраски слова на данную морфему. В результате такого «давления» морфема (Ж. Вандриес говорит только о суффиксальных морфемах – суффиксах) «до такой степени пропитывается, заражается этой выразительностью, что поглощает ее полностью и становится выразительным элементом слова». Ж. Вандриес поясняет это на примере суффиксальной морфемы *-aille*, которая вначале не обладала никаким специальным оттенком (ср. в слове *bataille*), но став составной частью таких слов с уничижительным смыслом, как *canaille*, *marmaille* и так далее, морфема *-aille* приобрела это уничижительное значение. Суффиксальные морфемы *-asse*, *-agd*, *-ot*, замечает Ж. Вандриес, во многих словах имеют аналогичное значение.

Однако роль деривационных морфем в создании стилистической информации слова (предложения, текста) значительна. Производящая основа, аффикс и словообразовательная модель вносят свой вклад в создание стилистического потенциала производного. Например, в *valise* > *valoche*, *salir* > *salisson* стилистическая информация привносится суффиксом, в *journal* > *journaloux* (наряду с *journaliste*) моделью (производящая основа и суффикс нейтральны).

Стилистическая информация производного слова является результатом взаимодействия внутрilingвистических и внелингвистических факторов: в каждом конкретном случае доминируют одни или другие. Во французском языке есть немало «чистых» стилистически маркированных суффиксов, как,



например, *-asse, -ard, -ette* и ряд других, которые наделяют стилистической информацией производное. Но в стилистике словообразования нельзя сбрасывать со счетов роль не только деривационной модели и производящей основы, о чем говорилось выше, но и роль контекста. Например, производные *smicard, vedettariat* могут быть нейтральны и стилистически маркированы: нейтральными они являются в профессиональном контексте и оценочными в других сферах употребления. То же самое касается и суффиксов: *-isme*, например, может быть нейтральным и стилистически маркированным, как, собственно, любая другая морфема или знак. Этот суффикс интернационален в своем инвариантном значении во всех языках (он употребляется более, чем в 50 языках), хотя его форма может варьироваться в зависимости от конкретного языка: он служит для номинирования философских, религиозных и других доктрин, течений (*marxisme, christianisme*), черт характера (*pédantisme*), того или иного технического термина (*italianisme, russisme*). Но *-isme* начинает сочетаться уже не только с традиционными морфологическими основами, а с производящими других классов: практически с любым именем существительным (включая имя собственное), любым именем прилагательным (особенно с окказиональными производными), аббревиатурами, целыми словосочетаниями. Именно здесь рождаются различные стилистические оттенки значения производных с этим суффиксом.

Суффикс *-isme* употребляется во всех стилях, но особенно получил широкое распространение в медийном стиле: именно здесь рождаются *des giscardistes, кучмисты*, защищающие *le giscardisme, кучмизм*, заканчивая *par se giscardiser*. Это слова на злобу дня, которые понятны всем, потому что они образованы по деривационной модели с прозрачной семантикой. Вначале они стилистически заметно маркированы (носят явный разговорный и негативный оттенок), но постепенно их стилистическая нюансировка стирается в силу частого употребления на радио, телевидении, в прессе, а также в силу прозрачности деривационной модели. Ср.: *arrivisme, dirigisme, jemenfichisme*.

Но в разных языках *-isme* реализует себя по-разному. Например, во французском, итальянском, румынском, португальском, немецком он выступает прежде всего в функции лексического индикатора (по терминологии Ж. Дюбуа), помещая дериват в определенное лексическое поле. В русском и украинском языках он служит модификатором класса исходного слова: *ситуация трагична – трагизм ситуации*. В русском языке *-изм* может свободно взаимодействовать с производящими основами разговорно-фамильярного стиля: *хвост – хвостизм (queue – \*queuisme)*, *наплевать – наплеvizм (se ficher – \*sefichisme)*, *глупый – глупизм (sot – \*sotisme)* и т. д. Как разговорные отмечены такие пары производных: *je m' en fichisme – je m' en fichiste, je m' en foutisme – je m' en foutiste*. В русском языке производные по моделям  $V + -isme > N$ ,  $Adj. + -isme > N$  очень экспрессивны и могут выражать уничижительный, иронический, фамильярный оттенки значения. Ср.:

*Где иголки у этих людей,  
где углы?*

Как они тошнотворно милы  
и круглы!  
Анекдотом кончается их прогрессизм,  
да какой прогрессизм –  
угостизм,  
пригласизм! (Е. Евтушенко).

В испанском языке этот суффикс имеет форму *-ismo*, но в просторечии. Он образован от «нейтрального» *-esimo*: *muchismo* < *muchísimo*, *grandismo* < *grandísimo*. Образования типа *muchismo*, *grandismo* очень фамильярны и отмечены налетом вульгарности. Во французском языке, наоборот, форма *-issime* считается фамильярной: *richissime*, *rarissime* и др.

Разумеется, роль других суффиксов во французском языке также велика, с их помощью образуется масса слов, отмеченных печатью новизны: *le repas Ramadanesque* (le Ramadan – религиозный праздник у мусульман), *un tableau paradisiaque*, *le résultat inégalable*, *les créationistes*, *les indépendistes*, *les cuisinistes*, *la politique environnementale*, *les environnementistes*, *l'acteur oscarisé*, *compétitionner*, *expertiser*, *l'information difficile à sourcer*, *la présidentialisation du régime* и т. д.

Если скажем *Il ne vivait pas: il vivotait*, то сразу же бросается в глаза различная стилистическая окраска глаголов. *Vivre* – нейтральный глагол, *vivoter* – глагол сниженной (пренебрежительной) окраски, хотя он того же корня, что и первый. Во французском языке немало суффиксальных морфем, способных изменять значение того слова, к которому они добавляются, настолько, что образуют совершенно новые по смыслу единицы. Например: *danser*, *dansicoter*, *dansiller* (танцевать, пританцовывать, подтанцовывать). В русском языке порою трудно найти эквивалент французскому суффиксальному производному и нужно подбирать слова другого корня: «жить – прозябать». Но они как нельзя лучше передают основную стилистическую функцию и значение суффиксов. Возьмем, к примеру, следующий отрывок, где один и тот же глагол порождает при помощи суффиксов целую группу других глаголов того же корня, но совершенно разных по своему значению и выполняемой стилистической функции:

«*Dans la pièce commune d'une maison, l'enfant **tournille** ça et là en des jeux inconsistants et gracieux, cependant, que sottement la ménagère **tournique** sans rien faire d'utile, sans savoir à quelle occupation se donner, voilà qu'elle **tournouille** d'un coup la soupe qui cuit tranquillement sur le feu; elle regarde dans le placard un reste de lait qui a l'air d'avoir **tournoché**; elle **tournicote** autour de son mari et l'accable d'observations et de questions alors qu'il voudrait travailler tranquillement. Au dehors se prolonge une fête foraine à demi-déserte; un pauvre manège de chevaux de bois **tournote**, presque sans clients; cependant une prostituée **tournasse** encore dans ces parages, obstinée, et de mauvais garçons **tournaillent** en quête d'un mauvais coup» (Е. Pichon).*

Перед нами довольно внушительный синонимический ряд глаголов с различным стилистическим заданием, доходящим до вульгарности: *tourniller* – *tournoter* – *tourner* – *tournouiller* – *tourniquer* – *tournocher* – *tournicoter* –

*ournasser – tournailleur*. Чтобы убедиться в этом, сравним возможный их перевод на русский язык.

«В единственной комнате дома ребенок **вертится** в милых, по-детски не осознанных играх, хозяйка бестолково **крутится**, не зная, чем заняться: то она **помешивает** кипящий на медленном огне суп, то ищет в шкафу остатки **прокисшего** молока; вот она **кружится** возле мужа, надоедая своими замечаниями и вопросами, в то время как ему хотелось бы спокойно поработать. А за окном праздник на ярмарке подходит к концу, **вращается** полупустая старая карусель с деревянными лошадками, проститутка все еще **слоняется** по площади и какие-то подозрительные типы **шныряют** в поисках удачи».

Итак, французские глагольные суффиксы весьма разнообразны и способны создавать новые слова с различной стилистической коннотацией. В русском языке, как правило, такие стилистические значения глаголов создаются с помощью префиксов. Например, стилистически нейтральному глаголу *ругать* соответствуют разговорные *выбранить*, *выругать*, просторечный *избранить*. Архаичностью и стариной веет от глаголов *возлюбить*, *возрадоваться* в отличие от нейтральных *любить*, *радоваться*. Особенно богаты стилистическими оттенками суффикса образующие другие части речи, в основном существительные, прилагательные, наречия. Ведь языку не свойственно состояние застоя. Он всегда ищет пути к яркому самовыражению, к созданию экспрессии. Образы, рождающиеся вместе со словом, быстро обесцвечиваются; стираются. Литература, поэзия да и разговорный язык стремится их обновлять, создавать новые. Очень хорошо по этому поводу сказал В. Маяковский: «Каждое чувство, каждый предмет вырастает вон из одежды слова. Одежда треплется. Надо менять».

Чаще всего эта замена «одежды» происходит другими путями, но среди них не последнее место принадлежит новообразованию, то есть образованию новых слов при помощи суффиксов, префиксов и некоторых других способов рождения слова. К примеру, суффиксы имен существительных и прилагательных французского языка, такие как *-asse*, *-ard*, *-aille*, *-ade*, *-elle*, *-et* (*-ette*), *-ille*, *-o*, *-elet*, *-aud*, *-ot*, *-u*, *-âtre*, способны придавать словам различные стилистические оттенки: ласкательные, иронические, презрительные, насмешливые, уничижительные, вульгарные. Ср.: *bonasse*, *paperasse*, *vantard*, *fêtard*, *ripaille*, *flicaille*, *oeillade*, *maigrelette*, *frigo*, *rougeaud*, *frérot*, *hanchu*, *ventru*, *bleuâtre*, *rougeâtre*. Даже сами по себе нейтральные суффиксы в итоге могут образовывать очень яркие в стилистическом отношении слова. Обычно это авторские неологизмы, то есть слова, созданные каким-либо писателем или поэтом: *avaricieux* от *avare* у Мольера, *pucelette* у Роллана и т. п. Если такие авторские слова принимаются коллективом, они пополняют лексический состав языка. Многие же из них так и остаются на положении авторских находок. Сравним, например, *серпастый*, *молоткастый*. Услышав эти слова, каждый сразу же скажет, что это – Маяковский. Так и во французском языке. Вспомним хотя бы названия месяцев, рожденные французской буржуазной революцией, – *брюмер*, *термидор* и т. д. Они так и не прижились в языке, а их употребление

четко и очень ярко соотносится с той эпохой в истории французского народа и его языка.

Часто поэты намеренно злоупотребляют созданием слов при помощи суффиксов, стараясь добиться шутливо-комического или гротескного эффекта. Вот, к примеру, четверостишие Ронсара:

*Amelette Ronsardelette,  
Mignonnelette, doucelette...  
Tu descends là-bas faiblette,  
Pâle, maigrelette, seulette.*

Многие французские стилисты и поэты считают, что чем меньше суффиксов в слове и чем короче суффикс, тем выразительнее, «элегантнее» слово. Так, Ж. Ренар по этому поводу восклицал: «Comme *branchage* est moins lumineux que *branche!*». Французский язык «не любит» длинные суффиксы, и ревнители его красоты и чистоты (пуристы) считают «неудачными» такие слова, как *ordonnancement*, *standardisation*, *participationaliste*, находят тяжеловесными и прозаическими мольеровские наречия, полюбившиеся его смешным жеманницам:

*Superbement et magnifiquement:  
Ces deux adverbes joints font admirablement.*

Безусловно, любое нагромождение однотипных форм, а не только наречий на *-ment*, производит нежелательный стилистический эффект (за исключением пародии, эпиграммы и т. п.). Русский язык также не терпит нагромождения одинаковых форм в высказывании. Система же экспрессивной суффиксации русского языка, особенно в области имени, намного богаче, чем во французском языке.

В русском языке в ряду стилистически маркированных суффиксов можно отметить и такие, как *-ль* (*враль*), *-ак*, *-як* (*писака*), *-ун* (*болтун*), *-яг* (*деляга*), *-юх* (*горюха*), *-ух* (*стипуха*), *-ёжк* (*зубрёжка*), *-ан* (*горлан*), *-ей* (*богатея*), *-ях* (*растеряха*), *-ёх* (*дурёха*) и др.

Ср. также: *здоровый, здоровенький, здоровяка; сапог, сапожок, сапожище; красивенький, чистенький.*

Каждый без труда может определить, какой именно стилистический оттенок способен придавать тот или иной суффикс производному слову. Писатели и поэты, как известно, широко пользуются этими возможностями суффикса в художественных целях. Ср.: «*Сейчас займем где-нибудь... Завтра стипуха*» (В. Шукшин), «*Нет, верно, папаня, ответьте без дураков – откуда у вас такие деньжищи?*» (М. Зощенко). Ср. во французском:

*Dès qu'arrivés ils se récrièrent:  
– Chicard!  
– Chouette!  
– Merde! C'est épatant! (L. Pergaud).*

Легко заметить, что сфера употребления таких суффиксов ограничивается в основном разговорным стилем, а также стилем художественной литературы. Но в последнее время наблюдается их использование в медийном стиле, куда «демократично» проникает стилистически сниженная лексика маргинальных

субкультур. Ср.: *Сэляуха! В переводе на язык межнационального общения в Днепропетровске и на общепринятый за его пределами это – такова житуха!* (Газета).

Среди стилистически маркированных суффиксов во всех анализируемых языках особое место принадлежит уменьшительным (диминутивным) и увеличительным суффиксам. Во французском языке, например, уменьшительный суффикс *-ot*, который, как правило, образует дериваты фамильярно-разговорного и просторечного характера (*cuistot, frérot*), присоединясь к названию деревни или села, может обозначать презрительно их жителей: «*On désigne souvent les habitants d'un pays par le nom de leur village ou du hameau qu'ils habitent; quelquefois on ajoute un diminutif en -ot, qui se veut toujouij injurieux*», – замечает Л. Перро.

Ср.: *Pauvre père! pauvre vieille figure ravagée dont j'aimais les yeux bleus et la barbiche grise!* (М. Prévost).

*... nous verrons bien, une fois là-bas, s'il n'y a pas quelque montagnette à escalader... Plus vite, traînard! tu as perdu tes jambes? Vous me donnez la pépie avec votre mangeaille! s'exclama le moustachu. Mais assez de parlotte. Est-ce que Sully-sur-Loire est encore loin d'ici? Quant à savoir où il était, bernique! ... un gros chien noir... attaché à l'une des planches par une cordelette* (С. Vivier).

Оценочные аффиксы разнообразны и, как категория оценки в целом, этноспецифичны. Например, у славян оценка по сравнению с другими народами доминирует, что подтверждается наличием в русском и украинском языках большого числа суффиксов широкого стилистического спектра. Еще М.В. Ломоносов об этом писал в начале XVIII в.: «уменьшительных имен, как *дворикъ, платьице, девушка* не во всяком языке равное довольство. Российский и итальянский весьма оными богаты, немецкий скуден, французский еще скуднее». А великий русский литературный критик и писатель Н.Г. Чернышевский говорил, что «в латинском языке довольно много уменьшительных окончаний, но увеличительных (*мужище* и т. п.) решительно нет;.. в греческом гораздо меньше, нежели в латинском, уменьшительных нарицательных имен; зато есть уменьшительные собственные имена, впрочем, довольно мало употребительные, и едва ли не в одном только пошлом смысле... В немецком только одно окончание для уменьшения... В английском уменьшительную форму принимают только собственные имена; во французском также, и эта форма бывает в обоих языках почти всегда только одна для каждого имени. У нас этих форм множество».

Кроме того, современный русский язык, особенно его устно-разговорная разновидность, прибегает к усложненным суффиксам для выражения разнообразных стилистических оттенков: *адрес – адресок – адресочек, дочь – дочка – дочечка – доченька – дочурка, час – часок – часочек, печечка – времяночка, окошечки, занавесочки, наволочечка, дедуля, бабуля, мамулечка, мамуленочка, дедулька*.

Русский язык очень богат уменьшительными суффиксами по сравнению со всеми другими языками. Вот как объясняет этот феномен С.Г. Тер-Минасова:

«Как известно, стереотипный образ России и русского человека на Западе – это медведь, могучий, но грубый и опасный зверь. Так вот родной язык этого зверя отражает его потребность в передаче оттенков хорошего отношения к миру, любви и ласки (язык – зеркало культуры) и формирует из него тонкую и любящую личность, предоставляя в его распоряжение большое разнообразие языковых средств для выражения этого самого хорошего отношения к миру. Причем именно к миру, а не только к людям, потому что уменьшительно-ласкательные суффиксы с одинаковым энтузиазмом присоединяются русскими людьми и к одушевленным, и к неодушевленным предметам.

Разумеется, это создает большие трудности при переводе. Представьте себе, что русское слово *старушка* в есенинском «*Ты жива еще, моя старушка?*» требует в переводе четырех (!) английских слов: «*Are you still alive, my dear little old woman?*»

Действительно, по-русски можно сказать о людях: *Машенька, Машутка, Машечка, Машуня, Машунечка* и т. д.; *девушка, девочка, девонька, девчушка, девчонка, девчоночка*; о животных: *кот, котик, коток, котишка, котишечка, котишенька*; *телка, телушка, телочка, телушечка*; *собачка, собачушка, собаченька*; а также о любом предмете неживого мира: *домик,домишечка, домичек, домок, домушка*; *ложечка, вилочка, кастрюлька, сковородочка* и т. д. Всему этому богатству английский язык может противопоставить только слово *little* или *dear little*: *little cat* (букв. маленькая кошка), *dear little dog* (букв. милая маленькая собака), но до высот *dear little fork/spoon/frying pan* (букв. милая маленькая вилка/ ложка/сковорода) англоязычному человеку не подняться...

Употребление такого рода суффиксов показывает уважение, такт, хорошее отношение к окружающим. Часто они употребляются в речи, обращенной к детям. В магазине женщины, особенно пожилые, нередко говорят: *дайте хлебушка, колбаски, молочка, маслица* и т. п. Современные коммерсанты немедленно взяли на вооружение эту «слабость» русского народа и продают масло под названием «*Маслице*» (лучше идет с таким ласковым родным названьем), овсяное печенье с надписью «*Овсяночка*» и т. п.».

Исследования в области дериватологии показывают, что стилистическая значимость словообразовательной морфемы, так же как и слова, обратно пропорциональна частоте ее употребления в языке и, соответственно, сфере ее функционирования. Это же относится и к именам собственным. В русском языке, пожалуй как ни в каком другом, этот класс имен способен сочетаться с разнообразнейшими суффиксами, которые придают им различные стилистические оттенки. Ср.:

*Ради бога, никогда не предсказывайте в стихах собственного самоубийства – это была ошибка Сережи и Володи* (о Есенине и Маяковском).

*Женечка*, (обращаясь к Евтушенко) *думаете вы написали это про себя? Нет, и про меня, и про всех мужчин* (Б. Пастернак).

В украинском языке также широко распространены оценочные суффиксы и, как в русском, в основном в разговорном стиле, стиле художественной литературы и маргинальных подсистемах. Ср.: *здоровий*,

здоровенький, здоровісінький, здоров'яга; чобіт, чобіток, чоботище; гарнесенький, чистісінький.

*Защербетав соловейко – пішла луна гаєм* (Т. Шевченко).

Собственно, это характерно для всех других языков. Например, в испанском: *despuesito, tardecito, mismito, caminandito, sueldazo, dolorón*.

*Carmen oyó el golpe del auricular y los pasitos rítmicos de Valen..; Tan sólo el sentimiento fanático del luto y el libro sobre la mesilla de noche, la ligaban ahora a Mario; Abra siquiera una rendijita; aquí no se puede ni respirar; Gracias, querida, no sabes cuantísimo te lo agradezco* (M. Delibes). У М. Монтальбана встречаем *el hatillo* (< *hato*), *los puñetazos* (< *puño*, *les grands coups de poing*), *un cabezazo* (< *cabeza*, *un coup de tête*), *un codazo* (*un grand coup*), *los nudillos* (< *nudo*), *los rojillos* (< *rojo*), *el angelico* (< *angel*), уменьшительный суффикс *-ico* особенно используется в Арагоне, *la mesita* (< *mesa*) и т. д. Ср.: *...cuando los vecinos se metían con Young porque estaba borracho, el chico salía en su defensa como un gatito*. Во фразе *También había desaparecido la tienda de legumbres cocidas de la calle de la Acera Ancha y el rótulo del bar Moderno convertido ahora en un tascorro gallego* слово *tascorro* (< *tasca* «*bistro*») носит пренебрежительный оттенок (суффикс *-orro* в основном маркирован отрицательно).

Сравним также суффиксальные образования в английском языке, в которых нестандартная валентность деривационных морфем с производящей основой придает им стилистическую маркированность. Например, суффикс *-ish* образует отсубстантивные прилагательные с пренебрежительным оттенком значения: *lookish, womanish*. В этом значении он соответствует украинскому суффиксу *-ува*. Ср.: *дурнуватий, дивакуватий, підстаркуватий* и *womanish, tallish, thinsh*. Если же он присоединяется к имени собственному, то дериват носит тоже отрицательный оттенок: *Mark Twainish, Dickensish*. А суффиксы *-an* и *-esque*, наоборот, придают некоторую возвышенность, величавость: *Dickensian, Dantesque*. Суффиксы *-ard, -ster, -eer, -aster* образуют, как правило, дериваты с уничижительным оттенком значения, а суффикс *-o* выражает явное презрение в маргинальных подсистемах: *oldo, kiddo*. Здесь его функция схожа с французским *-o(t)*: *rigolo, cuistot*. Ср. также:

*The District Attorney's office was not only panelled, draped and carpeted, it was also chandeliered with a huge brass affair hanging from the center of the ceiling* (D. Uhnak).

*It's the knowledge of the unendingness and of the repetitious uselessness that makes Fatigue fatigue* (J. Jones).

*This dree to-ing and fro-ing persisted throughout the night and the next day* (D. Barthelme).

*I love you mucher. Plently mucher? Me tooer* (J. Braine).

*I'm not just talented. I'm geniused* (Sh. Delaney).

*Chickens-the tiny balls of fluff passed on into semi – naked pullethood and from that into dead henhoo* (Sh. Anderson).

*«Ready?» said the old gentleman, inquiringly, when his guests had been washed, mended, brushed, and brandied* (Ch. Dickens).

Наблюдения над употреблением аффиксальных морфем в современном английском языке привели В.А. Кухаренко к заключению, что «*affixational morphemes can be emphasized through repetition. Especially vividly it is observed in the repetition of affixational morphemes which normally carry the main weight of the structural and not of the denotational significance. When repeated they come into the focus of attention and stress either their logical meaning (e. g. that of contrast, negation, absence of a quality as in such prefixes like *a-*, *anti-*, *mis-*; or of smallness as in suffixes *-ling* and *-ette*); their emotive and evaluative meaning, as in suffixes forming degrees of comparison; or else they add to the rhythmical effect and text unity*».

Что касается префиксов, то они, как правило, не изменяют лексическое значение деривата, но часто привносят в него различные стилистические оттенки. Например, возьмем фразу *Je vous rerécrirai, mon barbachu!* Конечно, можно повторить не два, а три, четыре или сколько угодно раз префикс *re-* при глаголе, добиваясь чего-то забавного, комического: ведь *re-*, как известно, присоединяется чаще всего к глаголам и обозначает повторение действия. Это все равно, что сказать по-русски: «*Я пере-пере-перепишу!*», то есть только оставьте меня в покое, не приставайте ко мне, мне все это тысячу раз надоело.

Мы уже давно привыкли слышать вокруг себя об *экстравагантном* или *экстраклассном* платье, *ультрамодной* музыке, *мини-* или *макси-юбке*, *антимирах* и т. п.

Все эти приставки – *экстра-*, *ультра-*, *мини-* и прочие – к нам пришли из греческого или латинского языков: как правило, с их помощью образуются слова научного стиля. Присоединяясь к словам, обозначающим привычные для нас вещи или явления, они им придают экспрессивный характер. Такое употребление особенно свойственно газетно-публицистическому и разговорному стилям современного французского языка. Например: *les super-Grands*, *les supervedettes*, *archivieux*, *archiplein*, *super-austérité*, *extra-souple*, *ultraconfidentiel*, *mini-jupe*, *mini-sondage*, *c'est hyperintéressant*, etc. Ввиду яркого и броского характера ими широко пользуются в языке рекламы. Нередко эти научные по происхождению префиксы выступают в роли самостоятельных полнозначных слов. В этом случае их стилистический эффект усиливается: *les antis du congrès*, *les ultras américains* и т. д.

Деривационные морфемы нередко служат писателям и поэтам для образования новых слов, поражающих иногда своей оригинальностью. Например, Б. Шоу, переводя Нитцше, придумал префикс, создав неологизм *super-man*. Этот префикс быстро вошел в моду и получил широкое распространение во многих языках. В последнее время французский язык все больше и больше испытывает на себе влияние подобных слов, о чем свидетельствует (и не без иронии!) этот небольшой отрывок из книги П. Даниноса «*Vacances à tout prix*»:

*«L'ère du super. Le symbole de ce temps étrange, qui semble rajeunir sans cesse les hommes tout en les faisant vieillir, c'est le super. A peine une chose est-elle née qu'on apprend qu'elle est détrônée par une superchose. Super-production, super-sabre, super-Constellation, super-de-luxe télévision... Nous allons vers l'époque où*



*l'on fabriquera des avions en matière plastique pour les mettre chaque mois dans un nouveau moule, vers l'avion sans ailes, le cigare volant, l'homme aérodynamisé, le superhomme, le super-man radioguidé».*

А вот употребление префиксов *super-*, *extra-* в качестве полнозначных лингвистических единиц с выраженным стилистическим значением (фамильярностью): *«Il est formidable..., il est très jeune malgré ses 47 ans. C'est un mec super sympa, extra. J'ai confiance en lui»* (Газета).

Префиксы могут не изменять основного (инвариантного) значения слова, а придавать ему различные оттенки действия, состояния и т. д. С точки зрения стилистики в этом плане интересен префикс *re-*. Он распространен в разговорном языке, что дало повод некоторым стилистам назвать *re-* вульгарным, некрасивым: *raugmenter*, *rallonger*. Флобер пытался создать с помощью *re-* даже новые существительные, оставшиеся, безусловно, авторскими неологизмами: *re-enfant*, *recomptesse*. Или как у Барбюса: насмехаясь над германским императором, он писал в своем романе «Огонь», что *«Guillaume II mourait le soir et remourait le matin»*.

В некоторых образованиях префикс *re-(ré-)* утерял значение повторности, как, например, в *rentrer*, *rajouter réchapper* и др. Эти глаголы употребляются обычно в значении *entrer*, *ajouter*, *échapper*. Поэтому для выражения повторения действия префикс дублируется, в результате чего соответствующие глаголы, впрочем, как и целые высказывания иногда, приобретают определенный эмоционально-экспрессивный оттенок. Ср.: *Il en sort et puis y rerenre* (R. Queneau).

В современных масс-медиа читаешь или слышишь: *Il faut que les Irlandais revotent la Constituon, le Massif Central se repeuple. Le monde est aujourd'hui à rerefléchir sur la crise. Peut-être il faut repenser notre stratégie en Aphganistan, il faut éviter une rechute de l'économie* и т. д.

Кроме того, в современном французском языке большое распространение получил префикс *dé(s)-* народного происхождения. Примеры создания новых слов с ярко выраженным стилистическим заданием находим в произведениях многих современных авторов: *désisoler* (P. Claudel), *désorchestrer* (M. Proust).

Как и суффиксы, префиксы могут выполнять функцию имени:

*Le nudiste fonde une association qui nomme un Président d'honneur (lui) et un Vice-Président. Celui-ci, s'étant querellé avec le précédent, fonde un Comité néo-nudiste, plus à gauche que le précédent. De son côté, l'antinudiste ayant pris la tête d'un Jury d'honneur, ... etc. Le même processus a lieu aussi bien pour la politique que pour le ski. On vient de lancer la mode des skis courts. Aussitôt, la France qui skie s'est scindée en anticourts et antilongs. Il y a dans chaque Français un «anti» qui dort, et que réveille le moindre «pro»* (P. Daninos).

В целом можно сказать, что стилистическая роль префиксов гораздо слабее, чем суффиксов. Такое же явление наблюдается и в русском языке, где на фоне глубокой стилистической дифференциации суффиксальной системы стилистические ресурсы префиксации выглядят беднее. Однако это не мешает появлению ярких авторских неологизмов. Так, Элиот (T.S. Eliot) по модели

«fore + verbe» создает «foresuffer»: *And I Tirestas have foresuffered ail*, по модели префикс «un + verbe» Хопкинс (G.M. Hopkins) «to unleave»:

*Margaret, are you grieving*

*Over Golden grove un-leaving?*

Е.Е. Каминг (E.E. Cummings) придумал «unbeautiful»:

*The Cambridge ladies who live in furnished souls*

*Are unbeautiful and have comfortable minds.*

Некоторые наречия могут выполнять функцию префикса. Ср. в русском языке: *Если истина многогранна, то ложь многоголосна* (У. Черчилль). Такой тип аффиксов принято называть аффиксоидами.

Что касается грамматических окончаний в языках, которые их имеют, то они также могут быть стилистически маркированы. Например, в русском языке нормативные *-ою, -ею (стороною, долею)* в разговорном стиле заменяются нередко *-ой, -ей (стороной, долей)*. То же самое в украинском языке нормативное окончание имен существительных *-ем (днем, куцем)* заменяется нередко разговорным *-ом (дньом, куцом)*. Но в некоторых случаях параллельные формы окончаний стилистически не маркированы, а употребляются во избежание какофонии: *батька – батьків, пасти коні і коней, на коневі – на коні, директору – директорові*. Ср.: *директорові Петренку* вместо *директорові Петренкові*.

Если говорить о стилистической роли словообразования, то нельзя не упомянуть, пусть даже коротко, о словосложении, то есть о создании новых слов путем сочетания существующих в языке лексических или грамматических форм. Стилистическая коннотация таких образований будет зависеть от стиля, которому принадлежат слова или формы, принимающие участие в словообразовании. Сравните, например, в русском языке: *словообразование* – научный термин, *златокудрий* – поэтическое слово, *зубоскал* – разговорно-фамильярное слово и т. д. Точно так же и во французском языке: *compte-gouttes, passe-partout* – научно-технические термины, *la gent trotte-menu, le roi porte-couronne* – поэтические слова, *casse-cou, boit-sans-soif, crève-la-faim, casse-pieds* – разговорно-фамильярная лексика.

Множество сложных слов, будучи носителями эмоционально-экспрессивных оттенков, выполняют определенные стилистические функции. Во многих случаях прием создания сложных слов остается почти незаменимым средством художественной выразительности.

Как правило, в передаче той или иной стилистической коннотации участвуют не все слова. Для этого достаточно одного-двух стилистически маркированных элементов. Они в свою очередь маркируют все высказывание. Яркое тому свидетельство существительное *lèche-bottes, m.* Одно лишь слово потребовалось Андре Стилю, чтобы показать разницу между двумя категориями директоров школ.

– *Les directeurs, moi, – a dit M. Tirmont, en entrainant ses collègues dans l'habituelle promenade à travers la cour, – j'en ai connu des dizaines. Il y en a deux sortes...*

*Il disait cela négligemment, une idée peut-être sans rapport avec ce qui arrivait.*

*...Deux sortes. Ceux qui ont gagné leur poste par leur travail, honnêtement, en se dévouant aux enfants. C'est l'immense majorité, heureusement. Ceux-là, ils ne craignent rien de personne. Ils font ce qu'ils doivent. Et personne n'a osé les toucher. Mais il y a une autre sorte, enfin qu'on rencontre par-ci par-là, les **lèches-bottes**, ceux qui ont acheté leur poste en disant toujours «oui, oui» à n'importe qui. Ils ne vivent pas pour leur travail, ils vivent dans la peur ; ils savent bien qu'on peut leur enlever leur poste d'autant plus facilement qu'ils n'en ont jamais été dignes (A. Stil).*

Стилистические потенции словосложения в современном французском языке намного сильнее, чем в русском. Необходимо заметить, что роль различных деривационных процессов в разных языках неодинакова. Если с точки зрения стилистики суффиксация более развита в славянских и романских языках, чем в германских, то словосложение бьет все рекорды в немецком языке. Конверсия, наоборот, свойственна больше всего английскому языку, чем французскому и испанскому. Ср.:

*Grace me no grace nor uncle me no uncle, But me no buts (W. Shakespeare).*

*Spring is like a perhaps hand (E.E. Cummings).*

*For weeks he had read nothing but Maupassant, He was going to out-Maupassant Maupassant. He was going to write stories that would make poor old Maupassant turn as green as the grass on his grave (S. O'Faolain).*

### **3. Телескопия**

Современный французский язык (как и все другие языки), особенно его разговорная речь, располагает еще одним очень действенным в стилистическом отношении средством создания новых слов – телескопным образованием. Телескопные образования (во французском языке *les mots-valises* – такие слова, которые создаются от различных частей двух или более уже существующих слов, типа русского *метротрам* = *метрополитен* + *трамвай*, *электробус* = *электричество* + *тролейбус*, *морпехи* = *морские* + *пехотинцы* или французского *électromobile* (*automobile électrique*), *électromobilité*. Если в русском языке этот процесс рождения нового слова свойствен в основном научному стилю, то во французском он широко распространен и в стиле художественной литературы, и в разговорном стиле. Как правило, такие слова обладают яркой стилистической коннотацией. Например, *bachelier* + *lièvre* = *bachelievre* «*bachelier rapide et rusé*», *assassin* + *singe* = *assassinge* и т. д.

Так, в языке рекламы не найти, пожалуй, более экспрессивного и выразительного для оценки моющего средства, чем, к примеру *splendifique* = *splendide* + *magnifique*. И неважно, если это мыло или шампунь по своим качествам не отличается от десятка других: цель достигнута, покупателей привлекла оригинальность слова, его необычная броскость.

В испанской рекламе: *Sony: El oirgasmio* (*oir* + *orgasmio*), то есть слушать музыку на акустических аппаратах японской фирмы «*Sony*» это наивысшее удовольствие. А вот как в Испании рекламируют русскую водку: *Vodka Eristoff: Provodka* (*provoca*) *cambios en tu bebida*.

В украинском языке: *хилитати* (*хитати* + *хилити*), *цурпалок* (*цурка* + *палка*), *конкульт* – конвейер культуры, *ераноміка* – радио «Ера» + *економіка*, *ерамобіль* – радио «Ера» + *автомобіль* (Программы на украинском радио).

Или, например, авторский неологизм, обозначающий движение облаков на горизонте, *tourloutonner* = *tourner* + *moutonner* + *tourlourou*; *fricasser* = *frire* + *casse* и т. д.

Несмотря на то, что телескопные слова могут встречаться в различных стилях, нужно иметь в виду, что они всегда (или почти всегда) носят сниженную окраску. Недаром их родной стихией является фамильярная, часто вульгарная речь. В стиле художественной литературы они употребляются с пренебрежительно-уничижительными, презрительными оттенками значения. Ср.: *Voilà-t-il pas, mes amis que cette princesse, qui avait commencé par bégueularder, par donner une taloche à Nascica, se mit, pour avoir la peau blanche, à se laisser raller avec le courent* (Corbière). Здесь *bégueularder* = *bégueule* + *gueulard* + *gueuler*. Или: *Le remplaçant était trouvé, un grand garçon, ni beau, ni laid, barbachu et maigre* (Huysman), где *barbachu* = *barbu* + *moustachu*, то есть «усатый» и «бородатый» дают несуразное по-русски, но в то же время вполне понятное по смыслу «усатобородатый».

Принимая все это во внимание, такую, например, фразу: *Je vous rerécrirai, mon barbachu*, можно считать очень экспрессивной: здесь и дружеская ирония, созданная противопоставлением местоимений (*vous* – *mon*), и снисходительное подтрунивание (*rerécrirai*) и здоровая грубость (*barbachu*). Безусловно, подобные высказывания являются, главным образом, плодом авторских воображений и упражнений с языковыми формами, характерными для Даниноса, Селин, Кэно, Превера и некоторых других писателей и поэтов. К ним охотно прибегают журналисты. Например, характеризуя политику американских демократов и республиканцев, которая по сути одинакова, «L'Humanité» пишет с иронической насмешкой: «*Que ce soit les Démoblicains ou les Répucrates, c'est la même chose*». Вот одно из нескольких новообразований Превера, выражающее саркастическую насмешку над людьми, которые мало в чем разбираются, но делают умный вид, что все понимают: «*Il attire ainsi, généreusement, l'attention des connaisseurs sur la curieuse et délirante médiocrité picturale des parents pauvres de la grande déconographie mondiale*» (*déconer* + *ico-nographie*). Ср. также: *Bon, je blairnifle pour vous des nouvelles de quelqu'un que vous affectionnez* (В. Vian). Здесь глагол телескопичен (*blairer* – нюхать, чують; *renifler* – чують, узнавать) и имеет значение «пронюхать», «узнать».

Ср. в испанском языке:

*Esto ha cambiado mucho. Mucho. Es un barrio para gente de paso y para gente que sólo saldrá de él con los pies palante* (М. Montalbán). Здесь наблюдается фонетическая контрактура *para adelante*, такое употребление свойственно просторечию: *una persona echada palante* (фр. *une pesonne osée*). Вот еще один пример из романа М. Монтальбана: *Pedro Porta escucha cabizbajo, sentado en el comedor de la vecina protectora del hiho de Young*. В этой фразе *cabizbajo* образовано от *cabeza* и *bajo* и означает *préoccupé, honteux*.

В русском языке глава советского государства в начале 60-х гг. Н.С. Хрущев из-за своей любви к кукурузе получил ироническое прозвище *Кукурузельт* (*кукуруза* + *Рузвельт*). Во время последнего мирового экономического кризиса Франция и Германия – экономические локомотивы Западной Европы – играли главную роль в выработке стратегии и тактики спасения еврозоны, их лидеры (президент Франции Саркози и канцлер Германии Меркель) выступали с общих позиций, что стоило появлению в прессе телескопного неологизма *Меркози*. Ср. также *шопоголик* (*шоп* + *алкоголик*): человек, одержимый манией покупок.

Телескопия свойственна многим стилям, в том числе и научному: в лингвистике, например, наряду с *interaction, conversation, communication* появился недавно новый термин *communiversion*. Такая лексическая контаминация влечет за собой, как правило, изменение смысла высказывания. Ж. Дюбуа в ней видит один из эффективнейших приемов создания юмористической тональности текста.

Телескопные образования не чужды и английскому языку. Ср.: *snobody* (*snob* + *nobody*); *slanguage slang* + *language*); *sloptimist* (*slop* + *optimist*); *alcoholiday* (*alcohol* + *holiday*); *potato* (*potato* + *tomato*); телескопические аффиксы *-holic* и *-rati* в свою очередь создают новые слова: *workaholic, chocoholic, milkaholic, honaholic, spendaholic, sleepaholic, shopaholic; glitterati* (*glitter*+ *literati*), *culturati, cybernati, digerati, glamorati, jazzerati* и т. д. Ср. также: *Dogs, with ail the sweet-binned backyards to wag and sniff and bicker in, chased their tails in the jostling kitchen...* (D. Thomas).

#### 4. Аббревиатуры и сокращения

Нередко можно услышать, а иногда и прочесть слова или их «части», незарегистрированные в словарях общего пользования, но благодаря контексту или частому употреблению ставшие для нас привычными. Мы же, будучи недостаточно посвященными в тайны сложной природы языка, не всегда задумываемся над тем, почему так говорят, как образовались эти слова, каково их происхождение, нуждается ли язык в подобных образованиях и в какой степени они соответствуют общепринятой, установившейся норме на данном этапе его развития. Но эти слова или их разновидности, еще не получившие общего признания, становятся для нас понятными и необходимыми при общении. Всем, например, известны такие слова, особенно полюбившиеся детворе, как: *велик, мультик, телик, баскетик* (вместо: велосипед, мультипликационный фильм, телевизор, баскетбол) и многие другие, часто встречающиеся в повседневной речи.

Ср.: – *Папа, ты обещал купить мне новый велик.* Или: *Вчера показали по телику хороший мультик для взрослых* (Из устной речи).

Но если детям дозволено пользоваться подобными сокращениями полнозначных слов и словосочетаний, ввиду их возрастных особенностей и присущей им необычайно богатой фантазии словотворчества, то почему к такому виду аббревиатур, или коротких слов, прибегают взрослые? Ведь они имеют определенную лингвистическую подготовку, то есть достаточный

языковой опыт и, казалось бы, всякое употребление ими «ненормативных слов» должно расцениваться как неуважение к языку или что-то в этом роде. Но дело обстоит совсем не так. Доказательством тому служит множество подобных примеров.

*В этом году в **pede** (педагогическом институте) самый большой конкурс* (Из разговора с абитуриентами).

– Ваш **зав** (заведующий кафедрой) *не собирается писать докторскую?* (Из устной речи).

– *Ты мне скажи, директор – порядочный? – Дур?* – *Очень* (Н. Давыдова).

Аналогичное явление наблюдается и во французском языке. В подтверждение приведем примеры из современной французской художественной литературы:

*Le **tram** (tramway) allait encore cent mètres plus loin, et là il faisait demi-tour, on changeait le **trolley** (trolley-bus) de côté, les rails s'arrêtaient* (Simenon).

*C'que j'aime le mieux, c'est les **rédacs** (rédactions), l'histoire et la **géo** (géographie). Au **certif** (certificat d'études), j'ai eu 977 points sur 100...* (Gibeau).

*C'est son ou sa **prof** (professeur) de **gym** (gymnastique) qui lui a prêté cet haltère* (Simenon).

*Vous avez un fameux **gazo** (gazogène) pour filer à c't'allure-là?* (Fallet).

Чтобы лучше понять особенности построения, значение и употребление аббревиатур, заметим для начала, что сама аббревиация как лингвистическое явление выступает на правах отдельного способа словообразования. Она возникла в русском и во французском языках сравнительно поздно, примерно в конце XIX в., но стала очень продуктивной, что связано с бурным научно-техническим прогрессом. В русском языке аббревиатурные образования получили широкое распространение в советскую эпоху, хотя единичные аббревиатуры типа *эсер* (социалист-революционер), ПТА (Петербургское телеграфное агентство) существовали еще до Октябрьской революции.

«Эпидемия массовой аббревиации», по образному выражению отдельных исследователей, оказалась особенно сильной в период 20-х гг. С тех пор на протяжении последующих десятилетий вплоть до настоящего времени русский язык обогащается и пополняется все новыми и новыми аббревиатурными словами различной структуры как собственного, так и иностранного происхождения, среди которых: вуз, загс, ВДНХ, гороно, госкомитет, ЭВМ, НОТ, МФК (Международная финансовая корпорация), ЦЕРН (фр. CERN – Европейский центр ядерных исследований), НОРК, МАНИАК (англ NORC, MANIAK – электронные вычислительные машины), ФИАТ (ит. FIAT – итальянский автомобилестроительный концерн в Турине) и т. п. «Словарь сокращений русского языка» под редакцией Д.И. Алексеева (М., 1977) содержит примерно 15 000 аббревиатур. Естественно, это далеко не полный их перечень, тем не менее он является ярким доказательством того, что аббревиация как способ образования новых слов остается на данном этапе развития языка одним из наиболее продуктивных языковых процессов.

Эпидемия массовой аббревиации свойственна намного больше французскому языку. Об этом можно судить по данным периодической печати,

специально-технической и художественной литературы. Во французском языке аббревиатур в два раза больше, чем в русском. Изданный в СССР первый «Словарь сокращений французского языка» (М., 1968) их содержит 27 500. А если учесть, что с момента его выхода из печати прошло немало лет, то этот объем уже явно не соответствует действительности.

Во французском языке, как, впрочем, и в русском, так называемые «чистые» аббревиатуры выступают в двух основных структурных типах. Первый из них – это буквенные или слоговые сокращения (их называют еще акронимами); они обозначают, как правило, различные специализированные наименования (технические, политические, военные, административные, научно-исследовательские учреждения), выраженные длинными и неудобными для обиходного пользования словосочетаниями: ONU (Organisation des Nations Unies), C.G.T. (Confédération générale des Travailleurs), M.R.P. (Mouvement Républicain Populaire), P.C.F. (Parti Communiste français), T.S.F. (Télégraphie sans fil), Fida (Fédération internationale des écrivains et des artistes), Copar (Comité Parisien), FNDIRP (Fédération nationale des déportés et internés résistants et patriotes), Laser (Light Amplifier by Stimulated Emission of Radiation), ЦДРИ (Центральный дом работников искусства), КПД (коэффициент полезного действия), НТР (научно-техническая революция).

Одно из первых образований данного типа – P.L.M. (Compagnie des chemins de fer de Paris à Lyon et à la Méditerranée), появившееся во французском языке в 70-е гг. XIX в.

Определенная часть таких аббревиатур настолько сильно укоренились в языке, функционируя на правах полноценного слова, что часто мы забываем, а иногда и не знаем их истинного происхождения. Подтверждением сказанного служит тот факт, что нередко аббревиатуры сами становятся базой для образования новых слов в сочетании с различными словообразовательными элементами. Так, например, от буквенных сокращений C.G.T., T.S.F., ONU, le SDF (sans domicile fixe – русск. *бомж* – без определенного места жительства), БАМ, НАТО, ЭПАС (экспериментальный проект «Аполлон – Союз»), ЗИЛ с помощью суффиксов *-iste*, *-ard*, *-ien*, *-ец*, *-овка* образовались слова *cégétiste* и его стилистический синоним *cégétard* (член Всеобщей конфедерации труда), *técéfiste* (телеграфист), *onusien* (член Организации Объединенных Наций), *бамовец*, *бамовка*, *натовцы*, *эпасовцы* (американские астронавты и советские космонавты, впервые совершившие совместный космический полет), *зиловцы* (рабочие автозавода им. Лихачева).

Заметим, однако, в этой связи, что далеко не все аббревиатуры данного типа получают всеобщее признание. Многие из них очень тяжеловесны и трудно поддаются расшифровке. Утрачивая основное назначение – служить средством общения, они становятся абсолютно бесполезными и в конечном итоге приводят не к обогащению, а к засорению языка. К подобному роду аббревиатур относится слово *замшочкосалфетка*. Смотрите, с какой иронией пишет по поводу его образования автор фельетона газеты «Известия» за 6 июня 1964 г. с необычным названием «СФОПВРЯ» – «Современный фельетон о Порче великого русского языка»: «Вот видите, как здорово. Чувствуется, что не зря в Черновцах люди хлеб едят. Исследовательские умы. Думают, мучаются,

слова экономят. Действительно, кто же теперь говорит: замшевая салфетка для очков. Длинно, банально. Гораздо понятнее – замшочкосалфетка».

По мнению лингвистов, подобные «загадочные» образования в русском языке не редкость. А.А. Брагина удачно сравнивает аббревиатуру с айсбергом: «Видимая часть айсберга, – пишет она – буквы, слоги или части слов, – по которым, используя свой речевой опыт и специальную осведомленность, можно разгадать все содержание знака. У айсберга под водой скрыто девять десятых общего объема. Так скрыто от глаз «непосвященных» и содержание аббревиатуры – содержание полного наименования, сконденсированного в части его, мозаично составленной из букв или слогов».

Итак, если судить в целом о содержательной стороне буквенных аббревиатур, то их основная функция – назывная, то есть они способствуют образованию кратких наименований на базе длинных многословных названий. Эти своеобразные слова вторичной номинации имеют нейтральное лексическое значение и только в отдельных случаях, как мы в этом уже убедились, им свойственна разговорно-просторечная окраска.

Ко второму типу аббревиатур относятся сокращения отдельных слов путем усечения их конечной части. С точки зрения употребления и назначения среди них различают три разновидности.

1. Общераспространенные стилистически нейтральные слова типа *taxi*, *métro*, *cinéma*, *auto*, *vélo*, *stylo*, которые вытеснили исходные формы *taximètre*, *métropolitain*, *cinématographe*, *automobile*, *vélocipède*, *stylographe*. По замечанию А. Доза, сейчас никто во Франции не говорит *métropolitain*, а употребляют его эквивалент *métro*. А разве в русском или украинском языке не происходит то же самое?

2. Аббревиатуры с выраженной стилистической характеристикой разговорного и фамильярного стиля: *Huma* (Humanité), *ciné* (cinéma), *sana* (sanatorium), *mécano* (mécanicien), *moto* (motocyclette), *tram* (tramway), *métallo* (métallurgiste), *accu* (accumulateur), *Vet'd'Hiv* (Vélodrome d'hiver), *compo* (composition), *St-Ex* (Saint-Exupéry), *prof* (professeur), *foot* (football), *militants écolo* широко употребляющиеся в современном французском языке. Ср.: *Nous avons été trahis comme ceux de la Commune, comme le Front Popu* (populaire) *par ceux qui ont peur de nous* (Vercor).

*La «Sécu»* (sécurité sociale) *c'est bien parti* (l'Humanité).

Сравните в русском языке: *зам* (заместитель), *пред* (председатель), *пед* (педагогический институт), *фак* (факультет), *транс* (трансформатор), *велик* (велосипед), *телик* (телевизор), *маг* (магнитофон), *фанат* (фанатик), *спец* (специалист), *баскет* (баскетбол), *бутер* (бутерброд) и др.

3. Просторечные, жаргонные и арготические аббревиатуры: *mathélém* (mathématique élémentaire), *perme* (permission), *soce* (société), *mat'* (matin), *aff* (affaire), *anar* (anarchiste), *réac* (réactionnaire), *fortif* (fortification), *sous-off*, (sous-officier), *super* (superprofit), *sympa* (sympathique) и т. д. Все они носят ярко выраженную стилистическую окраску и придают разговорному языку динамичность, экспрессивность и эмоциональность. Ср.:



*Il apprend à ses électeurs potentiels que dans le profit, les reines du pétrole font aussi du super... et qu'elles ne veulent pas payer un sou d'impôt sur ce sapen (l'Humanité).*

*C'est un Arménien, c'est tout ce que sais. Un photographe, un type sympa (Villiers).*

Впервые французские сокращения появились в арго: *daufe* < dauphin (1790), *achar* < acharnement, *autor* < autorité (1837) и пр. Со временем этот путь образования слов распространился на просторечно-разговорный и фамильярный язык.

Многие сокращенные слова получают окончание *-o*, которое рассматривается в специальной литературе в качестве суффикса просторечного происхождения: *hivo* (hiver), *apéro* (apéritif), *compo* (composition), *convalo* (convalescent), *anarcho* (anarchiste), *prolo* (prolétaire), *populo* (populaire), *camaro* (camarade), *proprio* (propriétaire), *pharrnaco* (pharmacien) и т. д.

Нельзя упускать из виду и то, что во французском языке встречается такой тип аббревиатур, хотя и менее распространенный, когда усекается начальная часть проводящего слова: *pitaine* (capitaine), *cipale* (municipale), *Ricain* (Américain), *bus* (autobus), *cycliste* (bicycliste), *tite* (petite), *tallurgiste* (métallurgiste), *phonie* (téléphonie), *car* (autocar), *mie* (amie) (о них говорилось уже выше, где речь шла об апокопе и аферезе).

*...les syndicalistes arrivant dans deux bus recouverts d'affiches...*  
(l'Humanité).

*J'aime mieux ma mie au gué* (Chanson ancienne).

Итак, явление аббревиации носит во французском языке самый разнообразный лингвистический характер: различают аббревиатуры терминологические, просторечные, жаргонные и многие другие.

Можно утверждать без преувеличения, что аббревиация является эффективным словообразовательным средством, без которого язык был бы не тем, каким мы его знаем сейчас. Это лингвистическое явление, как уже принято считать, обусловлено двумя основными факторами: принципом экономии и поиском выразительных средств языка. Разве можно ставить знак равенства, например, между словосочетанием «мультипликационный фильм» и его сокращенным названием «мультик»? Безусловно, нет. Это производное слово сконцентрировало в себе не только значение составных компонентов соответствующего словосочетания в целом, оно приобрело также (благодаря уменьшительному суффиксу *-ик*, который дооформляет его как новую самостоятельную лексическую единицу) дополнительную стилистическую коннотацию, в данном случае ласкательный оттенок. Примеров, когда «развернутые» словосочетания стягиваются в одно отдельное слово с насыщенным смысловым содержанием, можно привести очень много. Ср.: *cheminot* (employé des chemins de fer), *zonard* (habitant de la zone, banlieue parisienne), *poireauter* (faire le poireau), *barber* ou *barbifier* (faire la barbe), *bongarçonisme* (c'est un bon garçon), *programationner*, (mettre au programme), *butagaz* (bouteille métallique remplie de butane – combustible gazeux), etc.

Язык по своей природе экономичен и предпочитает краткие формы выражения, так как многословные названия затрудняют его «нормальное»

функционирование. Слово как более краткий способ обозначения понятия имеет большое преимущество перед словосочетанием.

И действительно, практически неудобными становятся длинные словосочетания: Байкало-Амурская магистраль, электронно-вычислительная машина, Центральный спортивный клуб армии, научная организация труда и др. Поэтому их смысловые корреляты БАМ, ЭВМ, ЦСКА, НОТ успешно заменяют их как в разговорной речи, так и на письме:

*Передовые строители БАМа... выражают решимость выполнить и перевыполнить плановые задания, берут дополнительные социалистические обязательства.*

*На полях Саратовщины сводные централизованные автоотряды успешно работают по часовым графикам, составленным с помощью ЭВМ.*

Основной сферой возникновения и функционирования аббревиатур в настоящее время являются масс-медиа, и это во всех языках. С одной стороны, они позволяют экономить место (газета, интернет) и время (радио, телевидение), а с другой привлечь внимание получателя информации (в заголовках статей). Созданные на потребу дня аббревиатуры содержат, как правило, дальнейшую их расшифровку в тексте. Ср. в испанском языке:

*Cuatro mil VPO y 26 parkings, estrellas del Presupuesto* (Заголовок), а в тексте читаем: *El grueso de esta partida irá destinado a la construcción de 4.371 Viviendas de Protección Oficial*, что соответствует HLM во французском языке (Habitacions á loyer modéré). Или: *Rajoy pide a CIU y al PSC que no pacten con Esquerra* (названия политических партий). *Un equipo científico del Instituto Español de Oceanografía (IEO) de Málaga ha iniciado un estudio para determinar la situación en las que se encuentran las poblaciones de sardina y boquerón en todo el mar Mediterráneo. USO pide la igualdad de sueldo para la religión* (Заголовок), статья же начинается: *La Federación de Enseñanza de la Unión Sindical Obrera (USO) solicitó ayer... Tener un Estado propio en el marco de la UE. Spain-Rail pertenece a la ELTC (Empresa Logística de Transporte de Contenedores). VIA (Valorizar la Innovación en el Amoblamiento), el PSOE (el Partido Socialista Obrero Español), la Rumasa (Ruiz Mateos, Sociedad Anónima); el láser (Light Activation by Stimulated Emission of Radiation, la ONG – las ONG (Organización No Gubernamental). Часто испанские аббревиатуры образуются по английской модели: ONGs, ONGS, ONG's с суффиксами *-isla, -ero, -ismo*: *pesoísta* (PSOE), *pecero* (PCE), *ucedismo* (UCD), *otanismo* (OTAN).*

Вот пример из французской прессы, где речь идет о кино (*300 longs métrages*):

*Le directeur du TIFFF ... voit dans cette addition de presque 300 longs métrages présentés au public le choix d'un « populisme » américain, qu'il oppose à l'« élitisme » européen.* Нетрудно догадаться, что это международный кинофестиваль (*américain, européen*), поэтому аббревиатура не французская, а английская, и это становится ясно для читателя лишь после прочтения текста: *Toronto International Film Festival*.

Неоправданное засилье аббревиатур в официальном стиле французского языка нередко высмеивается писателями, как, например, это делает П. Данинос

в «Carnets du major Thomson», стараясь представить читателю портрет англичанина:

*Ayant eu la bonne fortune de naître Anglais, j'avance dans la vie en sandwich, précédé de mes initiales et suivi de ce petit coussin où les royaux honneurs ont déposé, avec les ans, leurs alluvions: D. S. O.1, C. S. I.2, O. B. E.3.*

*On ne saurait croire combien ces petites lettres de devant comme de derrière sont précieuses pour un Anglais: frontières inviolables de sa personne, elles le protègent tel un waterproof d'honneur, elles le mettent à l'abri, telle une housse douillette, de contacts humains trop directs. Quand un Français m'écrit une lettre adressée à «Monsieur Thompson», j'ai la sensation de prendre froid par le patronyme et d'être déshabillé en public, ce qui est déplaisant: car, enfin, c'est l'expéditeur qui commet une incorrection et c'est moi qui me sens choquant (1. Distinguished Service Order, haute distinction militaire. 2. The Most Exalted Order of the Star of India (compagnon). 3. The Most Excellent Order of the British Empire (officier).*

Ср. в украинском языке:

*Агропром (аграрна промисловість), облвиконком (обласний виконавчий комітет), профспілка (професійна спілка), ВНЗ (виш, вищий навчальний заклад), райвно (районний відділ народної освіти).*

В русском языке:

*Президент отправится с двухдневным визитом в Израиль... договориться о сотрудничестве в вопросах подготовки и проведения ЧЕ-2012 по футболу. Где-то кто-то что-то сказал – и уже создается комиссия. По неоднократным сообщениям агентства ОБС (одна бабка сказала), так сказать (Из газеты).*

Ежедневно возникают новые и новые аббревиатуры. Одни закрепляются в языке в качестве полноценных коммуникативных единиц, обогащая его основной лексический состав, другие бытуют пока только в разговорной речи и исчезают так же быстро, как и появляются. Это зависит от потребностей общения, а также от их качественных характеристик, соответствия или несоответствия нормам языка: фонетическим, структурным, смысловым, стилистическим.

Следует упомянуть еще о специфике языка Интернета, которой все больше интересуются лингвисты с точки зрения ее возможностей передавать эмоции и различные экспрессивные оттенки. Львиную долю в ней занимают аббревиатуры. Ср.:

*Pa 2.pb. – Pas de problème. Gcoute l CD. – J'écoute un CD. 2.loj – logie, rnaj – magie, éq-écu, vq – vécu, t la+b'L. – T'es la plus belle, Il fo o -,15.mn. – Il faut au moins 15 minutes, 5. ☺a6o © je souris ;-) или # -) clin d' œil : -D je suis surpris ☹a6o © je suis en colère.*

*Alllllloooooo ????? YA Kelkl ????? Chuuuuuuuuuuu lllllllàààààààà !!!!! pl (problème), mn (minute), rdv (rendez-vous), tps (temps), tlm (tout le monde), faf (face à face), tb (très bien), kar (autocar), dak (d'accord), Cl DU. – C'est un délit, j'2v i aie. – Je devais y aller, Sa tl Trls. – Ça t'intéresse ? Sav. – Je le savais, 4ak –*

*tracas, 4ag – trajet, sui @ Paris. – Je suis Paris, t @ son numéro. – T’as son numéro?*

Видимо, здесь можно говорить об искусственном социолекте с его основной криптологической функцией типа дипломатического кода или профессионального арго, особенно если посмотреть на следующие примеры:

*A demain: @2m1; A plus tard: A+; A un de ces quatre: a12c4; C’est de la balle: C2 labal; C’est chaud: C cho; Je le savais: j’le sav; Je t’aime: jt’M; Laisse tomber: PS tomB; Moi je vais bien: m jvb; Mort de rire: MDR; Qu’est-ce que: keske; Quoi de neuf: koi29; Rien a faire: rafR; Rien a signaler: ras; T’escocu: T koQ; T’es le plus beau : tle +bo; Tu viens demain?: tu vil 2m 1.*

Однако необходимо помнить, что всякие лингвистические новшества индивидуального характера, которые идут в разрез с языковой нормой, остаются за пределами языка. Норма и только норма с ее строгими требованиями позволяет языку выполнять свою основную коммуникативную функцию и быть понятным для всех членов соответствующего языкового коллектива в тот или иной период существования, обеспечивая ему дальнейшее развитие.

#### IV. Лексический уровень

Итак, слово является основной операционной единицей коммуникации. Как любое орудие, которым постоянно пользуются, слово постепенно «изнашивается» в процессе своего функционирования: образы и значения, стоящие за ними, стираются, нейтрализуются, обесцвечиваются, становясь часто банальными и неэкспрессивными. Язык избавляется от всего, что становится дряхлым и неэффективным в коммуникации, и создает новые формы для существующих или возникающих концептов. Напомним слова В. Маяковского о том, что «*Каждое чувство, каждый предмет вырастает вон из одежды слова. Одежда треплется. Надо менять*». Но нередко злоупотребляют тем или иным словом, что не остается незамеченным со стороны прозаиков или поэтов. П. Данинос с присущим ему тонким юмором замечает, что «*la parole y est intransigeante et, pour ainsi dire,... insolite,... loyal serviteur habitué naguère à des emplois honorables mais limités, quasi feutrés, ne méritait pas le discrédit où risque de le faire tomber un service ttes mains. Il y a ainsi des mots qui vivaient à peu près tranquilles dans le dictionnaire et qu’une main inconnue tire soudain du sommeil où ils s’étaient engourdis pour les mettre à toutes les sauces. En France, depuis quelque temps, une chose n’est plus originale, bizarre, étrange, saugrenue, étonnante, curieuse, cocasse; elle est insolite. Et quand nous disons une chose, nous voulons dire n’importe quoi: un chapeau, une liaison, un cheval, un crime, un sein, une conférence, un pantalon ou un gigot. S’agit-il de lancer le nouveau livre d’un auteur fécond, «C’est le plus insolite des ouvrages de X». Un night-club, pour appâter la clientèle, affiche: Une ambiance insolite. On voit de l’insolite partout, dans un film comme dans une espadrille, et, si l’on n’y prend garde, le pays tout entier va devenir insolite*».

Слово, естественно, является и основным орудием стилистики: слова, их отбор и употребление волновало ученых, поэтов, писателей с древности и до

наших дней: с ними связывали определенные образы, в них видели магическую силу, что находило свой отклик в оригинальных метафорах. Т.С. Элиот (T.S. Eliot) подчеркивает такую силу слова:

*Words strain, crack and sometimes break, under the burden,  
Under the tension, slip, slide, perish,  
Decay with imprecision, will not stay in place,  
Will not stay still.*

И это верно, так как *la saveur des choses est déjà dans les mots* (вся прелесть заключена в словах), как поется в современной французской песне.

Слова классифицируются по различным критериям, но с точки зрения стилистики их делят обычно на три больших класса – литературную, нейтральную и разговорную лексику. Литературная лексика охватывает литературу, поэзию, науку, документалистику, разговорная – лексику различных субкультур, нейтральная же составляет их основу. В свою очередь эти классы слов подразделяются на разряды и подразряды уже на основе других критериев, и они тоже играют важную роль в стилистике.

### **Разряды слов**

#### **1. Синонимы, омонимы, паронимы, антонимы**

Итак, различные стили используют различные вербальные формы для одного и того же концепта, или то, что принято называть синонимией. Ср. в русском языке: *лицо – морда – физиономия – рыло; убежать – улепетывать – удирать; рисковать – осмеливаться – отваживаться – дерзать; уйти – отправиться – уииться; Саша – Сашенька – Александр*; в украинском: *пiти* (нейтрально), *вирушити* (литературно), *уиитися* (просторечие); *обличчя – лице – вид – лик – пика. Говорити* (нейтрально) – *ректи* (устаревшее и возвышенно) – *мовити* (возвышенно) – *балакати* (фамильярно) – *гомоніти* (разговорное) – *просторікувати* (презрительно, *dédaigneux*) – *паякати*. Ср. также: *ледар, ледацо, лайдак; ходити, човгати, шкандибати, пхатися, швендяти, шкутильгати; нічого не робити, байдикувати, байдики бити*. Или во французском: *s'en aller – partir – filer, le visage – la face, le ciel – les cieux, la bouche – le bec – la gueule*; в испанском: *la cara – el rostro – el semblante – la faz – la fisonomía – la efigie*. Иногда даже самые разные слова могут быть синонимичными в определенном контексте:

*Borjo volvió del colegio dando voces: «¡Yo quiero que se muera papá todos los días para no ir al Colegio!» Le había golpeado despiadadamente, hasta que la mano empezó a dolerle. «Deje, señorita, la criatura ni se da cuenta; le va a lastimar»* (M. Delibes).

Синонимы можно с полным правом назвать движущей силой стилистики: если нет выбора, то нет ни стилей, ни стилистики. Но синонимические ресурсы разных языков различны: славянские языки ими богаче романских, а романские в свою очередь опережают английский язык особенно в таких маргинальных подсистемах, как арго, жаргон, просторечие.

Различные условия, как уже говорилось, определяют выбор и употребление того или иного языкового средства в процессе коммуникации,

создавая стиль конкретного высказывания. Но выбор возможен лишь тогда, когда есть из чего выбирать. Синонимы образуют так называемые синонимические ряды: наборы слов, словосочетаний, синтаксических конструкций. В них различные по форме, но близкие по значению элементы группируются вокруг стержневой языковой единицы, как правило, нейтральной.

Так, в приводимом выше синонимическом ряду глагол *aimer* «любить» стилистически нейтрален. Во французском языке он выражает наиболее общее понятие любви к людям, предметам: *aimer les hommes*, *aimer la paix*, *aimer les querelles*, *aimer Paris* и т. п.

*Chérir*, кроме этого понятия, содержит оттенок особого предпочтения и нежности – «нежно любить», поэтому в основном употребляется по отношению к людям: *chérir sa mère*, *chérir Marie*. Таким образом, можно сказать *aimer les fleurs*, но нельзя – *chérir les fleurs*, несмотря на то, что глагол *chérir* иногда используется и по отношению к неодушевленным именам существительным – *chérir une opinion*. *Affectionner* выражает понятие «любить» сдержаннее, чем *chérir* и даже *aimer*, и обозначает некоторую привязанность по отношению к людям, вещам. *S'éprendre* – это любить кого-нибудь или что-нибудь с оттенком безрассудства, с большой силой. Выражение *être féru d'amour* «быть страстно влюбленным» синонимично *être épris*, но изысканнее. Его употребление в разговорном стиле отмечено иронией, вызывает насмешку, связано с вычурным аристократизмом. *Adorer* – «обожать, любить», *idolâtrer* – «любить безумно, боготворить». Что касается *gober*, то этот глагол просторечен, так же как и выражения *avoir le béguin* и *en pincer pour*, встречающиеся в фамильярной речи и имеющие оттенок грубости, иногда вульгарности. Ж. Марузо так пишет о просторечии: «Il ne comporte guère de mots pour traduire l'attendrissement, la compassion, l'humanité, la générosité, l'abnégation, l'altruisme, la tolérance et même l'élémentaire bonté; toutes les nuances de l'amour, affection, attachement, inclination, sympathie aboutissent chez lui au désinvolte et inexpressif – *béguin*».

По мнению П. Гиро, то же самое относится к образному выражению *avoir dans la peau*. Конечно, французские ученые правы в том, что язык народа не так нюансирован как литературный. Но если он проигрывает иногда в богатстве форм и в количестве их оттенков, то выигрывает в емкости, колорите. Действительно, что значит *avoir dans la peau*? Это – любить и нежно, и страстно, любить ненавидя и обожая до безумия, боготворить или только испытывать привязанность и т. д. По силе экспрессии *avoir dans la peau* не уступит, пожалуй, ни одному из членов синонимического ряда.

Итак, словарный фонд языка, его лексика, предоставляет возможность выбора благодаря синонимии. Но не только лексика способна влиять на становление стиля, но и синтаксические конструкции, грамматические обороты и т. д. Ср.: *Мы видим школьника, читающего книгу* и *Мы видим школьника, который читает книгу*.

Здесь причастный оборот настоящего времени и придаточное определительное предложение синонимичны: они выражают одно и то же значение с той разницей, что причастный оборот более «тяжеловесен», а

потому принадлежит письменной форме различных стилей, особенно официально-деловому. А придаточное определительное предложение больше свойственно разговорному стилю. Сравним передачу этой информации во французском языке: *Nous voyons un garçon lisant un livre* и *Nous voyons un garçon qui lit un livre* или *Nous voyons un garçon lire un livre*. Во французском, как видим, есть еще одна специальная конструкция – инфинитивный оборот – типичная для него и для многих других европейских языков, испытавших влияние латыни или романских языков. При его переводе на русский пользуются, как правило, различными типами придаточных предложений или причастным оборотом: *Мы видим, как мальчик читает книгу; Мы видим, что мальчик читает книгу; Мы видим мальчика, читающего книгу* и т. д.

Синонимами можно считать и способы выражения степеней сравнения в современном французском языке. Как известно, сравнительная степень образуется с помощью наречных оборотов *plus...que, moins...que, aussi...que*, превосходная – *le plus, le moins* и слов, обозначающих единственный в своем роде признак, качество. Это – грамматическое средство выражения сравнения, стилистически нейтральное. Но в живом языке намного больше возможностей для выражения сравнения. И эти возможности ему предоставляют стилистические средства. Ученые поэтому говорят о большой роли стилистического способа выражения сравнения во французском языке, связанной с ограниченностью его морфологических ресурсов. Возьмем такой пример: *Робер такой лгунишка, что Андре с ним не сравнить*. Грамматика французского языка дает единственный способ сравнения: *Robert est plus menteur qu'André. Robert ment plus qu'André*. Эта форма сравнительной степени нейтральна из-за универсального характера в языке. В то же время лексико-стилистическими средствами это сравнение может быть передано множеством вариантов, таких как:

*Il est menteur, André, mais ce n'est rien à côté de Robert.*

*Robert, il lui rendrait des points pour ce qui est de mentir.*

*Pour mentir, il peut toujours s'aligner, André.*

*Un mensonge d'André et un mensonge de Robert, ça ne se compare pas.*

*Comme menteur, c'est un petit garçon, André.*

*André ment bien, mais Robert, alors, c'est un artiste.*

Еще более разнообразны способы выражения превосходной степени. Например, префиксы *archi-, super-, extra-* могут соединяться не только с прилагательными, но и с именами (в том числе и собственными), наречиями, причастиями и нередко наслаиваться друг на друга: *Il m'a reçu archifroidement. C'est un archi-Machiavel. Olives supercolossales; sac de couchage extra-large; une fille archisupermince.*

В разговорном стиле современного французского языка превосходная степень способна образовываться, так же, как в турецком, итальянском, русском и некоторых других языках, повторением одного и того же слова: *Elle n'est pas jolie-jolie et elle chante faux, faux, mais faux!* Или в русском языке: *Она такая уж хорошенькая-хорошенькая, такая расхорошенькая!* Сравним с украинским языком:

*Найогидніші очі порожні,  
Найгрізніше мовчить гроза,  
Найнікчемніші дурні вельможні,  
Найпідліша брехлива сльоза.  
Найсолодші кохані вуста,  
Найчистіша душа незрадлива,  
Найскладніша людина проста* (В. Симоненко).

Как видно, поистине удивительные формы выражения превосходства с разнообразнейшими стилистическими нюансами кроются в лексике, в комбинациях слов. Вот тот же пример с Андре и Робером:

*C'est un tricheur hors pair.  
Je vous présente Robert, l'as des menteurs.  
C'est un menteur fieffé.  
Celui-là ment comme pas un.  
Robert, champion des mensonges toutes catégories.  
Il a pour mentir un talent non pareil.  
Pour mensonges, je lui donne la palme.  
Pour mentir, à lui le pompon...*

Эти синонимические фразы принадлежат разговорному стилю, некоторые из них отмечены фамильярностью.

Итак, можно сказать, французский язык располагает весьма развитой системой синонимических средств выражения, что делает его гибким, подвижным, чувствительным к малейшим вариациям мысли. Разные стили используют и разные синонимические средства выражения. Наиболее разнообразны они в разговорном стиле, особенно в его разговорно-фамильярной разновидности. И это понятно: живое общение всегда стремится к самовыражению, старается избегать шаблона.

Ш. Балли писал в свое время, что «в принципе все речевые факты, связанные общностью основного смысла, можно рассматривать как синонимы, независимо от их внешней формы и грамматической функции; однако начинать следует с изучения собственно слов и предпочтительнее со слов одной и той же грамматической категории. Для того чтобы построить синонимический ряд, необходимо, исходя из контекста, найти идентифицирующее слово, которое послужит отправной точкой и естественным центром для всего ряда. Два признака синонимичности: возможность заменить одно слово другим в данном контексте; возможность заменить в контексте логический антоним одного слова другим антонимом.

Оттенки, отличающие всякий данный речевой факт от его синонимов, многообразны, однако один из них всегда является доминирующим. Все доминирующие оттенки можно свести к некоторым общим категориям, которые соответствуют формальным категориям мысли и чувства; это обстоятельство дает основание разработать систему экспрессивных значений. Наличие общих категорий определяет метод изучения синонимов. Например, *le légitime propriétaire* «законный владелец» – celui qui a le droit de posséder «тот, кто имеет право на владение»; прилагательное *légitime* может рассматриваться



как синоним глагольного сочетания *avoir le droit* «иметь право» или даже как синоним существительного *droit* «право».

Известный украинский поэт М. Рыльский отмечал, что «багатство синонімів – одна з питомих ознак багатства мови взагалі. Уміле користування синонімами ... – невід'ємна прикмета доброго стилю, доконечна риса справжнього майстра». Украинский язык, как и русский, характеризуется богатой синонимией, которую украинские лингвисты понимают достаточно широко. Так, по их мнению, необходимо различать идеографические синонимы (*хата, дім, будинок*), абсолютные синонимы (*літак, аероплан; зодчий, архітектор; укол, ін'єкція*) и стилистические синонимы (*їсти, жертви*), а также морфологические, лексические, синтаксические, фразеологические синонимы. В принципе, все развитые языки богаты синонимией, только в аналитических языках доминируют лексические формы, а в синтетических морфологические или синтаксические.

Хотя синонимию рассматривают как сосуществование различных означающих одного и того же означаемого, она, строго говоря, не существует: во-первых, система и структура языка не терпят длительного существования семантически или стилистически эквивалентных языковых знаков – язык быстро освобождается от всего лишнего для коммуникации. Поэтому идеографических и абсолютных синонимов в действительности нет. Все они стилистически неадекватны: *хата* – обиходно-разговорное (*tend au parler familier*), *дім* – литературно-разговорное (*le parler courant*), *будинок* – официально-деловое (*le parler réglementaire*) или же *зодчий* – более поэтичное, чем официально-деловое *архітектор* (*plus poétique que le réglementaire*), *аероплан* – «старее», историчнее, чем *літак*. (*plus vieux, historique*). Иначе говоря, закон экономии речевых усилий довлеет над каждым языком, поэтому в нем нет ничего лишнего, дублирующего. А существование различных знаков для одного и того же концепта объясняется необходимостью вербализации различных сторон (аспектов) этого концепта, выделяя ту или иную сему так называемых синонимических лексем. Это верно также для морфем и синтаксических структур: одни из них более литературны, другие более разговорны или фамильярны и т. д. Ср. в украинском языке: *батьку – батькові, на полі – по полю; коли приходиш додому, дивишся телевізор – прийшовши додому, дивишся телевізор*. Совершенно ясно, что вторая фраза более «ученая», более тяжелая по сравнению с первой с ее простым придаточным предложением. А причастные и инфинитивные обороты отягощают высказывание, они, как правило, свойственны более сублимированной речи. Такое же положение вещей и в русском языке: *Когда приду домой, я тебе позвоню* отличается стилистически от *Придя домой, я тебе позвоню*, или во французском языке *Une fois rentré chez moi, je t'appellerai* или *Après être rentré chez moi, je t'appellerai* стилистически отличается от *Quand je serai rentré chez moi, je t'appellerai* или *Quand je rentre chez moi, je t'appelle*. И это настолько очевидно для носителей языка, что не требует никаких лингвистических доказательств.

Испанский язык также богат синонимами. Их классификация и функции такие же, как в других языках. Испанский филолог С. Дапия (J. L. Salgado Daría) подчеркивает, что «el conocimiento de la sinonimia de la lengua castellana proporciona un riquísimo tesoro de voces pintorescas, expresivas y variadas; anima la imaginación..., allana la construcción de frases, evitando repeticiones monótonas o poco armoniosas, y suministra seguros medios para captar bien el sentido de cualquier lectura». Ср.: *el terrado – la terraza – la azotea* (la terrasse); *a pesar de los pesares – a pesar de todo*; *la congoja – la angustia – la ansiedad*; *los escalones – el peldaño*; *pugnar – luchar – pelear*, *el dorso – la espalda – el dos*; *el catre (la paillasse) – el jergón*; *junto a – al ldo de*; *el día de mañana – el futuro – el porvenir*, *en vano – en balde*, *la noche cerrada – la noche oscura*.

*La verdad es que siempre trabajó en una cosa o en otra y que era injusta la fama de gandul («vago») que tenía en el barrio* (M. Montalbán).

*El chófer* – этот испанизированный галлицизм (le chauffeur), обозначает профессионального шофера, а в других случаях употребляют *conductor*.

*El ir y venir – las idas y venidas* (... *al fondo de la habitación se veía el ir y venir de Carmen en combinación azul celeste*) (M. Montalbán).

Сравните в английском языке слово *girl*: в поэтическом языке это будет архаичное *maiden*, *lass* или *lassie* будет диалектально с уменьшительным оттенком значения, на сленге это *chick*, *baby*, иронически *young lady* и т. д.

Как уже говорилось выше, синонимами могут быть фразеологические единицы с различной стилистической характеристикой, о чем писал еще Ш. Балли, приводя такой пример: «Рассмотрим синонимическую пару *nuage et nue* «облако, туча». *Nuage* – общеупотребительное слово, лишенное какой бы то ни было эмоциональной окраски; *nue* относится к книжной речи и тем самым обладает определенной социальной окраской. Отражаются ли в той или иной мере эти стилистические оттенки во фразеологических оборотах с вышеупомянутыми словами? Мы говорим *être dans les nuages* «витать в облаках» в значении «мечтать о чем-то неопределенном», и это выражение имеет фамильярный и несколько уничижительный оттенок (подобно глаголу *rêvasser*), хотя само слово *nuage* этого оттенка лишено. Так же обстоит дело и со словом *nue*: если *porter aux nues* «превозносить кого-либо до небес» в значении «расхваливать кого-либо» действительно принадлежит книжному языку, то *tomber des nues* – «с луны свалиться», обозначающее «быть ошеломленным», является чрезвычайно фамильярным». Ср. укр. *Ні риба ні м'ясо, ні туди ні сюди, ні в тин ні в ворота* или русск. *ни рыба ни мясо, ни туда ни сюда, ни в тын ни в ворота*; франц. *ni viande ni poisson*; исп. *ni carne ni pescado*, англ. *good red herring* или *flech nor fowl* (буквально *ни мясо и ни птица*).

Напомним, что синонимичными могут быть степени сравнения, префиксы, суффиксы, окончания. То есть там, где наблюдается вариативность формы или содержания лингвистического знака – «...структура языка всегда допускает при реализации ее в речи довольно широкие вариации» (Ю.С. Степанов), – возникает стилистическая информация.

Но, как уже отмечалось, именно маргинальные регистры национального языка характеризуются развитой синонимикой, передающей всевозможные стилистические оттенки. Ср. просторечие в романе Л. Перго:

*T'as tort, Boulot! Ben quoi, la belle affaire! Une tache au cul, c'est pas être estropié ça, et il n'y a pas à en avoir honte; c'est ta mère qu'a eu une envie quand elle était grosse: elle a eu idée de boire du vin et «allé» s'est gratté le derrière à ce moment-là. C'est comme ça que ça arrive. Et ça, ça n'est pas une mauvaise envie.*

Очень близки к синонимам так называемые **дублеты**, понимание которых лингвистической общественностью противоречиво: некоторые лингвисты полагают, что в каждом языке на протяжении определенного периода существуют слова с одинаковым значением, которые со временем дифференцируются. Такое наблюдается особенно в терминологии. Другие же считают, что дублетность как лингвистический феномен не существует, потому что язык не терпит ничего лишнего, что не служит целям коммуникации: появляющаяся тавтологичность знаков быстро исчезает или служит средством стилистической дифференциации. Последняя точка зрения представляется более корректной. Ср. в русском языке дублеты *исполкомский* – *исполкомовский* или в украинском: *процент* – *відсоток*, употребление которых стилистически дифференцировано.

Синонимы являются основой отдельных выразительных средств (приемов). Так, например, прием амплификации состоит в употреблении ряда слов (синонимов) для характеристики предмета или явления, о которых идет речь или которые описывают.

Ср.: *Що робив твій меч у... бою? Яка роль відводилась твоїй зброї? Якими були твої думки, очі, руки, горіння душі?* (М. Горбаль).

Безусловно, синонимы не единственный «строительный материал» для стилистики: им служат также другие лексические серии (антонимы, паронимы, фразеологизмы и т. д.), грамматические (род, число, лицо) и синтаксические категории (заявление, наклонение, вид), которые создают другие более сложные и более абстрактные категории (текстуальные, дискурсивные) с той или иной стилистической окраской.

Близка к синонимии и **полисемия** знака, или многозначность. Многозначное слово имеет не одно, а порою несколько десятков значений. Полисемия присуща всем языкам, то есть, как утверждают ученые, это универсальное свойство слова любого естественного языка. Очень удачно иллюстрирует полисемичность слова в русском языке В. Остен в стихотворении «Дорога»:

*Подумайте только, как много  
Значений у слова дорога.  
Дорогой зовут автостраду  
И тропку, бегущую рядом,  
И шлях, что лежит на равнине,  
И путь каравана в пустыне,  
И шаг альпиниста по круче*

*К вершине, упрятанной в тучах,  
И след корабля над волнами,  
И синие выси над нами...  
А вскоре пополнится новым  
Значеньем привычное слово.  
Представьте: готова ракета  
К прыжку на другую планету.  
Прощаясь с ее экипажем,  
Стоящим у звезд на пороге,  
Мы просто и буднично скажем:  
«До встречи! Счастливой дороги!»  
Подумайте только, как много  
Значений у слова дорога.*

Точно так же и во французском языке слово *chemin* многозначно. Это – *allée, avenue, charmille, sentier, sente, ravin, cavée, piste, layon, rue, voie* и т. д.

Как видно, полисемия слова нередко переходит в синонимию. На примере синонимического ряда слова *chemin* (дорога) видно, какие оттенки значений могут быть заключены в этом слове. И таким свойством обладает большинство слов языка. Например, *le génie, le génie de la langue, le génie civil* или *les dons de l'esprit, esprit de vin, faire de l'esprit*. Или, например, *le coup* «qui est un des mots les plus accommodants de la langue française, – отмечает с иронией П. Данинос. – Peut être bon, bas, mauvais, sale, fourré, sec, fumant, dur, minable, de rouge, de blanc, de sang, du sort, de main, du lapin, de tête, d'oeil, d'air, de Jarnac, de chien, de fil, de chapeau, de foudre, de feu, de fil, de vieux, de folie, de fourchette, du ciel, de balai, de théâtre, de Bourse, du père François, de maître, de soleil, de pied de l'âne... de grâce arrêtons-nous. On le tient, on le fait, on le monte, on le donne. On peut le marquer, l'accuser, le boire, le rendre. On peut même... enfin bref, ce n'est pas un coup pour rien».

Слово как единица языка характеризуется отдельными специфическими чертами в различных языках. Русское слово, например, отличается от французского и с точки зрения фонетики, грамматики и даже стилистики. По мнению медиков, слово – одно из наиболее сильных раздражителей, действующих на человека. Слово может лечить и ранить, возбуждать и успокаивать. Поэтому врачи, как и лингвисты, учат обращаться со словом осторожно, бережно к нему относиться. Потому что слово как отрицательный раздражитель парализует защитные механизмы человека, а это в свою очередь снижает его адаптацию, то есть приспособляемость к внешней среде.

Таким образом, слова очень тесно связаны с эмоциями человека: они оказывают положительное или отрицательное влияние на все его состояние. Многочисленные эксперименты врачей, психологов, лингвистов служат этому подтверждением. Например, слово как лечебное средство лежит в основе гипноза. А гипноз, или гипнотерапия, дает хороший эффект при лечении многих заболеваний, в том числе и таких «болезней века», как сердечно-сосудистые.

Слово всегда что-то называет, что-то выражает. Например, «стол» – это предмет, предназначенный для того-то и того-то; «пить» – это совершать действие, связанное с тем-то и тем-то и т. д. Это – так называемые **прямые** значения слов «стол», «пить». Но в языке слово связано многочисленными отношениями с другими словами, и поэтому очень часто имеет не только прямое значение, но одно или несколько других, в том числе и стилистические. Все эти другие значения в слове второстепенны, но зачастую именно благодаря им слово живет многогранной и содержательной жизнью в речи.

Иногда второстепенное значение становится главным, а основное «забывается», выходит из употребления. Бывает, что слово вообще «умирает», то есть им перестают пользоваться. Все эти процессы имеют прямое отношение к стилистике, потому что стилистика «командует» словами в речи.

Иногда значения одного и того же слова настолько расходятся, что между ними уже не прослеживается никакой связи. Такое слово как бы расщепляет свое значение на два или несколько самостоятельных, сохраняя ту же форму. Так образуются **омонимы** – слова, одинаковые по форме, но разные по значению. Например, *voler* «летать» и *voler* «воровать», *livre*, m «книга» и *livre*, f – мера веса и т. д. Ср. в украинском языке *кава* (*café*) и *кава* (диалектизм *corbeau*), *коса* (*natte*) и *коса* (*la faux*) в русском языке, *été* (*saison de l'année*) и *été* (p. p. du verbe «être») во французском, *meteré mi dinero en un banco* и *me siento siempre en el mismo banco* в испанском. В английском языке, как и в других языках, полисемия слова или его омонимия могут порождать юмористический эффект. Например, в «Записках Пиквикского клуба» (*Pickwick Papers*) мистер Wardle обращается внезапно к своему слуге с вопросом «*Have you been seeing any spirits?*», который его переспрашивает «*Or taking any?*» – в первом случае речь идет о духе, а во втором о крепком спиртном напитке.

Вот хрестоматийный пример омонимичных форм у Т. Шевченко:

*Думи мої, думи мої,  
Квіти, мої діти.  
Виростав вас, доглядав вас.  
Де ж мені вас діти?*

Омонимичными могут быть не только слова, но и формы слов. Особенно это характерно для русского языка с его системой склонения многих частей речи. Вот, например, одна из строф стихотворения В. Брюсова «На пруду»:

*Ты белых лебедей кормила,  
Откинув тяжесть черных кос...  
Я рядом плыл; сошлись кормила;  
Закатный луч был странно кос.*

В первых двух строках *кормила* от глагола *кормить*, *кос* – род. падеж от *косы* (девичьи); во вторых двух строчках *кормила* – поэтически возвышенное существительное, а *кос* – краткая форма от прилагательного *косой*. А вот у того же автора вторая пара омонимов *веки* «*raupières*» – *вовекы* «*de toute ma vie*» et *берег* «*rive*» – *берегу* (беречь) «*garder*»:

*Закрыв измученные веки,  
Миг отошедший берегу,  
О, если б так стоять вовеки  
На этом тихом берегу.*

Омонимия во всех ее разновидностях, как видим, может служить эффективным средством создания образности. Сравните, например, во французском языке омофонию, которая создает часто комический эффект, своего рода каламбур: – *Sais-tu pourquoi tu aimes la chicorée? – Parce qu'elle est amère (ta mère)*. Или же:

*Il était une fois  
Une marchande de foie  
Qui vendait du foie  
Dans la ville de Foix.  
Elle m'a dit: «Ma foi,  
C'est la dernière fois  
Que je vends du foie  
Dans la ville de Foix,  
Car les gens de Foix  
N'achètent plus de foie!»*

К такого рода играм слов прибегают нередко поэты (их любили Гюго, Малларме и др.).

Существуют в языках и так называемые транслингвистические омонимы, в основе которых лежит общее их происхождение: *люлька* «le berceau» в русском разговорном языке и «la pipe à fumer» в украинском, во французском *os* (est cassé) и *os* (lo permito) в испанском и т. д.

Наряду с синонимами и полисемией известным стилистическим потенциалом обладают **паронимы**, то есть слова или словосочетания, обозначающие которых близки по звучанию. Например, укр. *калина – малина, особовий – особистий, тяжкий – важкий, нагода – пригода*; исп. *foja – hoja – rapoja, mocho – ocho – reprocho; ¿qué hora es? – el creyente ora con fervor*; англ. *imaginary – imaginative, sensual – sensuous, defective – deficient, continual – continuous, adventitious – adventurous, authoritative – authoritarian*. Разумеется, что это свойство знака не остается без внимания со стороны мастеров слова:

*Dormeuse, amas doré d'ombres et d'abandons* (P. Valéry).

*Autre souvenir de honte: chez le notaire, il a dû écrire le premier «lu et approuvé», il ne savait pas comment orthographier, il a choisi «à prover». Gêne, obsession de cette faute...* (A. Ernaux).

*Alors mes larmes se mirent à couler d'elles-mêmes, avec une impétueuse abondance, des larmes d'abandonnée, de condamnée, que ma fatigue ne retenait plus* (M. Prévost).

*Voilà, n'est-ce pas, la lettre d'un brave bourgeois, un peu «égrillardé» par l'absence de sa femme qu'il aime, et mêlant dans sa prose affectueuse la gaillardise, la paternité...* (M. Prévost).

*La lumière du rocher abrite un arbre majeur* (R. Char).

*C'était un charmant copain*

*Il avait une dent contre Etienne*

*A la tienne Etienne à la tienne mon*

*Vieux*

*C'était un amour de copain...*

(R. Desnos).

Парономазия свойственна особенно поговоркам, пословицам, максима́м: *Vouloir, c'est pouvoir*. В следующих примерах парономазия порождает насмешливые и какофонические эффекты:

*Le Craonnais, terre des choux, des chouans, des chouettes et de choucas, qui crient autour des clochers: Je croa, je croa!* (Н. Bazin).

*Dans le ciel un képi un dépit un répit*

*Un épi de tristesse une note qui file*

*Une île de chagrin un gendarme en ville*

*Un képi sur la tête d'un baladin* (Р. Seghers).

Ср. в русском языке:

*Зона выжигания (вместо выживания). Скрипач на крыше, играй потише* (Заголовки газетных статей). В испанском языке:

*Para la puerta es la cerradura, y para el caballo la herradura; el caso es que la gente se entere, porque por él, ya lo sé, qué me vas a decir a mí, como un perro, bueno era, pero hay que guardar las apariencias, Valen...* (М. Delibes).

Нельзя не отметить, что паронимы создают разнообразные стилистические оттенки высказывания, и эта их функциональная особенность проявляется во всех анализируемых языках. Как и омонимы, паронимы образуют часто каламбуры в разговорном, медийном, художественном стилях. Ср. в украинском языке:

*У графа профіль – як у грифа*

*А я бродячий менестрель* (Л. Костенко).

*Розрахунки і прорахунки, манери чи маневри* (Заголовок газетной статьи).

*Барвистість іспанського пейзажу доповнюють пейзажи в мальовничих шатах, що захоплено вітають туристів і закидають їх магноліями та камеліями...* (Ю. Смолич). *Дере коза лозу, а вовк козу, а вовка мужик, а мужика пан..., а нашого брата дере жінка кирпата, жіночка люба та дере за чуба...* (Б. Лепкий).

В английском языке:

*Out sword, and to a sore purpose* (доставай меч и приступай до больной задачи).

Паронимы в параллельных конструкциях усиливают стилистический потенциал высказывания:

*Обман же людей партиями довольно легко проверяется, поскольку довольно легко проявляется* (Газета).

Вот несколько примеров из статьи-фельетона «Сэ ля ви!» в русской газете:

*Это честный бизнес-мухлѐж. Такой уж он, бизнес, частный и несчастный одновременно... Однако, неумоготу благоденствовать под защитой закона о прожиточном минимуме, когда плановую экономику заменили клановой? Клановая чем-то, наверное, лучше, но не для нас...*

Ср. во французском языке:

– *On lui en fait avaler des coulevres – Et de toutes les couleurs!; De mon temps on naissait avec des devoirs. Aujourd'hui on naît avec des droits!* (Р. Daninos).

Паронимы – незаменимый инструмент создания шаржей, эпиграмм, пародий.

Хотя европейская лингвистическая традиция в целом одинаково трактует явление паронимии, однако ее понимание в испанской филологии несколько специфично: к паронимам здесь также относят и омонимы. Ср.:

«Parónimos son aquellos vocablos que tienen entre sí semejanza. Esta semejanza puede ser escribirse exactamente igual y ser diferente su significado, o bien por tener un vocablo cierta diferencia por el cambio de una letra, siendo, su significado completamente distinto. Los parónimos, en razón de su tipo, se dividen en homófonos y homógrafos» (J.L. Salgado Dapia).

**Антонимы** являются также важным источником создания стилистической информации текста. Они лежат в основе антитезы – одной из базовых фигур риторики, которая в большей или меньшей степени наличествует во всех функциональных стилях и их жанрах. Она проявляет себя не только на уровне слова, но и структуры высказывания в целом. Ср. в русском языке:

*Малые партии вносят дополнительные проблемы в жизнь области. Их деятельность, а скорее – бездеятельность, вызывает необходимость увеличения объема бесполезной для государства... работы, связанной с обслуживанием партий* (Газета).

*Кроме джентльменов, приносящих немного солнца и много сардин в оригинальной упаковке, – думаю мне, что должно прийти – и скоро – плодотворное, животворящее влияние русского юга, русской Одессы, может быть (qui sait?), единственного в России города... Летом в его купальнях блестят на солнце мускулистые бронзовые фигуры юношей, занимающихся спортом, мощные тела рыбаков, не занимающихся спортом, жирные, толстопузые и добродушные телеса «негоциантов», прыщавые и тощие фантазеры, изобретатели и маклера. А поодаль от широкого моря дымит фабрика и делает свое обычное дело Карл Маркс* (И. Бабель).

В последнем примере роль антонимов особенно заметна, потому что они образуют оппозицию «абстрактное эстетическое / конкретное банальное» с легкой примесью прециозной фривольности (ремарки на французском языке). Все это служит созданию яркого образа Одессы 20-х гг. прошлого века и помогает понять лучше юношеский задор и оптимизм ее жителей. Этому способствуют в значительной мере гипербола (*единственный в России город*), метонимия (Karl Marx = капитал, деньги) и многочисленные оригинальные эпитеты автора, что вместе взятое делает весь текст антитетичным: с одной стороны праздность, а с другой – тяжелый труд. И. Бабель в своих произведениях прибегает часто к контрасту, поэтому его язык богат яркими, хотя на первый взгляд и банальными, антонимами. Ср.:

*Все мне было необыкновенно в тот миг и от всего хотелось бежать и навсегда хотелось остаться.*

Не меньшее влечение к контрасту находим, например, у П. Даниноса, произведения которого полны тонкого юмора и иронии. Ср.:



*(Les Français)... qui sont sous le charme lorsqu'un de leurs grands hommes leur parle de leur grandeur, de leur grande mission civilisatrice, de leur grand pays, de leurs grandes traditions, mais dont le rêve est de se retirer, après une bonne petite vie, dans un petit coin tranquille, sur un petit bout de terre à eux, avec une petite femme qui, se contentant de petites robes pas chères, leur mitonnera de bons petits plats et saura à l'occasion recevoir gentiment les amis pour faire une petite belote?*

Или еще:

*Entre ceux qui s'excusent de nous recevoir à la fortune du pot et ceux qui s'excusent de ne pas nous recevoir du tout, ceux qui s'excusent de leur ignorance et ceux qui s'excusent de paraître pédants, ceux qui s'excusent de parler à mots couverts et ceux qui s'excusent de ne pas déguiser leur pensée, ceux qui s'excusent d'avoir des enfants aussi mal élevés et ceux qui s'excusent de ne pas élever d'enfants, ceux qui s'excusent de vous déranger de si bonne heure et ceux qui s'excusent de vous téléphoner si tard – le monde passe une grande partie de sa journée à dire: Je m'excuse, forme curieusement préférée au simple Excusez-moi. Si les gens qui ne s'excusent de rien sont des mufles, ceux qui s'excusent de tout sont encore plus insupportables, car il faut par politesse se récrier alors que leurs excuses sont parfaitement fondées: le dîner est mauvais, vous avez un courant d'air dans les jambes, vous voudriez être au lit, et vous affirmez que c'est délicieux, que vous êtes très bien, pas fatigué du tout.*

Ср. в испанском языке:

*Carmen se estira bajo la blanca colcha, cierra los ojos y, por si fuera insuficiente, se los protege con el antebrazo derecho, muy blanco, en contraste con la negra manga del jersey que la cubre hasta el codo; Los bultos entraban y salían. Carmen estrechaba manos fofas y manos nerviosas. Se inclinaba primero del lado izquierdo y, luego, del lado derecho y besaba al aire..; – Estoy hecha una facha – murmura –. Con sujetador negro y con sujetador blanco estos pechos míos no son luto ni cosa que se le parezca (M. Delibes).*

На страницах испанских газет:

*Tengo una licenciatura en francés por la Universidad de Kentucky, soy una madre y hermana (...), un pasado de modelo y un futuro muy prometedor en el Olimpo de Hollywood.* Ср. в украинском языке:

*Бо що свої болі – пусте. Світове горе велике. Він надививсь на нього і вдома і по світах (М. Коцюбинський). Часом ми вельми переконливо говоримо про складність того чи того типу людини, наперед припускаючи цю складність у заданій класичній багатозначності: шукай у чесноті зла, у злі – чесноти, в любові – моральності або аморальності, у зіткненні полярностей – істини (Газета).*

*Земля пахне торішніми травами і молодюю м'ятою, вічністю і миттю (Г. Тютюнник).*

*Я твоя надія і омана. Іскра нероздмухана твоя! (І. Драч).*

*Той мурує, той руйнує (Т. Шевченко).*

Иногда антонимы делят на постоянные, свойственные системе языка в целом (день – ніч, життя – смерть, приходить – відходить) и

контекстуальные, которые часто встречаются в произведениях художественной литературы и в поэзии:

*Мати в'яне. Дочка червоніє* (Т. Шевченко).

Антонимы лежат в основе максим, поговорок, пословиц, сентенций: *на чорній землі білий хліб родить; порожня бочка гучить, а повна мовчить*. Исп.: *pleno – vacío, el poder – la incapacidad, poderoso – impotente, sobre – debajo*. Франц.: *Quelle chimère est-ce donc que l'homme?... ... dépositaire du vrai, cloaque d'incertitude et d'erreur; gloire et rebut* (В. Pascal).

Современная песня во всех языках также не обходится без антонимов. Ср. русск. *Только бездушные губит нас, лечат любовь и ласка. Лица друзей, маски врагов*.

Синонимические, антонимические и другие семантические отношения в тексте произведения могут служить знаковым творческим приемом писателя или поэта, выступать характерологической чертой того или иного литературного направления, как, например, романтизма. Исследователи французского романтизма, в частности, поэтики А. де Виньи, отмечают, что антонимично-синонимичные парадигма и концепция мифа Виньи порождают семантическую эквивалентность на первый взгляд сопоставимых реалий и понятий философско-риторического и психологического содержания. В этом сущность романтизма Виньи как индивидуальной мифопоэтической, философской системы и дискурса, вобравшего парадокс, параллелизм, антитезу, однородные синтаксические структуры, способствующие лиризации мифориторического текста, его трансформации в текст мифопоэтический и возрождению мистицизма как выражения высшего человеческого опыта.

## 2. Неологизмы и окказионализмы

Неологизмы в языке являются в некотором роде зеркалом социокультурного, политического, экономического и технического развития нации. Иногда это результат происходящих в мире глобальных процессов, как, например, слово *глобализация* (франц. *globalisation* наряду с «собственным» словом *mondialisation*, англ. *globalization*, укр. *глобалізація*, исп. *globalización*). Понятие глобализации очень быстро сформировало вокруг себя целое концептуальное поле во всех языках, как, например, в русском: *глобалист, антиглобалист, глобальная проблема, глобальный кризис, глобальная система, глобальная катастрофа, глобальное потепление, глобальная стратегия* и многие другие. На вопрос, как и почему появляются языковые инновации, предельно ясно отвечает Ч. Барбер (Ch. Barber):

«Sometimes a new word is produced by a single speaker only, in some special situation. And never occurs again; such a nonce-word has little importance. Sometimes a word produced by a single speaker is taken up by a small group, like the family, or a coterie of friends, or the stuff of an institution, and persist there for a time without gaining any wider circulation many small groups have such private words and they rarely imping on the community as a whole. Sometimes, however, a word is invented or introduced by a number of different people independently, because the social and linguistic climate favours this development, and such a word is much more

likely to gain general acceptance... A new word whether the product of one person or many, may have the luck to be popularized by the press or the wireless, or to be adopted as a piece of exact terminology by some official body; or it may just spread through the community because it satisfies some need in the speakers, until it becomes an accepted part of the language, and eventually gets through to the lexicographers and is immortalized in a dictionary».

Ясно, что неологизмы появляются в силу необходимости номинировать новый предмет или явление, связанные с деятельностью человека. В этом случае их основная функция денотативная и не носит никакой стилистической маркированности кроме оттенка новизны быстро уходящего из-за употребительности лексемы. Например, в 1968 г. в Советском Союзе появилась новая модель легковой машины под названием «Победа» («Victoire»), что спровоцировало появление нового слова *автолюбитель* и нового понятия *личный автомобиль*. Слово *водитель* быстро заменило распространенное *шофер* в значении *водитель служебного автомобиля* (*conducteur des officiels*). Или возьмем совершенно недавно появившийся спортивный термин *футдаблбол*, который, как это видно, сохраняет в русском языке английское произношение. В русском и украинском языках любители компьютерных игр стали *геймерами* (от англ. *game*): *Геймеры хотят стати олімпійцями* (Телевизионный репортаж). Или возьмем название новой болезни европейцев, связанной с манией покупок, которой страдают в основном женщины из-за депрессии: *шопоголизм, шопоголик*. В русском языке это не новая модель, так как существует уже давно разговорно-фамильярные *трудоголик* и *трудоголичка*.

В украинском языке появляются также новые слова в различных сферах языка: *біонавт, екологія мови, київфобія* и т. д. С одной стороны, это результат объективного развития украинского общества, а с другой – четко прослеживается связь с политикой поголовной украинизации страны. Например, недавно появившееся слово *виш* как альтернатива распространенному русскому *вуз* – *высшее учебное заведение* (которое, кстати, соответствует украинскому *вищий учбовий заклад*). Однако украинские лингвисты считают, что слово *учбовий* не является украинским, потому что оно не может считаться образованным от несуществующего в языке слова *учеба*. Ср.: *Поруч із терміном «ВНЗ» в українській мові набула значного поширення й абрєвіатура «виш» (від терміна «вища школа»), її зафіксували лексикографічні джерела й художня література. Декому слова «виш», «вишівський» можуть видатися незвичними. Але ж не все незвичне є неправильне!* (Газета).

Из телевизионных репортажей на украинских телеканалах можно узнать об *аскерах* (от англ. *ask*) – группах молодых людей, которые танцуют на улицах Киева, а один из них со шляпой в руке ходит по кругу собравшихся зрителей, прося оплатить спектакль. Уже давно привычными стали *спонсор, спонсировать (игры)* (*sponsoriser les jeux*) и многие другие слова, которые появились во всех языках с тем же значением. А вот телескопный неологизм:

... другая тенденция в современной моде – я ее называю порношик – особенно популярен у нас. Много раз я наблюдал за славянками в аэропортах. Они надевают высоченные шпильки, оголяют живот и еще наряжаются в кофточку во-о-от с таким декольте (Из газета).

Безусловно, подобные новообразования стилистически маркированы, многие из них разговорны, но без всякого налета вульгарности.

Иное дело, когда речь идет о новых словах, созданных мастерами слова для выражения своего особого видения мира и отношения к нему. Именно эти слова или их сочетания становятся визитной карточкой писателя или поэта, их индивидуального литературного стиля. Не будучи специалистом, всякий более или менее грамотный человек узнает Пушкина или Маяковского, Евтушенко или Есенина, Солженицына или Бунина, Пруста или Сент-Экзюпери, Твардовского или Шевченко. Ср.:

*Считаю также, что мы недостаточно резко осуждаем участвовавшие случаи ксенофобии – я называю это общим словом антиинтернационализм. Кстати, хотя оно лежит на поверхности, его до меня, как ни странно, никто не употреблял. Понятие интернационализм включает и антисемитизм, и проявления расизма...* (Е. Евтушенко).

Украинские писатели и поэты также щедры на яркие новообразования. Ср.:

*О, я не невільник,*

*Я ваш беззаконник,*

*Я – сонцеприхильник,*

*Я – вознепоклонник* (П. Тичина).

*Викандидуватися (стати кандидатом наук); понадгіперболізована брехня; п'ятдесятилітня юність, зачухувати аварію, дідив прогно* (О. Вишня); *не дай бог хто- небудь дізнається, що я спінінгіст Вільховий* (Ю. Смолич).

В английском языке А. Хаксли (A. Huxley) в *Brave New World* (1932) создал «*hypnopodia*» (intoxication intellectuelle au cours du sommeil), «*feely*» (film de contact), придал новое значение заимствованному из хинди слову «*soma*» (pilule lénifiante).

Язык художественной литературы (проза, поэзия) служит ценным материалом для наблюдений за развитием национального языка, особенно его литературной формы, над которой трудились известные писатели, поэты, философы, политические и общественные деятели. Многие из них внесли неоценимый вклад в развитие родного языка, начиная с Рабле во Франции, Пушкина в России, Шевченко в Украине, Сервантеса в Испании, Шекспира в Англии. В XIX в. во французском языке появилось много индивидуальных неологизмов, созданных такими мастерами слова, как А. Доде, А. Рембо, Г. Апполинер (ср. *refréjon, fouffe, fornarine, godaillerie* и т. д.), в XX в. Б. Виан (B. Vian), Р. Кено (R. Quenau), Сан Антонио (San Antonio), Колетт (Colette) и многие другие значительно обогатили французский язык своими оригинальными находками: *mitocan, picpoquer, pornomondanité, gorgechauder, eau-cul-rance (occurrence), bande des six nez (bande dessinée), s'entre-dégueuler*. В наше время национальные языки продолжают обогащаться новыми понятиями и, соответственно, новыми словами.

Неологизмы образуются различными путями. Ср. во французском языке: *serfeur* (от англ. *surf*) с дальнейшей метафоризацией: *Chirac et les siens surfent allègrement sur la grande vague anti-élites. Les surfeurs glissent sur les chaînes du Net.* Останки В. Гюго находятся в Пантеоне – V. Hugo *panthéonisé*; *capitaliste – capitalistique, ... secteur moins ou plus capitalistique; la structure capiitalistique de VedJ (l'Événement du Jeudi) est unique en son genre, elle éprouve des problèmes financiers, elle veut rester indépendante; ... la bataille contre le saucissonnage des oeuvres littéraires à la télévision, SDF (sans domicile fixe) RMI (revenu minimum d'insertion), le discours hypervitaminisé du président (de Nicolas Sarkozy au sujet de la crise économique mondiale et de la situation économique de la France), il est badgé* (он носит значок, бейджик).

В испанском языке проявляются те же тенденции. Вот несколько примеров из романа «Desde los tejados» М.В. Монтальбана:

*Lo contempla todo como si estuviera en una misión de inspección... – Solo faltan los cagarros de los perros de la señora Asunción. – Recogía todos los perros lisados que encontraba.*

В этом высказывании неологизм *cagarros*, маркированный вульгарностью, образован от глагола *cagar*, так же как производное от него *cagada*, весьма распространенное в испанском языке с вульгарной коннотацией. На французском этот текст звучал бы: *Il ne manque que les crottes des chiens de Mme Asuncio. – Elle recueillait tous les chiens éclopés qu'elle rencontrait.* Ср. далее:

*Una hilera de pesameros desfilaba ante el niño lloroso y un viejo derruido y soledado que se pasaba la boina de una mano a la otra.*

*Más que un piso vacío, le sugería un panteón lleno de muerte y él dentro, prendido en el ligue de aquella atracción sexual por una de las mujeres más rotundas que ha visto en esta vida.*

Отмечают появление фамильярного неологизма от глагола *ligar* (фр. *lier*), обозначающего наркотик, новообразованием является *apedazado* в следующем тексте, производное от *pedazo* (фр. *morceau*):

*Una luz tenue se insinúa más allá de los apedazados cristales y luego se extingue* (фр. *une lueur ténue s'insinue á travers les carreaux recollés puis s'éteint*).

В испанском языке неологизмы в основном образуются путем прямой и косвенной деривации, львиная же их доля падает на заимствования из английского языка. Это затрагивает такие важные сферы деятельности современного испанца, как финансы, высокие технологии, спорт, масс-медиа.

Иногда говорят о мотивированной и спонтанной неологии. Мотивированная неология предстает как результат деятельности системного языкового механизма, связанной с концептами, а спонтанная обусловлена непосредственно процессом говорения. Совершенно понятно, что спонтанная неология представляет особый интерес для стилистики, потому что она непосредственно связана с экспресивностью речевого акта. Наиболее продуктивными аффиксами в области испанских мотивированных новообразований являются суффиксы *-ista, -ino, -ano*, префиксы *re-, anti-*, а в области спонтанной неологии *miento-, cion-, aje-* и различного рода усечения слов.

Медийный стиль в испанском языке, так же как и в других языках, является настоящей кузницей неологизмов и окказиональных образований. Ср., например, в русском языке:

*В этом году в фестивальной программе принимают участие восемь картин из Германии, Дании, Украины и России. Наша страна представлена двумя фильмами... «Журить» взрослые работы будут дети... («Факты»).*

С самого начала их образования подобные неологизмы-окказионализмы, как правило, ставятся в кавычки, они стилистически ярко маркированы, что подчеркивается также их орфографией *журить* < *жюри*: речь идет о кинофестивале в международном детском лагере «Артек», где сами дети будут давать оценку известным кинолентам.

Ср. в украинском языке:

*Повним ходом іде маршалізація країн, що потрапили в маршалівку* (О. Вишня).

В часы пик в киевском метро пассажирам трудно втиснуться в вагон, из-за чего двери не могут закрыться и срывается график движения электропоездов. Служащие метрополитена в таких случаях стараются прессовать в полном смысле этого слова пассажиров с их сумками и пакетами, чтобы двери закрылись и поезд отправился. Находчивые украинцы очень быстро дали название таким служащим, их стали называть *трамбувальниками* с определенной долей иронии и сарказма.

В английском языке:

*The girls could not take off their panama hats because this was not far from the school gates and hatlessness was an offence* (M. Spark).

*David, in his new grown-upness, had already a sort of authority* (I. Murdoch).

*That fact had all the unbelievableness of the sudden wound* (R. Warren).

*He looked pretty good for a fifty-four-year-old former college athlete who for years had overindulged and un-dereexercized* (D. Uhnak).

*She was a young and unbeautiful woman* (I. Shaw).

*The descriptions were of two unextraordinary boys: three and a half and six years old* (D. Uhnak).

– *Mr. Hamilton, you haven't any children, have you? – Well, no. And I'm sorry about that, I guess. I am sorriest about that* (J. Steinbeck).

– *To think that I should have lived to be good-morn-inged by Belladonna Took's son!* (A. Tolkien).

*There were ladies too, en cheveux, in caps and bonnets, some of whom knew Trilby, and thee'd and thou'd with familiar and friendly affection, while others mademoiselle'd her with distant politeness and were mademoiselle's and madame'd back again* (D. du Maurier).

Последние исследования в области неологии русского и английского языков показывают, что появление новых слов или новых значений у слов происходит главным образом за счет внутренних ресурсов этих языков, а не заимствований (например, в русском языке их доля составляет 12–20 %, в англоамериканском еще меньше: английский язык в Америке все больше превращается из языка-донора в язык-рецептор).

### 3. Историзмы, архаизмы, поэтизмы

Ш. Балли дал совершенно исчерпывающую интерпретацию историзма как лингвистического факта, существующего во всех языках и обладающего, безусловно, неоспоримой стилистической маркированностью, показав его отличие от исторически устаревшего явления с одной стороны и его роль в создании слитных фразеологических сочетаний с другой. «В нашем понимании архаизм, – пишет Ш. Балли, – это вовсе не то же самое, что устаревшее, редко встречающееся слово, не говоря уже о том, что архаизмом может быть не только слово. Когда речевой факт окончательно вышел из употребления, он кажется нам при встрече искусственно воскрешенным элементом какого-то мертвого языка; таков, например, глагол *occire*, означающий *tuer* «убить»; это вышедшее из употребления слово, смысл которого можно выяснить лишь заглянув в словарь, производит на нас впечатление чего-то безнадежно устаревшего... архаизм может попасть в наше поле зрения только в том случае, если он еще ж и в о й. На первый взгляд это может показаться парадоксом, однако присмотримся к фактам языка. Возьмем такое сочетание: *brandir un bâton en guise de* «потрясать палкой, как копьем»; оборот *en guise de* общеупотребителен, однако, существительное *guise*, которое когда-то значило *manière* «манера, способ», является устаревшим: если неожиданно спросить современного француза, что такое *guise*, он не ответит, хотя выражение *en guise de* для него совершенно ясно. Здесь, следовательно, все дело в том, что *guise* продолжает жить только благодаря своему окружению, благодаря тому, что оно входит в состав фразеологического оборота; таким образом, оно само становится признаком фразеологичности данного сочетания. Вот что такое архаизм в нашем понимании», – заключает ученый. Например, в украинском языке слова *кріпак*, *князь*, *поміщик*, *секретар парткому*, *колгосп*, *сільрада*, *пристав*, *урядник*, *волесть*, *земство*, *гаківниця (арме)*, *ратище (арме)*, *жупан*, *чумарка (одяг)*, *верства*, *десятина* употребляют для воспевания героической доблести героев прошлого, чтобы приблизить читателя к тем далеким историческим событиям. Ср.: *Сагайдачний гартував козацьке військо в боях та походах, але про людське око залишався вірний підданиць Зигизмунда. Спирався він на старшину, але не рвав і з сірою, бо розумів, що голота – велика сила* (З. Тулуб). С одной стороны, в украинском языке старославянский язык или его элементы воспринимаются как архаизмы: *вої (воїни)*, *десниця (права рука)*. Ср.: *Кота Андріяненко віддати не може, бо кіт убієнний*. С другой стороны, они придают особое поэтическое звучание тексту, делают его эстетически сублимированным, патетическим: *град (ville)*, *берег (rive)*, *врата (porte)*, *глава (tête)*, *благодать (sérénité)*, *глашатай (crieur public, messenger)*, *глас (voix)*. В русском языке эти же слова сохраняют ту же семантику и стилистическую маркированность, потому что и в его основе лежит старославянский язык.

Вот несколько архаизмов в украинском языке, которые есть также и в русском: *перст – палець*, *чадо – дитя*. *Десна – це квітуча гілка слов'янства, генетичного древа нашої самосвідомості*. Нередко архаизмы порождают юмористический, иронический или саркастический эффект. Ср.: *То було*

правилом доброго тону – брикнути Михайла Грушевського своєрідним актом благонадійності. Здається, свого часу і аз, грішний, дозволив собі нечемний виголос проти великого історика; даруй мені, Боже, цей мимовільний прогріх нерозумної молодості (І. Білик).

Ср. в испанском языке:

*Pero ella no dijo nada porque aquellos hombres hablaban en clave y no les comprendía* (М. Delibes).

*Tocinerías, carnicerías, verdulerías, con el tamaño y la clase de las viandas adaptadas al poder adquisitivo de un barrio de jubilados y de gentes de paso entre dos desempleos* (М. Montalbán).

Здесь слово *viandas* (фр. *les vivres*) является архаизмом и редко употребляется в современном испанском языке.

Близки к архаизмам так называемые вышедшие из употребления слова, носящие «народный» оттенок прошлого:

*Ése, en cuanto le hacen caso, es capaz de hablar por los descosidos.*

Выражение *hablar por los descosidos* сегодня редко употребляется в испанском языке в отличие от широко распространенного *hablar por los codos* (фр. *parler beaucoup, être bavard*). То же самое можно сказать и о словосочетании *la primera (segunda) enseñanza – la enseñanza primaria (secundaria)*. Ср.:

*Empesé a despachar en serio cuando dejé la primera enseñanza* (М. Montalbán).

В английском языке такие слова, как *wight, sprite, damsel, main, nymphs* стали редкими в употреблении. Или еще: *behold (see), betimes (sometimes), ère (before), fain (volontiers), oft (often), smite (strike)*, а также такие устаревшие грамматические формы, как *ye* вместо *you*, *hither* или *thither* вместо *hère* или *there* или вышедшие из употребления совсем *durst, spake*. Иногда под архаизмами в английском языке понимают историзмы типа *yeoman, vassal, falconet*, поэтизмы (поэтическую лексику) прошлых лет *steed* вместо *horse*; *quoth* вместо *said*; *woe* вместо *sorrow* или собственно архаизмы типа *whereof = of which; to deem = to think; repast = meal; nay = no*, такие формы, как *maketh = makes; thou wilt = you will; brethren = brothers*.

Вот еще несколько английских архаизмов и поэтизмов: *aflame (in flames); plenteous (plentiful); bemoan (moan for); afire (on fire); realm (kingdom); glebe (earth, field); morn (morning); strand (lake, river, sea); accursed (hateful); ire (anger); to joy (to rejoice); foe (enemy); the waves (sea), affright (alarm); to delve (to dig); e 'en (even); e 'er (ever); betwixt (between); vale (valley)*.

Архаизмы несут всегда отпечаток истории народа, его языка и являются действенным средством стилизации высказывания или всего художественного произведения, к которому прибегают писатели и поэты. Их употребление в современной песне помогает воссоздать или имитировать народную манеру исполнения произведения. Вот, например, один из хитов современной русской песни под названием «Полати» («*Le lit de planches*» – *le lit de planches est entre le mur et la cheminée haut sous le plafond dans l'izba russe, terme vieilli*), который



исполняется в народном музыкальном стиле с присущей русской народной интонацией и устаревшими лексическими формами:

*Пахнет хлебом, пахнет мятой, дедяным родным душком,  
Ох, прилягу на полатях, принакрывшись кожушком.  
На пола, пола, пола, полатях отоспаться мне дозволю,  
Не буди, буди меня ты, мати, погулялось, ох, до зорь  
О-о-о-х, да-да-да, о-о-о-й, да-да-да.*

.....  
*Ан, гляди, просплю все царствó, мамка трепку задала.*

Большой популярностью в этом плане пользуется стилизованная под русский фольклор сказка Л. Филатова про Федота-стрельца. Ср.:

*Верьте аль не верьте, а жил на белом свете Федот-стрелец, удалой молодец. Был Федот ни красавец, ни урод, ни румян, ни бледен, ни богат, ни беден, ни в парше, ни в парче, а так, вообще. Служба у Федота – рыбалка да охота. Царю – дичь да рыба, Федоту – спасибо. Гостей во дворце – как семян в огурце. Один из Швеции, другой из Греции, третий с Гавай – и всем жрать подавай! Одному – омаров, другому – кальмаров, третьему – сардин, а добытчик один! Как-то раз дают ему приказ: чуть свет поутру явиться ко двору. Царь на вид сморчок, башка с кулачок, а злобности в ем – огромный объем. Смотрит на Федьку, как язвенник на редьку. На Федьке от страха намокла рубаха, в висках застучало, в пузе заурчало, тут, как говорится, и сказке начало...*

Такой псевдофольклор несет в данном случае большой иронико-сатирический заряд и граничит с комическим, как, например, следующее стихотворение В. Каменского «Каторжной таежной», полное псевдодialeктизмов и псевдожаргонизмов, о котором выдающийся филолог нашего времени Б.В. Томашевский писал: «Вот пример стихотворения («заумного», то есть отчасти лишённого значения, набора слов), построенного на имитации диалектического говора... Следует отметить, что здесь «заумь» мотивирована условным языком («блатная музыка») каторжан, являющимся для непосвященных заумью»:

*Захурдачивая в жордубту  
По зубарям сыть дурбинушиом.  
Расхлобысть твою да в морду ту  
Размордачай в бурд рябинушиом.  
А ишио взграбай когтишишами  
По зарылбу взымбь колдобинной  
Штобыш впрямь зуйма грабишишами  
Балабурдой был – худобиной.  
Шшо до шшо да не нашишоками  
А впроползь брюшиной иша –  
Жри хувырдовыми ишихжами  
Раздробырдивай леиша.*

Нужны специальные разыскания, чтобы отделить созданное Каменским от подлинных жаргонизмов и диалектизмов. Е. Курилович, отметив архаичность «поэтического языка», упомянул наличие в нем «форм, которые можно было бы назвать ложными архаизмами, или «гиперархаизмами». Поэт, руководствуясь отношением, существующим между какой-нибудь разговорной формой и соответствующей поэтической формой, придает другой разговорной форме аналогичную поэтическую форму, которой в архаическом языке никогда не было».

Настоящие поэтизмы очень близки к историзмам и архаизмам по своей стилистической функции, в них особая прелесть силы и красоты языка (ср. укр. *козак молоденький, місяць ясенький, дівчина-калина, чари, неозорий*). Безусловно, этот тип лексики находит свое широкое применение в стиле художественной литературы, особенно в поэзии. Отмечают, что известный русский поэт Н. Гумилев никогда не употреблял слово *женщина* в своих произведениях: для него она *дева* (la *vièrge*), так как для поэта женщина – это воплощение чистоты и невинности.

#### 4. Заимствования, интернационализмы, варваризмы

«Во всех языках имеется два больших класса слов: это заимствования и кальки, – писал Ш. Балли. – Оба этих явления... представляют не только лингвистический, но и общественный интерес, они являются символами и показателями культурных обменов между народами, свидетельством влияния, которое одни культуры оказывают на другие. Заимствования и кальки уже сами по себе достаточно убедительно доказывают существование европейского психического склада...». Так известный ученый говорил о месте и роли указанных пластов лексики в национальном языке.

Лингвистические заимствования осуществляются носителями, языки которых «бедны» для достаточно полного отражения их экономической, политической и культурной жизни. Всем хорошо известно, что в современную эпоху английский язык получил самое широкое распространение в мире, что именно он «поставляет» другим языкам много новых слов, потому что он, как говорят французы, «pratique de l'impérialisme langagier» в мире на всех уровнях – политическом, экономическом, техническом, культурном и т. д. Целые серии английских слов приходят в другие языки, несмотря порою на жесткие протекционистские меры некоторых правительств в этой области (например, во Франции) или их попытки (как в Испании). Украинский и русский языки предельно насыщены англицизмами особенно в сферах рекламы и шоу-бизнеса. Стали уже привычными *кастинг, промоутер, дилер, шоу, спонсор, клипмейкер, шоумен, мониторинг, мониторить, демпінгувати, лобіювати, драйвовий, екшен-фільм, сексшоп, медіа-клуб, бізнес-вумен, бізнес-центр, арт-форум* и многие другие. В выпусках новостей на украинских теле- и радиоканалах, в речах политиков слышишь *меседж* (вместо *репортаж, послание*), *промоція*. Люди идут делать покупки не в *магазин, универмаг*, а в *шопы, супермаркеты, бутики*. Вывески многих магазинов и магазинчиков

пестрят английскими, французскими, итальянскими надписями, что даже весьма образованному человеку трудно понять их название.

Украинский язык страдает также и от засилья русских слов, особенно в прессе, хотя это и объясняется общим происхождением этих славянских языков и историческим развитием Украины в лоне единого Советского Союза. Русские слова калькируются без видимой на это необходимости, хотя украинский язык располагает собственными языковыми формами для выражения тех или иных понятий. Например, слышишь по телевизору или читаешь в газете об юридическом, экономическом или криминальном *беспределе*, в то время как в украинском языке есть собственные формы для обозначения этого концепта – *безмір'я, безмежжя, свавілля*.

В основном же заимствования из других языков используются для воспроизведения местного колорита (фр. *la couleur locale*), характеристики или описания портрета героя, помещения читателя в ту эпоху или среду, в которой живут или действуют персонажи. Вот, например, для бабелевской Одессы, оккупированной французами, входящими в объединенные силы Атланты, употребление французских слов и выражений совершенно оправдано: этот порт на Черном море видел немало французских матросов, отдельные французы и француженки боролись за советскую власть на стороне русских против иностранных интервентов, как, например, Жанна Лябурб. Кроме того, город обязан своим происхождением и развитием французам – Дерibasу и дюку Ришелье, правителю Одессы начала XIX в. И еще, что важно, интеллигенция в Одессе свободно говорила на французском, новоиспеченные буржуа называли себя *мадам, мосье*, особенно среди еврейского населения. Вот почему рассказы Бабеля пронизаны весьма умело французским словами или фразами. Ср.: ... *скверной и необыкновенно – quand même or malgré tout – интересной; я видел Уточкина, одессита pur sang; может быть (qui sait?) единственного в России города; мадам Пескина мыла в корыте четырнадцатилетнюю свою дочь; ...пойди, имей беседу с твоей дочерью* и т. п. Или в описании смерти друга героя в рассказе «Улица Данте» (*La rue Dante*), что произошла в *hôtel de passe* в Париже, персонажи говорят на своем родном языке:

– *Voilà qui n'est pas gai – quel malheur!*

– *C'est l'amour, monsieur ... Elle l'aimait...Под кружевцем вываливались лиловые груди мадам Трюффо, слоновые ноги расставились посреди комнаты, глаза ее сверкали.*

– *L'amore, – как это сказала за ней синьора Рока, содержательница ресторана на улице Данте. – Dio cartiga quelli chi non conoscono l'amore...*

– *L'amour, – наступая на меня, повторяла мадам Трюффо, – c'est une grosse affaire, l'amour...*

– *Dio, – произнесла синьора Рока, – tu non perdoni quelli, chi non ama...*

Все развитые языки не пренебрегают заимствованиями особенно в сфере художественной коммуникации для указанных выше целей. П. Данинос пародирует и иронизирует над своими соотечественниками, сравнивая их со своими вечными «врагами» – англичанами, употребляя массу английских слов: *what, anybody, self-defence, City, well, so what? By Jove! Yarley Street, Royal and*

*Ancient Golf Club de St Andrewy, whisky, Westminster Hospital. De quoi donc se méfie le Français? Yes, of what exactly?, eventually, Good heavens (Juste Ciel), at home, de see davantage, de wait encore un peu* и т. д. Французский язык абсорбировал немало арабских слов, что вполне логично объясняется политикой Франции в отношении многих арабских стран, которые в свое время были ее колониями. Ср.:

*Jusqu'à soixante-cinq ans ? répéta Gabriel un chouïa surpris* (R. Queneau).

Переводя на английский язык «Евгения Онегина» Пушкина, переводчик сберегает некоторые русские слова все с той же целью – точнее отобразить русскую действительность:

*He waits; and up a troïka prances...*

*The bold kibitka swiftly traces*

*Two fluffy furrows as it races...*

Некоторые заимствования из русского языка получили широкое распространение и стали интернационализмами, как, например, *спутник*, *степь* или *тройка*, которая связывается у иностранцев или тех же русских с добрыми пушкинскими временами, цыганами, русской зимой, русской Масленицей или Рождеством. Но слово *тройка* для многих специалистов воскрешает и сталинские жестокие времена, когда три кагебиста «судили врагов народа», приговаривая их к расстрелу без суда и следствия. В иностранной печати *тройкой* называют трех руководящих членов ЕС – председателя и двух представителей от стран-членов союза, но это, конечно, не имеет ничего общего со сталинской *тройкой*. Русские *тройка*, *изба*, *мужик*, *кибитка* – это царская Россия XVIII – XIX вв.:

*An! La Prusse!*

– *D'ici qu'ils nous retombent dessus!*

– *D'accord avec les Russes.*

– *Ceux-là!*

*Dieu sait si Père me l'a assez dit: «Souviens-toi toujours des fonds russes!»*

– *On ne sait jamais ce qu'ils ont dans la tête.*

– *Ils ne raisonnent pas comme nous.*

– *N'oublions pas que ce sont des Asiatique!*

– *Attila...*

– *Rien n'a changé.*

– *Il y a toujours eu des Barbares.*

– *D'autant plus dangereux quand ils se croient civilisés.*

– *Le knout.*

– *C'est toujours le tsar.*

– *Le tsar rouge...*

– *Plus terrible que l'autre.*

– *Le Kremlin reste le Kremlin.*

– *Ça...*

– *Sans parler de l'Europe centrale: Tchèques, Polonais, Bulgares, Croates...*

– *Ceux-là!*

– *Ils ne nous ont jamais amené que des ennuis!* (P. Daninos).

Следующие заимствования из русского языка ярко отображают русскую действительность в эпоху Советского Союза:

*Par un soir tout gris  
De sainte Russie,  
Je revis Zemlie,  
Zemlianitchka,  
Rose en sa datcha  
De Sokolniki.*

*Vivaient sous son toit  
Buvant sa vodka,  
Quelques doux loufoques,  
Des zazous sortis  
Des péréouloks  
De Pitchipoï,*

*Elle avait aussi  
Sa voix de silence  
Et je la compris  
Vu la circonstance.*

*Je l'aimait la nuit  
Près du samovar  
Quand tous les loubards  
Se furent enfuis.  
Ses doigts tout petits  
Dressaient en épis  
Mes cheveux épars,*

*Près du Samovar,  
A Sokolniki  
Comme au temps du Tsar* (J. Desmeuzes).

И в постперестроечное время: *le bardak, le zek, la prokuratura, un kricha, la propiska* (Le Nouvel Observateur, décembre, 2004).

Во время перестройки в Советском Союзе впервые на телевизионном экране появилась бразильская мыльная опера «*Рабыня Изаура*» (*L'esclave Isaura*). Судьбы героев обсуждались в автобусах и метро, в магазинах и дома, старыми и молодыми. Этот фильм сразу же обогатил русский язык словом *fazenda*, которое стало употребительным на всей огромной территории страны и заменило исконно русское *дача* (*seconde résidence*). Но прошло 25 лет, слово *fazenda* постепенно вышло из употребления, лишь иногда можно его встретить в разговорно-фамильярной речи с оттенком иронии.

Что касается медийного стиля русского и украинского языков, то здесь неконтролируемая никем свобода применения заимствований. Ср.:

Столько времени телезрители «наслаждались» рекламой чая «За Динамо», глотая очередную порцию хамства. Оставляю на совести клипмейкеров рекламную хук-фразу (крючок), которая должна была мертвой хваткой вцепиться в наши мозги (Газета).

Цей крок (участь у книжній виставці у Москві) буде іти на промоцію української книги (Телерепортаж). Президент послав такий меседж, що він такий закон не підпише (Радио). Інвестиційна девелоперська компанія, девелопери звільняють працівників (Радиопродювання).

А вот клинерская компания объявляет прием на работу на должность клинера (уборщика!). Хорошо, если претендент знаком с английским языком и знает, что такое *to clean, cleaner!* Более шокирующее слово в украинском языке трудно, наверное, встретить.

Испанская пресса и телевидение также не устают соревноваться в использовании множества заимствований из английского, французского языков:

*Un dogo mata a un bebé. Cuatro mil VPO y 26 parkings, strellos del Presupuesto Detenido con mil kilos de Hachis en Sevilla. Un simposio analiza el papel del metro en la ciudad.*

*Más de mil estudiantes y profesores... han participado en las visitas guidas especiales a las empresas y centros más importantes de la tecnópolis... Anna Nicole – actriz, presentadora chica Playboy y protagonista de su propio «reality show», no desaprovecha la ocasión para convertirse en la reina de las fiestas. Con fama de hermético, Francisco Javier Sardá Tamaro, el showman más famoso de la televisión, es un hombre blidado. El timo de morgenhau aterriza en España. Paulina sigue en la ola de la actualité, de la friolit , que no es precisamente en la ola de la actualité del artisteo, sino quizá todo lo contrario, pero algo es algo. Ha alcanzado más glamour...*

Язык художественной литературы склонен больше к использованию уже давно укоренившихся в испанском языке иностранных слов и выражений:

*Luego pidieron un taxi por teléfono y se fueron a casa de Charo* (M. Delibes).

*Todo el recelo se convierte en sonriente servidumbre geicha* (le vocable est mis en italiques par l'auteur); *Aún conservaba la agilidad de su juventud, cuando en los años cuarenta gan  un guante de oro como peso mosca amateur y llegó a disputar el título de Catalunya sin suerte, una, dos, tres veces, sin suerte* (M. Montalbán). Здесь французское слово *amateur* относится к спортивной сфере (в русском и украинском *аматор* употребляется как заимствование и не только в спорте, хотя имеется исконное слово *любитель*). Но испанский язык имеет и свое собственной слово для обозначения данного понятия – *el aficionado*. Ср. также:

*Como un «voyeur» Carvalho salta del terrado en terrado y repite la operación dos o tres días para comprobar los cambios en las conductas dentro del inamovible paisaje* (M. Montalbán).

Как бы подчеркивая иностранное происхождение, автор заключил это французское слово в кавычки.

Иногда французские слова меняют свою форму, как, например, *chauffeur*, которое становится *chófer*. Этот галлицизм обозначает профессионального

водителя, а в других случаях это *el conductor*. Испанский язык испытывает влияние французского и на морфологическом уровне. В следующей фразе конструкция с *cierto*, *-a* употребляется с неопределенным артиклем и рассматривается также как галлицизм. Такое употребление наблюдается в основном в медийном стиле, хотя не чуждо и стилю художественной литературы:

*Hay interés y una cierta perplejidad en los movimientos de Carvalho y en su mirar...* (M. Montalbán).

Заимствования из классических языков также свойственны развитым национальным языкам:

*We do not and can not accept reservations, which a priori deprive Ukraine of its place in a new Europe;*

*Ми не сприймаємо і не можемо сприйняти застереження, якими Україну a priori позбавляють її місця у новій Європі.*

Если заимствование сосуществует в языке с исконным словом, то это объясняется их различной стилистической функцией: иначе бы язык быстро освободился от одного из них, потому что он не терпит ничего лишнего, в данном случае дублетности форм. Например, английские *кілер, спікер, хіт* носят разговорный оттенок наряду с литературными формами *вбивця, голова парламенту, популярна пісня*. С другой стороны, было бы нерационально вернуть в русский или украинский язык такие слова, как *летовище, письменоносец, мокроступы*, заменив давно устоявшиеся *аэропорт, почтальон, г(к)алоши*. Такие слова уже стали историзмами, они напоминают нашу историю конца XIX – начала XX в.

Можно заметить, что в настоящее время русский и украинский языки стимулируют проникновение европейских и американских культурных ценностей в общество, что, естественно, в них находит свое отражение. Исконно иностранные слова приобретают нередко иные коннотации. Например, мифический концепт *супермен* в России и в Украине сменил свою общую негативную культурную коннотацию, которую он имел при советской власти, на позитивную американскую: герой русских фильмов похож во всем на американского супермена, это храбрый, сильный, успешный человек готовый пожертвовать собой. То есть концепт русского супермена эволюционировал от русского бурлескного Иванушки-дурачка до порядочного бандита и далее до комильфо современных мыльных опер.

Самое банальное заимствование в определенном ситуационном контексте, особенно в неспецифическом для него контексте, способно передавать далеко небанальные коннотации. Например, говоря о Диогене, П. Данинос называет его одним из первых *снобов* бедности (*un des tout premiers snobs de pauvreté (qui) a réussi à faire plus parler de lui avec son tonneau que d'autres avec mille palais. Une enquête de police a prouvé qu'il disposait de résidences secondaires très confortables*, – с иронией и юмором замечает писатель).

Иногда получается, что язык-донор уступает свои позиции языку-рецептору, как это наблюдается с английским языком в Америке. Большая иммиграция латиноамериканцев в США способствовала образованию

значительной прослойки американского общества, говорящей уже больше на испанском языке, чем на английском. Х. Ортега (Julio Ortega) пишет в «El país»:

«Capaz de humanizar el espacio contrario, el español abre pasajes de concertación. Veinte, incluso diez años atrás, era una marca del origen marginal. Hoy es la segunda lengua del país (de los Estados Unidos – A.A.) y la primera en la preferencia de los estudiantes. Pronto dejará de ser extranjera. Gracias al español, los hispanos salen del gheto. Gracias al español, los anglos dejan su provincia.

Algunos se alarman por la suerte de nuestra lengua en el territorio del inglés, pero olvidan que su capacidad de adaptación y de incorporación es parte de su libertad nomádica. Ninguna otra lengua ha demostrado ser más durable y resistente, y a la vez más abierta y audaz. En los Estados Unidos, el español adquiere nuevas, imprevistas funciones sociales. Frente a la normatividad del inglés, cuya economía demanda el intercambio estricto de una palabra por una cosa, el español propicia el ligero exceso de un intercambio de equivalencias, donde nombra y sobrenombra, derrocha y celebra. El español es aquí un espacio de concurrencia inclusivo».

Иногда заимствованные иностранные слова употребляют из-за языкового снобизма, когда стараются выделиться и подчеркнуть свою «интеллектуальность», что становится предметом юмора и иронии. Например, в 70-х гг. во Франции английский язык познал настоящий бум, что со стороны французской интеллигенции вызвало бурю критики, нашедшую свое отражение, например, в «*Parlez-vous Français?*» Етьембля (Etiemble) и в этом стихотворении Р. Жоржена (René Georjin), полном французской иронии:

*Mais c'est l'afflux des noms english et amerloques  
Qui donne à notre langue un aspect si baroque  
Car Albion et l'Amérique  
Sont nos fournisseurs de mots chics...  
La divine relaxation  
Ainsi que la réservation,  
Le debating et le parking,  
Public-relations et footing,  
Le living-room et le pressing,  
Le lunch, le match et le building,  
Leadership, suspense et camping,  
Business, label et standing,  
Le fair-play, le pool, le planning,  
Le rush, le score et le meeting,  
Steamer, record, boxe et pudding,  
La garden-party et le swing...  
Mais devant tant d'intrus, lorsque nous nous cabrons,  
C'est bien de notre sol que montent nos jurons  
Et le mot fameux de Cambronne  
Rend un son gaulois quand il tonne.*

Англицизмы проникают во все языки ввиду большого влияния английского языка на все сферы деятельности современного человека. Во многих случаях это оправдано и ничего не имеет общего с языковым



снобизмом. До этого пальма первенства принадлежала французскому языку: меняются времена – меняются и нравы. В 20-х гг. прошлого столетия в России был, например, настоящий бум неоправданного употребления иностранных слов, которые пользователи даже не понимали. В.И. Ленин в связи с этим писал: «Русский язык мы портим. Иностранные слова употребляем без надобности. Употребляем их неправильно. К чему говорить «дефекты», когда можно сказать недочеты или недостатки или пробелы? Например, употребляют слово «будировать» в смысле возбуждать, тормозить, будить. Но французское слово «boudier» (будэ) значит... на самом деле, «сердиться», «дуться». Не пора ли объявить войну коверканью русского языка?». Эти слова В.И. Ленина сегодня актуальны, как никогда.

Разумеется, употребление иностранных слов в стиле художественной литературы всегда отвечает художественному и идейному замыслу писателя. Ср. в русском языке:

*«Алексей на мгновение потерял сознание, но ощущение близкой опасности привело его в себя. Несомненно, в сосняке скрывались люди, они наблюдали за ним и о чем-то перешептывались.*

*Из кустов раздался взволнованный детский голос:*

*– Эй, ты кто? Дойч? Ферштеешь?*

*– Ты что тут делаешь – спросил другой детский голос.*

*– А вы кто? – ответил Алексей.*

*– А тебе почто знать? Не ферштею...*

*– Я русский.*

*– Врешь... Лопни глаза, врешь, фриц!*

*– Я русский, русский, я летчик меня немцы сбили...» (Б. Полевой).*

Или у В. Шукшина:

*– У меня приятель был: тот по ночам все шанец искал. – Какой шанец? – Шанс. Он его называл – шанец.*

Однако злоупотребление ими производит комический эффект, над чем нередко иронизируют ученые и писатели. Ср.:

*Je vais d'abord vous conter une manière de short-story. Elle advint à l'un de mes pals, un de mes potes, quoi, tantôt chargé d'enquêtes full-time, tantôt chargé de recherches part-time dans une institution mondialement connue, le C.N.R.S. Comme ce n'est ni un businessman, ni le fils naturel d'un boss de la city et de la plus glamorous ballet-dancer in the world, il n'a point pâti du krach qui naguère inquiétait Wall Street; mais il n'a non plus aucune chance de bénéficier du boom dont le Stock Exchange espère qu'il fera bientôt monter en flèche la cote des valeurs (Etiemble).*

Такая смесь французского с английским, получившая название *franglais*, неоправдана, искусственна и создается определенной частью общества из-за чистого снобизма. В основе подобной «моды» в языке лежат социально-экономические причины, такие как влияние заокеанского научно-технического прогресса, пресловутого американского образа жизни. Поэтому американизмы, будучи непонятными и экзотическими для основной части французов, вводятся во французский язык во многих случаях без всякой на то

надобности. Иноязычные слова в силу своего «странного» произношения или написания всегда сохраняют в языке, как считают лингвисты, оттенок педантизма, псевдоучености и снобизма. Нередко, когда теряется чувство меры, такой педантизм доходит до смешного, как, например, в следующем тексте одной французской провинциальной газеты:

*«Le souci de l'empresa... a été de s'assurer un choix de toros avec lesquels la lidia sera un duel périlleux; les aficionados s'en réjouiront, qui n'admettent pas la corrida sans véritable péril».*

Действительно, трудно уловить все смысловые оттенки текста, хотя общая идея вполне понятна. Но зачем спрашивается, понадобилось автору прибегать к такому большому количеству испанских слов? Для того чтобы подчеркнуть национальную специфику праздника, передать испанский колорит, достаточно было употребить наиболее известное и распространенное во французском языке слово *corrida*, которое давно стало общепризнанным символом испанского образа жизни, отражением «духа» испанцев. Но смысл таких слов, как *empresa*, *aficionados*, *lidia* вряд ли будет понятным даже весьма образованному человеку, а тем более массовому читателю, для которого предназначается газета.

Стиль подобных литературных упражнений принято называть макароническим, представляющим собой смесь оригинальных и иностранных слов в целях создания комического или иронического. Ср. в русском языке:

*Чтобы видеть сон эфе,  
Когда солнце тут а фе  
Ляжет...  
Как пришли мы – на столе  
Суп стоял. Ком ву вуле,  
Есть минуты, есть и журы... (И. Мятлев).*

Или в украинском:

*Енеус ностер магнус панус  
славний Троянорум князь  
Шмагляр по морю, як циганус,  
Ад те, о рекс! Прислав нунк нас... (І. Котляревський).*

В 1976 г. во Франции был принят закон, требующий употребления исключительно французских слов в рекламе, контрактах и документах государственных учреждений. Языковая же политика в России и Украине все еще остается непозволительно либеральной.

Если все европейские языки испытывают на себе в той или иной мере влияние английского языка, то на Британских островах появился тоже «FrenGLISH»: *la bonne société* и кулинарное искусство отдают все большее предпочтение французскому. И это тоже становится предметом критики, юмора и иронии у англичан. Ср.:

#### CUL-DE-SAC TO AN AFFAIRE

*Yvonne sat at the banquet, in the buffet restaurant, with her suave fiancé Charles. She wore a cerise blouse on her après-ski costume. She viewed the menu and ordered blancmangé for dessert. She was no gourmet and gastronomic rendez-*

*vous frequently gave her a migraine. As for Charles, he was suffering from a profound malaise.*

*They left her chaperon, a blonde Swiss au-pair girl, at the café with an apéritif, while they went off to Charles's pied-à-terre for their tête-à-tête. His apartment was full of bizarre bric-à-brac. Mostly brassières and other outré articles of lingerie for which he had a penchant. For these reasons he liked her to be dressed in a tulle négligée, despite her protestations that it was too risqué for an ex-débutante. Their affaire was still in its early stages. Today, while Yvonne went into the boudoir to change, Charles lay on his beige chaise longue, inhaling eau de Cologne from a chiffon scarf.*

*«Pardon me, if I seem brusque or gauche, he said. I am no bourgeois voyeur, as you might imagine. In fact, I am an émigré Russian prince, engaged in espionage to restore the ancien régime by a coup d'Etat. Our marriage would have been no mésalliance for your family. But life is an inscrutable game of roulette, and I have reached the cul-de-sac of my role. Take my attaché case. Inside you will find a solitaire. Give it to the au-pair girl who has always been my paramour...» (A. Waugh).*

Однако, как отмечают исследователи, в английском языке все же предпочитают употреблять исконные слова саксонского, а не романского происхождения: англичане скорее скажут *gift, stop, show, begin*, чем *donation, cease, evince, commence*.

Наряду с заимствованиями, играющими определенную стилистическую роль в процессе коммуникации, есть еще прием контаминации высказывания, который предполагает имитацию иностранного языка родным (языком источником). Этот прием применяется, в основном, переводчиками при работе с иностранной литературой в целях художественного изображения *местного колорита* и характеристики героя. Как правило, это прямая речь персонажа, изобилующая всякого рода лексико-грамматическими и фонетическими ошибками, типичными для персонажа-иностранца из определенной страны, недостаточно хорошо владеющего чужим языком. Контаминация не имеет ничего общего с отклонениями от литературной нормы языка, характерными для разговорно-фамильярной речи, просторечия, арго, диалектизмов и других его маргинальных подсистем. Вот как, например, воспроизводится речь бельгийца в романе «*To let*» Голсуорси (J. Galsworthy):

*«Were you in the War?» asked Val.*

*«Ye-es. I've done that too. I was gassed; it was a small bit unpleasant». He smiled with a deep and sleepy air of prosperity, as if he had caught it from his name. Whether his saying «smal» when he ought to have said «little» was genuine mistake of affectation Val could not decide, the fellow was evidently capable of anything.*

Перевод на русский язык *мал-мало* неудачен, он отдает регионализмом, которого можно было бы избежать, выбрав слово *мало-мальски*:

– *Вы были на войне?* – спросил Вэл.

– *Да-а. Войну я тоже испробовал. Был отравлен газом; это мал-мало неприятно. Он улыбнулся замысловатой улыбкой преуспевающего человека. Сказал он «мал-мало» вместо «немного» по ошибке или ради аффектации.* Вэл

не мог решить; от этого человека можно было, по-видимому, ожидать чего угодно.

А вот другой пример из романа А. Кристи «*Evil under the Sun*», в котором главный герой Пуаро делает ошибки «по-французски»: *He is sympathetic?* спрашивает он у одного из персонажей, где *sympathetic* в английском языке обозначает «*compatissant*», а не «симпатичный». Его же *Alas, I was precipitate* по-английски некорректно (фр. *J'étais pressé*). Или же эта фраза *No, no. I repose myself. I take the holiday*, в которой употребление артикля отвечает норме французского языка, а не английского. Фразы Пуаро *Imbecile that I am! Of course! et I have falled! I am a miserable!* являются кальками с французского *Imbécile que je suis! Je suis misérable!*

В русском переводе романа О. де Бальзака «*Le cousin Pons*» язык немецкого врача передан со специфически свойственной немцам, говорящим на русском языке, ошибкой:

*Он сейчас чуть не умираль..., мадам Зибо отказивался ухаживать за ним.*

В романе Д.Д. Сэлинджера «*The Catcher in the Rye*» французская певичка говорит:

*And now we like to geeve you the impression of Vooly Voo Fransey. Eet ees the story of a leetle Fransh girl who come to a big ceety, just like New York, and falls een love wees a leetle boy from Brookleen. We hope you like eet.*

Одного штриха оказалось достаточно (длительность гласных), чтобы узнать француза по произношению.

А вот стилизованная писателем речь итальянца, живущего в Ирландии:

*Mam will want to know why the twins are smothered in bananas, where did you get them? I can't tell her about the Italian shop on the comer. I will have to say, A man. That's what I'll say. A man.*

*Then the strange thing happens. There's a man at the gate of the playground. He's calling me. Oh, God, it's the Italian. Hey, sonny, come 'ere. Hey, talkin' to ya. Come 'ere.*

*I go to him.*

*You the kid wid the little bruddas, right? Twins?*

*Yes, sir.*

*Heah. Gotta bag o' fruit. I don' give it to you I trow id out. Right? So, heah, take the bag. Ya got apples, oranges, bananas. Ya like bananas, right? I think ya like bananas, eh? Ha, ha. I know ya like the bananas. Heah, take the bag. Ya gotta nice mother there. Ya father? Well, ya know, he's got the problem, the Irish thing. Give them twins a banana. Shud em up. I hear 'em all the way cross the street.*

*Thank you, sir.*

*Jeez. Polite kid, eh? Where ja loin dat? My father told me to say thanks, sir.*

*Your father? Oh, well (F. McCourt).*

Подобные «ошибки» можно назвать варваризмами. То есть это заимствования из иностранного языка или другие лексические образования, созданные по модели иностранного языка и нарушающие нормы языка-рецептора. Такой тип лексики помогает изобразить привычки и обычаи народа,

создать при необходимости комический или иронический эффект. Варваризмы, как правило, сохраняют орфографию языка-донора, но не всегда обязательно: *tete-a-tete, alma mater, хені енд* и т. д. Ср.:

*Нащо би`м так дуже гадала (базікала). Її чоловік такий, такий ангенем (приємний), такий якийсь чемний, такий анистендіг (пристойний), а в неї рот ходзі, як на коловротку (немов коловоротом рухається)* (Л. Мартович).

Что касается интернационализмов, то это, как правило, слова широкого международного употребления в области науки, культуры, политики, техники, искусства. Ср.: *бібліотека, театр, лірика, музика, радіо, телефон, синтагма, біоніка, космодром, супутник* и многие другие. В различных языках интернационализмы могут носить разную стилистическую коннотацию. Например, *criollo* (créole) для славян звучит в некотором роде экзотично, а для латиноамериканцев это *местный*; *yanqui* (yankee) у славян носит определенную негативную коннотацию, а в испанском языке это слово нейтрально.

## 5. Фразеологизмы

Фразеологические сочетания и их варианты употребляются, безусловно, во всех функциональных стилях: одни больше распространены в определенных стилях (например, образные фразеологизмы, пословицы, застывшие народные изречения, поговорки свойственны больше стилю художественной литературы, отдельным жанрам медийного стиля, разговорному стилю), другие, как клише и застывшие канцеляриты – официальному и научному стилям или отдельным их жанрам. Ср.: *Pour ce faire, les festivals convoitent les films d'auteurs américains, de ceux qui concourent pour les Oscars* (газета). Или: *à ciel ouvert* в русском языке *под открытым небом*, в украинском литературном языке *просто неба*, хотя в разговорном стиле широко употребляется калькированная с русского языка форма *під відкритим небом*.

Естественно, в русском и украинском языках есть много общих пословиц, поговорок и других застывших выражений: укр. *слово не горобець, вилетить – не спіймаєш*, русск. *слово не воробей, вылетит – не поймаешь*; соответственно *бити байдики – бить баклуши, замилювати очі – замыливать глаза (втирать очки), розбити глек – разбить горшки, забити баки – забивать баки, стріляти очима – стрелять глазами*.

Строго говоря, фразеологизмы и клише – разные понятия, но между ними есть тесная связь, о которой говорит Ш. Балли так:

«Языковые штампы ... имеют прямое отношение к фразеологии и, кроме того, представляют собой связующее звено между всеобщей речевой практикой и индивидуальным творчеством, то есть фактами стиля. Штампы – это готовые обороты, нередко целые небольшие предложения».

Чтобы осознать эти различия, их языковую природу и их место в различных функциональных стилях, их стилистическую роль, доверимся авторитетному мнению знаменитого швейцарца:

«Чаще всего штампы являются выражениями литературного происхождения, которые когда-то были в моде и вошли в обиход. В этом отношении чрезвычайно характерны традиционные перифразы классической поэзии; найдется ли в наши дни поэт, который рискнул бы употребить такие

выражения, как *astre du jour* «дневное светило» или *flambeau des nuits* «светильник ночей», равно как и множество других подобных оборотов, которыми в былые времена столь охотно заменяли простое слово? Языковые штампы часто представляют собой обрывки фраз известных писателей – достаточно вспомнить Лафонтена, который обогатил обиходный язык поистине неисчислимым множеством ходячих выражений. Однако происхождение большинства штампов весьма туманно, и именно эти штампы пользуются наибольшим успехом у глупцов и педантов: их легче выдавать за свои. Ведь языковой штамп – один из удобных способов пустить, что называется, пыль в глаза и тем самым скрыть бедность и неоригинальность стиля. Вместо *et cetera* или *ainsi de suite* «и так далее» многие говорят *j'en passe et des meilleurs* «Я знаю еще и почище»; это цитата из Лафонтена; тот, кто говорит ее вполне серьезно, – человек по меньшей мере наивный, если не просто необразованный; чаще всего ее произносят с улыбкой, полностью отдавая себе отчет в ее окраске. Сказать о хорошей картине *un pur chef-d'œuvre* «настоящий шедевр» это штамп; оратор, называющий права человека *les immortels de 89* «бессмертные принципы 89 г.» – напыщенный пошляк или прожженный демагог, спекулирующий на глупости слушателей. Язык газет переполнен штампами – да иначе не может и быть: трудно писать быстро и правильно, не прибегая к избитым выражениям. Почитайте заголовки отдела происшествий бульварных листков: если из реки выудили утопленника, то сообщение об этом назовут не иначе, как «*Macabre découverte*» («Зловещая находка»); альпинист, погибший при восхождении, будет «*une victime de l'Alpe*» («жертвой Альп»), каковые в этом случае обязательно именуется «*L'Alpe homicide*» («смертоносные Альпы»). Есть писатели, которые буквально специализировались на штампах. Непревзойденным мастером такого жанра был и остается Жорж Онэ; другие представляют в этом отношении забавный контраст с самими собой; так, например, «Повесть о бедном молодом человеке» Фейе целиком написана штампами, между тем как в «Юлии де Трекер» их почти нет. Замечательная пародия на трафаретную политическую речь есть у Флобера, в восьмой главе «Госпожи Бовари», а один из персонажей романа, Омэ, – воплощенный штамп.

Однако в нашем случае целесообразно поместить все разнообразие существующих в языке фразеологических сочетаний, свободных и в разной степени несвободных, под одно общее понятие фразеологизма, которые в каждом языке имеют двойное происхождение – национальное и интернациональное. С одной стороны, они отражают историю народа, его культуру и традиции, а с другой – специфику концептуализации и вербализации реального мира разными народами. Именно последний фактор весьма существен для сравнительно-типологических исследований языков, в том числе и для контрастивной стилистики. Существуют и различные территориальные варианты: ср. *faire la queue* во Франции, *faire la file* в Бельгии, *faire la chaîne* в странах Магриба или *tomber amoureux* во Франции и *tomber en amour* в Канаде.

Один и тот же концепт часто по-разному вербализован в различных языках, о чем свидетельствуют красноречиво застывшие фразеологические сочетания. Ср. исп. *lo que abunda no daña* и русск. *кашу маслом не испортишь*, исп. *antes que te cases, mira bien lo que haces* и русск. *семь раз отмерь, один раз отрежь* или *поспеишишь – людей насмеишишь*. Но особенно это заметно в пословицах, поговорках, максимах. Ср. исп. *amor con amor se paga, un clavo saca otro clavo, me cayó en mala hora, eres muy cachorro para mear como perros grandes* и русск. *долг платежом красен, клин клином вышибают, попасть под горячую руку, у тебя еще молоко на губах не обсохло* и т. д. Одни и те же концепты в разных языках развиваются тоже по-разному, особенно, что касается их стилистической информации. Например, метафорическое значение *águila* в испанском языке отличается от метафорического значения этого слова в русском языке, где *орел* наделен позитивной коннотацией, олицетворяет мужество и храбрость, в то время как *águila* ассоциируется с агрессором:

*Afuera está el vecino.*

*Tiene el teléfono, y el submarino.*

*Tiene una flota bárbara, una flota bárbara...*

*Tiene una montaña de oro*

*Y un mirador y un coro*

*de águilas y una nube de soldados*

*Ciegos, sordos, armados*

*Por el miedo y el odio* (H. Guillén).

Или же классическое *el caudillo* ассоциируется с диктатором Франко и стилистически негативно маркировано. Но в отношении О. Торрихоса, президента Панамы, зарекомендовавшем себя прогрессивным руководителем и политическим лидером нации, это слово уже несет положительную оценку. Безусловно, на этот раз большую роль сыграли экстралингвистические факторы (в данном случае политические), как, например, в эволюции стилистической коннотации слова *революция* в русском и украинском языках. Так, события октября 1917 г. в России в современной Украине после оранжевой революции 2004 г. оценивают по-разному: для одних это *революция*, для других – *восстание* (*émeute*), для третьих – *путч* (*putche*), для четвертых – *переворот* (*coup d'état*).

Вербальная репрезентация концептов может оставаться адекватной в разных языках, как, например, фр. *tempête*, исп. *tempestad*, русск. *буря*, укр. *буревій*, но их содержание или стоящая за ними образность не всегда одинаковы, как это тонко замечает Г. Маркес:

«Un problema muy serio que nuestra realidad desmesurada plantea a la literatura es el de la insuficiencia de las palabras. Cuando nosotros hablamos de un río, lo más lejos que puede llegar un lector europeo es a imaginarse algo tan grande como el Danubio, que tiene 2.790 kilómetros. Es difícil que se imagine, si no se le describe, la realidad del Amazonas, que tiene 5.500 kilómetros de longitud. Frente a Belén del Para no se alcanza a ver la otra orilla, y es más ancho que el mar Báltico. Cuando nosotros escribimos la palabra «tempestad», los europeos piensan en

relámpagos y truenos, pero no es fácil que estén concibiendo el mismo fenómeno que nosotros queremos representar. Lo mismo ocurre, por ejemplo, con la palabra «lluvia». En la cordillera de los Andes, según la descripción que hizo para los franceses otro francés llamado Javier Marimier, hay tempestades que pueden durar hasta cinco meses. «Quienes no hayan visto esas tormentas», dice, «no podrá formarse una idea de la violencia con que se desarrollan. Durante horas enteras los relámpagos se suceden rápidamente a manera de cascadas de sangre y la atmósfera tiembla bajo la sacudida continua de los truenos, cuyos estampidos repercuten en la inmensidad de la montaña». La descripción está muy lejos de ser una obra maestra, pero bastaría para estremecer de horror al europeo menos crédulo».

В украинском языке, особенно в медийном стиле и всегда по тем же социокультурным причинам, множество фразеологизмов представляют собой кальки с русского языка и поэтому лишены национального колорита, присущей украинскому языку богатой образности. Например, на радио, телевидении, в прессе это *приймати участь* (prendre part à), *кидатися у вічі* (se jeter aux yeux), *жити приспівуючи* (vivre à son aise, en luxe) вместо собственно украинских *брати участь*, *упадати в очі*, *жити в розкошах*. Ср. также:

*В наше «голодное» время, как грибы после дождя, растут питейно-развлекательные, игровые заведения* (Газета).

*Вот пример из жизни нашего города. Сколько раз штурмовали Озерку, пытаясь прибрать к рукам эту дойную корову, вернее, золотого тельца? Рейдерство уже давно стало «притчей во языцех»* (Газета).

Семантико-грамматические альтернации фразеологизмов всегда служат неиссякаемым источником юмора и каламбура. Ср. укр. *набити руку* и русск. *набить руку*: *Він набив собі руку й кишеню* или русск. *он набил себе руку и карман*, где смешены два фразеологизма: укр. *набити руку* – русск. *набить руку* (apprendre bien, être expert en qch) и укр. *набити кишеню* – русск. *набить карман* (remplir sa poche d'argent, devenir riche).

Ср. заголовки газетных статей: *Операторы дерутся – у абонентов чубы трещат. Закон по осени читают*. Такие намеренные деформации пословиц и поговорок в форме аллюзий или имплицитных цитаций наделяют нередко высказывание юмором, иронией, сарказмом. В этом отношении, например, показательна газетная рубрика «*Смешные истории*»:

*Какой умный человек Сергей Иванович! А какой наблюдательный! Ко всему подходит с научной точки зрения.*

*К примеру, идет по деревне, увидит цыплят – и начинает у всех спрашивать: пора считать или еще не сезон?* (Цыплят по осени считают).

*На прошлой неделе поймал рака в реке, отнес на гору и стал ждать* (Ждать, пока на горе рак свистнет).

*Услышал он как-то звон и тут же с точностью до минуты дуги определил азимут на источник этого звука* (Слышал звон да не знает, где он).

*В понедельник Сергей Иванович получил в лоб, а во вторник – по лбу. Другой бы до посинения сравнивал, а Сергей Иванович сразу сказал, что различия, в принципе, никакой* (Что в лоб, что по лбу).



Однажды Сергей Иванович ехал на коне. Конь споткнулся, и Сергей Иванович полетел через голову. Все удивляются, а у Сергея Ивановича уже готово объяснение:

Да вы посмотрите, сколько у него ног! Четыре – потому и спотыкается! (Конь и на четырех ногах спотыкается).

Когда в соседней избе случилась проруха, Сергей Иванович первый побежал вытаскивать старуху из-под завала (И на старуху бывает проруха).

Увидев бузину в огороде у председателя, Сергей Иванович сделал вывод, что председателей дядька живет в столице Украины (В огороде бузина, а в Киеве дядька).

А вчера Сергей Иванович стихнул бабу с воза и полчаса бежал рядом с кобылой и спрашивал:

– Тебе легче? Легче тебе? (Баба с воза – кобыле легче).

– Эх, Сергей Иванович, доведет тебя язык до Киева! (Язык до Киева доведет).

Во фразеологизмах отражается вся их социокультурная и национальная специфика. Сравним, например, в украинском языке *комин* и *кожух*, которые обогревают крестьянина, и *камін* и *жупан*, греющие богатого, что находит свое отражение в таких паремиях, как *Убрався в жупан і дума, що пан; Хоч і надів жупан, все ж не цурайся свитки; Кожух та свита, то й душа сита; От такі наші вжитки: ні кожуха, ні свитки*. Как видим, концепт *тепло* (*le chaud*) даже в одном языке вербализуется по-разному в зависимости от социального статуса человека в обществе.

Морфосемантические альтернативы фразеологизмов мастера слова используют в своих определенных художественных целях. Например, герой А. Кристи бельгиец-франкофон Пуаро обращается к своему собеседнику на французском языке, заканчивая фразу по английски:

«*Tout de même, mon colonel! It produced the goods*» (вместо *it delivered the goods*, что по-русски обозначает «дело в шляпе»).

Известно хорошо, что все иностранцы делают одну и ту же ошибку в русском языке, употребляя сложное будущее время *я буду ходить, я буду уехать* вместо синтетической формы *я пойду, я уеду*, что служит весьма значимой стилистической характеристикой высказывания.

Если взять фразу *She's just blundered into a mess in her cheerful way* (N. Valchin «*A Way Through the Wood*»), то в ней фразеологизм *go one's (own) way* нейтрален. Но добавление к нему *cheerful* делает высказывание стилистически маркированным и соответственно характеризует персонажа. То же самое происходит и с нейтральным *to get into a mess*, когда автор говорит *to blunder into a mess*, которое усиливает стилистическую коннотацию высказывания.

Употребление фразеологизма зависит от языковой компетенции носителя языка, которая является заметной характеристикой его индивидуальности. Ср.:

*Before I thought, I started to tell the others what an experience I was having. The cat was almost out of the bag when I grabbed it by its tail and pulled it back* (J. Webster).

Кроме того, фразеологизмы прекрасно передают дух народа, служат зеркалом понимания и восприятия им окружающего мира. Сравним, например, следующий английский фразеологизм и его русский эквивалент *слышно, как муха пролетает*:

*There was silence while one might count ten, the master was gathering his wrath. Then he spoke:*

*Who tore this book?*

*There was not a sound. One could have heard a pin drop* (M. Twain).

Или, например, франц. *tirer le diable par la queue, être tiré à quatre épingles* и руск. *положить зубы на полку, быть одетым с иголки* и многие другие.

Несомненно, каждый стиль характеризуется своими собственными фразеологизмами, а их смешение производит всегда определенный стилистический эффект. Ср.:

*They seated themselves, and Linda Calhoun looked at George Latty as though signalling him to break the ice* (E. S. Gardner).

Английский фразеологизм *to break the ice* характеризуется разговорной коннотацией, в то время как русский *разбить лед молчания* является «книжным».

В испанском языке также немало фразеологизмов, отражающих национальный дух испанцев, но есть и совпадающие с другими языками. Ср.:

*Yo le hubiera hecho con gusto el boca a boca... Pero ella golpeaba sin duelo, a ciegas...* («вслепую» в русском языке). *¿Tú crees, Valen, con la mano en el corazón* («положа руку на сердце» в русском), *que u na hija puede dejar así a su padre?* (M. Delibes).

*Y no es que yo diga o deje de decir, cariño, pero unas veces por fas y otras por nefas, todavía estás por contarme lo que ocurrió entre Encarna y tú...* (M. Delibes).

*«Encarna es una buena chica que está aturdida por su desgracia», ya ves, como si una se chupase el dedo, que a lo mejor a otra menos avisada se las das, pero lo que es a mí...* (M. Delibes).

*Dios me perdone pero desde que los conocí, tengo entre ceja y ceja que Encarna se la pegaba, fíjate, no sé por qué, era mucho temperamento para él* (M. Delibes).

В художественных произведениях авторы часто прибегают, как уже упоминалось, к «разрушению» устойчивого нормативного словосочетания, создавая новые формы в своих изобразительных целях. Например, в том же романе М. Монтальбана фразеологизм *meterse en camisa de once varas* (*s'immiscer dans les affaires de quelqu'un*) становится *meterse en las once varas de la camisa*, что является уже социокультурной характеристикой персонажа:

*Los abuelos habían ocultado su miedo o su angustia ante el porvenir que esperaba al ninieta, aunque jamás habían condenado el afán de autodestrucción de su hijo. Había tenido mala suerte, decía el viejo, a veces, cuando alguien se atrevía a pedirse explicaciones por las borracheras de Young o a meterse en las once varas de la camisa del abandono de su mujer.*

Встречаются также: *perder pie* (*tomber*), *salir del paso* *qui est équivalent á cubrir el expediente* (франц. *donner le change, sauver ses apparences*), *me dice su*

*cara* наряду с очень распространенным выражением *me suena su cara, quién mal anda mal acaba* (франц. *qui vit mal finit mal*, русск. *такая жизнь до добра не доведет*), *dar vueltas a algo* (франц. *être préoccupé par qch*). Ср. также:

*El padre de familia airado dice gritando que a él no le toma el pelo ni Dios.*

Выражение *no le toma el pelo* разговорно-фамильярно и обозначает *se toquer de quelqu'un*, *насмехаться над кем-либо*. Для выражения этого действия в испанском языке существует *burlarse*, но этот глагол стал малоупотребителен и приобрел уже литературную коннотацию. Ср. в украинском языке *триматися, як воша кожуха* принимает у И. Франко форму *a проте він жив мов упертий реп'ях, держався того нужденного життя. Переливати з пустого в порожнє, одна голова добре, а дві – краще* трансформируются в *сипати пісок з однієї купки на іншу; одне око, що пильнує, добре, але десять – ще краще*.

Отдельные фразеологизмы демонстрируют ярко выраженную национальную специфику. Ср. исп. *boca abajo, boca arriba*, франц. *sur le ventre, sur le dos*, русск. *лицом (головой) вниз, вверх*. Как видим, одно и то же положение тела по-разному вербализуется во французском и испанском, наблюдается совпадение в испанском и русском языках. В следующем разговорном фразеологизме концепт также вербализуется неодинаково: испанский и французский предпочитают глагол (в данном случае *andar*), русский язык – наречие: *ni te va ni te viene; мне ни жарко и ни холодно*, но с той же стилистической коннотацией.

Украинский язык в западной части страны сохраняет много церковных фразеологизмов, что обусловлено большим числом верующего населения католического вероисповедания. Ср.: *боже борони, дай боже; говорити, як на сповіді* (русск.: *боже спаси, дай боже; говорит как на исповеди*). Некоторые фразеологизмы несут польский характер в силу исторических условий (эта часть Украины находилась долго под Польшей). Ср.: *як цвикльовий буряк (як червоний буряк), мені байбардзо (бути байдужим), пек ти осина* (или на местном наречии *пек-запек – на кой ляд это нужно по-русски*).

Особую группу составляют так называемые библейские фразеологизмы, которые широко употребляются в иностранных языках. Например, во французском языке их можно встретить почти во всех стилях, особенно в медийном, где журналисты прибегают к различным их модификациям, создавая метафоры, аллюзии, сравнения, символы и другие экспрессивные средства выражения. Нередко индивидуальные образования такого типа находят поддержку у широких слоев населения. Ср. франц. *Qui sème le vent recolte la tempête* в газете становится *Brice Lalonde récoltera la tempête agricole*. Или *Le Parlement a accouché cette loi dans la douleur* является аллюзией на наказание Евы, вкусившей запретной плод. *Les larmes d'Adam* становится в шутку названием определенного алкогольного напитка. *Travailler dans la vigne du Seigneur (работать в лоне церкви)* не без иронии порождает *tomber dans la vigne du Seigneur (être ivre)*.

Библейские фразеологизмы встречаются во всех языках независимо от той роли, которую церковь играет в обществе. В испанском языке *andar a la*

*sopa* обозначает *просить милостыню, demander l'aumône, mendier*, этот фразеологизм отражает средневековую традицию в Испании, когда монастыри кормили обездоленных и нищих супом. Или же *tener mucha correa (быть терпеливым, être patient et supporter les insultes, les coups)* содержит аллюзию на монахов церкви св. Августина, подпоясывшихся веревкой. А такие сочетания, как *el tacón de Aquiles, la manzana de discordia, la caja de Pandora, el lecho de Procrustes* и многие другие можно встретить в медийном и художественном стилях во всех языках, и часто с вариациями для создания ярких и экспрессивных образов или характеристик.

Отдельные фразеологические словосочетания, как и любая другая лексическая единица, имеют «свою» сферу применения: одни литературны, другие разговорны, третьи технично бюрократичны и т. д. Ср. исп. *dormir un sueño eterno, la luna de miel (littér.), sacar a uno de sus casillas, meter las narices donde no deber, liar el petate, salir con pie derecho (parlé)* и т. д. Следует заметить, что испанская лингвистическая традиция объединяет все типы фразеологических сочетаний (*refranos, proverbios, modismos, frases hechas*) под одним названием паремии.

Как уже говорилось, фразеологизмы (паремии) имеют глубокие корни. С одной стороны, они отражают универсальные законы концептуализации реального мира, а с другой – национальную ее специфику. Так, в ситуации, когда трудно определить причину или следствие, по-русски и по-английски можно сказать *что первично: курица или яйцо? Wich came first, the chicken or the egg?* Русск. *зарезать курицу, которая несет золотые яйца*, англ. *to kill the goose that lays the golden eggs*, исп. *matar la gallina de los huevos de oro*. Ср. также англ. *to put all your eggs in one basket*, русск. *класть все яйца в одну корзину*, но исп. *meter toda la carne en el asador*. В современном украинском языке эта пословица имеет отрицательную коннотацию ввиду политической и экономической нестабильности в стране. Ср. также межязыковой и национальный характер следующих словосочетаний: англ. *a bird in the hand is worth two in the bush*, исп. *más vale pájaro en mano que ciento volando*, русск. *лучше синица в руке, чем журавль в небе*; русск. *чувствовать себя как рыба в воде*, исп. *se sentir como pez en el agua* и англ. *to take to something like a duck to water*.

Во всех анализируемых здесь языках большое место занимают фразеологизмы, в которых наличествует лексема, обозначающая того или иного животного, которое, как правило, символизирует ту или иную черту характера человека или целой нации. Самыми распространенными являются *петух, осел, сорока, корова, бык, собака (le coq, l'âne, la pie, la vache, le bœuf, le chien)* и некоторые другие. Ср. *ходить петухом (петушиться, se donner des airs)*; *упрямый, как осел*; *болтливая сорока (la femme qui parle sans cesse)*; *толстая как корова*; *сильный как бык* и т. д. Почти все эти выражения носят сниженную стилистическую окраску и употребляются в разговорно-фамильярном стиле. Но в испанском языке, например, *el toro* (бык) является национальным символом и связан со старой испанской традицией боем быков. Поэтому вполне объяснимо, почему в испанском языке есть много паремий,

связанных с этим животным: *salir a la barrera* (выйти на суд божий), *contarse la coleta* (выйти из игры), *saltarse a la torrera* (отказаться от всяких обязательств), *mandar al cuerno* (послать к черту), *echarle al toro a alguien* (отчитывать кого-либо), *estar en los cuernos del toro* (находиться в тяжелом состоянии, быть в опасности).

Часто природа многих фразеологизмов, причины их появления кроются в глубине истории народа, поэтому сегодня пользователь употребляет их автоматически, не зная ответа на вопрос, почему так говорят. Так, только лингвисты-историки могут пояснить, почему говорят по-французски *passer la nuit blanche* (провести бессонную ночь), а по-испански *pasar la noche en blanco*. В Испании этот фразеологизм обязан своим происхождением средневековому рыцарскому ритуалу: воин, желавший стать рыцарем, должен был простоять целую ночь на страже в белой тунике.

Происхождение фразеологических единиц в каждом языке специфично и представляет один из интереснейших аспектов лингвистических исследований, потому что он связан с особенностями восприятия и концептуализации мира его носителями. Каждый народ имеет свои национальные черты, которые, естественно, находят свое отражение в языке. Например, в украинском языке *цыган* (le Tzigane) *ласий як циган на сало; обдертий як циган, еврей* (le Juif) *розумітися як рабін на корові – нічого не тямити; на рахманський великдень – ніколи, поляк* (le Polonais) *голий як пляшка, а гонору як у ляшка, немец* (l'Allemand) *дурний як два німці вкупі*. Во французском языке *англичанин* (l'Anglais) *filer à l'anglaise* – піти, не прощаючись; дослівно – піти як англійці, *faire un Anglais* ~ підкидати монетку, щоб визначити чия черга платити за випивку (дословно – вдавати з себе англійця); *гасконець* (le Gascon) *histoire de Gascon* – вигадка; *hableur comme un Gascon* – хвалько, *нормандець* (le Normand) *répondre en Normand* – не сказати ні «так» ні «ні»; дослівно – відповісти як нормандець, *бельгинець* (le Belge) *tête de Belge* – недалека людина, дурень, *турок* (le Turque) – *traiter qn à la turque* – бути безжалісним до когось; *fort comme un Turque* – могутній як дуб; дослівно – сильний як турок; *les amis ne sont pas des Turques*, *швейцарець* (le Suisse) *faire le Suisse* – їсти або пити, не запрошуючи інших; триматись осторонь (дословно – робити по-швейцарськи); *испанець* – *faire l'Espagnol* – вихвалитися (буквально – вдавати з себе іспанця); *пруссак* – *faire un Prussien* – бути цілковито п'яним (дословно – вдавати з себе прусака). Во всех случаях доминирует отрицательная коннотация с различными оттенками (иронический, юмористический, уничижительный и др.).

Глобальные процессы, происходящие в современном мире, сближают сегодня народы и, следовательно, видение и означивание этих процессов ими также сближаются, сохраняя еще свою национальную специфику, отражающуюся в разного рода стилистических коннотациях.

Некоторые фразеологические сочетания гендерно маркированы и поэтому не могут употребляться одновременно для обоих родов. Например, исп. *llevar bien puestos los calzones* (постоять за себя) может относиться только к мужчине (этот вид одежды носят лишь мужчины).

Случается, что форма одного и того же фразеологического концепта варьируется в зависимости от страны, региона. Например, в Испании предпочитают говорить *más vale ser cabeza de ratón que cola de león*, а в Латинской Америке – *más vale ser cabeza de sardina que cola de salmón*.

Фразеологизмы могут быть синонимичными и отличаться своей экспрессивностью. Ср.: *cuidar como al ojo de la cara* (беречь пуце глаза), *cuidar como oro en paño* (беречь как зеницу ока).

Большую группу фразеологических словосочетаний составляют, как уже говорилось, пословицы и поговорки, которые в своем большинстве основаны на метафорических сравнениях. Как правило, во всех сравниваемых языках это одушевленные и неодушевленные предметы и явления, которые вербализуют один и тот же концепт, но со своей этнокультурной коннотацией. Например, в украинских, русских и английских пословицах, характеризующих женщину в положительном или отрицательном аспектах, хорошо прослеживается типично мужская ментальность. Ср.: *I так багато всякого лиха, а Бог іще й жінок наплодив, Не вір жінці, як чужому собаці; Де дві баби та три жаби зберуться умісті, не перепрут їх і чоловіків двісті; What is sauce for the goose is sauce for a gander; It is a sorry flock where the ewe bears the bell, She cannot leap an inch from a shrew.*

Испанский язык более милосерден к женскому полу: испанские традиции видят в женщине больше достоинств, чем изъянов. Ср.: *Mujer, caballo y escopeta no se prestan* (Жінку, кояь та рушницю не позичають; Жену, коня и ружье не одалживають); *La olla y la mujer, reposadas han de ser* (Пательня та жінка спокійними мають бути); *La gallina bien galleada y la moza bien requiebrada* (добре коли курка несеться, а жінка доглядає за собою). *Perdido el ganado donde no hay perro que ladre: y en balde casada la mujer que no pare* (Втраченим є стадо без собаки, що гавкає: і намарно заміжня жінка, яка не народжує). *El perro, mi amigo; la mujer, mi enemigo; el hijo, mi señor.*

В принципе же, семантико-структурные модели испанских пословиц и поговорок такие же, как и в других языках:

*Más vale pájaro en la mano que ciento volando* (Краще один птах у руці, аніж сто в небі; Лучше синица в руке, чем журавль в небе). *Dinero es como los ratones, que en oyendo ruido, se esconde* (Гроші, як миші, почувши шум, ховаються). *Como el perro del hortelano, que ni come ni deja comer al amo* (Як собака на сні; Сам не гам і другому не дам).

Пословицы и поговорки отражают народную мудрость, в них заключен опыт многих поколений, они неизменный очень яркий атрибут многих стилей, особенно медийного. Ср.:

«На несчастье счастья не построишь» – народная мудрость, а «в огне бродя нет». Какие мудрые слова, но какие глупые поступки! Наивное человечество на протяжении всей своей истории лелеет мысль о возможности построения счастья – «персонального рая» – для одной особы, семейного клана, политической партии, государства, нации на несчастье других. И это несмотря на то, что история человечества изо дня в день, из года в год, из века в век доказывает несостоятельность и безумство

подобного способа мышления и деятельности... Там, где сталкиваются лбами в непримиримой вражде частные правды отдельных людей, кланов, партий, государств, неизбежно преждевременно обрываются человеческие жизни, а на карту в очередной исторический раз ставится судьба целого государства, народа. Правд так много, и у каждого – своя (Газета).

В этом тексте поговорки несут основную идейную нагрузку и вместе с градацией создают его яркую стилистическую маркированность.

Застывшие фразеологические словосочетания – это история народа, его традиции, верования. Испания когда-то была владычицей морей, а испанцы слыли прекрасными мореплавателями, и это отразилось и сохранилось в испанском языке во многих фразеологизмах. Ср.:

– *Pues vaya moral. Tú dejarías los criminales al descubierto, pero libres.*

– *Que cada palo aguante su vela. Lo mío es descubrir lo que está encubierto* (М. Montalbán). По-французски это было бы *A chacun le sien* или по-русски *Каждому свое*. Ср. Также: *Más quiero ser cabeza de sardín que cola de delfín.*

История и образ России, напротив, другие. Она ассоциируется с необъятными просторами, темными лесами, медведями, что находит свое отражение, естественно, в языке:

*Он построил дом в лапу* (особое соединение бревен при строительстве из дерева на углах здания) или *в елку* (*выложить кирпич*), *в елочку* (*вышить узор*). Если в России в деревнях строят дома *в лапу*, то англичане их строят по-другому: это *herring-bone*. В основе такого метода строительства лежит образ *сельди* – ее ловля была основным занятием жителей этой морской страны. Или, например, в украинском языке (кстати, как и в русском) наказание детей связано с концептом *береза* «le bouleau»: *всипати (дати) березової каші* (типично украинское), *почастувати березовим вінником* (*всипать березовым венником* в русском языке), а у англичан это *receive (take) punishment*, у французов *punir*, по-испански *castigar*. В Испании говорят: *quién tema a los lobos, no vaya al monte*, а по-русски (как и в украинском) это *волка бояться – в лес не ходить*, потому что Испания гористая страна, а в России необъятные дремучие леса.

Но, безусловно, во всех анализируемых языках много фразеологизмов со сходной семантико-синтаксической структурой. Например, у М. Монтальбана читаем:

– *Sé por dónde vas. No. No entrena, pero hace de mirón en el gimnasio de la calle de la Luna. Todas las tardes te lo encontrarás allí.*

– *¿Hoy por ejemplo?*

– *¿Qué te ha picado? ¿Quieres completar el circuito sentimental?*

– *¿Por qué no? Cuando uno tiene un día estúpido ha de vivirlo plenamente.*

В этом тексте *qué te ha picado* вариант устойчивого словосочетания *¿qué mosca te ha picado?*, которое во французском языке (*quelle mouche t'a piqué?*) имеет то же значение, что в русском и украинском (*какая муха тебя укусила?*, *яка муха тебе вкусила?*). Во всех языках этот фразеологизм носит разговорную стилистическую окраску, которая в испанском языке усиливается за счет *uno* (tiene), заменяющее французское *on* и обозначающее лицо.

Сравнивая морфосемантические поля определенных концептов в разных языках, можно узнать многое о специфике их вербализации у разных народов. Так, концепт *кровь* (фр. *le sang*, исп. *sangre*, укр. *кров*, англ. *blood*), являющийся основой многих фразеологических словосочетаний, находит почти одинаковую свою семантико-стилистическую реализацию в рассматриваемых языках: *avec sangfroid, in cold blood, a sangre fría, хладнокровно, холоднокровно; faire couler du sang, shed one's blood, verter sangre, пролить кровь, пролиту кров; se baigner dans le sang, bath in blood, bañarse en sangre, купаться в крови, купатися в крові*. Ср. также: *as fair as a lily* в английском, *belle comme un lys* во французском, *гарна як лілія* в украинском, *красивая как лилия* в русском; или же: *to eat a peck of salt with one, з'їсти пуд соли, съестъ пуд соли с кем-либо, to eat the fat of the land, жити на широку ногу, жить на широкую ногу, like father, like son, tel père, tel fils, який батько, такий і син (яблуко від яблуні недалеко падає), яблоко от яблони недалеко падает, de tal palot al astilla*.

Чтобы понять смысл отдельных фразеологизмов, нужно хорошо знать историю страны, ее обычаи, традиции, знаменательные события и т. д. Например, в испанском языке:

*Abate Pirricas (dandy, zazou, фам, хлыст), tomar las de Villadiego (s'enfuir, пуститься наутек, убежать), entre Pinto y Valdemoro (avec hésitation, нерешительно), estar en las Batuecas (revasser, витать в облаках, витати в хмарах), в украинском красен труд, хоч рясен ним (М. Рильський), в русском горе от ума (А. Грибоедов) и многие другие.*

Сугубо национальные фразеологические словосочетания представляют, естественно, большие трудности для переводчика (ср. историческую *показать кузькину мать* Н.С. Хрущева в его выступлении в ООН и замешательство переводчика). А попробуйте найти эквивалентный перевод следующих типично русских фразеологизмов в небольшом анекдоте, не теряя всей их стилистико-прагматической и смысловой нагрузки:

«Как-то немка, англичанка и русская вынуждены были в отеле ночевать в одной комнате. Англичанка и русская не знали никакого иностранного языка, а немка немножко понимала английский и русский. Проснувшись утром, англичанка не нашла свои часы и спрашивает, не брала ли их немка. Получив отрицательный ответ, она ее просит спросить у русской, не брала ли их та, на что русская с хорошо известной нам интонацией отвечает: *Нужны они мне больно!* Немка переводит: *она сказала, что они ей очень нужны*. Тогда англичанка просит сказать русской, что если они ей нужны, то пусть заплатит за них, на что русская восклицает: *здравствуйте, я ваша тетья!* Немка переводит, что русская говорит, что она ваша родственница. Англичанка в замешательстве (может быть и правда какая-то неизвестная родственница) и говорит, что в таком случае пусть русская заплатит хотя бы половину стоимости часов, на что русская эмоционально отвечает: *а хрена она не хочет?* Немка переводит: *она говорит, что расплатится овощами, так как у нее нет денег*».



## 6. Разговорная речь, просторечие и вульгаризмы

Разговорная лексика, составляющая основу разговорного стиля, употребляется при неформальном и неофициальном общении. Например, в украинском языке такие слова, как *замазура, мастак, телепень, маніжитися, човгати, хрусь, трісь, бах* и т. д. Или в английском языке *dad, kid, crony, fan, to pop, folks*, который также включает в себе и сленг, характеризующийся богатой синонимией и большой экспрессивностью. Собственно, эта черта английского сленга характерна этому лексико-семантическому пласту во всех языках. Как и в других языках, это касается прежде всего самых ключевых концептов, связанных с человеком и его деятельностью. Так, во всех языках существуют десятки наименований мужчины, женщины, их взаимоотношений. С. Левис (S. Lewis) в одном из своих рассказов находит более десятка слов для обозначения концепта «девушка»: *cookie, tomato, Jane, sugar, bird, cutie* и др. Как во всех маргинальных регистрах анализируемых языков, в английском широко употребительны *pal, chum, crony* вместо *friend*; *heavies, woolies* вместо *thick panties*; *booze* вместо *liquor*; *dough* как *money*; *how's tricks* вместо *how's life*; *beat it* как *go away*.

Разговорная речь может носить литературно-нормированный характер и обыденный, так называемый разговорно-фамильярный, который свойствен непринужденному тону разговора и прибегающий к услугам лексики маргинальных регистров. Эта универсальная черта разговорно-фамильярной речи во всех языках служит писателям для более «правдивого» изображения своих героев, их характеристик и т. д. Вот как М. Монтальбан в своем романе «*Desde los tejados*» описывает жизнь простых людей:

*De niño le dolía desprenderse de las cosas que le habían acompañado en los bolsillos de los pantalones, en los cajones revueltos de su pupitre, en los rincones secretos de su habitación leonera (chambre en désordre, un vrai bazar).*

*Por tu hijo, Young, hazlo por tu hijo...vaya educación está recibiendo este chico, la madre por ahí y el padre de cogorza en cogorza (de borrachera en borrachera) – Ради своего сына, Янг, сделай это ради своего сына... ну что за воспитание у этого ребенка, мать таскается неизвестно где, отец не высыхает из пьянок.*

Фамильярно-разговорный характер этого высказывания очевиден: повторы (*pour ton enfant*), многозначашее *por ahí*, восклицание *vaya*, эллипсис глаголов, дислокация. Или же:

*No veo por qué tienes que desanimar a ese pobre hombre, haciéndote el chulo porque tú as recorrido medio mundo en plan de chivato o de matarife* (франц. *Je ne comprends pas pourquoi tu décourage ce pauvre homme en faisant le malin sous prétexte que tu as parcouru la moitié du monde come mouchard ou tueur*; русск. *Я не знаю, чего ты давишь на этого беднягу, и это только потому, что ты исколесил полсвета, доносил и убивал*). Кроме того, здесь находим фамильярно-разговорное *está como un cencerro* (*estar loco, быть сумасшедшим*), *no digas bobadas* (*ne dis pas des bêtises, не говори глупостей*), *lo golfo* (*les voyous, шандрана*) *está más adentro, esa tía guarra* (*cette nana sale, эта грязная баба*), *tú has corrido mucho mundo* (*ты повидал немало, ты исколесил весь*

белый свет), *ya me pasó la chaladura* (вместо *locura*, можно перевести на русский как *я больше несумасшедший*, но *estar chalado por alguien* обозначает *être amoureux de qn.*, *втрескаться в кого-либо*), *ni me va ni me viene – j'ai ni chaud ni froid* – *мне не холодно и не жарко, мне все равно*; *usted ha metido la pata y nos ha creado un problema* – *вы наложили лапу и нам создали проблему*, *¿qué es de tu vida? – qu'est-ce que tu deviens dans ta vie?*, *ну и что у тебя за жизнь?*

Что касается украинского разговорного языка, то он сегодня находится под большим влиянием русского вследствие большой интерференции их языковых систем, отражающих тесные историко-экономические и культурные связи двух славянских народов. В Советском Союзе русский язык был провозглашен официальным языком межнационального общения во всех пятнадцати советских республиках, национальные же языки служили в основном средством коммуникации в повседневной жизни, вне жизни города, где приезжающие из сельской глубинки работать или учиться пытались сразу же говорить на русском языке. И как это случается везде и всегда, возникает смешанный, «креольский» язык наподобие пиджина, в котором украинские слова перемешиваются с русскими, где происходит разрушение всех норм взаимодействующих языков. А. Пономарев в этой связи с полным основанием замечает: «... з огляду на звуження до критичної межі сфери вживання української мови з середини 60-х до другої половини 80-х рр. та масового «добровільного» переходу українців на російську мову почастишали випадки відхилення від літературних норм як українського, так і російського мовлення. Адже перехід основної маси мовців відбувався не на російську літературну мову, а на її місцевий варіант з українською фонетикою, ритмомелодикою, великою кількістю семантичних та граматичних кальок ... широкі маси носіїв мови... одну мову (рідну) не цілком забули, а другу не повністю засвоїли».

Такая сильная интерференция затрагивает не только разговорный язык, но и другие сферы его употребления: масс-медиа, культуру, государственные институты, политику, экономику и т. д. Нужно констатировать, что сегодня русский язык доминирует в украинском обществе, несмотря на весьма строгую языковую государственную политику. Но нельзя одними указами, постановлениями, законами заставить людей говорить на том или ином языке, и русский язык, как и английский во всем мире, все еще не сдает своих позиций на большей территории Украины.

Разговорный язык во Франции испытывает на себе большое влияние тех же маргинальных регистров, что и другие языки, довление английского языка, более четкое разделение, чем в русском и украинском языках, разговорно-литературной и разговорно-фамильярной форм общения. Его слова и выражения также весьма экспрессивны и богаты стилистическими коннотациями, как, например, *on a eu de la veine de regarder en l'air; mais pas du tout, le pépé (grand-père) n'y songeait guère; on va boire la goutte* и т. д. Вот один из блестящих образцов разговорной речи на страницах романа М. Прево:

*C'est que je ne sais pas bien, moi... D'abord, je ne suis ici que depuis huit mois... M. Maxime avait déjà le rez-de-chaussée... Il me semble qu'il venait assez*

*souvent; c'est ce que j'ai dit au monsieur qui est déjà venu me causer de cela... Sans doute de votre part?.. Alors, voilà... Dans les commencements, il venait des deux fois, des trois fois la semaine ici... Et puis les hommes sont tous pareils, allez! Le mien que vous avez vu il a gagné à ça une maladie de la moelle... Et on en voit des affaires dans notre métier... Ici dans la maison ily a une trentaine de ménages. Il n'y a pas un mari qui... – Dame, dit la femme avec franchise. Elle prit les deux billets en rougissant: – Si on n'était pas dans la peine, allez, madame! je ne le ferais pas ce que vous me faites faire... Mais que voulez-vous? Mon mari malade, moi pas trop bien... On ne peut pas vivre. Merci... Bonjour, madame.*

Налицо сбивчивость тона, неуклюжее стремление разговаривать «культурно» с посетительницей более высокого социального статуса, чем она сама, консьержка, выражающееся в многочисленных повторах, незаконченных синтаксических конструкциях, аллюзиях, употреблении отдельных стилистически сниженных единиц и т. д.

А вот другой пример употребления фамильярно-разговорной речи в художественном произведении, в которой хорошо чувствуется влияние ее устной формы:

*... il déclara d'une voix haineuse:*

*Une girouette? Une girouette? Là, tu as été trop fort, mon vieux, et puisque tu as tant envie de rester seul, je te plaque, et pas plus tard que tout de suite!.. Oui, je vais rejoindre Frédéric, et tu m'as même rendu un fameux service avec tes «vas-y»! Allez, file à tes Arènes et débrouille-toi comme tu peux... Bonsoir!*

*Et il s'éloigna à pas rapides dans la direction de Fontainebleau (C. Vivier).*

Или же эти яркие образчики с их колоритными маргинальными формами:

*Natürlich, dit Jeanne Lalochère qui avait été occupée. A propos, ta femme, ça va?*

*– Je te remercie. Tu viendras pas nous voir? – J'aurai pas le temps. Ou encore un exemple: «Répète un peu voir», qu'il dit Gabriel. Un peu étonné que le costaud répliquât, le ptit type prit le temps de fignoler la réponse que voici: Répéter un peu quoi?» Pas mécontent de sa formule, le ptit type. Seulement, l'armoire à glace insistait: elle se pencha pour proférer cette pentasyllabe monophasée: «Skeutadittaleur...». Le ptit type se mit à craindre. C'était le temps pour lui, c'était le moment de se forger quelque bouclier verbal.*

*... une mouflette surgit qui l'interpelle: «Chsuis Zazie, jparie que tu es mon tonton Gabriel.*

*C'est bien moi, répond Gabriel en anoblissant son ton. Oui, je suis ton tonton». Tu sens rien bon, dit l'enfant.*

*Barbouze de chez Fior, explique le colosse (R. Queneau).*

*Charles descendit les cinq marches menant du trottoir au café-restaurant La Cave, poussa la porte et s'avança jusqu'au zinc en bois depuis l'occupation.*

*– Bonjour, meussieu Charles, dit Mado Ptits-pieds qui était en train de servir un client.*

*– Bonjour, Mado, répondit Charles sans la regarder.*

- *C'est elle? Demanda Turandot.*
- *Gzactement, répondit Charles* (R. Queneau).

А вот яркий пример контраста фамильярно-разговорной речи шофера маршрутного такси и литературно-разговорной речи одной из пассажирок, профессионально переданной журналистом:

– *Выйдите, женщина! Иначе будем стоять, и никто никуда не поедет! Ты что, мать, не поняла? Зачем мне твое удостоверение? Уже есть один пассажир с бумажками! Давай, не задерживай людей, им на работу ехать! – кричал во всю ивановскую водитель маршрутки, очевидно, рассчитывая на поддержку опаздывающих на работу.*

– *Молодой человек, я знаю свои права. При таком количестве мест, как в вашей машине, может ехать два льготника, – спокойно и с достоинством возразила пожилая женщина.*

– *Какие грамотные! Все-то вы знаете! И места посчитали! А эти лишние места у меня дополнительные, это я их сам склепал, чтобы бензин отбить. Если гаишник остановит, кто полтинник будет платить? А ремонт? Да ну вас! Только свое видите! – своеобразно жаловался на жизнь водитель маршрутки.*

– *Молодой человек, если вы нарушаете правила перевозки пассажиров, то это на вашей совести. Почему же должны страдать льготники? – отстаивала свое право ухать именно сейчас и бесплатно пожилая женщина.*

– *Показывайте, что у вас там за удостоверение, – продолжал кипятиться водитель, – много тут всякого подсовывают!*

– *Эй, водила, поехали! – раздался голос из народа* (Газета).

Разговорная речь богата зооморфизмами, которые наделяют людей разного рода стилистическими характеристиками. Например, в украинском языке названия птиц служат для выражения положительных качеств человека, а для отрицательных характеристик обычно прибегают к именам животных, рептилий. Собственно, это характерно для русского и французского языков тоже. Например, неуклюжая или полная женщина это *корова, une vache*, глупый мужчина *козёл* в русском и *козел* в украинском: *козел (bouc), коза (chèvre)* носят отрицательную коннотацию только в русском и украинском языках. Украинские *ластівка, бджілка, соловейко, сокіл* (русск. *ласточка, пчелка, соловушка, сокол*; франц. *une petite hirondelle, une petite abeille, un petit rossignol, un faucon*) передают нежность или подчеркивают положительные качества человека, *cochon, chien (chienne)* ругательства во французском, русском и украинском языках. Зооморфизмы создают обычно яркие сравнения, не лишённые большой образности и экспрессивности. Ср.:

*Elle était heureuse de me retrouver, ma mère, et pleurnichait comme une chienne à laquelle on a rendu enfin son petit* (L. Céline).

Безусловно, в данном сравнении слово *chienne* не ругательство, а средство характеристики персонажа, описания черт его характера, образа, средство создания вместе с глаголом *pleurnicher* фамильярной коннотации высказывания.

Вот яркий образчик фамильярно-разговорной речи у П. Даниноса:

- *les Américains ne peuvent pas se laisser déborder!*
- *Ils sont tout de même venus en 44...*
- *Parce que c'était leur intérêt!*
- *Quand les carottes étaient cuites!*
- *Y a que leur intérêt qui compte!*
- *Les dollars... Sa Majesté le dollar.*
- *Le veau d'or!*

В испанском языке:

*... yo no pensaba ponerla en el portal... pero ya ves, a la hora que ha sido, a la fuerza ahorcan, el caso es que la gente se entere, porque por él, ya lo sé, qué me vas a decir a mí, como un perro, bueno era, pero hay que guardar las apariencias, Valen... Pero no. La Doro caminaba tras ella como un perro humillado* (M. Delibes).

В английском языке:

*What do you do in the evenings, Lorna? Do you watch telly? «did take this as an insult, because we call it T.V. and his remark made me out to be uneducated»* (M. Spark). *One day, when I was there, Mavis as I called Mrs Darby by then, put her head out of the window, and shouted to the boy. John, stop peeing over the cabbages at once. Pee on the lawn. did not know which way to look. Mum would never say a word like that from the window, and I know for a fact that Trevor would never pass water outside, not even bathing in the sea* (M. Spark).

В русском языке:

*Ну, подумайте сами: можно ли «насолить» кому-то повышением пенсий и зарплат? Оказывается, можно* (Газета). А вот заголовок статьи в газете: *Педагог по вокалу «Фабрики звезд» Елена Гребенюк: «Учу «фабрикантов» пахать!»*. Но настоящий стилистически сниженный смысл нейтрального глагола *пахать* проявляется с первых строк статьи: *Звезды умеют и любят работать. Этому и должны научиться «фабриканты». Я бы даже сказала – не работать, а пахать* (bosser, travailler dur). Ср. также: *бойцы вспоминают минувшие дни и битвы, что вместе продули они* (Телерепортаж), *что-то счастье не мычит, ни телится...* (Песня).

Большое распространение фамильярно-разговорной речи во Франции и ее влияние на литературно-разговорную разновидность не без юмора и иронии констатируют известные деятели культуры. Так, П. Данинос в предисловии к своей книге *«Le jacassain»* пишет: *«si ce livre offre matière à rire, c'est aux dépens de notre propre langage: le dictionnaire que l'on trouvera ici, c'est celui que nous portons tous en nous, celui que nous entendons tous les jours, celui qui nous est rituellement transmis par nos mères, nos familles, nos professeurs, nos orateurs, nos snobs, nos chefs d'entreprise, nos journaux, et qui, de la naissance à la mort, avec son cortège d'épithètes et de lieux communs, nous emporte dans son torrent»*.

А вот речь сельских мальчишек, героев романа Л. Перго:

- *Faudra pas dépasser le tournant du chemin, recommanda Lebrac, conscient de son rôle et soucieux de sa troupe.*
- *Alors tu crois qu'ils vont venir?*

*Autrement, ça serait rien foireux de leur part, et il ajouta pour expliquer son ordre:*

*– Il y en a qui sont lestes, vous savez, les culs lourds: t'entends, Boulot! Hein! S'agit pas de se faire chiper.*

*En s'en retournant, Lebrac s'approcha de Camus et confidentiellement lui demanda:*

*– Comment que t'as pu faire pour dégoter un si chouette coin pour se déshabiller?*

**Просторечие**, или **langage populaire**, «est employé surtout par le peuple, n'est guère en usage dans la bourgeoisie. Mot, expression populaire =/= familier, argot» – так пишет известное лексикографическое издание Франции LE ROBERT (1994). Словарь С.И. Ожегова определяет просторечие как «речь малообразованных носителей языка (преимущественно горожан); черты произношения, слова и выражения, грамматические формы и конструкции, свойственные нелитературному разговорному употреблению». Если обратиться к другой специальной литературе, то уяснить, что собою представляет просторечие, будет еще труднее.

Понятие просторечия, например, французского языка не может быть четко уяснено в условиях терминологической неточности в лингвистической литературе. Оно растворяется одними лингвистами в понятии аргю (оба Брюно, Гиро, Жоржен, Сенан), а другими проводится недостаточно последовательно и четко (Коэн, Соважо). Различная методологическая платформа французских ученых влечет за собой как следствие неадекватную оценку роли просторечия в развитии национального французского языка в целом. Одни видят в нем фактор прогресса, источник всех богатств языка (Коэн, Соважо); другие – тормоз в его развитии, причину его деградации и «смерти» (Гиро, Жоржен); Кроме того, недостаточно дифференцированно проводится как французскими, так и отечественными учеными классификация и выделение просторечия, аргю, жаргона, профессионализмов; наблюдается смешение понятия жаргона с профессионализмами, с одной стороны, и последних с категорией терминологической лексики, с другой. Просторечие почти совсем не отражено в трудах отечественных ученых по лексикологии, что, на наш взгляд, является совершенно необоснованным; но и в пособиях по стилистике просторечие представлено противоречиво: одни ученые видят в нем один из основных функциональных стилей современного французского языка (Р.Г. Пиотровский, Ю.С. Степанов); другие (М.К. Морен, Н.Н. Тетеревникова) не выделяют его в качестве особого стиля, а включают в состав фамильярно-разговорной разновидности разговорного стиля речи.

Просторечие представляет собой самостоятельный лексический пласт лексико-семантической системы современного французского языка. Изучение структурно-семантических особенностей просторечного лексического набора, его миграции и взаимодействия с другими пластами лексики не должно выпадать из поля зрения лексикологической науки, центральным вопросом которой является системная организация лексического состава языка.

Просторечие – это особый исторически сложившийся на базе диалектно-региональных разновидностей вариант языковых норм, порождаемый их функционированием в основном и устном типе речи, генетически и функционально отличный от арготических, жаргонных и профессиональных элементов и, следовательно, общий в определенной мере для всех социальных слоев современного французского общества.

Выделяя просторечие как особую систему языка со свойственной ей особой структурой, нельзя видеть в этой системе стиль, поскольку тогда каждый более или менее системно оформленный пласт языка, имеющий некоторые структурные особенности, представлял бы собой стиль и можно было бы говорить о терминологическом, жаргонном, арготическом, диалектном «стилях». К тому же, мы приравнивали бы тогда понятие «речевого стиля» к «форме языка» и своеобразно понимаемой «разновидности языка»: например, устный и книжный «стили», диалогический и монологический «стили», «стили» просторечный и литературный и т. п.», – справедливо замечает акад. В.В. Виноградов. Кроме того, исходя из определения просторечия современного французского языка лингвистами Франции как варианта разговорной речи, также не следует его считать особым стилем в системе функциональных стилей французского языка, так как в противном случае любой вариант разговорной речи (а их энное количество!) являлся бы стилем, это во-первых; а во-вторых, сама сфера реализации и даже природа возникновения его в устной речи исключает признание его как особого стиля, так как в устном типе речи, – как говорит проф. И.Р. Гальперин, – почти нет такой специальной формы (кроме формы изустной поэзии), которая выделялась бы системой своих средств выражения и поэтому могла быть названа стилем. Просторечие следует признать, по нашему мнению, одной из форм бытового общения, подсистемой так называемой разговорной системы, или разговорного стиля. А будучи одной из форм общения, просторечие также не может рассматриваться как особый стиль.

Таким образом, просторечие современного французского языка – это койне, исторически сложившееся на базе диалектно-региональных разновидностей национального языка с присущим ему оттенком фамильярности и в основном реализующееся в устном типе разговорной речи.

Употребление просторечных слов и выражений в стиле (языке) художественной литературы, как явствует из истории национального французского языка, часто находило и находит как своих защитников, так и противников. Но бесспорным представляется положение о том, что настоящий художник, художник-реалист, не может игнорировать богатейших возможностей, предоставляемых ему просторечием, лежащим вне норм литературного языка. И нарушение норм общенационального языка, отклонение от них в художественной литературе, по общему мнению лингвистов, всегда должно быть эстетически оправдано даже в стиле исторического романа. Использование «ненормированных» языковых элементов, в число которых входит и просторечие, всегда должно быть творческим процессом художника. И нельзя не признать, что творческое

использование просторечия, или, по выражению акад. В.В. Виноградова, его литературная обработка, всегда служила «мощным двигателем, сближающим национальный литературный язык с народно-разговорным языком».

Изучение функциональных особенностей просторечного лексического набора в стиле художественной литературы сводится, в принципе, к изучению его стилистической функции, то есть к обнаружению изобразительной роли его элементов, их целевого назначения, обусловленного социальной ситуацией, лингвистическим мастерством писателя, идейно-композиционной структурой того или иного произведения художественного творчества.

Для просторечия современного французского языка на данном конкретно-историческом этапе его развития функция социальной характеристики, рассматривавшаяся исследователями XIX и первой половины XX в. основной его функцией, не является таковой. На первый план выступает другое его специфическое свойство – лужить в качестве средства стилизации слога. Данная специфика просторечия хорошо прослеживается также при анализе «строительного материала» других функциональных разновидностей.

Специфика разговорного стиля современного французского языка и закономерности функционирования в нем просторечия в зависимости от основных форм реализации данной функциональной разновидности убеждает в том, что просторечие (во всем его объеме) представляет собой обиходно-разговорную разновидность разговорного стиля современного французского языка, а не его особый стиль. Лексический же состав просторечия является «ядром» данной разновидности, группирующим вокруг себя элементы арго, жаргона и т. п. Последние пополняют ресурсы разговорного стиля (и других стилей тоже), но только через синтез их обиходно-разговорной разновидностью.

Что касается публицистического стиля, то для просторечия он является неблагоприятной, нехарактерной сферой функционирования. Лексическое просторечие употребляется лишь в отдельных жанрах публицистического стиля и не представляющих его основу. А в таких, как жанр выступлений, официальных сообщений, оно совсем не встречается. Для публицистического стиля больше характерно употребление разговорной лексики, чем просторечной. Просторечные элементы в нем быстро теряют свою специфику и пополняют ресурсы разговорного пласта. Об этом свидетельствует хотя бы тот факт, что многие разговорные лексические единицы, характерные для публицистического стиля современного французского языка, совсем недавно представляли собой просторечие (реже арго). Например, *zut*, *rebiffer*, *gosse*, *loufoque*, *s'arrêter pile*, *roublard* и другие квалифицировались словарем Petit Larousse (1951) как просторечные. В настоящее время они уже носят помету *fam.* (разг.). Или, такие арготизмы (1951), как *gazer*, *bachot*, *rafler*, *siffler* (*boire*) также значительно «нейтрализовались» и уже не воспринимаются как таковые. Просторечные слова и выражения несколько грубоваты, но не вульгарны; они быстро переходят в разряд более нейтральной разговорной лексики. Ср.: *bagnole* – automobile, *boîte* – café, restaurant, école; *boulot* – travail, *bougre* – gars, *bouffer* – manger, *cingle* – fou, *cuite* – ivronerie, *faucher* – voler, *ça flotte* – il pleut.



Таким образом, публицистический стиль современного французского языка в отдельных его жанровых разновидностях сближается с разговорной речью, что является непосредственным отражением общей для современного французского языка тенденции – тенденции сближения разговорного и письменного типов речи. Но основные его жанры, отражающие главную специфику данного стиля и требующие максимальной информации при минимальной языковой избыточности, сочетающейся с требованием точности, ясности, все еще «ограждают» себя от проникновения элементов разговорного стиля, не говоря уже о его обиходно-разговорной разновидности. Поэтому из всех рассмотренных нами функциональных разновидностей влияние лексического просторечия на публицистический стиль является наименьшим. Основными сферами его функционирования по-прежнему остается разговорный стиль и стиль художественной литературы. «При всей подвижности границ между просторечием и разговорным стилем литературного языка несомненно, что именно просторечие оказывается связующим звеном между литературным языком и диалектами и – шире! – между литературным языком и языком общенародным», – пишет Р.Г. Будагов.

Однако, как и любое другое слово, просторечные слова и обороты, употребленные в несвойственных для них типах и формах речи или же стилях и жанрах, могут носить различный стилистический эффект. Колоритное в разговорном стиле просторечие лежит в то же время вне нормы литературно-разговорной речи, где вызывает отрицательную реакцию собеседника. Вот небольшой отрывок из художественного произведения, написанный в просторечно-разговорном стиле с характерными для него лексикой и синтаксисом:

– *Vous savez... Faut pas prendre tout ce que je dis à la lettre... Moi, je sais seulement ce que j'ai vu, hein? Enfin, le fait est qu'en 36 j'ai récolté un mois de prison pour fait de grève chez Renault, à seize ans. Eh bien, les ennuis que ça m'avait causé ça n'est rien, comparé aux emmerdements que j'ai eus à Alger. Ils voulaient savoir si j'étais communiste!*

– *L'es-tu? Demanda Vieljeu.*

– *Même pas! C'est ce qu'ils ont fini par comprendre. Alors, il y en a un, un flic, car c'est des flics qui m'ont interrogé, il m'a dit: «Si t'es pas un communiste, t'es un vrai communal». Voilà où je veux en venir. La Commune, c'est le mot clef, là-bas. Ils ont une peur, c'est que le populo prenne les armes et les foute tous à la porte: les Boches, les collabos, les bourgeois, les anciens députés, tous... (A. Prévot).*

Областью, где просторечные элементы вообще чужды самой сущности лингвистического явления, выступает официальный стиль современного французского языка. Это еще раз подтверждает положение о том, что сфера логического, точного не свойственна просторечию. Оно тесно связано с информативной избыточностью, наблюдающейся в основном в использовании различного рода языковых элементов экспрессивно-оценочного характера.

Итак, просторечные лексические единицы в процессе своего функционирования в различных речевых стилях современного французского

языка, испытывая на себе их непосредственное влияние, претерпевают различные модификации. Обогащая лексические ресурсы различных наборов функциональных стилей современного французского языка, просторечный пласт на данном этапе своего развития характеризуется определенной тенденцией к полной или частичной «нейтрализации» составляющих его лексических элементов. Данная особенность единиц просторечного лексического набора современного французского языка находится, во-первых, в непосредственной зависимости от выполняемых ими функций и от сфер, следовательно, их реализации и, во-вторых, тесно связана со структурно-семантическими особенностями самих просторечных единиц. Развитие просторечного лексического пласта идет по пути «ослабления» стилистической коннотации его компонентов в силу законов узуса, что формально выражается в изменении или исчезновении их маркировки в словарях. А общей закономерностью развития стилистической системы современного французского языка является тенденция «ослабления» ее стилистического потенциала за счет расширения сфер функционирования ее элементов. Данная особенность характерна для многих литературных языков, особенно для русского. Об этом свидетельствуют многочисленные работы советских исследователей в области развития лексического состава современного русского языка и его стилистической системы.

Указанная закономерность в развитии стилистической системы современного французского языка находится в отношениях прямой зависимости с системой его функциональных стилей, которые испытывают на себе влияние общих для всего языка закономерностей и характеризуются тенденцией ко все углубляющемуся проникновению в их состав просторечных лексических элементов и тенденцией к выражению менее «очерченных» параметров в отношении использования тех или иных просторечных элементов в различных жанрах того или иного стиля.

Таким образом, просторечные элементы, являясь «активными участниками» разнообразных сфер деятельности современного французского языка, под давлением узуса вынуждены быть принятыми нормой речи, которая в свою очередь служит плацдармом для их инкрустации в язык, что способствует развитию не только функциональных стилей, но и эволюции языка вообще.

Французское просторечие и разговорный язык имеют много общего, что вызывает трудности для более точного их лингвистического определения: *le français populaire et le français familier partagent la plupart de leurs caractéristiques, ce qui exclut de les définir d'un point de vue linguistique (on ne pourra! le faire que par le social). Il est d'ailleurs rare qu'un trait linguistique soit l'apanage d'une variété et d'une seule,* – пишет Ф. Гаде.

Просторечие по большому счету грубо, но не вульгарно. Многие просторечные слова и выражения употребляются в разговорном языке, теряя присущую им грубость и становясь часто незаметными, неосязаемыми как таковые собеседниками (ср. *bagnole, boîte boulot, bougre*). Ср. в русском языке:

*Содрать побольше с тех, кто побогаче* (о штрафах автомобилистов). В украинскую столицу питерские гости пожаловали за день до концерта, во вторник. На вопрос журналистов, чем они занимались почти двое суток до выступления, артисты ответили кратко: «Бухали» (Газета).

В помещении бывшей вечерней школы кто-то открыл кабак «Веселый монах». Наверное, очень долго думал, как бы привлекательнее назвать, или вообще не думал (Газета).

Употребленные в разговорной речи просторечные элементы нередко создают юмористический, саркастический или иронический эффекты. Ср. в украинском языке:

*Україна ніколи не гнала зі своєї землі тих, хто прийшов до неї з миром, добром і злагодою. А тим, хто причалавав свинячою ходою і рив свинячим рилом, давала достойно по цьому рилу. Чи воно домашнього годування. Чи зайшло. Тож давайте миром. Давайте добром! Давайте кожен розправимо плечі своєї незалежності. І допоможемо кожному, хто прагне волі* (Є. Дудар).

Будучи ненормативным с точки зрения литературной нормы на всех уровнях языковой структуры, просторечие выступает яркой социально-культурной характеристикой героя:

*Два красноармейца курили самодельные папиросы над его трупом.*

– *Чисто медведь*, – сказал старший, увидев Борового, – *это сила непомерная... Такого старика не убить, ему б износу не было...*

– *Мелешь больше пуду*, – прервал его другой конвоир, – *помер и помер, все одинакие...*

– *Ан не все*, – вскричал старший... *Как это можно, чтобы все одинакие...* (И. Бабель).

Как убеждаемся, писатель мастерски воспроизводит речь двух безграмотных красноармейцев, создавая их литературный образ.

Ср. в украинском языке:

– *Хто ж таки, їдучи рибалити, в бальове плаття виряджається, макітро?... – Ну за що ти мене образив макітрою? За що?* (М. Куліш).

В испанском языке:

*Esto ha cambiado mucho. Mucho. Es un barrio para gente de paso y para gente que sólo saldrá de él con los pies palante* (М. Montalbán).

Просторечный характер этого текста очевиден и для его идентификации достаточно даже одного выражения *salir los pies palante*. В русском и украинском языках есть также похожее просторечное выражение *выносить ногами вперед* (*mourir*). Или же:

– *Latinoamericanos, moros, senegaleses o guineanos... Éste es el nuevo público*. В этой фразе просторечное слово *moros* обозначает *arabes*.

– *A mí Paco me la traía floja, porque yo me formé con Gironés y los otros boxeadores catalanes de la República, pero dejaban hacer y había vida para estos chicos y para los preparadores*.

Просторечное *haber vida* (франц. *il y avait de quoi vivre*) вместе с грубым выражением *me la traía floja*, в котором за *la* скрывается мужской половой

орган, делают все высказывание весьма экспрессивным и социально коннотированным.

К просторечию относят обычно всевозможные неправильности в употреблении языковых форм (ср. определение просторечия С.И. Ожеговым), вызванные малообразованностью коммуникантов, выходцев, как правило, из деревни. Ср. в испанском языке: *semos de Andaluçia, me dijeron de que nos íbamos a ir de viaje, la Maria, inmajinar, entodavía, toavía, ispector, ispiración, moqueta* и т. д. Или во французском:

*Mocieu le maître,*

*Je vous envoi se deux mots pour vous dire que foi gardé Léon à la méson à cause de mes rumatisses pour arrangé les bêtes.*

*Jean-Baptiste Cassard.*

*C'était Gambette qui avait rédigé le billet, et Grangibus qui l'avait signé pour le père de l'absent* (L. Pergaud). Ср. еще:

*La définition du mètre, en particulier, leur paraissait horriblement compliquée: «Dix millionième partie du quart, de la moitié... du... ah! Merde!» pensait le grand Lebrac.*

*Et se penchant vers son voisin et ami Tintin, il lui glissa confidentiellement:*

*– Eurêquart!*

*Le grand Lebrac voulait sans doute dire: Eurêka! Il avait vaguement entendu parler d'Archimède, qui s'était battu au temps jadis avec des lentilles* (L. Pergaud).

*Têtu comme une mule, malin comme un singe, vif comme un lièvre, il n'avait surtout pas son pareil pour casser un carreau à vingt pas, quel que fût le mode de projection du caillou: à la main, à la fronde à ficelle, au bâton refendu, à la fronde à lastique; il était dans les corps à corps un adversaire terrible; il avait déjà joué des tours pendables...(lastique – élastique)* (L. Pergaud).

Вот такие ошибки (но не намеренные искусственные деформации, как в арго) квалифицируются лингвистами как просторечие.

Просторечие следует отличать от **вульгаризмов**, или обценной лексики (мата). Согласно определению, которое во всех языках приблизительно одно и то же, вульгаризмы – это «неприличная брань» (С. И. Ожегов), хотя испанские лингвисты их понимают «нейтральнее»: «*aquel fenómeno lingüístico, de carácter popular, no aceptado por la lengua de uso. Suelen ser utilizado por el vulgo y pueden presentarse como dichos, frases o palabras. En ocasiones llegan a deformar el idioma*» (Felipe Alfaro).

Сегодня стало модно употреблять вульгарные слова и выражения во всех слоях украинского или российского общества (безусловно, в определенной мере) часто из-за бравады, порою из-за сильного эмоционального возбуждения или стресса, а то просто в силу привычки или из-за желания быть своим среди чужих. В центральных регионах России, например, мат в речи людей обычное явление, он никого не ранит и не оскорбляет, к нему прибегают взрослые и дети, официальные и неофициальные лица, мужчины и женщины, юноши и девушки. Здесь намного угасла оскорбительная, грубая сила вульгаризмов, которые остаются все же действенным экспрессивным средством коммуникации. В Украине наблюдается та же тенденция. В одной из статей с

красноречивым заголовком «НЕ УБИВАЙТЕ МАТОМ СВОЕ БУДУЩЕЕ» украинский журналист констатирует: «нецензурная, площадная брань и полублатной жаргон стали обычным явлением в нашей повседневной жизни. Как будто большая половина населения забыла обыкновенную человеческую речь. Мат всюду: на улице, на работе, в учреждениях, на рынках, в местах отдыха, дома. Ругаются женщины и мужчины, молодежь, подростки и даже дети». А ведь мат, как говорят ученые, обладает большой разрушительной силой. Исследования в области квантовой генетики показали, что слова – это электромагнитные колебания, которые тесно связаны со структурой молекул ДНК и их свойствами, поэтому слова и их содержание влияют на геном. При мате хромосомы начинают изменять свою структуру и под влиянием отрицательных терминов молекулы ДНК программируются негативно. Со временем эти изменения приводят к структурной мутации ДНК и становятся наследственными. Мат разрушает хромосомы, что приводит к изменениям ядер клеток и затем самих клеток: возникают различные психические и физические заболевания. То есть мат – это весьма разрушительная сила для человека, и стилистика лишь указывает на его функцию в различных сферах коммуникации, его роль в повседневном общении и в художественной литературе.

Общепризнано, что русский и украинский языки лидируют по употреблению и силе вульгаризмов. Но они свойственны и другим языкам, в которых они номинируют те же предметы и процессы. Вот несколько примеров употребления вульгаризмов в романе М. Монтальбана «*Desde los tejados*»:

*La muchacha que se peina y repeina la melena... y lucha para que no le cuelguen al vacío la melena y una teta aplatanada y discolora* (слово *la melena* вульгарно и обозначает нормированное *el seno*, le sein). *¡Borde! ¡Más que borde! grita la vieja celulítica y odiante a su víctima o verdugo.* На французском языке: *Espèce de bâtarde! Salope! hurle la vieille cellulitique et haineuse à sa victime ou à son bourreau.* Или: – *¿Se pueden recalentar? – Recalentados quedan de puta madre, jefe. – Es que te gusta fastidiar a la gente. Como cuando me ves estudiar inglés para ser algo el día de mañana y te cachondeas y me dices que si quiero casarme con un australiano. A veces no eres bueno, Pepiño. – C'est que toi, tu aimes embêter les gens. Comme quand tu me vois apprendre l'anglais pour essayer de m'en sortir plus tard, tu te fiches de moi et tu me demandes si j'ai l'intention d'épouser un Australien. Parfois tu n'es pas gentil, Pepino.*

*Carvalho... comprende que no quieren hacer ruido y grita: – Sois unos cabrones! ¡No podréis conmigo!* – Слово *cabrones* является ругательством, происходит от *cabrón* (fr. *bouc*) и обозначает на русском языке *Козлы! Вы меня не возьмете!* (франц. *vous êtes des salauds! Vous ne m'aurez pas!*).

*Yo soy detective privado y estoy metido en un asunto típico de huelebraguetas, ya me entienden, investigo un adultero.* Франц.: *Je suis un détective privé, je suis engagé pour une affaire typique de fouille-braguette, vous me comprenez, j'enquête sur un adultère.*

Этот пример интересен с точки зрения перевода. В двух языках используется литературное слово латинского происхождения *adulterio*,

*adultère*, вульгарные формы одного и того же концепта, который имеет различную внутреннюю (семантическую) форму, но сохраняет формально одну модель V + N: *huele-* (*oler* «sentir») в испанском языке и *fouille-* (*fouiller*) во французском.

*Yo soy una sufridora, padezco por todo y, en cambio, tengo una hermana con una pachorra como la de esa tía.*

Перевод на французский язык мог бы быть: *Moi, je suis angoissée, je souffre pour tout, en revanche, j'ai une sœur qui est d'un flegme du style de cette bonne femme.*

На русском языке это могло бы звучать: *Да я страдальца, болею за все, не как моя сестра, она спокойна как веник, точно как та баба (которая видит, что из окна выпали ее дети и ждет, когда они впрыгнут назад).*

*Ningún boxeador abusa de su fuerza del ring, ¿puede decirse lo mismo de esos políticos maricones de mierda. Y con la democracia es peor. – ¿Con Franco se boxeaba mejor?*

На французском языке: *Aucun boxeur n'abuse de sa force en dehors du ring; est-ce qu'on peut en dire autant de ces pédés de politicards de merde? Et avec la démocratie, c'est encore pire. – Avec Franco on boxait mieux?*

Ср. также французские примеры:

*Turandot... se prit la tête à deux mains et fit le futile simulacre de se la vouloir arracher. Puis il continua son discours en ces termes:*

*«Merde de merde, je veux pas dans ma maison d'une petite salope qui dise des cochonnetés comme ça. Je vois ça d'ici, elle va pervertir tout le quartier» (R. Queneau).*

*– Non, mais des fois, est-ce qu'ils nous prennent pour des c..! Ah! Ils auront beau dire, sitôt qu'ils auront un peu oublié, on les retrouvera les autres, hein, fit Lebrac, on recommence!*

*«Oh! ajouta-t-il, j'sais bien qu'il y a «quéques» froussards qui ne reviendront pas, mais vous tous, vous, sûrement vous reviendrez, et bien d'autres encore, et quand je devrais être tout seul, moi, je reviendrais et je leur z'y dirais aux Velrans que je les emm... et que c'est rien que des peigne-culs et des vaches sans lait, voui! Je leur z'y dirais!*

*On y sera aussi, nous autres, on z'y sera sûrement et flûte pour les vieux!*

*«Comme si on ne savait pas ce qu'ils ont fait eux aussi, quand ils étaient jeunes!*

*«Après souper, ils nous envoient au plumard et eux, entre voisins, ils se mettent à blaguer, à jouer à la bête hombrée, à casser des noix, à manger de la « cancoillotte», à boire des litres, à licher des gouttes, et ils se racontent leurs tours du vieux temps (L. Pergaud).*

Ср. англо-шотландский вариант:

*The pubs, likesay, dead busy, full ay loco-locals and festival types, having a wee snort before heading off tae the next show. Some ay they shows look okay ... a bit heavy oan the hirays though, likesay.*

*Begbie's pished his jeans...*

*Pished yir keks, Franco? Rents asks him, pointing at a wet patch oan the faded blue denim.*

*Like fuck ah huv! It's jist fuckin water. Washin ma fuckin hands. No thit you'd fuckin ken aboot that, ya rid-heided cunt. This cunt's allergic tae water, especially if ye mix it wi fuckin soap.*

*Sick Boy's scannin the bar for women... chick crazy that kid. It's like he gets bored in the company of punters eftir a while. Mibbe that's why Sick Boy's good wi women; like mibbe cause he has tae be. Yeah, that could be it. Matty's talkin quietly tae hissel, shakin his heid. Thirs likesay somethin wrong wi Matty... no jist smack. It's Matty's mind, it's like a bad depression, likes (I. Welsh). Можно заключить, что ругательства типа французских *con, couillon, merde, salope, sale cafard! peigne-cul!* и многие другие действительно очень экспрессивны и «популярны» во всех языках. Но ведь можно обходиться и без них: так, британские ученые, изучавшие многие языки в мире, единогласно заявили, что самым вежливым словарным запасом обладают эскимосы, живущие в Гренландии. В этом языке нет ни только ни одного ругательства, но отсутствуют вообще какие-либо слова, которыми можно обидеть или оскорбить человека.*

## 7. Арго и жаргоны

Термин арго имеется в каждом развитом языке. Лингвисты затратили немало усилий, чтобы выяснить историю его происхождения, языковую специфику, выполняемые в обществе функции. Арго часто называют жаргоном, сленгом, воровским языком, блатным языком и т. д. Арго в его криптологической функции скорее всего можно было бы назвать жаргон деклассированных элементов в отличие от профессиональных жаргонов. LE ROBERT дает следующее пояснение этих двух терминов:

*l'argot – langue familière et originale inventée par un milieu fermé dont de nombreux mots passent dans la langue commune: argot du milieu, des malfaiteurs; argot militaire, argot des écoles, etc. Le jargon – 1) langue déformée, peu compréhensible; 2) langage particulier à un groupe et caractérisé, pour les autres, par la complication: jargon du sport, de la publicité. Litter. Argot.*

В данном определении между арго и жаргоном фактически нет никакой разницы, однако эти термины не взаимозаменяемы.

Последние лингвистические исследования во Франции квалифицируют арго как специальный регистр языка, свойственный определенной группе людей, как своего рода социолект, призванный выполнять прежде всего криптологическую и идентифицирующую функции. Французские ученые констатируют, что понятие и сущность арго эволюционировали с начала его появления. Концепт «argot» датируется XIII в., а в провансальском языке он был известен как «jargon». В 1630 г. в работе О. Шеро (Olivier Chéreau) «Le Jargon ou Langage de l'Argot reformé» слово «argot» появляется в значении «monde des mendiants». Начиная с Ф. Вийона, Видока («Mémoires»), Э. Сю («Mystères de Paris»), В. Гюго («Notre Dame»), арго быстро проникает в художественную литературу. Ср.: «Honoré de Balzac, Emile Zola, Francis Carco, Edouard Bourdet, Jacques Perret et autres écrivains ont mis en lumière ce langage spécifique qui a reçu le nom de «l'argot parisien» et était très vivace à Paris jusqu'aux années 1950. L'évolution sociologique de la population parisienne

explique en grande partie cette «mort» de l'argot parisien qui ne se pratique plus vraiment dans la rue mais qui fit longtemps la joie des lecteurs de romans comme San Antonio, des spectateurs de films dialogues par Michel Audiard ou des auditeurs de chansons de Pierre Perret, de Renaud ou de sketches de Coluche. Aujourd'hui, des jeunes auteurs de romans tels que Anthony Michel et son personnage Toni Truand reprennent ce genre de langage. Pour élaborer un parler qui lui est propre, un groupe social a recours à différents moyens. Le plus important est lexical: on associe d'ailleurs généralement l'argot uniquement à un vocabulaire particulier. Cependant, il peut y avoir également une modification de la syntaxe, même si elle est d'une bien moindre importance».

Действительно, арго характеризуется прежде всего своим специфическим словарным составом, но это не означает, что в нем соблюдаются фонетические, грамматические, синтаксические нормы национального стандарта. Произношение, интонация, конструкция фраз, артикуляция здесь рознятся от официальной нормы, что в большой мере служит его отличительной социальной характеристикой. Они во многом похожи на разговорно-фамильярную речь и просторечие. Недаром многие чисто арготические слова перешли в разговорную речь и стали общеупотребительными, как, например, глагол *cambrïoler* с его дериватами, обозначающий в арго *cambrïole* «chambre». В свою очередь, многие слова и выражения нормированного языка приобрели арготическое звучание, особенно что касается таких понятий, как «argent», «femme», «homme», «faire l'amour» и некоторых других.

М. Сурдо (Marc Sourdот, см. Wikipedia) отмечает, что французское арго в настоящее время называют чаще всего *le français contemporain des cités* с некоторыми свойственными ему особенностями. Например, изменение грамматического класса слов: использование прилагательного вместо наречия типа *Il assure grave* вместо «*il est vraiment très bon*», широкое употребление метафор, метонимии, полисемии, синонимии, игры слов. Распространены словосложение, деривация, ресуффиксация уже существующих слов с помощью таких, например, просторечных суффиксов, как *-ard*, *-asse*, *-oque*, *-ax*, *-ouille*: *connard* и *cannasse* производные от *con*, *pourrave* от *pourri*, *matos* от *matériel*; апокопа типа *pet* вместо *pétard* (joint), *tox* вместо *toxicomane*; афереза: *blême* вместо *problème*, *zik* вместо *musique*; усеченные слова нередко удваиваются, как, например, *zonzon* вместо *prison*. Современное арго по-прежнему прибегает к различному кодированию: *le verlan keuf* от *flic*, *rabzaverlan* от (les) *arabes*; *le javanais*, то есть добавление *av* (или любого другого звука) между согласными и гласными: *Marcel* > *Mavarçavel*; *le louchébem* (или *largonji*), то есть замена начального согласного на *L*, или вставка его в конец слова с каким-либо окончанием: *boucher* > *louchébem*; *à poil* > *à loilpé* (слово *loufoque* стало довольно употребительным: *fou* > *loufoque*). Здесь много аббревиатур и производных от них типа *LBV* вместо *Libreville*, *TDC* вместо «*tombé du camion*» (volé); заимствований из других языков, особенно арабского: *taboul* от *mahbûl* «fou». Арго пропитаны особенно произведения Р. Кэно. Ср.:



*C'est comme ça qu'elle est quand elle a un Jules, dit Zazie, la famille ça compte plus pour elle.*

*«Tonton, qu'elle crie, on prend le métro? – Non.*

*– Comment ça, non?»*

*Elle s'est arrêtée. Gabriel stoppe également, se retourne, pose la valoché et se met à esplaner: «Bin oui: non. Aujourd'hui, pas moyen. Y a grève.*

*– Y a grève?*

*– Bin oui: y a grève. Le métro, ce moyen de transport éminemment parisien, s'est endormi sous terre, car les employés aux pinces perforantes ont cessé tout travail.*

*– Ah! Les salauds, s'écrie Zazie, ah! Les vaches. Me faire ça à moi.*

*– Y a pas qu'à toi qu'ils font ça, dit Gabriel parfaitement objectif.*

*– Jm'en fous. N'empêche que c'est à moi que ça arrive, moi qu'étais si heureuse, si contente et tout de m'aller voiturier dans Imétro. Sacrebleu, merde alors.*

*Les passants, réplique Charles, c'est tous des cons.*

Не прошло незамеченным среди лингвистов использование больших экспрессивных возможностей современного арго для создания текстов в стиле рэп, хип-хоп. М. Сурдо в этой связи пишет: «Concernant l'utilisation de l'argot contemporain comme un des instruments de construction des textes de rap, certains soulignent que la puissance poétique et évocatrice de ce langage a contribué au rayonnement de la culture hip-hop francophone, et a intégré, de fait, l'argot français contemporain à la culture francophone générale, au même titre que l'argot classique avec les dialogues de Michel Audiard ou les romans policiers de San-Antonio. Il faut toutefois remarquer que l'argot contemporain n'est pas le seul mode d'expression des rapeurs. Le slam est une autre forme d'expression populaire qui émerge en France depuis quelques années. D'autres, au contraire, estiment que la valeur poétique de l'argot français contemporain est toute relative, et n'est qu'un révélateur de plus du fossé socio-économique et culturel existant en France. Cette controverse, selon les mêmes linguistes français, est loin d'être nouvelle dans le paysage culturel français. En effet, elle déjà eu lieu au siècle dernier lorsque les poètes décadents choisirent de travestir la langue pour se doter d'un langage propre. On retrouve à cette époque, et de tout temps cette polémique opposant enrichissement de la langue, imagerie et richesse poétique à une possible décrépitude du parler, comme illustré par cette citation de Voltaire: «N'employez jamais un mot nouveau, à moins qu'il n'ait ces trois qualités: d'être nécessaire, intelligible, et sonore. Des idées nouvelles, surtout en physique, exigent des expressions nouvelles; mais substituer à un mot d'usage un autre mot qui n'a que le mérite de la nouveauté, ce n'est pas enrichir la langue, c'est la gâter».

Все это говорит о том, что каждое последующее поколение стремится обновить свой язык, приспособить словарь к своим нуждам, более прагматично его использовать в своих целях. Эти массовые проявления можно в какой-то мере считать народными, потому что они оставляют заметный след в языке, являются его социальными маркерами. Речь предместья (l'argot des banlieues) сразу же идентифицирует и характеризует говорящего, и в этом сегодня

заключается его основная функция. И как здесь не вспомнить Ш. Балли, который сто лет тому назад писал: «Подобно одежде, которая может служить социальным признаком, – пусть недостоверным, – определяющим человека, который ее носит, манера говорить выставляет говорящего в определенном свете и относит его к определенному классу. Подобно тому, как рабочая блуза шокирует среди фраков и вечерних платьев, арготизм кажется неуместным в разговоре людей из «хорошего общества»; он производит очень неприятное впечатление, и тот, кто отваживается употребить его в подобных обстоятельствах, характеризует этим себя еще четче, чем если бы он произнес то же самое слово в его, так сказать естественной среде».

Интересны отдельные моменты в истории арга. Известно, что классицизм предписывал суровые правила употребления языка в обществе, делил слова на «низменные», «вульгарные» типа *la montre, les dents, le mariage, l'ongle* и многие другие, которых поэты и знатные люди должны были избегать (что высмеивается Мольером в его «*Précieuses ridicules*») и заменять «благородными» *la mesure du temps, l'ameublement de la bouche, l'amour fini, le plaisir innocent de la chaire*. Но романтизм вместе с В. Гюго раскрепостил язык, раздвинув границы между «*mots sénateurs*» и «*mots roturiers*», которые в настоящее время полностью уничтожены. А еще до прихода романтизма в Россию настоящим поборником свободы слова в Российской империи стал сам Петр I, который своим Указом, изданным в мае 1700 г., запрещал обижаться на такие слова, как *шпынок турецкий, мартышка, трус, злодей* и др. Сегодня же наблюдается настоящий бум в употреблении маргинальной лексики во всех языках и почти во всех сферах. Фамильярные, просторечные, жаргонные, вульгарные слова становятся обычным явлением в обществе и особенно среди молодежи. Этот аспект функционирования языка сегодня, как и прежде, продолжает привлекать внимание лингвистов, которые хотят понять сущность и причины такого положения вещей, вскрыть социолингвистические и психологические основания этого явления. Работы французских ученых с присущей им иронией изобилуют примерами самых крайних форм проявления арга. Вот, например, объяснение в любви девушке на арго и его перевод на «нормальный» французский язык, которое находим у П. Гиро:

*Girofle Largue,*

*Depuis le reluit où j'ai gambillé avec tezigue et remouché tes chasses et ta forme d'altèque, le dardant a coqué le rifle dans mon palpitant, qui n'aquie plus que pour tezigue; je ne roupille que poitou; je paumerai la sorbonne si ton palpitant ne fade pas les sentiments du mien.*

*Le reluit et la sorgue je ne rembroque que tezigue, et si tu ne me prends à la bonne, tu m'allumeras bientôt caner.*

*Ma chérie,*

*Depuis ce jour-là où je me suis rencontré avec toi et vu tes yeux et tes fortes formes, le poignard m'a coupé la trace dans mon coeur qui ne bat plus que pour toi; je ne pense qu'à loi, je me brûlerai la servelle si ton coeur ne partage pas les sentiments du mien.*

*Le jour et la nuit je ne pense qu'à toi et si tu ne me répond pas positivement je serai prêt (à me suicider) à bientôt mourir.*

Арго – это вульгарный язык, его употребление должно быть очень ограничено. Стилистический эффект арго огромен, и прибегать к нему не всегда уместно.

Это пример чисто арготического текста. Но совсем не следует думать, что таким языком пользуются и в речи, хотя арго довольно широко распространено среди французов и им охотно пользуются – конечно же, в определенных для этого ситуациях – интеллигенты и рабочие, юноши и девушки и т. д. Вот разговор юноши и девушки, собирающихся пообедать в ресторане.

Употребляя арготические слова, они прежде всего хотят казаться «модными», к тому же ситуация общения, возраст, их близость не препятствуют, а, наоборот, способствуют применению арго. Здесь прослеживается не «блат», низменная вульгарность, а скорее желание быть непонятными окружающим:

*Allez, mange-toi un peu, quoi! V'là qu'il est midi, moi, j'la saute.*

*Dis... tu sais c'qu'il fait, son dab?*

*L'dab à la môme?*

*Oui.*

*Non, j'sais pas.*

*Tu y a pas d'mandé?*

*Non.*

*Ben, t'es pas curieux!*

В тексте *J'la saute* – j'ai faim, *se manger* – se dépêcher, *le dab* – le père, *môme* – fille. Это довольно распространенные арготические слова. Вместе с просторечно-разговорными *ça*, *ben* (*bien*) и языковой небрежностью – пропуски букв, опущение отрицания (*t'* – tu, *l'* – le, *v'là* – voilà, *c'* – ce, *j'sais pas* – je ne sais pas, etc.) они создают крайне фамильярный образчик разговорного стиля современного французского языка. Распространению арго, желанию понимать его и при необходимости употреблять способствуют издания специальных учебников по арго. Но надо полагать, что такой путь не облегчает борьбу французов за красоту и чистоту родного языка.

Как уже говорилось, арго характеризуется крайне отрицательным словарем, часто искусственным и тайным, чтобы быть непонятным в «чужой» среде. Современные романы полны арготизмов. Вот, например, разговор двух воров в романе С. Колемана (S. Coleman):

– *Knock-knock fellow bung* (1) *nipper*, *Blackhand* and *I hate been flag waving bout visiting* (2) *Papa Porker's* (3) *crib at seven clean fingers* (4). *We 're lookin for a third gentleman* (5) *to sport a pair o' eyes* (6). *Savvy?* (7).

– *Well I'm not sure what style 9 stuffing ye wantin' to borrow?* (8) *And oh, by the way, remind me who rs your uncle* (9) *again?*

В этом тексте 9 языковых форм относятся к криминальному социолекту, 3 из них более или менее понятны благодаря ситуационному контексту: *Knock-knock fellow bung*. – *Greetings fellow thief. We're lookin' for a third gentleman*. – *We need a third thief. Savvy? Are you interested*. На литературном английском

языке это: «*Greetings fellow thief (1), Blackhand and I have been planning on burglarizing (2) the Captain of the Guard's (3) house tonight at 1:00 am (4). We need a third thief (5) to act as lookout (6). Are you interested? (7)*». – «*What kind of loot are you going to steal? (8) Who's your fence? (9)*».

Исследователи американского арго отмечают его гетерогенность и говорят о его пяти вариантах – арго Нью-Йорка, Чикаго, Флориды, западном варианте и южном тexasском арго. Например, на нью-йоркском арго «*activité de mafia*» будет *Manhattan make it, Harlem take it*, а в других регионах это *shylock business*. На чикагском арго «*voiture volée*» – это *full loat* вместо *hot car*, в западном варианте *pig* – это «*policier vénal*», а в других регионах это *girlfriend*, на арго Флориды *character* это «*scélérat*», в то время, как везде это *bandit*, «*voleur des cargos*» *car banger* будет *shopperen* на арго в южном Техасе.

Оригинален в использовании арго Антони Бургес (Anthony Burgess), которым насыщен его роман «*A Clockwork Orange*» [отрывок из романа и его перевод на французский язык Ж. Бельмоном (Georges Belmont) и О. Шабрье (Hortense Chabrier) даны в приложении].

А. Бургес смешивает разные языковые структуры, заимствуя из других языков, в том числе и из русского, целые слова или корни слов. Поэтому здесь «*nadsat*» (*teenage*): *nochy* вместо *night*, *malenky* вместо *little*, *tiny starry* вместо *old*, (*chello*) *veck* это *rfellow*, *rot* – *mouth*, *lewdies* – *people*, *malchick* – *boys*, *gooly* – *walk*, *poogly* – *frightened*, *viddy* – *see*, *goloss* – *voice*.

*Le Nouvel Observateur* (24. 07. 1972) пишет так о *l'Orange mécanique*: «Le passé de linguiste de Burgess et son admiration pour Joyce sont évidemment les clefs de «l'Orange mécanique». Dans un article récent, Burgess a démonté en détail la mécanique de son fruit. Et tout d'abord le titre: une vieille expression cockney disant de quelqu'un qu'il est «bizarre comme une orange mécanique». Mais pour Burgess vient se greffer sur cette expression première le mot malais «orang», qui signifie «être humain», plus divers anagrammes et à-peu-près tels qu'«organe» ou «organisme».

Quant à l'argot dans lequel s'expriment les personnages, il s'agit d'un système soigneusement mis au point de calembours anglo-russes. Ainsi, lorsque Alex qualifie les choses qui lui plaisent d'*horrorshow*, il se sert du mot russe *horosh* (*très bon, parfait*), mais exprime en même temps l'idée que pour lui ce qui est bon est lié à la violence et annonce déjà le traitement Ludovico, au cours duquel on le forcera à visionner de véritables spectacles d'épouvanté. Ou encore, lorsqu'il désigne la tête du nom de *gulliver*, il ne fait de nouveau que parler le russe *fgolova* – *tête*) tout en donnant de manière frappante l'idée d'un paysage mental et en rappelant la dimension satirique de l'œuvre.

A travers ces jeux de langage, Anthony Burgess expose dans «l'Orange mécanique» les contradictions des sociétés libérales, où la répression s'exerce sans s'avouer, tout en se parant du masque du bien social et pose le problème des limites de la liberté».

Приведем несколько примеров употребления арго в современной специфической русской прозе:

– *Давай, введи лоху наркоз! Будет знать, как на лисички (на блатном жаргоне «сигареты») жидиться!; Сделай ему клоуна (жестоко побить); отбей памарки! (генеталии).*

– *Сейчас, король параша, я тебе клоуна сделаю.*

– *Ты кто? Кончай! Тут непонятка вышла. Ты из чьих?*

– *Братело, как же так... Что же ты своих мочешь?.. (Д. Корецкий).*

Безусловно, употребление арго в литературных произведениях – это не более, чем художественный прием с целью создания морального и социального портрета персонажа, так как «... человек характеризует сам себя своей речью, – пишет Ш. Балли. – Тот, кто говорит на арго, как бы заявляет тем самым о своей принадлежности к определенному кругу общества. Люди обычно придают арго некое символическое значение; арго непроизвольно вызывает в нашем сознании представление об определенной «среде», которой свойственна вульгарность, низкая культура. Этот вывод становится гораздо более точным, если говорящий пользуется арго и в такой среде, где оно особенно неуместно: в разговоре с «благовоспитанными» людьми, в кругу лиц, претендующих на образованность. В этом случае арготизмы гораздо сильнее режут слух; они порождают особые, весьма нелестные для говорящего чувства, которые и заставляют нас отнести этого человека к определенному общественному кругу».

Но не только подобного рода «литература» изобилует арготическими словами и выражениями. Они наводняют также, к сожалению, радио, телевидение, прессу. Вот, например, в газетной статье на тему наркотиков находим:

*Сейчас Александра беспокоило одно: как бы «раскумариться» (принять новую дозу наркотика).*

*Получив искомое, приятели «ширнулись» (сделали инъекцию раствора маковой соломки).*

*С учетом неотбытого срока попала «за колючку» на шесть лет (в тюрьму).*

*Мы посмотрели камеры мужской обслуги (30–местные, с аккуратно заправленными койками в два этажа и одинаковыми прикроватными тумбочками – точь-в-точь армейские казармы. В лужьяновском СИЗО – 120 «шнырей» (так на тюремном жаргоне называются заключенные, работающие на кухне, в тюремном магазине и в библиотеке).*

*«Ничего, пойду на «красную зону» и буду там паханом» (на воровском жаргоне «красная зона» – исправительно-трудовое учреждение для бывших работников милиции) (Газета). Или:*

*Естественно, до конца решить эту сложную проблему (контрабанды) было невозможно, но за 2005 год желающих нажать на казне за счет «контрабаса» уменьшилось на порядок, а доходы бюджета выросли почти в 200 раз! (Газета).*

*Еще с 2005 года Тимошенко начала обращаться... непосредственно к народу. И уже не с какими-то материальными «заманухами», вроде*

десятикратного повышения зарплаты или вроде 50 тысяч на третьего ребенка (Газета).

В следующем примере арготизм создает колючую иронию, контрастируя с политическими терминами и особенно с тем, что связано с бизнесом (ООО): то есть имплицитно утверждается, что политические партии и их вожди коррумпированные и нечестные:

*Достаточно ли в партии вождей, знающих основы партийного строительства, чтобы учредить партию, а не что-то по типу ООО? К сожалению, большинство партий создается как чья-то политическая «крыша» (Газета).*

Ср. в украинском языке:

*Якщо не буде вжито запобіжних заходів, якщо не будуть прийняті закони... якщо уряд шукатиме міфічних ворогів, не помічаючи реального ворога – диктатури пахана, то економіка, влада і злочинність зімкнуться (Газета).*

Телевизионные фильмы и поп-песни также полны арго. Обороты речи типа *фильтруй базар, съедь с базара* (*n'en parle pas trop, tais-toi*) весьма распространены в разговорной речи.

Испанский в этом плане ничем не отличается от других анализируемых здесь языков, он также изобилует арготизмами все в тех сферах своего функционирования. Х. Касарес (J. Casares) приводит такие примеры: *copista* (карманный вор), *santero* (наводчик), *perista* (барыга), *limosnero* (тот, кто крадет кошелек), *espadista* (взломщик). Бульварная литература наводнена арго, серьезная прибегает к нему все в тех целях характеристики и создания портрета персонажа, реалистического изображения действительности. Ср. у М. Монтальбана:

*Estas «tetes» me las regalado Miguel por mi cumpleaños. Yo no quería posar en «pelotes» porque me veía muy delgada. Pero Miguel me regaló la operación de estética y esto encantada con mis «tetes». Han sido mi mejor regalo de cumpleaños.*

Кавычки как раз и указывают на ненормированный характер выделенных слов.

*Se trata del barrio situado en torno al Padró... En esa parte todos son currantes. El golfo está más adentro.*

В этой фразе арготизм *currantes* образован от *curro*, который обозначает *travail*. Его стилистический потенциал усиливается за счет употребления фамильярного *el golfo* (*les voyous*).

– *Hay vecinos que cambian. Extranjeros. Cuatro negros, algún moro, sudacas.*

– *¿Qué es un sudaca?*

– *Argentinos, chilenos, uruguayos... rojillos de exportación. Todos más o menos espabilaos, pero por esa sona no recuerdo yo ninguna choricería.*

В этом речевом произведении арготизм *choricería*, просторечные *moro*, *sudacas* вместе с вульгарным произношением *espabilaos* (без *d*, особенно в женском роде) и грубой перифразой *rojillas de exportación* создают сниженную стилистическую тональность всего высказывания.

Иногда самые нейтральные в стилистической системе языка слова создают ту или иную коннотацию в его маргинальных подсистемах. Например, *le tío, la tía* (франц. *oncle, tante*) в испанском разговорном языке могут носить уничижительную коннотацию (франц. *mec, nana*):

*¡Qué hígado tiene la tía esta! Cualquier animal sería mejor madre que ella* (М. Montalbán).

Как аргó в других языках, испанское аргó также богато лексикой, связанной с концептами *человек, мужчина, женщина, любовь, части тела*. Как правило, такие слова вульгарны: *payo* (*hombre*), *paya* (*femme*), *zorra* (*prostituta, prostituée*); *tito, socio* (*amigo, ami*); *tía* (*amiga, amie*); *chorva* (*chica, mujer*); *le sexe masculin* – *bolo, pijo, nabo, polla*; *le sexe féminin* – *almeja, chocho, cone*; *les seins* – *melones, peras, trancas*; *faire l'amour* – *follar, tirársela* и многие другие.

Весьма интересно употребление молодежного аргó в фильме Ф. Коломо (Fernando Colomo) «*Bajarse al moro*».

Фильм повествует о молодых людях, их характерах, увлечениях в их среде, характеризующейся емко французским словом «*milieu*». Соответственно, встречаем *borde: estúpido, intratable; basquilla* уменьшительное *cariñoso de basca: pandilla, companeros; bofia: policía; caja: cabeza; caballo: heroína; coña: broma; de coña: de broma; cortados: timidos; chocolate: hachís, dar mucho cante: llamar mucho la atención; de qué va: qué hace, a qué se dedica; jaimito: bobo; maría: marihuana; no le jode: interjección que expresa sólo desagrado; pico: inyección de heroína u oirá droga en vena; pirada: loca, chiflada, (en el lenguaje de la droga: estar drogada); tela de chungo: muy mal; tela de rara: muy rara; tia: amiga, persona de fiar.*

Как уже убедились, термин «*argot*» расплывчат, неточен, его часто называют жаргоном. Жаргон более слаб по силе стилистического эффекта и выражению экспрессивно-оценочных нюансов по сравнению с аргó. Причем, если русское слово «жаргон» имеет сильный отрицательный оттенок, то французское *jargon* им обладает в меньшей степени. В принципе, жаргоном в той или иной степени пользуются все социальные слои и прослойки общества, каждый профессионально закрытый коллектив имеет свой жаргон. Цель его употребления та же, что у аргó – быть непонятным для непосвященных, создать оттенок фамильярности, непринужденности, иногда экзотичности и снобизма. Жаргоны более «естественны» и поэтому более понятны, чем аргó, хотя и они нередко носят ярко выраженный арготический характер.

В английской лингвистической традиции жаргонизмы составляют более узкий класс единиц по сравнению с аргó и сфера их применения профессионально ограничена. Это скорее тот пласт лексики, который в русском языке принято называть профессионализмами (термин *профессионализм* в русском языке не носит такой ярко выраженной отрицательной коннотации как *жаргон*).

Иногда жаргонизмы делят на профессиональные (связанные с определенной профессией) и собственно жаргонизмы (связанные с определенными социальными прослойками общества). Например, в промышленном производстве *driller* вместо *borer, digger, wrencher, hogger,*

*brake weight*; вместо *pipeliner – swabber, bender, cat, old cat, collar-pecker, hammerman*; вместо *geologist – smeller, pebble pup, rock hound, witcher* и т. д.

Собственно «чистый» английский жаргон (*fargo, cant*) также связан с маргинальными слоями общества, как и в других языках, и также характеризуется нередко своей искусственной лингвистической природой и различного рода деформациями: *ano* вместо *one*, *owt* вместо *two*, *erth* вместо *three* и т. п.

Вот несколько примеров из американского коммерческого жаргона: *Enclosed please find* вместо *enclose*, *same* вместо *it ou them*; *Further to your letter, to our conversation* вместо *with reference to your letter, to our conversation*; *your communication to hand* вместо *we have received your letter*.

В жаргоне прослеживается определенный игровой момент (*une fonction ludique*), но он не очень выражен. Его лексика коннотирована, а некоторые выражения не лишены юмора: пользователи как бы играют с языком. Жаргон в профессиональной сфере содержит готовые штампы, сокращения, отдельные непонятные для непрофессионалов в этой сфере слова и обороты, английские заимствования. Лингвисты отмечают, что если в классическую эпоху жаргон носил некий мифологический отпечаток, то в наше время психоаналитический или технологический характер.

Наряду с жаргоном существует также особый язык – технолект, специализированный, лишенный всякой субъективности и потому коннотации. Это, в основном, официальная терминологическая лексика. Технолект не создает, как жаргон, своих особых терминов или выражений, которые дублировали бы официальные.

Профессиональные жаргоны, наоборот, прибегают к синонимическим терминам общего или терминологического слоя лексики, и поэтому стилистически маркированы и носят различные стилистические оттенки значения – юмористический, иронический, оценочный, уменьшительный, увеличительный и др. Например, профессиональный язык корриды в Испании очень ярок: *brega* (*бой быков*), *varilarguero* (*никадор*), *buró* (*бык*); *arma, vela* (*рог быка*), *tomar los blandos* (*ранить быка, не задев кость*), *ruedo* (*арена*) и многие другие.

Студенты (учиться – их профессия) во всех странах имеют также свой профессиональный язык (жаргон), который, как и любой другой стилистически ярок. Ср. в русском языке *зарубить* (*на экзамене*), *провалиться* (*на экзамене*), *шпора*, *валить*. Во Франции молодежь говорит на «своем языке», получившем сегодня название *langue djeunz* (*jeunes*). «La marginalisation effective d'une grande partie des «jeunes des banlieues», qui connaît notamment un niveau d'étude inférieur à celui des jeunes en général et un taux de chômage plus élevé, a favorisé le développement de ce langage, par effet de repli sur soi. En ce sens, on peut dire que l'argot contemporain est un sociolecte», приходит к заключению WIKIPEDIA.

Студенческий жаргон охотно прибегает к терминам общего и специального аргю. Ср. в русском и украинском языках:

*Например, окно, а из него выставлены руки с зачеткой. Или шар с отпечатками рук (символ студенческой «шары»). ... Открытие памятника,*



очевидно, состоится в июне следующего года – в День молодежи. Так что с просьбами о «шаре» и везении на экзаменах студентам придется подождать до 2008–2009 учебного года (Газета). Баранка (укр. бублик) – кермо, свічка – вертикально вдарений м'яч, плавати – показувати неглибокі знання тощо. «Машка» у русских моряков «швабра» (франц. *le goret*). Или в испанском: *estar completamente peses* (ничего не знать), *el cate* (двойка), *la chuleta* (шпаргалка).

В школьном и студенческом жаргоне не только лексика, связанная с учебным заведением и учебным процессом, но много слов, номиналирующих части тела, как и в арго. Например, в молодежном жаргоне Испании *голова* (франц. *la tête*) имеет синонимы: *coca, coco, almendra, melón, patatera, pelota, tarro, chola, tartera, cfmocha, la tete, torra, torrao* и многие других. Или *les yeux* (глаза) – *avisores, fanales, mirillas, semáforos, visantes, clisos, columbres*. Для молодых *les parents* (родители) это *los cuchos* или *los viejos* (ср. в русском языке *предки, старики*; в украинском *стари*, во французском *les vieux*), *le jeune* (молодой, юный) – это *sardino, sympatique – salado, la difficulté – la caña*. Ср.: *Ayer estuve estudiando hasta las cuatro de la mañana, y tuve que levantarme a las seis... ¡Tengo un foco (someil) tenaz!*; *Mi vecina irlandesa es muy salada sobre todo porque todavía no ha aprendido a hablar bien el castellano y dice cada barbaridad; ¿Qué tal el examen de ayer? – ¡Puah! Mucha caña. Cayeron cinco preguntas de los temas que no había estudiando; ¿Qué tal la clase de ayer? – ¡Puah! Mucha caña. El profe acabó el tema de la descripción de puestos y empezó uno nuevo; Dicen que la más huesa (exigente) de la Universidad es la profesora Gómez; – Explicáme la lección, José. – ¿Así, a bote pronto?; Los profesores se contratan por oposición, pero al director lo elige a dedo el consejero.*

Школьный или студенческий жаргон характеризуется различными вариациями в зависимости от учебного заведения, факультета, специализации. Вот другой пример разговорного языка испанской молодежи:

*¿Miguel?... Qué pasa, Carlos. Te he llamado antes y he hablado con tu tailandesa, ¿te lo ha dicho?... Sí. (¿Qué pasó ayer que no llamaste?... Nada, que no tuve tiempo. Estuve buscando local...¿Lo has alquilado al final?... Lo he medio apalabrado pero ya sabes lo que pasa con Ramón, que está metido en un grupo con sus amigos y le da cosa decirles que no quiere tocar con ellos... ¿Y no quiere el local?... Bah, ya sabes cómo es Ramón, que siempre anda medio agilipollado por la vida. Me había dicho que sí. Pero ahora ha cambiado de opinión. Estoy hasta los cajones. Creo que lo que voy a hacer es poner un anuncio en septiembre para meterme en un grupo... Ya, oye, ¿qué pasa con el costo?... Pues nada, iba a pillar hoy. Pero no he podido localizar al tío... ¿Quién es? El Niñas, uno del trabajo. A ver si le pillo mañana(...) ¿Sabes algo del Raro? El chollo allí se acabó. El Raro está en una situación muy chungu. Está metido en líos porque le han puesto una denuncia en la sierra, donde pasa, y encima debe medio kilo de perico, ¿Cómo lo va a pagar? Eso no lo sabe ni él. Ya sabes cómo es el Raro: vive al día y deja un cadáver bonito, ése es su lema... Y la nariz, el don de la naturaleza para poder esnifar... Está muy pasado, pero no le puedes decir nada, que se mosquea... Ya lo sé. Bueno, mañana te doy las pelás... Sí, mira. Quedo contigo y con Roberto a las siete y media en mi casa, nos pillamos unos tragos y lo hablamos todo... Vale... De todas formas te llamo*

*desde la oficina para confirmártelo... Pero no muy pronto... No te jode. Voy a estar yo esperando a que te despiertes para hablar contigo. Te llamo a las once y te jodes y te levantas, que yo ya llevaré varias horas en la oficina... Tú es que ya estás hecho un auténtico currante... Y tú un pijo disfrazado... Pensaré en tí cuando me meta en la piscina... Cabrón...* (I. S. Gargallo).

Р. Борильо (Rodolfo A. Borillo), современный аргентинский лингвист, замечает: «Son las jóvenes generaciones las que implantan en su trato diario, en su habla cotidiana estas formas a primera vista bárbaras, casi anticulturales, y las expanden con rapidez en las capas más altas de nuestra sociedad».

Молодежный современный жаргон, как и другие жаргоны и аргот, тяготеет к гиперболизации при помощи разных интенсификаторов: *super, prima, class, extra, ultra, mega, géantisme, vachement, zen, fun, d'enfer*. Cf.: *C'est class! C'est l'enfer! Je suis vachement fatigué!* Особая экспрессивность французского молодежного жаргона достигается за счет заимствований из английского и арабского языков: *cool* (круто, крутий, спокійний); *emblématique* (цікаво, символічно); *cassé* (з похмілля, після вживання наркотиків); *chtarbé* (дивний); *nase (naze)* – (у поганому стані, ніякий); *speedé* (зклопотаний, збентежений). Его яркая и оригинальная образность создается различными тропами: *airbags* (груди); *cascettes* (контролери); *chauffer* (засмучувати, стомлювати); *capter* (розуміти); *bounty* (негр, іноді білий); *colle* (усне опиткування); *colleur* (вчитель, який навмисне ставить важкі запитання); *Jésus Christe* (сандали); *epicier* (студент-медик); *golio, celte* (дурень); *taupin* (студент, який надмірно працює. – *Je suis trop un celte pour cela!*).

Но сегодня лингвисты говорят, что молодежный жаргон теряет интерес к экзотике и гиперболизации и стремится создавать прагматические номинации, не забывая прибегать к заимствованиям: *jobber* (працювати); *looker* (виглядати); *baby-sit* (доглядати дітей); *speeder, swinger* (змусити рухатись); *squéezer* (виключити, усунути); *junkie* (спокусник), *tctatsch* (розмова); *haram* (гріх); *inch alla* (слава богу). Тем более, что в современную эпоху очень быстро происходит интернационализация многих терминов: *prendre le cap* (взять курс), *donner le feu vert* (дать зеленый свет), *empeachment* (импичмент), *hi-tech* (хай-тек), *head-line* (хед-лайн), *on-line* (он-лайн) и многие другие можно обнаружить во всех развитых языках.

Иногда слишком злоупотребляют жаргонными словами и выражениями, современный медийный язык в России и в Украине становится не позволительно «экзотичным», рождается на глазах какой-то особый журналистский жаргон. А.И. Чередниченко правильно замечает:

«За роки незалежності професійний жаргон сформувався у частини вітчизняних журналістів, яка безмежно полюбає вживати англоамериканізм за потребою і без такої. На шпальтах кийвських газет та в електронних ЗМІ можна легко натрапити на такі слова і звороти, як *PR* (піар чорний/білий), *піарист*, *піарити*, *бренд*, *нюзмейкер*, *топ-менеджер*, *гед-лайн*, *новини хай-теку*, *спічрайтер* тощо. Очевидно, що вживання таких одиниць не тільки спотворює фонетичну і морфологічну будову мови-реципієнта, а й руйнує її семантичну мережу, якій таким чином приписується неспроможність фіксувати

звичайні поняття. Однак не тільки українському читачеві чи слухачеві, який не володіє англійською, а й багатомовному лінгвістові зі стажем важко зрозуміти, чим вираз *під брендом Руху* кращий за усталені *під прапором/ гаслом/ маркою Руху*. Можливо, тим, що в ньому багато інтригуючої екзотики? Не менш екзотичними виглядають і наведені вище слова, зокрема *гед-лайн* замість *заголовок*, *спічрайтер* замість *секретар/референт*, *ньюзмейкер* замість *герой/редактор новин*, *піар* замість *пропаганда*, *піарист* замість *політ-технолог*, *хай-тек* замість *сучасні/новітні технології*».

Но в отличие от Украины, которая прилагает все усилия, увы, пока безуспешные, по защите украинского языка от влияния русского и английского языков, Франция добилась больших успехов в этом направлении. Французы быстро ассимилируют англицизмы в произношении и написании, в то время как украинцы сохраняют их звучание и орфографию.

Резкая демократизация украинского общества во всех сферах его жизнедеятельности поставила перед лингвистами немало проблем. С одной стороны, свобода слова породила безграничную свободу употребления многих слоев лексики (в основном маргинальных) даже в такой сакральной сфере функционирования языка, как искусство, а с другой – норма национального литературного языка оказалась легко подверженной влиянию этой тенденции, что отражается в вариативных репрезентациях лексикографического материала в различных изданиях. Отсутствие авторитетных изданий и специализированных словарей создает проблемы и переводчикам, которые вынуждены исходить из своего личного опыта в своей профессиональной деятельности.

## **8. Термины, профессионализмы, кальки**

Термины – это слова или словосочетания, обозначающие понятия специальной области знания или деятельности человека. Термины образуют терминологические системы, которые входят в общую лексическую систему языка. Они характеризуются системностью, тенденцией к моносемичности в пределах своей терминосистемы, они нейтральны в узком смысле этого слова, то есть лишены всякой стилистической конотации.

Терминология в анализируемых языках неизбежно следует общим законам конкретного языка, а с другой стороны – испытывает давление своей собственной системы, собственных тенденций и путей развития. Например, все развитые языки в области терминологии делают заимствования из английского языка, но эти терминологические заимствования в каждом языке имеют свою судьбу. Так, в испанском языке в метрополии и испаноязычных странах технические заимствования характеризуются часто фонеморфологическими особенностями. Например, в Испании пользуются термином *computadora* вместо *ordenador*, в то время как *ordenador* распространен во всех латиноамериканских странах за исключением Колумбии, где пользуются обычно термином *computador*. Английские термины *Backup*, *BBS*, *Environnement*, *File*, *Mouse*, *Press*, *Plotter*, *Word Processing* в Испании становятся *Copia de seguridad*, *Boletín Electrónico*, *Entorno*, *Fichero*, *Ratón*,

*Pulsar, Trazador gráfico, Tratamiento de textos*, а в испаноамериканских странах *Copia de respaldo, Tablero de mensajes, Ambiente, Archivo, Mouse, Presionar/Oprimir, Graficador, Procesador de palabras*. Отмечают, что термины заимствуются чаще в странах Карибского бассейна, чем, например, в Боливии, Парагвае или Чили.

Термины распространены в различных сферах жизни общества. Медийный язык, освещающий самые актуальные проблемы своих потребителей (читателей, слушателей, зрителей), неизбежно прибегает к использованию различных, нередко сугубо технических, терминов. Ср.:

*L'enlisement de la guerre d'Irac et l'épidémie de pneumopathie en Asie sont des coups durs pour les compagnies aériennes et pour les voyageurs (les tour-opérateurs)* («L'Express»).

*Cette pénurie n'est pas tant le résultat d'une crise de la production que de la boulimie des festivals européens...*

*Pour accepter les preuves avancées par Séoul, il a fallu que nous procédions à nos propres expertises ADN... (DNK) Des échantillons ont été prélevés sous le regard de nos agents consulaires...*

Термины путем метафоризации обогащают не только различные функциональные стили, но и национальный язык в целом. Становятся обычными для французов *budget amputé, administration sclérosée* и многие другие. Ср.: *Coordonnées*. – *Naguère réservé aux opérations purement mathématiques, ce substantif sert maintenant à demander une adresse: «Si vous voulez me donner vos coordonnées...»* En apportant un petit parfum de grande école, marque la tendance du langage à la technicité, sinon à la complication (P. Daninos).

Термины по своему происхождению соматичны, потому что весь язык антропологичен. Ср.: *bras – рука – плече, стержень; coude – локоть – вигин, колінчаста труба, поворот; doigt – палець – опора, лапка; dos – спина – спинка, задня частина; jambe – нога – стійка, опора; pied – нога, стопа – опора, лапа, основа, дно, підощва, стійка, гак.*

Большинство терминов образуются путем метафоризации лексических единиц с прямым номинативным значением как, например, *голова, нос, глаз, ухо* и другие: *la tête d'un train – голова поїзда, la tête d'un arbre – верхівка дерева, la tête d'un clou – голівка цвяха, front – лоб, чоло – передня сторона; œil – око – очко, центр; oreille – вухо – відігнутий край; nez – ніс – носик, кінцева частина, joue – щока – бокова сторона; lèvres – губа – зріз, bouche – рот – лаз, вхід; dent – зуб – зубець; langue – губа – полоса.*

Защита своего собственного языка от чрезмерного влияния на него иностранных языков более или менее успешно предпринимается во всех странах. Но часто практицизм и прагматизм одерживают верх и национальные языки уступают. Например, защищая чистоту своего языка, Испанская академия хотела ввести термин *azafata* для обозначения *l'hotesse de l'air* (стюардеса) вместо появившегося полуиностранного *aeromoza* (кстати, в русско-испанском словаре, изданном в Москве в 1962 г., нет этого понятия вообще). Но в повседневной практике испанцев сохранилось лишь только *aeromoza*.

Настоящей кузницей новых слов и их форм по-праву считаются масс-медиа. Здесь рождаются и яркие метафоры на базе многих устоявшихся в языке терминов. Широко используется, например, военная терминология для характеристики или описания политической борьбы или экономического положения в стране. Ср. в русском языке:

*Социальные заряды, не вложенные в предвыборную обойму. Как проголосовать, чтобы не оказаться на паперти?* (Газетные заголовки).

Большинство научно-политических терминов носят межнациональный характер, являются интернационализмами. В разных языках они сохраняют неизменным свое значение, но часто меняют свою материальную (правописание) или акустическую (произношение) форму. Ср.: в русском языке *атом, диаметр, теорема, грипп, аспирин, акт, декларация, протокол, коммюнике*; в украинском *атом, діаметр, теорема, грип, аспірин, акт, декларація, протокол, комюніке*; во французском *atome, diamètre, théorème, grippe, aspirine, acte, déclaration, protocole, communiqué*; в испанском *átomo, diámetro, teorema, gripe, aspirina, acto, declaración, protocolo, comunicado*; в английском *atom, diameter, theorem, gripe, aspirin, act, declaration, protocol, communiqué*.

Такой тип терминологической лексики, порождаемый научно-техническим прогрессом, быстро распространяется во всех языках, хотя некоторые страны, как, например, Франция этому противостоят даже на законодательном уровне.

Во французском языке отдельные сложные технические термины иногда заменяются более короткими инновациями под влиянием заморских территорий, Канады и других франкоязычных стран. Например, из Канады пришли *la tuyauterie* (l'usine de tubage), *l'avionnerie* (l'usine d'aviation), *maisonier* (le propriétaire de la maison).

Близки к терминам **профессионализмы** – слова и выражения, свойственные речи представителей той или иной профессии или сферы деятельности. Они характеризуют, как правило, устную форму речи, нередко становятся достоянием общенационального языка и языка художественной литературы. Это чаще всего просторечные и экспрессивно маркированные варианты терминов. Некоторые профессионализмы быстро устаревают и закрепляются в литературном языке, теряя свою стилистическую маркированность [ср. русск. *приземлиться, вырубить (свет)* и др.].

Но как и любой другой пласт лексики, профессионализмы могут играть определенную стилистическую роль в высказывании. Ср. :

*Наш фондовый рынок не лишен изменчивости или, как говорят экономисты, волотильности* (Пресса); *Клиенту нужно коммуцировать (договариваться) с банком по поводу оплаты тела (основной суммы) кредита* (Радио).

Профессиональные слова и выражения в различных сферах деятельности человека детализируют и нюансируют денотат. Так, например, в украинском языке наряду с терминами *сітка, невід* рыбаки употребляют различные профессиональные слова, которые выделяют тип, род, форму, размер, материал,

из которого изготовлены сетка или невод: *бродяк, волок, волочок, волокуша, дель, десятка, ланташ, мережа, поріж* и др. В языке художественной литературы к ним прибегают мастера слова с целью создания иронии, юмора и других стилистических коннотаций. Ср. в украинском языке:

*Ми з кумом, як стій, з кислиці в піке. Кум таки приземлився, хоча скапотував, а я з піке в штопор, із штопора не вийшов, протаранив Лукерці спідницю й урізався в землю* (О. Вишня).

В русском языке:

*Произошел проскок – у нас такой термин есть – небольшого количества воды с запахом, попало около пятнадцати кубометров в водопроводные сети* (Телерепортаж).

В языке существует еще одна лексическая система, близкая по своей семантико-синтаксической природе к профессионализмам, заимствованиям, терминам – **кальки**. Ш. Балли с полным основанием писал, что «было бы ошибкой слишком четко разграничивать заимствование и кальку; они отличаются по форме, но почти не отличаются по происхождению и по своим основным свойствам; они вызваны к жизни одной и той же причиной и играют одинаковую роль в пополнении словаря. Всякое влияние, оказываемое одной культурой на другую, всевозможные изобретения, общественные учреждения, обычаи, моды, обмен идеями, взаимовлияние двух литератур – все это выражается в языковых новообразованиях (специальные термины, обороты). И, что самое важное, эти новообразования почти всегда неоригинальны; обычно это заимствования или кальки, то есть продукты механического перевода. Причиной столь глубокого взаимопроникновения языков не всегда является языковая инерция; нередко эти наивные в своем буквализме переводы объясняются излишней щепетильностью, преклонением перед традицией, боязнью исказить смысл». Возможно этим объясняется наличие в украинском языке таких калек с русского, как *терорист номер один, PR-кампанія, чинити тиск, залізна леді, стрибок цін, перегорнути сторінку* и т. д.

Кроме слов и простых словосочетаний кальками могут быть фразеологизмы. Ср. в испанском языке *poner cuernos* (*Mujeres y aves, todas poner saben: éstas ponen huevos, y aquéllas ponen cuernos*), в русском языке *наставлять рога*, в украинском *наставляти роги*, во французском *planter les cornes*, но в английском языке *to cuckold*.

Ср. в испанском языке:

*El jurado declara culpable al francotirador de Washington. El portavoz municipal de IULV-CA en el Ayuntamiento de Málaga, Rafael Rodríguez, denunció ayer que... Los mejores promociones en contrato y prepago* (Заголовок статьи в газете). *Cine-fórum en la biblioteca de Huelin* (Заголовок). *En Valencia la bacteria ya se ha cobrado la vida de una persona. Enfermedades en época de calor: E. Coli, botulismo, listeria y disentería bacilar.*

Вот кальки с французского выражения *avoir l'entretien avec* и полейсемичного глагола *faire*, мастерски использованные И. Бабелем для описания колорита местной жизни одесситов 20-х гг. прошлого столетия с их особенными акцентом и интонацией:

– *Авантюрист*, – сказала ему мадам Пескина, – ты еще смеешься... У меня делается припадок от твоей дочери, она не хочет мыть голову... Пойди, имей беседу с твоей дочерью; Нехама, делай ночь, спи; Слушай, Король, – сказал молодой человек, – я имею вам сказать пару слов. Меня послала тетя Хана с Костецкой и т. д. Кстати, настоящие одесситы и сегодня верны этим традициям: *Ви ко мне что-то имеете? Я к вам ничего не имею. Я имею вам сказать, надо делать ноги*, можно услышать на улицах этого южного украинского города.

В одном телевизионном репортаже на украинском канале по поводу украинской коллекции *prêt-à-porter* в Нью-Йорке можно было услышать:

*Коллекция украинских дизайнеров вызвала живой интерес у американцев. Это креативно, очень носибельно.*

Скалькированный с французского окказионализм *носибельно* по типу *транспортировать – транспортабельный – транспортабельно* является настоящим варваризмом, поражает своей сильной стилистической маркированностью, созданной экзотическим соединением двух формантов, принадлежащих разным языкам: типично русская основа и классический французский суффикс *-ible*.

Кальки нередко порождают недоразумения и улыбку: один официальный представитель Португалии начал свою речь с *Señores, estoy embarazado*, что обозначает не *je suis embarassé*, а *je suis enceinte* (не «я в очень затруднительном положении», а «я в положении»).

Ш. Балли видел в кальках, как, кстати, и в заимствованиях, неисчерпаемый источник развития современных языков и доказательство единого психического склада всех европейцев. Он писал, что заимствования и кальки представляют «собой прямое следствие всевозможных обменов между народами, развивающимися в русле европейской цивилизации; в свою очередь этот параллелизм в выразительных средствах в огромной степени облегчает духовное общение между нациями; несмотря на различие в языках, он ускоряет распространение идеи и укрепляет обычность психического склада».

## 9. Диалектизмы и регионализмы

В истории лингвистики и ее специальной отрасли диалектологии взгляды на диалект, на принципы его выделения, его структурные и лексико-семантические особенности были различными в разных диалектологических школах и в разные периоды развития языкознания. Обычно различают территориальные и социальные диалекты. Выше рассмотренные аргос (сленг), жаргоны, профессиональные языки, тайные коды относят к социальным диалектам. Территориальные диалекты – это говоры, наречия, отличающиеся фонетическими, лексико-грамматическими особенностями по отношению к литературной форме национального языка. Таким образом, диалект – это разновидность национального языка, употребляемая в качестве средства общения лицами, связанными тесной территориальной, социальной или профессиональной общностью (см. Лингвистический энциклопедический словарь). Словарь LE ROBERT дает, собственно, такое же понимание диалекта

– «forme nettement distincte, régionale, d'une langue. Dialecte rural = patois. Le wallon, dialecte français de Belgique (différent du français régional de Belgique)». Диалекты во всех их формах и разновидностях употребляются, как правило, в устной разговорной форме на определенных территориях или в стиле художественной литературы в изобразительных целях – создания местного колорита, характеристика персонажа и т. д. Ср. в испанском языке:

*...llegó a disputar el título de campeón de Catalunya (Cataluña) sin suerte, una, dos, tres veces, sin suerte* (М. Montalbán).

Ср. также андалузские слова: *certenidad, certanidad (la surêté), afuciar (défendre), cabero (dernier)*. Или же:

*Recuerdo bien cuando en aquella prisión conversé con aquel delincuente. – Doctor – me decía – esa tarde yo fui al cine con unos amigos. No estaba pensando en otra cosa. Me acerqué a la taquilla a comprar las entradas. En ese momento la taquillera contaba dinero. Eran monedas de cinco bolívares, «fuertes», «cachetes». ¡Cuántos había! Nunca había visto tantos juntos. Entramos al cine... Le juro, doctor, que yo no vi la película. Yo vi «cachetes». Desde ese momento lo que hice fue preparar el atraco»* (G. Grillo).

В украинском языке:

*Коли Іванові минуло сім літ, він уже дивився на світ інакше. Він знав уже багато. Умів знаходити помічне зілля – одален, матриган і підойму, розумів, про що канькає каня, з чого повстала зозуля, і коли оповідав про все те вдома, мати непевно позирала на нього: може, воно до нього говорить? Знав, що на світі панує нечиста сила, що арідник (злий дух) править усім; що в лісах повно лісовиків, які пасуть там свою маржинку: оленів, зайців і серн; що там блукає веселий чугайстер, який зараз просить стрічного в танець та роздирає нявки; що живе в лісі голос сокири. Вище, по безводних далеких недеях, нявки розводять свої безконечні танки, а по скелях ховається щезник* (М. Коцюбинський).

Хотя диалектизмы территориально и социально ограничены, через разговорную речь, средства массовой информации, литературу они проникают все же в национальный стандарт. Английский язык также богат диалектальными формами, которые находят отражение в литературе. Например, герои J.M. Synge в романе говорят на различных стилистических регистрах, используя в том числе и ирландский диалект: так *peelers* обозначает *policemen, loy* это *spade, not to speak the truth* вместо *to tell a lie*.

А вот пример шотландской окраски английского языка:

– *Mark! Mark! Answer the door! Ah ken fir in thair son! Ah ken fir in thair! Its ma Ma. It's been quite a while since ofo've seen Ma. Ah'm If in here jist a few feet fae the door, which leads tae a narrow hallway which leads tae another door. Behind that door is ma mother.*

– *Mark! Please son, please! Answer the door! It's fir mother, Mark! Answer the door!*

*It sounds like Ma s greetin. It sounded like «doe-ho-hore». Ah love Ma, love her too much, but in a way which is hard for us tae define, a way which makes it difficult, almost impossible, tae ever actually tell her. But ah love her nonetheless.*



*So much that ah don't want her tae have a son like me. Ah wish ah could find her a replacement. Ah wish that because ah don't think change is an option fir us.*

*Ah cannae go tae the door. Nae chance. Instead, ah decide tae cook up another shot. Ma pain centres say that it's yon time already.*

*Already. Christ, life doesnae get any easier.*

*This smack has too much shite in it. You can tell by the wey it's no dissolving properly. Fuck that cunt Seeker!*

*Ah 'I'll have tae look in oan the auld lady and the auld man sometime; see how thir daein. Ah 'I'll make that visit a priority; eftir ah see that cunt Seeker, of course (I. Welsh).*

Особенности шотландского диалекта (варианта английского языка), нарушения английского литературного стандарта сразу же бросаются в глаза даже неискушенному читателю.

Внутри национального языка различают также другие его территориальные разновидности, которые во Франции получили название *patois*. LE ROBERT говорит, что «**Le patois** – parler local employé par une population généralement peu nombreuse, souvent rurale et dont le niveau culturel est plus traditionnel que celui du milieu environnant (qui emploie la langue commune)». Это то, что в украинском языке носит название *говір* – «територіально окреслене діалектне утворення, що має особливості у фонетичній системі, морфологічній будові, лексиці тощо і об'єднує у своєму складі групу однотипних говірок. Говори входять до складу наріч, або діалектних груп. Наприклад, середньонадніпрянські, слобожанські й степові говори входять до складу південно-східного наріччя».

Вот несколько примеров из романа Л. Перго, который описывает жизнь французской деревни начала XX в.: *pantets (pans de chemise); les giques (les jambes); le pattier (le panier); marchand de pattes, c'est-à-dire de chiffons, de guenilles; crevi d'hypothèques (couvert d'hypothèques); traîne-besache (besace)*.

Французские лингвисты поясняют (см. Wikipedia), что слово *le patois* происходит от старофранцузского *patoier*, означавшего сначала *agiter les mains, gesticuler*, а затем *se comporter, manigancer*, производного от *patte* при помощи суффикса *-oyer*. Эта этимология позволяет понять, почему термин носит также и уничижительный оттенок в случае, когда при разговоре не удается что-то выразить словами, а начинают жестикулировать, то есть *on patoise*.

В Бельгии, Франции, Италии, Швейцарии языки, на которых говорят национальные меньшинства, пренебрежительно называют *les patois*. В Канаде этот термин малоупотребителен. Во Франции им обозначают галло-итальянские разновидности языка, в основе которых лежат *la langue d'oïl, l'occitan, le catalan, le francoprovençal*. С уничижительным оттенком слово *le patois* употребляют для обозначения языка бретонцев и корсиканцев. В настоящее время социолингвисты предпочитают реже прибегать к этому термину, во-первых, ввиду его неопределенности, а во-вторых, в связи с тем, что во Франции он приобрел устойчивую отрицательную коннотацию. И потом, считают французы, не называть же термином *язык* местные его разновидности.

Поэтому чаще всего здесь говорят о местных разновидностях языка, диалектах, поддиалектах, говорах, (*les dialectes, les sous-dialectes, les parlers, les idiomes*).

Понимание сущности *patois* по сути мало изменилось со времен его определения Французской академией в 1762 г. как «langage rustique, grossier, comme est celui d'un paysan, ou du bas peuple». В настоящее время многие исследователи считают, что применение этого термина к понятию *un parler* носит дискриминационный характер, так как «il faut donc bien comprendre que non seulement les patois ne sont pas du français déformé, mais que le français n'est qu'un patois qui a réussi» – подытоживает А. Вальтер (Henriette Walter). Учитывая все же сохраняющийся негативный оттенок значения в термине *patois*, во Франции чаще употребляют вместо него понятие «langue régionale» наряду с такими терминами как «langue minoritaire», «langue minorisée» или «langue subordonnée».

Что касается *говора (le parler)*, то это тоже «ensemble des moyens d'expression particuliers à une région, à un milieu social» (LE ROBERT). В украинском языке это *говірка* – «найдрібніша діалектна одиниця, що поширена на невеликій території, охоплює мову одного населеного пункту або кількох цілком однотипних з мовного погляду. Говірка входить до складу говору. Наприклад, до говіркових належать слова: *коломийка (chanson), файний (beau), вуйко (oncle), трембіма (instrument musical), гуцул (montagnard des Carpathes)*». Такие слова также называют регионализмами.

Ср. в испанском языке, например, *ebozo* (une sorte de caban, плащ накидка, закрывающий лицо до глаз), *huraches* (sandailles, сандалии) сразу же вызывают в памяти Мексику и ее реалии: крестьяне там носят *el rebozo*, индейцы *los huraches*.

Ср. регионализмы (локализмы) во французском языке, которые использует Л. Перго:

*la caule (le bonnet) de la vieille; les oilles (les oies); il n'y avait plus bien loin pour arriver à la chapelle, peut-être deux cents cambées (enjambées); il y en avait toujours un ou deux de cabés (tués); les femmes ont commencé à chougnier (pleurer) et à gueuler; chiper des boutons dans le «catrignot» (corbeille à ouvrage) de sa mère; des tocbloches (les toqués) chiper des pattes (chiffons); cancoillotte (fromage mou particulier à la Comté); une femme du pays qui lavait la buée (lavait la lessive) au bord de la mer; si on allait un peu lui caresser ses arbres à coups d'«avarchots» (bout de bois qu'on lance pour faire tomber les fruits); le fiautot (le sifflet); la bonne femme (sage-femme).*

В стилистике роль регионализмов сводится, в принципе, к стилизации слога. Они – неотъемлемый атрибут жанра деревенского романа начала XX в., получившего широкое распространение в Европе, на смену которому пришел городской роман, язык которого переродился скоро в городское аргю (парижское, испанское, русское и т. д.) и, наконец, в бесконтрольное употребление крайне маргинальных языковых средств в наше время. Ср. во французском языке:

*Mes habits du dimanche? Sursauta le prisonnier. J'veux pas, j'veux pas! Je l'dirai à nos gens!*

*Chante toujours, mon petit, tu nous amuses; mais tu sais, tu n'as qu'à recommencer à cafarder pour voir un peu, et j'te préviens que si tu brailles trop fort ici on te la boucle, ta gueule, avec ton «tire-jus», comme on a fait à l'Aztec des Gués!*

*Comme ces menaces ne décidaient point Baccillé à se taire, on le bâillonna et on fit sauter tous ses boutons.*

*– Ce n'est pas tout ça, n. d. D!.. reprit La Crique, si on ne fait que ça à un traître, c'est vraiment pas la peine! Un traître!.. c'est un traître! N. d. D!.. et ça n'a pas le droit de vivre! («Nos gens» – mes parents) (L. Perigaud). Или же:*

*Enfin ils parvinrent sur la place du moutier et ils s'avancèrent sous les cloches (en patois «moutier» – église) (L. Pergaud). Там же:*

*– Attends-moi, Grangibus! héla Boulot, ses livres et ses cahiers sous le bras; Grouille-toi, alors, j'ai pas le temps de cotainer, moi! Y a du neuf? Ça se pourrait!*

*– Quoi?*

*– Viens toujours! (Cotainer обозначает muser и bavarder inutilement – se dit surtout en parlant des commères).*

*Là-bas, devant la porte de Fricot l'aubergiste, quelques hommes, le brûle-gueule aux dents, se préparaient à aller «piquer une larme» avant d'entrer à l'église (boire la goutte).*

*Ce mouvement n'échappa point à La Criquei qui confia à Tintin:*

*– Ergarde donc Camus s'il se rebraque 3! On voit bien que la Tavie le reluque. (Se rebraquer: se redresser, porter le corps en arrière. Ср. также: prenez des godons «cailloux», «dedans» vos poches; à ceusses qu'ont des frondes à; lastique; donnez-y les beaux cailloux).*

*– Montre-leur z'y, va, Boulot! A ces idiots-là, reprit La Crique: ils sont plus bêtes que mes pieds, on dirait qu'ils n'ont jamais rien vu, pas même une vache qui vèle ou une cabe qu'on mène au bouc.*

*Tous les mois le pattier (chiffonnier) s'amène sur la levée de grange de Fricot et les femmes lui portent leurs vieux chiffons...*

*В испанском языке:*

*– Dice que toda la culpa la tiene el dueño del Tonis'Bar por servirle una cazalla hecha con aguarrás; está como cencerro el Bromuro, jefe (M. Montalbán).*

*Словом cazalla называют «водку» (eau-de-vie très alcoolisée), производимую в местечке Cazalla испанской провинции Cordoue. Стилистическая коннотация высказывания усиливается просторечным употреблением артикля перед именем собственным el Bromuro и фамильярно-разговорным выражением estar cencerro (estar loco).*

*– Unos spaguettis... para levantarle la moral a un Argentini. Sencillo. Mucho aceite, ajos y bicho (piment de Cayenne).*

*– Pero no es de mi sangre... es un huérfano. Pero es que el angelico tiene madre, tía... Окончание -ico характерно особенно для речи жителей Арагоны.*

*Había preferido el pastel de merengue tres veces al año, a cada cumpleaños de sus hijos y las bromas de la tieta cuando enseña la cartilla de ahorros del niño homenajado... Слово la tieta является уменьшительной каталонской формой от tía.*

Как видим, писатель часто прибегает к регионализмам с целью более реалистичного изображения местного колорита и характеристики героев:

*Comió en el restaurante de la esquina de la calle Santa Amalia con la Acera Ancha, Can Lluís* (le catalan pour *Casa Luis*). Сравните также следующие регионализмы: *jalarsé* (*flirter*), характерный для центральной Америки, *canillera* (*fatigue*) распространенный в Колумбии, Панаме и Венесуэле; *paño* (*blond*) в Аргентине и Боливии. Значение и стилистическая окраска отдельных слов и выражений в разных странах Латинской Америки неодинаковы. Например, *pavear* обозначает *être aimable* или *faire des bêtises* в Аргентине, Чили, Уругвае; этот же глагол обозначает *manquer les cours* в Панаме и Эквадоре, в Перу *se moquer de qn.* Существительное *pavo* обозначает *une reprimande* на Антильских островах и *un fainéant* в Панаме, Перу и Чили. Эти региональные особенности испанского языка хорошо прослеживаются в произведениях латиноамериканских писателей. «La lengua española no sustenta ninguna ilusión de unidad política, sino la mayor diversidad cultural moderna. Nunca como hoy el español se habla de tantos modos distintos, no sólo en España, que todavía es la mejor prueba contra la homogenización compulsiva; y no solamente en América Latina, donde todos los días una nueva palabra le nace al español; sino también en los mismos Estados Unidos, donde el español demuestra una vocación de futuro capaz de rehacer el mapa cultural con su fuerza migratoria. En Estados Unidos, el español es un principio de diversidad inclusiva, de dialogismo persuasivo», – заключает Х. Ортега (Julio Ortega, «El país»).

Собственно, такое положение вещей наблюдается во всех развитых национальных языках. Сравните в английском языке:

*The man in uniform tells us we can call him **guard**. That's what you call **policeman** in Ireland. He asks us what you call policemen in America and Malachy says, **cop**. The guard pats him on the head and tells him he's a clever little Yankee* (F. McCourt).

Однако употребление регионализмов даже в художественных целях должно знать свои пределы и не портить общую эстетику произведения. И это хорошо понимают классики литературы: «emplear en abundancia el habla local es dar al lector el fruto dentro de una cáscara que cuesta trabajo mondar, es poner una limitación al arte», – говорит Р. Пидаль (R.M. Pidal). А М. Горький по этому поводу хорошо заметил: «Если в Дмитровском уезде употребляется слово «храндуги», то ведь необязательно, чтобы население остальных восьмисот уездов понимало, что значит это слово... У нас в каждой губернии и даже во многих уездах есть свои «говора», свои слова, но литератор должен писать по-русски, а не по-вятски, не по-балахонски... Для того чтобы люди быстрее и лучше понимали друг друга, они все должны говорить одним языком».

## Части речи

### 1. Имя существительное

Среди частей речи, играющих первостепенную роль в любом языке, всегда остаются имя существительное и глагол, потому что они, по мнению

Ю.С. Степанова, являются центральным звеном структуры и системы языка, а их противопоставление есть основное и универсальное в языке (Р. Якобсон). Только в различных языках их роль и свойства не одинаковы (Э. Бенвенист, А.А. Уфимцева) при всей их универсальной способности репрезентировать предметы и процессы – «важнейшие элементы объективной реальности, отражаемые сознанием человека» (В.Г. Гак).

Во французском языке имя – доминирующий член этой универсальной оппозиции. В нем находит свое отражение мир реальных или мыслимых предметов и опредмеченных процессов, знаковое значение которых носит поэтому абсолютный характер (Е.С. Кубрякова). Французский язык по-прежнему остается «субстантивным» наряду с другими романскими языками, что определяется не только именной системой вообще, а прежде всего его словообразовательными возможностями (Е.М. Вольф). В нем доминирует отглагольное именное словопроизводство, которое почти не встречает никаких системно-структурных ограничений при создании ярких стилистически маркированных знаков. Стилистико-функциональная нагрузка девербативов богата и разнообразна еще и потому, что область их референции связана с глаголом и выходит в сферу пропозитивной семантики (Н.Д. Арутюнова), не ограничиваясь рамками сугубо семантико-словообразовательных отношений.

Вокруг имени и глагола концентрируются другие части речи, образуя именные или глагольные синтагмы высказывания. Именные и глагольные детерминанты, их место и функции в речи играют значительную роль в создании стилистического потенциала текста. Например, такие характеристики имени существительного, как конкретность и абстрактность, имя собственное или нарицательное, его прямое или переносное значение, единственное или множественное число, с детерминативом или без него, в кавычках или без них и так далее, представляют большой интерес для стилистики, потому что за ними кроются часто едва заметные и тонкие нюансы смысла. Во многих случаях нужно быть прирожденным носителем языка, чтобы уловить и почувствовать стилистические оттенки мысли или то, что Р.А. Будагов называет душой языка. В следующих примерах только из одного романа С. Вивье (С. Vivier) можно почувствовать грубость и нежность, вульгарность и другие оттенки смысла высказывания, передаваемые именем:

*Est-ce que tu peux me dire, maintenant, ce qui t'avait mis de si mauvais poil, hier soir? Tu t'étais disputé avec ton cousin?*

*Pas besoin de détails, ordonna Frédéric en lui coupant la parole; Nîmes, ça fait tout de même moins pépère que ton Pithiviers, hein, Simon.*

*Il a raconté un bobard quelconque à la mémé pour expliquer mon absence, et, là-dessus, plus question de moi.*

*Luc n'écoutait plus rien. De tout ce palabre, il n'avait retenu que ces mots...*

*...tandis que les femmes rassemblaient hâtivement leur nichée, les hommes se précipitèrent vers le comptoir pour régler l'addition.*

*Merci, lui dit-il, tu m'es drôlement tiré du pétrin. – Dame, quand je t'ai aperçu, tout ruisselant... claironna François.*

*Consulte le panneau, que diable, il est là pour ça! La pêche... La pêche... il n'a que ça en tête, ce vaurien! ...maigre repas qu'il expédia à la va-vite!*

Ср. в русском языке:

*«Мента» Нилова разорила бывшая жена* (Газета).

Как и в других языках, в украинском языке конкретные имена существительные могут расширять свою семантику, становясь абстрактными в процессе их метафоризации: *крила бджіл були мокрі – за плечима мов орлині крила – здіймаються на крилах мрій*. То же самое наблюдается в русском языке: *крылья пчел были мокрые – у меня за плечами словно выросли орлиные крылья – витать на крыльях мечты*. Во французском, английском, испанском языках слово *крылья* (*les ailes*) имеет такое же употребление, что объясняется, безусловно, универсальным законом метафоризации, свойственным любому естественному человеческому языку.

Даже самые простые с точки зрения семантики, обыкновенные утилитарные слова могут передавать в тексте яркие экспрессивные и эмоциональные оттенки мысли. Вот, например, хорошо всем известные географические названия, определенным образом аранижированные в синтагматике, рисуют образ райского уюта, спокойствия и... любви, то есть создают определенную эстетическую значимость текста:

*Пусть тебе приснится Пальма де Майорка,*

*Канны или Ницца, ласковый прибой.*

*Или Подмосковье, роца вдоль пригорка.*

*Только, чтобы вместе были мы с тобой* (Песня).

Ср. аналогичную насыщенность текста именами на английском языке, которые не лишены стилистической функции:

*Implacable November weather. As much mud in the streets as if the waters had but newly retired from the face of the earth, and it would not be wonderful to meet a Megalosaurus, forty feet long or so, waddling like an elephantine lizard up Holborn Hill. Smoke lowering down from chimney-pots, making a soft black drizzle, with flakes of soot in it as big as full-grown snowflakes – gone into mourning, one might imagine, for the death of the sun. Dogs, undistinguishable in mire.*

*Horses, scarcely better – splashed to their very blinkers. Foot passengers, jostling one another's umbrellas, in a general injection of ill-temper...*  
(Ch. Dickens).

Во французском языке нейтральное существительное в функции прилагательного носит яркую стилистическую окраску (маркер разговорно-фамильярной речи, быстро проникающий в другие стили современного французского языка). Ср.: *on est très amis, un voyage très nature, la taxe carbone, une peur monstre, un prix choc* и т. д.

Лингвисты утверждают, что имена собственные не имеют значения, что они индивидуальны, обозначая географическую или другую реалию или живое существо, что они не более, чем их этикетка, лишенная всякой аффективности. Однако они все же могут быть стилистически маркированы в речевом произведении и нести определенную стилистическую и смысловую (идейную) нагрузку. Особенно это относится к именам мифологических и известных персонажей, которые встречаются в стиле художественной

литературы или в медийном стиле, где имя собственное нередко становится социокультурным маркером характеристики героя или служит основой аллюзии, иронии, символа и других выразительных средств текста, создающих его определенную функционально-стилистическую тональность в целом.

Имена, фамилии, прозвища, псевдонимы у каждого народа могут быть носителями различных экспрессивно-оценочных и культурно-социальных коннотаций, к которым прибегают поэты, писатели, журналисты, памфлетисты и т. д. Вот пример, в котором характерное национальное имя собственное контрастирует с профессией, типичной, в основном, определенной нации, что и создает юмористический эффект всего текста:

*Мужчина устраивается на работу в консерваторию. Его прослушали – все хорошо! Владение инструментом превосходное, слух абсолютный, играет эффектно, в общем – мечта любого оркестра. Берут:*

*Отлично. Будем вас оформлять. Как ваша фамилия?*

*Иванов.*

*Иванов? Хм... Странно... А имя?*

*Иван.*

*Иван!?! Удивительно, непостижимо... А отчество?*

*Моисеевич.*

*Ах, как глубоко бывает зарыт талант! (Газета).*

Как видим, имена собственные являются носителями «национального колорита». Вот другой пример из романа М. Монтальбана, в котором уменьшительная форма испанского имени собственного *Pepe* (в свою очередь тоже уменьшительного от *José*) с суффиксом *-iño* характерно главным образом для Галиции:

*– Pepiño, ¿qué te decía esa bruja?*

*– Que le debes cuatro meses.*

*– Tendría que pagarme ella a mí por vivir en esta cueva.*

Экспрессивность данного текста усиливается за счет повторов *pagarme – a mí, tendría – ella* в последней фразе, которую на французском языке можно выразить примерно так: *c'est elle qui devrait me payer pour vivre dans ce taudis*.

Антропонимы *Pierre, Peater, Pedro, Петр, Петро, Мишко, Михаил, Michel, Mikle, Miguel, Дарья, Варвара, Анжелика, Мотря, Иван, Жан, Ганс, Фриц* и другие являются превосходными национальными маркерами. В украинском языке они как нигде колоритны и образны: *Стецько (дурень), Солоха (неуважна, неспритна жінка), Гапка, Хвеська (недоумкувата жінка), Хома, Химка (невдахи)*.

Снабженные тем или иным детерминативом имена собственные становятся носителями различных семантико-стилистических оттенков. Ср.: *le Goprbatchev albanais, le Gérard Philippe autrichien, le Pindare gaulois*.

*L'André Gide qui nous parle dans Oedipe est bien celui que, une douzaine d'années plus tard... (A.Gide).*

*Du Gorbachev pur sang: d'un cote les idéaux d'octobre, de l'autre les déformations du stalinisme («Libération»).*

*Un Gounod, un Saint-Saens, un Massenet aurait pu mettre cette journée. Un tel sujet se trouvait à portée de leur talent et à hauteur de leur ambition* (D. Fernandez).

*Un Bernard a téléphone, Le Pierre que j'aime n'est plus.*

Во французском языке имена собственные нередко образуются слиянием определенного артикля с прилагательным или именем существительным:

*Le Sage – Lesage, Le Brun – Lebrun, Le Maitre – Lemaitre, Le Clerc – Leclerc, La Rousse – Larousse.*

*Le chef de l'Etat voudrait de toute évidence qu'elle (Edith Cresson) soit baptisée la «Thatcher de gauche»* («Liberation»).

*Le Tino Rossi du rock* (Richard Antony) (France-Inter).

В то же время употребление артикля множественного числа с именем собственным дает общее, а не индивидуальное представление об объекте:

*Les Jacques, y est-il dit, sont des garçons faibles, mous, rêveurs, spéculatifs, généralement malheureux en ménage et nuls en affaires* (H. Bazin).

Имена собственные разнообразны по своему происхождению. Среди них особо выделяется класс исторических имен, то есть такие названия, которые связаны не только с теми или иными выдающимися деятелями эпохи, но и с важнейшими историческими периодами жизни нации, являясь своеобразными их символами. Например, в русском языке такие мужские и женские имена, как *Милиция, Авангард, Рэм, Индустриализация* и многие другие сразу же вызывают в памяти 20–30-е гг. прошлого столетия, когда в России гигантскими темпами шла индустриализация страны. Появлялась масса новых внешне притягивающих к себе слов, которые становились именами детей у патриотично настроенных родителей.

Имена собственные часто являются составной частью фразеологического сочетания с ярко выраженным *couleur locale* (местным колоритом). Ср. укр. *переливається як Терешко сироваткою; кожен Івась має свій лас; мели Іване, доки вітру стане; не для Гриця паляниця; вискочити як Пилип з конопель*; франц. *faire le Jacques – паясничать, fin comme Gribouille – хитрец*, англ. *to play the Jack*, русск. *делать из себя Иванушку-дурачка, мели Емеля – твоя неделя*; исп. *Saber más que Lere – быть умным, Ser más listo que Lere – быть хитрым, пронырливым; Ser más tonto que Pichote – быть круглым дураком.*

Имена собственные, как и другое любое имя существительное, вариативны. Изменения их формы могут породить различные стилистические оттенки: ласкательные, уменьшительные, увеличительные, уничижительные и другие. Ср. франц. *Nico, Sarco* (Nicolas Sarkozy); *Cloclos* (Claude François). Или в английском языке:

*Mr. O'Neill is the master in the fourth class at school. We call him **Dotty** because he's small tike a dot. He teaches in the one classroom with a platform so that he can stand above us and threaten us with his ash plant and peel his apple for all to see* (F. McCourt).

*He tells me go with him and Mam says, No, I need him to help. But when **Dad** says, I'll need help carrying all that money, she laughs and says All right, go with your **Pop**.*



*Your Pop. That means she's in a good mood. If she says your father it means she's in a bad mood* (F. McCourt).

В следующем примере различные вариации одного единственного имени вместе с соответствующей интонацией порождают массу стилистических обертонов и смысловых оттенков:

- *Max!*
- *Max.*
- *Max, tu dors?*
- *Maxime ! Maxou!*
- *Maximou ! Matamatamax!*
- *Mtmax!*
- *Maximus, tudortus?*
- *Maximus?*
- *Mnimus? Maxicouille?*
- *Quoi?*

## 2. Артикль

Чтобы убедиться в важности артикля в аналитических языках, достаточно обратиться к хрестоматийному примеру – переводу заглавия романа Ги де Мопасана «Une vie» на русский язык: «Жизнь», «Жизнь женщины», «История одной жизни», которые несут читателю разную информацию. И все это из-за артикля.

Имена существительные, употребленные с артиклем или без него, с много раз повторяющимся артиклем с тем же самым конкретным или абстрактным, нарицательным или собственным именем, несут различную семантико-стилистическую информацию. Ср.:

*Lassitude d'abord, c'est bien sûr, et dégoût! Une lassitude qui me brisait muscles et nerfs, un dégoût accru jusqu'à la nausée pour le ministère d'enquête que je m'attribuait* (M. Prevost).

*Alors ce furent les affres que connaît toute vie féminine qui est faite pour aimer et a qui sa part d'admirer a été refusée – vers ce tourment de l'âge ou quand meurt un amour elle croit que meurt l'amour* (R. Rolland).

На русский язык смысловая нагрузка определенного и неопределенного артикля в слове *amour* может быть передана совершенно не их «грамматическим» нормативным значением:

*... когда умирает любовь в одном сердце, ей кажется, что умерла любовь на земле.*

И, наоборот, если учесть семантику следующих русских высказываний, то ее особенности можно передать при помощи разных типов артикля (определенным, неопределенным, нулевым):

- Быть просто человеком – это ничто* – *être homme – n'est rien;*
- Быть кем-то – это кое-что* – *être un homme – c'est quelque chose;*
- Быть нужным человеком – это все* – *être l'homme – c'est tout.*

Ср. также:

*La poésie est de toutes les eaux claires celle qui s'attarde le moins aux reflets de ses ponts. Poésie, la vie future à l'intérieur de l'homme requalifié* (R. Char).

*Je me retournai vers elle et je vis sur son visage une telle curiosité, une telle manie de conseils, une telle expression de vampirisme que je me mis à rire* (F. Sagan).

*Je sentis ma pensée s'affoler un instant entre ce couple, cette musique, cette complaisance de Françoise, qui n'en était pas une, cette sentimentalité de Luc, qui, non plus, n'était pas une, bref tout ce mélange* (F. Sagan).

*Ils ouvrent le ventre pour un oui ou pour un non* (P. Daninos). *Mlle Thiercelet, pour qui les Enfin! tout courts ou suivis de Qui vivra verra! soupirés plutôt qu'articulés, tenaient lieu de jugement et de commentaire* (P. Daninos).

Артикль во всех языках выполняет аналогичные функции, и это требует различных приемов его перевода на русский и украинский языки. Ср.:

*La femme est sortie de la maison – Une femme est sortie de la maison; La mujer salió de la casa – Una mujer salió de la casa; The woman leaved the home – A woman leaved the home; Женица вышла из дома – Из дома вышла женица.*

*El muerte era un muerte potable, conforme, incluso más grueso, pero no era Mario* (M. Delibes).

*Pero he encuadrado tantos libros. Antes un libro era un libro. Se le tenía cariño y duraba varias vidas. Ahora los libros son como todo lo demás. Para usar y luego tirar* (M. Montalbán).

В последнем примере семантическая нагрузка неопределенного артикля неодинакова, что эксплицитно раскрывается по мере развертывания коммуникативного содержания высказывания.

Языки, как известно, развиваются, взаимодействуют друг с другом, оказывают друг на друга влияние, берут друг у друга необходимое. В следующем примере неопределенный артикль в современном испанском языке явно испытывает влияние французского: в медийном стиле *un, une* часто употребляется вместе с *cierto, cierta*, как во французском: *un certain sourire, une certaine joie* и т. д.

Ср.: *Hay interés y una cierta perplejidad en los movimientos de Carvalho y en su mirar; Y hay un cierto cariño, una cierta amabilidad en la voz de Carvalho...* (M. Montalbán).

*... Moyano, desde su palidez lechosa, con el rostro enmarcado por una negra y sedosa barba rabínica, le censuró con una acre mirada muda. Pero ya nada volvió a ser tan tenso como antes. Las barbas de Moyano y su palidez de muerto hacían bien en el velatorio* (M. Delibes).

В испанском языке, как и во французском, употребление определенного артикля с именем собственным (*le prénom*) считается просторечным, нарушением литературной нормы. Но в испанском языке наличие определенного артикля и перед фамилией также просторечно. Ср.:

*Ruido de lavadoras, máquinas de coser, canciones, el disco de pasodobles de Manolo Escobar, Valencia es la tierra de las flores... el penúltimo lamento de la Pantoja por su marido muerto en el que da por supuesta la maledicencia sobre las viudas* (M. Montalbán). Там же:

– *Dice que toda la culpa la tiene el dueño del Toni's Bar por servirle una cazalla hecha con aguarrás; está como un cencerro el Bromuro, jefe. Le caractère populaire des paroles du policier est renforcé par le lexique aussi – le régionalisme cazalla, la locution familière estar como un cencerro (estar loco). – Me duele tener que decírselo, pero ya le he advertido al Porta que no, que no puedo, que mi marido ya está encima y no es que a él no le duela...*

С другой стороны, было бы неправильно приписывать какую-либо экспрессивность повторению в испанском языке омонимичной с артиклем формы личного местоимения в функции прямого дополнения: в отличие от французского языка такое употребление здесь нормативно, стилистически нейтрально (ср. франц. *Toute la faute, la tient le patron...* или в русском языке: *Виноват именно хозяин*, в украинском: *Винен саме хазяїн*). Ср.:

«*No me diga que a nuestro señor le va usted a dejar de calle, como un día cualquiera*». «*¿Por qué no, Doro?*». *La Doro se santiguó: «No me diga y con zapatos de color. Eso ni el pobre más pobre»*. «*¡No quiero escenas, Doro! ¿Es que no me oye?*» *Y la Doro se retiró a la cocina sonándose ruidosamente y secándose los ojos* (M. Delibes). Или у М. Монтальбана:

– *He visto uno deshabitado. Desde el terrado se ve. En el que vivía la señora Concha y su hija Carmen.*

– *Sí. Uno que da al patio interior de la Cotorrita.*

– *¿La Cotorrita?*

– *Le llamamos la Cotorrita, es una vecina que siempre está o cantando o hablando.*

Разговорно-обиходный стиль этого высказывания очевиден (розорванные короткие синтаксические структуры, повторы, артикль перед именем собственным). Кроме того, глагол *cotorrear* фамильярен и обозначает *jacasser* (болтать, судачить), диминутив *Cotorrita* от *cotorra* (une pie, сорока) также носит эту коннотацию. Ср. во французском языке:

*Demande ça à la Gisèle, riposta Hubert, du tac au tac* (C. Vivier).

*La Mathilde est revenue* (J. Brel).

Если в испанском и французском языках определенный и неопределенный артикль только женского и мужского рода (средний род *lo* в испанском существует как рудимент латинского языка), то в украинском и русском языках средний род имен существительных существует на равных с мужским и женским и маркирован обычно окончаниями *-о, -е -ое*: укр. *сонечко, маленьке*; русск. *солнышко, маленькое* и т. д. Во французском языке функцию среднего рода выполняет артикль мужского рода при субстантивации различных частей речи, словосочетаний, синтаксических конструкций, фраз: *le bien, le mal, le poétique, l'aller*. Ср. также:

*Il y a dans le «Je me défends comme je peux» du Français moyen le cas d'un perpétuel assiégé* (P. Daninos).

*De ses comme le disait toujours Père, j'attendais quelque chose de mémorable mais ce-que-disait-toujours-Père, et qui l'avait tant impressionné, était du genre «Vouloir c'est pouvoir» ou «Il n'est point de sot métier»* (P. Daninos).

*Le Parti ne peut pas être le tous pour ou le tous contre, il doit être le tous ensemble* (Télévision).

В испанском языке есть форма *lo* с такими же функциями, но чаще всего ее употребление связано с выражением более общего, собирательного понятия:

*Yo tenía tu edad cuando tu padre empezó a destacar en lo del boxeo* (М. Montalbán).

В данном случае *lo* с последующим предлогом *de* обозначает «в мире бокса, dans le monde de la boxe»). Или:

*La vieja despeinada y ennegrecida sigue donde estaba, fiscalizando lo vivo y lo muerto* (русск. *все живое и мертвое* или франц. *tout ce qui est vivant et tout ce qui est mort* (*tout ce qu'il y a du vivant et du mort*). Там же:

– *¿Os escribisteis?*

– *Al principio. Pero era muy difícil y mi mujer descubrió una carta. Así que yo corté la correspondencia.*

– *¿Young supo lo vuestro?* (франц. *tout ce qui s'est passé avec vous*, русск. *все, что с вами произошло*).

– *No.*

Такая же функция свойственна *lo* перед прилагательным и причастием мужского рода единственного числа прошедшего времени:

*Lo único sorprendente en mi vida fueron mis relaciones con ella.*

Таким образом, артикль в аналитических языках способен выражать различные семантико-стилистические оттенки значения, которые в русском, украинском и других синтетических языках передаются другими языковыми средствами.

### **3. Имя прилагательное**

Имя прилагательное является той частью речи, которая издавна вызывала противоречивое к себе отношение со стороны ученых, литераторов, поэтов, потому что является одним из ярких экспрессивных средств языка. Поэтому следует или не следует увлекаться эпитетами, где должно быть их место в высказывании и другие не менее важные проблемы, которые связаны с ними, в разные эпохи и в разных литературных направлениях решались по-разному. Классицизм их отвергал: «Entre deux épithètes, le nom crucifié meurt», – говорил Жираду (Giraudoux), романтизм ими восторгался, Ламартин, Пушкин, Уайльд были на них щедры в своих произведениях и т. д. Ср.:

*The studio was filled with the rich odour of roses, and when the light summer wind stirred amidst the trees of the garden, there came through the open door the heavy scent of the lilac or the more delicate perfume of the pink-flowering thorn* (O. Wilde).

*We found on the dove-grey edge of the sea A pearl-pale, high-born lady, who rode On a horse with bridle of findrinny; And like a sunset were her lips, A stormy sunset on doomed ships; A citron colour gloomed in her hair, But down to her feet white vesture flowed, And with the glimmering crimson glowed Of many a figured embroidery; And it was bound with a pearl-pale* (Yeats).

Позиция имени прилагательного по отношению к имени существительному во французском и испанском языках часто семантически и стилистически нюансирована по сравнению с русским и украинским языками. Ср.: *un homme pauvre* и *un pauvre homme*, *un homme grand* и *un grand homme*, *un hombre pobre* и *un pobre hombre*, *un hombre grande* и *un gran hombre*, несчастный человек и бедный человек, большого роста человек и великий человек. Вот что говорил Ш. Балли относительно места прилагательного в связи со своим пониманием эмоциональности (*la couleur émotionnelle* в терминологии лингвиста): «Известно, что во французском языке прилагательное ставится иногда перед существительным, а иногда – после него; это различие часто (но не всегда!) соответствует различию в отношении говорящего к объекту речи: прилагательное, стоящее после существительного, обычно имеет рассудочное, строго определенное, логическое значение (например. *le bras droit* «правая рука», противостоящее *le bras gauche* «левая рука»), в то время как прилагательное перед существительным имеет по преимуществу эмоциональный характер (например, *une verte prairie* «зеленый луг» производит иное впечатление, нежели *une prairie verte*). *La Grèce antique* «античная Греция» это точное определение, термин, *l'antique Grèce* «старая Греция» – образ, эмоция; историки изучают государства античной Греции (*Etats de la Grèce antique*), а в пылу красноречия мы скажем: *Malgré vingt siècles de civilisation, nous devons presque tout à l'antique Grèce* – «Несмотря на двадцать веков цивилизации, мы почти всем обязаны старой Греции». Известно, что такое различие может привести и к полному изменению смысла: *un homme pauvre* «бедный человек, бедняк» отличается от *un pauvre homme* «бедняга» не только тем, что это последнее выражение вызывает аффективную реакцию, в то время как первое оставляет равнодушным: *un pauvre homme* может быть и богатым человеком! Ни в коем случае, однако, не следует преувеличивать значение этого признака и утверждать, что прилагательное, предшествующее существительному, всегда аффективно; мы можем говорить лишь о весьма многочисленных случаях, как правило, более или менее закрепленных речевой практикой и порожденных тенденцией, которая реализуется далеко не всегда». Ср. также:

*Allure. – Toujours vive dans les faits divers relatant les accidents de la route. Suivie de folle qualifie quelque chose de bon goût (meuble, manteau). Précédée de folle annonce la catastrophe* (P. Daninos).

Обычно прилагательные в испанском и французском языках находятся в постпозиции по отношению к имени существительному (за исключением небольшого числа, имеющего краткую форму или различную семантику в зависимости от позиции) в сравнении с русским и украинским, в которых они, как правило, в препозиции. Ср.:

*Elle se borna aux rendez-vous dans les parcs éloignés, afin de se promener aux côtés d'un joli homme qui vous dites des choses tendres* (M. Prevost).

*Je courais à ma maison, à mes chères habitudes quotidiennes, à ma douce et aveugle vie... d'avant* (M. Prevost).

*Carmen la observa con la cabeza gacha, como si asistiese a una inspección humillante* (M. Delibes).

Во французском и испанском языках (в разговорном стиле) имена существительные могут выполнять функцию прилагательного, что делает высказывание экспрессивным:

*Nous sommes très amis, il est tout enfant; no es tan (muy, bastante) niño.*

Здесь не редки эллиптические конструкции:

*Ni persuasiva, ni amable, una voz dueña de la situación* (M. Montalbán).

Однако отсубстантивные прилагательные возможны не в каждом языке:

*Abre la segunda puerta y entra... en una habitación achicada...(< chico)* (M. Montalbán).

Во французском языке это будет синтаксическая конструкция *la chambre de l'enfant*, а не *enfantine* по отношению к комнате (но *une chanson enfantine*); в русском языке это будет *детская комната* (*девичья комната, ребячья комната* также возможны, но с оттенком разговорности).

Прилагательные в украинском языке, как и в русском, могут иметь полную и усеченную форму в зависимости от их стилового назначения: *добра – добрий – добре; високий – висока, високе; гарний – гарна – гарне* и т. д. Полные формы в единственном и множественном числе характерны для фольклора, народной поэзии, народной песни. Ср.: *Стоїть гора високая, а під горою гай...* Или в этом стихотворении Т. Шевченко:

*Літа мої молодії марно пропадають...*

*Плачте ж, очі, плачте ж, карі,*

*Поки не заснули,*

*Голосніше, жалібніше,*

*Щоб вітри почули,*

*Щоб понесли, буйнесенькі, за синєє море*

*Чорнявому, зрадливому.*

*На лютеє горе!*

*Зоря моя вечірняя...*

В украинском языке есть также прилагательные, краткая форма которых выполняет аналогичную функцию – функцию стилизации слога. Такие прилагательные характерны также для национального фольклора и народной поэзии: *красен, славен, зелен, ладен*. Ср.:

*Вплива на сині ріки ясен вечір іздаля. Ходить пісня берегами. Ходить селами й містами, в золот бубон б'є* (М. Рильський).

#### 4. Глагол

Системы глагола в рассматриваемых языках, безусловно, разные, так как они являются представителями различных языковых групп – славянской, романской и германской. Как уже отмечалось выше, в романских языках, в частности, во французском, имя играет первостепенную роль, за что его называют субстантивным. Во французском и испанском языках качественно-количественные характеристики глагола выражены более нюансировано, чем в русском и украинском языках, где длительность и законченность действия

наиболее важны и поэтому четко маркированы. Испанский глагол больше персонализирован, чем русский и украинский, более активен, чем французский, который предпочитает больше пассив. Ср.: *tenemos pleno derecho a decir que hemos logrado mucho progreso...* – можно с полным правом сказать, что достигнут большой прогресс... В то же время испанский язык, как и французский, придаточным предложениям предпочитает больше безличные глагольные конструкции в отличие от русского и украинского языков, которым они не свойственны. Ср.: *a verlo triste me calló – á le voir triste je me tus* – видя, что он печален, я замолчал. В то же время испанский язык предпочитает дательный падеж французскому или русскому пассиву: *las lágrimas le corrían por la cara – les larmes coulaient sur son visage* – слезы текли по его лицу. Кроме того, испанские глаголы *ser* и *estar* (быть, находиться) более нюансированы, их употребление обусловлено коммуникативным контекстом в отличие от глагола русского, украинского, английского и французского языков: *быть, бути, to be, être*. Ср.: *ser infirme* и *estar infirme* в этих языках одинаково: *être malade, to be ill, быть больным, бути хворим*.

Глаголы, как любое другое языковое средство, могут передавать различные семантико-стилистические оттенки в зависимости от того, употребляются ли они в прямом или переносном значении, оригинальны или заимствованы, традиционны или искусственно созданы и т. д. Следующие примеры хорошо иллюстрируют возможности глагола и его форм в этом плане:

*... j'arrive à conclure que presque toutes les jeunes filles y jouent un qsez triste rôle de dupes. Elles y viennent persuadées qu'elles «rouleront» le prétendant, qu'elles l'ensorcelleront...* (M. Prevost).

*Et je demandai à maman avec un sourire de victoire: «Je crois que ça y est, n'est-ce pas?» Dès lors, comme disent les marins, il est «paré»* (M. Prevost).

*Voilà, n'est-ce pas, la lettre d'un brave bourgeois, un peu «égrillardé», par l'absence de sa femme qu'il aime...* (M. Prevost).

*J'ai goûté les approches, les propos d'amour impurs; enfin, j'ai flirté, – pour employer ce mot que les bourgeois sont en train d'emprunter aux mondains, avec la chose. Le mot est plutôt gentil, carresant, amusant; la chose est simplement tout l'adultère, sauf l'adultère même* (M. Prevost).

*... la vingtaine de rencontres chez les Herrscher où nous nous arrangions à «flirter» ensemble, il était moralement maître de moi, et par lui, j'étais non plus deshonorée, mais, si l'on peut ainsi dire, définitivement «dépuisée»* (M. Prevost).

*En fait de voyage, je suis bon pour bosser dans un garage au mois d'août, soupira Frédéric* (C. Vivier).

*Tu restes là, muet comme une carpe, allez, vide ton sac! Tu mijotes bien un projet quelconque?* (C. Vivier).

*Imaginez que nous tombions sur une voiture qui nous trimballe jusqu'aux fameuses Arènes, la ligne droite, hein, imaginez ça?* (C. Vivier).

*Voilà, voilà, gazouilla-t-elle, le gâteau est tout frais* (C. Vivier).

*Cesse de discuter, Angèle, ordonna sa mère* (C. Vivier).

Глагол – семантически емкая часть речи, по своей природе он динамичен: ср., например, названия французских телевизионных фильмов «*Voilà venir l'orage*», «*Mourir d'aimer*».

Динамичность стиля речевого произведения часто передается большой частотностью употребления глагольных форм, что свойственно, например, больше английскому языку, чем французскому, хотя, в принципе, этот прием характерен и для других языков. Ср.:

«*Ready?*» said the old gentleman inquiringly, when his guests had been washed, mended, brushed and brandied. «*Quite*», replied Mr Pickwick (Ch. Dickens).

Наличие герундия в романских и германских языках предоставляет им более широкие возможности для выражения оттенков глагольного действия, чем в русском и украинском языках. Ср.:

*The moment I spring out of bed I am at my desk. No tarrying at the toilet-table; no washing, scraping, brushing, gargling, dabbling or any of those disgusting processes which your fine gentleman rejoices in, and which take up so much of the «precious stuff that life is made of». Such as I go to bed at night, I rise in the morning; and such as I rise in the morning, I go to bed at night.*

Временные формы глагола с точки зрения их значения и стилистического употребления достаточно хорошо описаны в нормативных учебниках и стилистиках конкретных языков. В плане их межязыкового сравнения интересны случаи взаимозаменяемости временных форм, объясняемые коммуникативной интенцией продуцента речи и его желанием добиться определенного экспрессивного эффекта, как, например, в данном высказывании, в котором прошедшее время употребляется вместо настоящего:

*In the closing decades of the 20<sup>th</sup> century, the aim of educational systems throughout the world was to process the young for the scientific, technical, industrial nation state* (R. M. Hutchins).

Прошедшее вместо настоящего, настоящее вместо прошедшего – классическое употребление этих временных форм в качестве настоящего повествовательного (*présent de narration*) во всех языках:

*Heading up toward the Heights, I made for the foreign quarter. Here it was not only ghostly but ghastly. Even the Yuletide spirit had failed to give these shacks and hovels the look of human habitations. Who cared? They were heathens, most of them: dirty Arabs, slit-faced Chinks, Hindus, greasers, niggers... The guy coming towards me, an Arab most likely. Dressed in light dungarees, a battered skull cap and a pair of worn out carpet slippers. «Allah be praised!», murmur in passing. A bit farther and I come upon a pair of brawling Mexicans, drunk, much too drunk, to get a blow in. A group of ragged children surround them, egging them on. Sock him! But his puss in! And now out of the side door of an old-fashioned saloon a pair of the filthiest looking bitches imaginable stagger into the bright sunlight of a clean white Christmas Day* (H. Miller).

Простое будущее индикатива в испанском языке, в отличие от русского и украинского языков, выражает не только временное отношение, но и модальное: *el Presidente visitará mañana el Museo de los Artes Modernos* может



означать: *президент посетит* (должно быть *посетит*, возможно *посетит*) *завтра музей современного искусства*. Во французском языке эти модальные оттенки обычно передаются настоящим условным (*le conditionnel présent*).

Иногда утверждают, что в английском языке грамматическая категория вида может выполнять стилистическую функцию. Но, видимо, ни перфективный, ни прогрессивный, ни фреквантативный аспекты на это не способны. Ср.:

*Now the war has come, bringing with it a new attitude. Youth has turned to gods we of an earlier day knew not, and it is possible to see already the direction in which those who come after us will move. The younger generation, conscious of strength and tumultuous, have done with knocking at the door; they have burst in and seated themselves in our seats. The air is noisy with their shouts* (W.S. Maugham).

*«Val's in his room», she said. «Excuse me, I've got to get the kid ready for Temple». Gersbach was putting up bookshelves. Deliberate, heavy, slow-moving, he measured the wood, the wall, and jotted figures on the plaster* (S. Bellow).

*I saw Strickland not infrequently, and now and then played chess with him. He was of uncertain temper. Sometimes he would sit silent and abstracted, taking no notice of anyone; and at others, when he was in a good humour, he would talk in his own halting way* (W.S. Maugham).

То же самое относится и к наклонению (*le mode*): уверенность или неуверенность, колебание или твердость, реальность или нереальность не имеют ничего общего со стилистическим значением или оттенком значения.

Широкое распространение пассива в английском языке объясняется, возможно, тем, что нация менее индивидуализирована, что ей больше свойствен коллективистский дух в отличие от французского языка, в котором практически любой глагол может быть прономинальным, а любое лицо выражаться всеприсущим неопределенным «*on*». Русский и украинский языки предпочитают активный глагол, а прономинализация же отдельных глаголов всегда стилистически маркирована. Ср.:

*«Хм, как странно устроена грамматика: принято говорить, что женщина отдается любви, а вот про нас, мужчин, этого не скажешь. Разве что, увидев на другой стороне улицы красивую девушку, какой-нибудь прожженный ловец плотоядно ухмыльнется: «А не плохо бы на часок-другой отдаться вон той, у которой ноги прямо из шеи растут». Меня такой цинизм коробит»* (Е. Евтушенко).

*Мужчины женщинам не отдаются.*

*Они, как водку, судорожно их пьют,*

*А если, прости Господи, уьются,*

*То под руку горячую их бьют.*

.....

*Мужчин, чтобы других мужчин мочили,*

*не сотворили ни Господь, ни Русь.*

*Как женщина, сокрытая в мужчине,*

*я женщине любимой отдаюсь* (Е. Евтушенко).

Антитеза поэта, основанная на антонимическом текстуальном смысле глагола, блестяще реализует идейный замысел стихотворения, выражающийся в глубокой истинной любви Мужчины к Женщине.

В романских и германских языках инфинитив может быть субстантивирован при помощи артикля мужского рода единственного числа, а в испанском языке – даже инфинитив прошедшего времени:

*Me lo había encontrado borracho, casi inconsciente, ciego. Nunca superó aquellas derrotas. El haber perdido su propia esperanza y las de los demás: sus padres, el barrio* (М. Montalbán).

Но в отличие от французского, испанский язык использует при этом не только артикль, но и другие детерминативы:

*Hay interés y una cierta perplejidad en los movimientos de Carvalho y en su mirar una y otra vez hacia abajo y hacia los lados...* (М. Montalbán).

Например, в следующей фразе место детерминатива *mucho* отличает глагол *trabajar* от субстантива:

*Y he conseguido montar este negocio después de mucho trabajar* (ср. *trabajar mucho*). По-русски сказали бы: *Много работы потребовалось мне, чтобы наладить дело*, во втором случае: *Мне нужно было много поработать, чтобы наладить дело*. Но при этом смысл высказывания не изменился бы.

Отмечается дифференцированность в употреблении глагола в зависимости от стилевой дифференциации языковых средств. Так, разговорный испанский язык больше прибегает к глаголу, чем другие стили, что объясняется динамикой устной разговорной речи и стремлением к более точному, сжатому выражению мысли, опуская нередко грамматическое дополнение. Известный испанский лингвист М. Криадо де Валь (М. Criado de Val) полагает, что «la ventaja de la expresión verbal consiste en que ésta... no sólo expresa la acción, sino, simultáneamente, sus circunstancias de tiempo, modo, aspecto, etc. El nombre, de estructura mucho más simple, necesitará de largos rodeos para llegar a la precisión con que se indican todos estos datos. La negación es otro elemento en favor del verbo».

Инфинитив в испанском разговорном языке играет значительную роль, потому что он лучше всего помогает выразить коммуникативную интенцию говорящего, придавая высказыванию различные экспрессивные оттенки (радость, недовольство, приказ и др.). Ср.: *¡Marcharse sin discutir mucho!*, *¿Tener mucho dinero y ser pobre?* Этой же функцией наделен здесь и герундий, который особенно эффективен при выражении приказа, удивления, защиты: *¡(¿) yo siempre perdonando y él engañandome siempre!(!?)*. *Morir sólo no es lo mismo que morir en compañía, supongo* (С. Gorostiza).

Субстантивированный инфинитив широко распространен также в художественной речи, особенно в поэзии, где он создает особую эмоциональную атмосферу и глубокую эстетичность благодаря своей метафоричности:

*Y en ese irresistible caminar  
El morirse es tan duro,  
es tan agrio perderse en este encendido mundo...*

*No ver más a las nubes, a la luz, a los pájaros.*

*Saber que las gaviotas descenderán un día* (Poesía cubana).

И еще небольшое замечание относительно глагола *faire* (*made, hacer, делать, робити*). Во французском, испанском и английском языках этот глагол почти не заменим, благодаря своей широкой семантике, в отличие от русского и украинского языков. По поводу его П. Данинос не без юмора замечает:

*Faire. – Un des plus vieux et solides véhicules du langage, a perdu son indépendance dans les années 30, annexé par les touristes qui font la Grèce et l'Italie, ont fait les lacs, feront la Suède, etc. Garde encore cependant sa place dans le vocabulaire médical courant: «Elle me fait une angine», ainsi que dans le langage automobile: «Vous faites beaucoup de Paris?».*

Подобное употребление этого глагола в славянских языках всегда стилистически маркировано (служит своеобразным социокультурным маркером – ср., например, прозу И. Бабеля, М. Зощенко).

Что касается наречий, то их стилистическая значимость полностью определяется семантикой, ее новизной в речи, реже формой и местом в предложении. Ср.: *Жить хорошо, а хорошо жить еще лучше* (Фильм).

## 5. Местоимение

«*Я, нижеподписавшийся...*» – не правда ли, знакомая формула отдельных жанров официально-делового стиля, таких как доверенность, объяснительная записка, свидетельское показание и др. Эта формула – канцеляризм, но она не воспринимается как архаичная: так необходимо писать – и мы пишем, не задумываясь о ее языковом статусе. С точки зрения структуры языка в ней нет ничего необычного: личное ударное местоимение может быть отделено в русском языке от личной формы глагола и употребляться вполне самостоятельно. Лишь «тяжелое» причастие действительного залога прошедшего времени, выступающее в роли приложения, стилистически маркирует речевой отрезок, придавая ему официальность.

Во французском же эквиваленте «*Je, soussigné*» степень архаичности, а отсюда и официальности, несколько выше. Вся структура выглядит как бы «ненормальной» в рамках современного языка. Действительно, личное местоимение *je* в отличие от русского *я* безударное и не может употребляться без глагола в личной форме, как в русском языке. Кроме того, французский язык не допускает никаких вставок между личным местоимением и глаголом в личной форме.

Безусловно, здесь налицо застывший речевой штамп, удержавшийся в силу сложившихся языковых традиций в области делового производства. Он будет разрушен, если поменять местами его элементы: «*Soussigné, je (certifie)*». В данном случае это была бы одна из синтаксических конструкций письменной формы одного из стилей в современном французском языке, а не обязательно его официально-деловой подсистемы.

Таким образом, очевидно, что официальность и устарелость этой конструкции создаются порядком расположения ее элементов в речевой цепи и ненормированностью употребления личного местоимения.

Во французском языке все личные местоимения и не только в такой «ненормальной» позиции могут выполнять стилистическую функцию и приносить различные стилистические оттенки в конкретное высказывание. Это происходит тогда, когда формы личных местоимений начинают обозначать не соответствующий им по прямому назначению предмет или лицо. Такое употребление личных местоимений в речи характерно для обоих языков.

*Я* может заменять второе лицо – *ты*, третье – *он*, *она* единственного числа, *мы*, *вы*, *они* – множественного числа. Почти все личные местоимения могут подменять друг друга в определенных ситуациях, вызывая тем самым к жизни различные эмоционально-экспрессивные оттенки.

Чаще всего *я* заменяется местоимением *мы*. «*Мы привыкли*» – с гордостью, как кажется героине, и с иронией над мещанством звучит для читателя *мы* в рассказе М. Зощенко «Аристократка». Гротеск создан, конечно, контекстом всего произведения, его социально-идейным фоном и многими другими факторами, где фраза «*мы привыкли*» служит как бы своеобразной кульминацией. Давайте посмотрим, так ли это.

Вот перед нами простой работяга – слесарь-водопроводчик Григорий Иванович. Он, «нерезаный буржуй», приглашает свою даму сердца в театр и в антракте ее угощает пирожным. Но у бедного Григория Ивановича денег-то в обрез, а его дама берет с блюда уже третье пирожное! И происходит такой диалог между ними:

– Не пора ли нам в театр сесть? Звонили, может быть.

А она говорит:

– Нет.

И берет третье. Я говорю:

– Натощак – не много ли?

А она:

– Нет, говорит, мы привыкли. И берет четвертое.

То, что произошло после этого, хорошо известно.

Такое же возвеличивание, но в другой, не в гротескной форме заключает в себе официально принятое *nous* в актах и постановлениях от имени лиц, наделенных государственной властью. Например, *Nous, le Président de la République...*

Употребление местоимения *nous* вместо *je* восходит к традиции классической латыни (лат. *Nos*). Оно встречается в речах Цицерона, широко употреблялось в эпоху Римской империи. Позднее за формой *nous* вместо *je* начало скрываться некоторое обезличивание говорящего или пишущего по многим причинам: из-за скромности, общественного положения и т. д. «*Le moi est haïssable*, – говорил Б. Паскаль (Blaise Pascal, известный французский математик, физик, философ и писатель), – *nous le couvrons*». Такое употребление свойственно в основном официальному и публицистическому стилю в русском и французском языках.

Сравним в русском языке дореволюционной эпохи так называемое «монаршее *мы*» царских и императорских указов. За хорошо известным в

современном русском языке ироническим «*мы, Николай второй*» неуклюже скрывается свое собственное *я*.

Кроме того, *мы* вместо *я* может обозначать человека, не рассматривающего себя как самостоятельную и свободную личность (слугу, крестьянина и т. д.). Например, французский крестьянин скорее скажет «*notre maitre, j'avons*» вместо «*mon maître et moi, nous avons*». Во втором случае было бы выражено равноправие, а не идея подчиненности, как в первом варианте. Сравните в русском языке: «– Да ты откуда? – Мы из деревни» (Л. Толстой), – отвечает крестьянский мальчик. А вот в *nous* мальчишки-коммунара из стихотворения В. Гюго «*Sur une barricade*» ясно выражена гордость и честь быть в едином строю борцов за свободу Франции:

– *Es-tu de ceux-là, toi? L'enfant dit: «Nous en sommes».*

Местоимение *мы* нередко употребляется в значении *вы* или *ты*, привнося в высказывание шутливо-иронический оттенок. К примеру, в русском языке, спрашивая своего приятеля о причине долгого молчания, *мы* по-дружески подтруним над ним, иронизируя: «*Неужели мы так заняты, что позвонить даже нет времени?*».

А вот во фразе преподавателя к ученикам: «*Ну, ребята, что мы сегодня с вами приготовили, что выучили?*» замена *вы* на *мы* не отмечена иронией или шуткой. Учитель хочет в данном случае как бы слиться с коллективом учащихся, дать им почувствовать, что у них одно общее дело, одна цель. Это подчеркивает также непринужденную атмосферу занятия. Сравните во французском языке: «*Bonjour, Pierre, – dit M. Darbedat en élevant la voix. – El bien, comment allons-nous aujourd'hui?*» (J.P. Sartre). Обращаясь к ребенку, *мы* ласково спросим: «*Est-ce que nous aimons toujours les bonbons?*»

А вот пример употребления *nous*, усиленное другими стилистическими средствами (атиципацией, параллелизмом, градацией), которые делают репортаж журналиста живым, динамичным и ироничным:

*Il existe aussi des regards méprisants. Ces regards-là, nous les avons portés durant plusieurs mois en direction de la Corée du Sud. Nous non plus, nous ne voulions pas voir. Nous non plus ne comprenions pas ce que nous disaient, nous expliquaient, nous prouvaient les experts de Séoul que nous regardions de haut. Qui est ce «nous»? Il englobe la police, la justice, le barreau, les médias et ce qu'on appelle l'opinion publique Nous étions, nous aussi, aveugles*

Когда речь идет о стилистической функции личных местоимений, то нельзя обойти молчанием такие французские формы, как *on* и *ça*. Они часто заменяют самые разнообразные личные местоимения. В русском языке, там, где во французском употребляется обычно *on*, нередко прибегают к пропуску местоимения. Как правило, такой формой в русском языке служит третье лицо множественного числа. Во французском же пропуск личного местоимения допускается в телеграфных сообщениях (телеграммах) и в крайних формах разговорной речи. Русский язык в этом плане более свободен, так как личные формы глагола могут выражаться одними личными окончаниями.

Несмотря на различное отношение ученых к неопределенно-личному местоимению *on* (одни высказываются за, другие против его распространения

во французском языке), в настоящее время принято считать, что *on* употребляется только как подлежащее и не имеет конкретного значения. Глагол при местоимении *on* ставится в третьем лице единственного числа.

*On les voyait toujours ensemble* (R. Rolland).

*Avec toi, me dit-elle, on n'irait jamais nulle part et on ne recevrait jamais personne* (P. Daninos).

Из данных примеров видно, что подобные предложения соответствуют русским оборотам неопределенно-личного или обобщенно-личного значения, где глагол имеет форму третьего лица множественного числа или второго лица единственного числа.

В разговорной речи безличное *on* может быть употреблено в значении личного местоимения любого лица и числа, оно может заменять *je, tu, il, elle, nous, vous, ils, elles* и выражать различные стилистические оттенки – от скромности, добродушной ласковости, сдержанности, фамильярности до иронии, упрёка, презрения и вульгарности.

*On doit voir plus en détail ce problème*, – скажет из чувства скромности и такта тот, от которого зависит решение вопроса, вместо самоутверждающего, бесприкословного *я* – *je dois résoudre ce problème*. Точно так же *on est prié de s'essuyer les pieds* намного вежливее и тактичнее, чем *vous êtes prié de...* А если мы желаем поиронизировать над человеком, совершающим необдуманные поступки с их плачевными результатами, то без *on* нам не обойтись, как, например, в данном случае: *On(il) avait auto, domestiques, villa... et maintenant on est sur la paille*. Или: *Elle est offensée, il rit: «On (tu) est fâché? Elle est fâchée», dit-il en s'adressant à moi* (J.P. Sartre).

Ср. также: *En fait, ma chère Marthe – il s'adressait à présent à la mère de Bertrand, – ces jeunes gens désabusés me dépassent. A leur âge, que diable, on aimait la vie! De mon temps on s'amuse, on faisait un peu de foire, mais gaiement, ça, je vous le jure* (F. Sagan).

А вот употребление *on* вместо *nous* говорит о явно сниженном стиле речи в таких примерах, как: *Quand nous autres on règle des alésages au dixième de millimètre...* (A. Thérive).

В настоящее время приходится констатировать большую тягу к неопределенному местоимению *on* почти всех стилей французского языка благодаря его неограниченной функциональной способности порождать различные экспрессивно-эмоционально-оценочные значения или оттенки значения в зависимости от намерения говорящего и контекста. Мастера слова добиваются яркой образности, обыгрывая различные функции *on* в конкретных ситуациях. Сравним, например, отрывок из А. Мюссе:

*«On est souvent trompé en amour, souvent blessé et souvent malheureux; mais on aime, et quand on est sur le bord de sa tombe, on se retourne pour regarder en arrière, et on se dit: J'ai souffert souvent, je me suis trompé quelquefois, mais j'ai aimé».*

Нередко местоимение *on* встречается также в пословицах и поговорках типа: *On connaît l'ami dans le besoin* «Друзья познаются в беде»; *On ne badine*

*pas avec l'amour* «С любовью не шутят»; *On récolte ce qu'on a semé* «Что посеешь, то и пожнешь» и др.

Не менее значимы с точки зрения стилистики указательные местоимения. Нейтральная русская фраза «идет дождь» во французском языке может иметь формы *ça pleut, il pleut, cela pleut, ça dégringole...*

Но какая из этих форм правильна? Чтобы ответить на этот вопрос, необходимо знать не только грамматическую, но и стилистическую функцию каждого местоимения.

Безударное указательное местоимение *ce*, так же как его ударные формы *cela, ça*, среднего рода. Как правило, *ce* употребляется в роли подлежащего с глаголами *être, devoir, pouvoir (ce sont..., ce doit être beau)* и в оборотах типа *ce qui, ce dont, est-ce que, c'est... qui* и т. д. *Ce* нередко конкурирует с безличным местоимением *il*, ранее употреблявшимся во французском языке наряду с *ce* без особых смысловых различий. Да и сейчас обороты *c'est vrai, il est vrai* нормативны, хотя их смысловая нагрузка неодинакова: *ce* более конкретно и дает четкое представление, о чем идет речь; *il* – «пусто» или, как говорит М. Крессо, «*il ne représente rien, n'est employé que pour préparer une détermination postérieure: il est honteux de mentir*». Именно это различие теряется в разговорном стиле. Правда, здесь предпочтение отдается все же *ce*, потому что в *il* кроется нечто более претенциозное. Поэтому *il pleut* – полностью нормативная форма, *ce pleut* – неправильный, недопустимый и вряд ли существующий в реальном общении вариант. *Ce* при глаголах встречается только в таких застывших оборотах с оттенком архаичности, как *ce faisant, ce dit* употребляющихся в официально-деловом стиле. Другое его применение связано с созданием комических или иронических эффектов.

Что касается *ça*, то нередко даже самые большие знатоки французского языка колеблются относительно правильного и уместного его употребления. Например, выдающийся французский ученый Ш. Брюно во фразе *Toute la guerre, tous les hommes, tout... tient dans cette pièce sombre* не знает, что правильнее: *tout cela* или *tout ça*. Можно, по мнению Ш. Брюно, сказать *ça pleut*, но нельзя *cela pleut*, хотя трудно между ними провести четкую границу. Но на самом деле они не взаимозаменяемы. Для нас французский язык – иностранный, поэтому трудно уловить наитончайшие смысловые оттенки употребления этих местоимений. Здесь следует полагаться на самих французов.

По данным исследований Ш. Брюно, еще в XVII в. *ça* широко употреблялось в речи ремесленников и крестьян, хотя сеньоры нередко пользовались им «*pour se donner un genre*» (чтобы порисоваться). Даже в письмах мадам де Севинье, безупречных по стилю, встречается *ça*. Здесь *ça* заменяет неодушевленный предмет и имеет значение русского местоимения среднего рода *это*. В XVIII в. *ça* вообще рассматривалось как вульгарное и низкое. На смену ему приходит *cela*.

*Cela* становится модным для обозначения даже лиц: *Cela n'a pas vingt ans, et Madame affecte de ne se parer jamais*. Но такое употребление не лишено, безусловно, определенной насмешки и иронии. В принципе, функционирование *ça* в современном французском языке всегда отмечено оттенком разговорности

Ср.: *ça va me coûter cher, ça me rappelle qch, ça marche bien, ça se brouille: il va pleuvoir*, в которых *ça* выражает скрытое, неопределенное подлежащее.

*Ça* может заменять неодушевленное подлежащее и вместе с другими образными средствами языка способно создавать комический эффект, как, например, в следующей фразе: *Regardez les arbres, tes maisons, les murs: tout ça pousse comme ça, où ça veut*. Уничижительно-презрительный оттенок *ça* появляется в следующем контексте, где оно также заменяет неодушевленный предмет: *Je ne comprends pas que tu tiennes tellement à avoir des fleurs... à Paris, jamais tu n'en mets dans te salon... Tu dit que ça ramasse la poussière et c'est cocotte*.

Однако самое важное, с точки зрения выражения различных оценочных характеристик, заключается в употреблении *ça* вместо имен собственных. Резко сниженный и грубый оттенок выражает *ça* по отношению к взрослым: *C'est comme ça les hommes. Ça ne veut pas avoir l'air* (L. Aragon). Такое употребление характерно для крайних форм разговорного стиля (просторечия, жаргонов, арго). Когда же *ça* относится к детям или молодым людям, то не содержит ничего грубого, оскорбительного. Например: *c'est charmant, ces petites filles, ça rougit, ça sourit*. Здесь мы чувствуем восхищение, нежность, умиление и т. д. Тогда как фраза *O! ces enfants! Ça pleure, ça crie, ça fatigue ça* выражает неприязнь и раздражение. Из всех стилей только разговорно-фамильярный предпочитает *ça*. Ср. :

*Il y avait encore un Monsieur Yaqua et une Demoiselle Ssss... ...l'itinéraire du déjeuner était identique. A peine la bonne – une toute jeune – avait-elle débarrassé la table, l'éternel dialogue s'engageait. «Ça a quel âge ça?»*

– *Est-ce qu'on sait!*

– *Ssss...*

– *Il faut bien prendre ce qu'on trouve.*

– *Quand on trouve!*

– *On ne trouve plus de domestiques.*

– *Ou quand on en trouve, ils sont impossibles!*

– *Si... des Espagnoles... des Italiennes...*

– *Autant dire pas grand-chose.*

– *Ça...*

– *Paresseuses comme des couleuvres!*

– *Et bavardes comme des pies!* (P. Daninos).

*Nous fumâmes en silence. Je me disais: «Voilà je l'aime. Probablement cet amour n'est-il que cette pensée: «Je l'aime». Ce n'est que «ça»; mais en dehors de «ça», pas de salut»* (F. Sagan).

*Je le sais bien, mais ça ne m'est pas sensible. Ça m'est égal. Maintenant, maintenant. Il n'y a que ça* (F. Sagan).

*...ça m'est bien égal, car ma vie, ma joie ça commence avec toi...* (Песня).

*Bon, j'y suis, encore un auto-stoppeur! maugréa la dame en l'interrompant. Tu es le troisième de la semaine, et ça défile, et ça défile, à croire que les trains n'existent pas!* (C. Vivier).



В английском языке местоимение *it* выполняет функцию французского *ça* в отношении одушевленных имен существительных:

*Connie looked up at him at last. The child, her child, was just an «it» to him. It... it... it! (D. Lawrence).*

В русском языке такому употреблению соответствует местоимение среднего рода *оно*. Ср.: «У вас оно Роза, а тут, например, оно пускай Мария», – советует посторонний человек родителям, ищущим подходящее имя для своего новорожденного, в рассказе М. Зощенко «Роза-Мария». Здесь нет никакого презрения, никакой грубости, кроме общефамильярной тональности высказывания. А вот в фамильярно-разговорном стиле фраза *Такое же оно маленькое, некрасивое, а еще чего-то хочет* полна презрения, отмечена грубостью, потому что характеризует взрослого.

Бывают случаи, когда *ça*, обозначая взрослое лицо, не носит оттенка вульгарности, грубости, презрения. Это так называемое административное, обезличивающее *ça*. Например:

– *Avez-vous une muette à l'hôtel? – Une muette? – Une dame muette enfin, qui ne parle pas, qui ne sait pas (parler). Avez-vous ça à l'hôtel?*

Таким образом, употребление *ça* всегда разговорно, если не фамильярно или даже вульгарно. Оно лишает предметы, людей всякой индивидуальности, снабжая их чаще всего отрицательными оттенками. Поэтому пользоваться местоимением *ça* нужно всегда осторожно. Так, если во фразе *je peux vous affirmer que c'est exact; mais il vaudrait peut-être mieux que ce ne le soit pas* заменим *ce* на *ça*, то все высказывание приобретет разговорный характер.

Указательные местоимения *ce, cela, ça* в безличных конструкциях характерны для произведений Ф. Саган, Ш. Эксбрауа (Ch. Exbrayat), Е. Бернайма (E. Verneim), так как их творчество испытывает сильное влияние устной формы разговорного стиля. В свое время Ф. Шатобриан и Б. Констан в своих романах-исповедях отдавали предпочтение безличным конструкциям с местоимением *il*.

Современный французский разговорный язык злоупотребляет, по мнению французских лингвистов, притяжательным местоимением *se*, употребление которого делает акцент на выражение действия в высказывании. Ср.: *Hélène se mange tout le gâteau, Il s'achète un livre*. Например, фразу *je me comprends* следует понимать: *vous ne comprenez pas et moi, je comprends*. Происходит десемантизация этого местоимения, употребляемого с традиционно переходными глаголами: *se rire, se dormir* и другими, где оно становится функционально адекватным неопределенно-личному местоимению *on*: *Les livres se vendent = On vend les livres*. К. Ньюроп, Ж. и Р. Ле Бидуа подчеркивают эмфатическую функцию этого местоимения, которая усиливает особый интерес говорящего к тому, о чем идет речь в высказывании.

По сравнению с французским и английским в испанском языке личные местоимения в функции подлежащего обычно опускаются, а их употребление в высказывании носит уже определенный субъективный характер и не лишено некоторой доли экспрессии, что подчеркивается пунктуацией на письме или

интонацией в устной речи. В разговорном стиле первое лицо может заменяться синонимом, перифразой для выражения скромности говорящего:

*Así que un servidor les da buenas noches y se retira... Mi persona se ha atrevido a pedirle... Mi menda no se pudre ahí.*

Что касается третьего лица множественного числа во французском языке, то нередко оно сводится к одной букве:

*«Y vont encore nous embêter longtemps avec tous leurs trucs?» et adoptée par les Français pour désigner l'origine de tous leurs maux: députés, percepteurs, communistes, fascistes, piétons, automobilistes, fonctionnaires, gouvernement, Américains, Russes, etc. Tout est la faute de cette troisième personne, jamais de la première, – шутит П. Данинос... – Il n'y a rien de tel qu'un compartiment de train pour voir surgir la fameuse hydre des ils. Je le savais, mais, cette fois, je fus gâté. Le monstre, à vrai dire, paraissait engourdi dans une somnolence générale lorsque, vers la fin de cette journée sombre et froide, la lumière électrique de notre wagon déclina.*

*«Ils pourraient tout de même, dit une petite septuagénaire à chaufferette, vérifier leurs wagons avant de les mettre en service!»*

*Jusque-là taciturnes, plutôt méfiants et sur leur quant-à-soi, occupés à lire leur journal ou celui des autres (Vous permettez?... Merci bien...), les cinq Français du compartiment, qui n'attendaient sans doute que le signal, ou plutôt le signe ils, du ralliement, partirent à l'attaque. Tel un ballon de rugby, le ils fut aussitôt repris par une dame cossue à voilette et petit chien (Quand je pense qu'ils me font payer un billet pour cette pauvre petite bête!) pour être rattrapé au vol.*

*– Y Pensez donc!... Mais ils s'en fichent, madame! Ils se fichent du tiers comme du quart...*

*(...) je continuait à marquer les points et les ils.*

Если в испанском языке употребление личных местоимений в высказывании чаще всего стилистически маркировано, то в русском и украинском языках это норма, а их пропуск здесь носит факультативный характер. Во французском и английском языках неупотребление личного местоимения нарушает вообще языковую норму.

Неличная форма глагола в русском и украинском языках (например, *можно сказать, что удалось добиться успехов*) требует употребления личного местоимения имплицитно в испанском языке (*podemos decir que logramos éxito*) и эксплицитно во французском и английском (*on peut dire qu'on a obtenu un succès*).

Место личного местоимения в предложении и его форма (ударная или безударная, полная или сокращенная) могут быть стилистически маркированы. Ср.:

*Pero hay muchas maneras de celebrar, me parece a mí, y tú, que en Fuima, tomando unas cervezas y unas gambas, ya, como si una fuese tonta, como si no conociera a Encarna, menudo torbellino, hijo (M. Delibes). Luego se mató y tuve miedo, porque pensé que le habían descubierto, que le habían matado a él y que luego vendrían a por mí (M. Montalbán).*

Как и во французском, эмфаза в испанском языке может создаваться повтором личного безударного местоимения в его ударной форме. Только в

отличие от французского, в котором наличие безударного местоимения при глаголе в личной форме обязательно, в испанском, русском и украинском языках оно факультативно, потому что их функцию выполняют личные окончания глагола в высказывании. Но в испанском параллельное употребление обеих форм стилистически отмечено, эмфазировано. Ср.:

*Yo no tengo ninguna obligación. Usted comprenda. Bastante he hecho ya* (М. Montalbán).

По-французски мы сказали бы *Moi, je n'ai aucune obligation*, а по-русски: *А у меня нет никакого обязательства*.

Притяжательные местоимения могут выполнять не только свою прямую функцию, но и выражать общее генерализирующее значение, если употребляются с *lo* среднего рода в испанском языке или с *le* во французском. Но в следующем контексте их функциональная нагрузка неодинакова:

*Si tu mueres antes, yo te pongo una necrológica, Biscúter.*

*¿Y qué pondría, jefe?*

*Lo mío no es literatura, Biscúter* (М. Montalbán).

Перевод на французский был бы: *Si tu meurs avant, je te ferai une nécrologie, Biscuter. – Et qu'est-ce tu y mettras, chef? – \*Le mien, ce n'est pas la littérature, (\*la littérature, ce n'est pas le mien)*, потому что в испанском языке *lo mío* обозначает *mon fort* и носит фамильярно-разговорный оттенок. Но в русском и украинском языках можно сохранить ту же структуру с тем же значением: *это не мое – литература; литература – це не мое*.

*Lo* испанское может быть эквивалентно *ce* французскому:

*Estos chicos de hoy no tienen la posibilidad de pelear y ésa es la única manera de aprender y de demostrar lo que se lleva dentro* (М. Montalbán). Франц. ... *la seule manière d'apprendre et de montrer ce qu'ils ont dans leur âme*. Русск. ... *узнать и показать то, что у них в душе*. То есть это местоимение может быть употреблено в испанском языке в значении *comme, combien*:

– *¿Se ha fijado usted en lo raras que son las polillas?*

– *No.*

– *Pues lo son. No hay nada tan raro como una polilla. Habían dejado de interesarle las polillas y la crítica histórica, en cambio no quita ojo de los jóvenes del ring* (М. Montalbán).

В языке рекламы притяжательные местоимения, употребленные без артикля, выполняют инвективную функцию, маркированную эмоциональной аргументацией. Ср. в следующем примере, в котором женский род местоимений не соответствует мужскому роду названия информационного канала «*Sur*», но можно догадаться, что речь идет о телевизионном канале: *Canal «Sur». Mía, tuya, nuestra. Así es como los andaluces sienten Canal Sur*.

В испанском языке есть другая обобщающая форма среднего рода, кроме *lo*, которое соответствует русскому *это* или украинскому *це*, – *ello*, более литературная, чем *eso*:

*La familia harta de merengue y de ratificaciones convencionales, piensa Carvalho, como todos. Porta se autoengaño para no coger un pasaje hacia*

*Venezuela y renunció con ello a lo único que podría dar una doble diñensión de su vida* (M. Montalbán).

В отличие от французского, где для выражения коллективного или индивидуального неопределенного употребляют неопределенно-личное местоимение *on* с глаголом в третьем лице единственного числа, в испанском, русском и украинском языках глагол ставится в третьем лице множественного числа:

*Me van a tomar pour un criminel, меня примут за преступника, мене вважатимуть злочинцем.*

В испанском языке пользуются возвратным глаголом для выражения неопределенно-личной формы, которая невозможна во французском: *se vive solamente una vez – on ne vit qu'une fois – живут только раз.*

Местоимение *lo* в функции среднего рода может замещать целое предыдущее высказывание, как и французское *le* (русск. *всё, это*). Это его одна из нормативных функций. Однако его место в высказывании в испанском языке стилистически нюансировано:

*Trataban de montar un circo de viejas glorias para que se paseara por Cataluña. Lo estuvimos hablando en la plaza del Padró* (M. Montalbán).

Такое употребление квалифицируется испанскими лингвистами как разговорное в сравнении с литературной структурой *estuvimos hablando de eso (de ello)*.

Безударное личное местоимение *la*, замещающее предмет в некоторых выражениях, может носить яркую негативную окраску:

*A mí Paco me la traía floja, porque yo me formé con Gironés y los otros boxeadores catalanes de la República...* В этом высказывании за местоимением *la* кроется название мужского полового органа, что делает фразу вульгарной.

Французскому адвербиальному местоимению *en* соответствуют разные испанские личные местоимения единственного или множественного числа:

*–Y a-t-il des appartements vides? – Quelques-uns. Il y en a qui n'ont pas l'eau courante: – ¿Hay pisos vacíos? – Algunos. Los hay sin agua corriente.*

Как уже отмечалось, расположение местоимения в высказывании может делать его стилистически маркированным. Например, указательное местоимение *eso (esa)* в постпозиции к существительному с артиклем делает фразу или уничижительной:

*Yo soy una sufridora, padezco por todo y, en cambio, tengo una hermana con una pachorra como la de esa tía (de tía esa)* (вульгарное слово *pachorra* усиливает экспрессивность высказывания), или привносит в него, кроме эмфазы, разговорно-фамильярный оттенок:

*– Bueno. Me parece que eso es todo. Olvidalo, muchacho. Un día de estos te harán un interrogatorio en el juzgado y más adelante te harán salir como testigo en un juicio; A veces no eres bueno, Pepiño. Tampoco me gusta cómo me hablas de la hitoria esa del chico que no sabe dónde vivir* (M. Montalbán).

Такая стилистическая маркированность сохраняется в аналогичной структуре русского языка:

*Мне также не нравится, как ты рассказываешь о истории этой ребенка, которому негде жить.* Ср. нормативный вариант: *Мне также не нравится, как ты рассказываешь о этой истории ребенка, которому негде жить.* Разная стилистическая тональность этих вариантов очевидна.

Что касается отрицательных местоимений, то их употребление в разных языках часто неодинаково, также различно их значение в зависимости от места в высказывании. Например, испанское *nadie* перед глаголом обозначает «*seul*» в отличие от французского. По-испански можно сказать *Nadie sabe* или *no sabe nadie*, в то время как по-французски *Personne sait* неправильно. Кстати, в русском и украинском языках последняя модель также невозможна: *Никто знает* (*Никто не знает*).

## 6. Числительные

*Le deuxième août...* Когда кто-нибудь из начинающих изучать французский язык ответит так на вопрос преподавателя «Какое сегодня число?», то ответ непременно будет квалифицирован грубой ошибкой в употреблении числительного и тут же исправлен. Действительно, порядковые числительные в датах не употребляются, кроме *le premier*. Но, наверное, не все знают, что неполных три столетия назад писали именно порядковые – *le deuxième, le dixième février*, а в устной речи использовали количественные числительные. Постепенно количественные числительные вытесняли порядковые – наиболее громоздкие и длинные. Даже в королевских указах начали потом писать количественные числительные. А *le premier* стало реликтом того употребления из-за своего очень широкого распространения в языке.

Некоторые порядковые числительные поддерживаются еще традицией, в основном в пословицах, поговорках, крылатых выражениях: *Charles-Quint, je te toque du tiers comme du quart*. И если официально-административный язык поддерживает эту традицию, то в разговорной речи порядковые числительные уже не употребляются. Поэтому сказать или написать *le deuxième août* – значит непременно нарушить норму языка, что ведет к определенным стилистическим эффектам: к социальной характеристике персонажа (низкий культурный уровень, малообразованность), к стилизации слога, то есть когда подражают стилю прошлого, воскрешают в памяти старину и т. д.

В русском языке различные варианты числительных, а также управляемые с их помощью формы связаны со стилистическим заданием. Например, в парах *восемью – восемью, пятьюдесятью – пятидесятью* первые числительные отвечают литературной норме, а вторые – разговорной. Можно сказать без преувеличения, что стилистическое применение числительных в русском языке намного шире, чем во французском, что обусловлено национальным своеобразием каждого языка.

Как в русском, так и во французском языке числительные нередко входят в устойчивые словосочетания, образуя очень экспрессивные фразеологизмы. Причем каждый язык отдает предпочтение определенному числу. Сравним в русском языке: *семь няnek, семи пядей во лбу, семеро с ложкой, семь раз*

отмерь и т. д. Часто за употреблением того или иного числительного стоят реальные исторические факты или же факты библейского, народного, фольклорного характера. Например, значение фразеологизма *être tiré à quatre épingles* «быть одетым с иголки» ученые поясняют тем, что когда-то был обычай затягивать одежду по фигуре при помощи четырех булавок. И в выражении *se mettre en quatre* «лезть из кожи вон, разрываться на части ради того, чтобы сделать что-то» присутствие числительного 4 также объяснимо: это связано со старинным способом казни – четвертованием.

Перевод фразеологических сочетаний труден и не всегда можно найти эквивалент. Нужно хорошо владеть обоими языками, чтобы найти русский эквивалент, например, такому фразеологизму французского языка, как *cousin à la mode de Bretagne* «седьмая вода на киселе». Выражение это пришло во французский язык из провинции Бретань, где кузенами называли самых дальних родственников, а не только двоюродных братьев и сестер.

Как считают французские стилисты, числительные – это «сухие» цифры и не более, поэтому основной сферой их применения остается научно-деловой, разговорный, газетно-публицистический стиль. Однако многие поэты не раз обращались к цифре, играли и кокетливо шутили с ней:

*Elle tourna trois fois, jetant vingt-quatre* (Vigny).

*Ils marchèrent ainsi pendant neuf fois deux lunes* (Lamartine).

Но часто за числительным стоит крупное историческое событие; оно выступает как символ победы, триумфа или поражения. Ср.: *Quatre-vingt neuf! Le peuple au bord de son destin...* (Deshoux), то есть год первой французской буржуазной революции, пробудившей народ к последующей борьбе за свободу, равенство, братство.

Ученые, занимающиеся исследованием чисел, отмечают их очевидную прагматическую функцию в языке. У некоторых народов есть магические числа, которые «приносят», например, счастье или несчастье, символизируют важные для народа в целом или для конкретного индивида в частности то или иное важное событие, что в итоге находит свое отражение во многих пословицах, поговорках, крылатых выражениях. Прагматической функции не лишен даже ноль: *repartir à zéro* (*commencer dès le début, начинать с нуля, починати з нуля*), *Zéro. – Point de départ de beaucoup d'hommes arrivés. A noter que l'on ne part jamais de 1*, – говорит с юмором П. Данинос; *remettre les compteurs à zéro* (*commencer de nouveau, начать все сначала, починати все з початку*), *n'en avoir pas un* (*не иметь ни гроша, не мати ні копійки*), *entre deux feux* (*между двух огней, між двох вогнів*), *courir deux lièvres à la fois* (*гнаться за двумя зайцами, гнатися за двома зайцями*), *il y a d'ici là trois enjambées* (*недалеко, рукою подать*), *dire ses quatre vérités* (*сказать всю правду, сказати всю правду*), *la cinquième roue du carrosse* (*пятое колесо в телеге, п'яте колесо до воза*), *à la six-quatre-deux* (*с пятое на десятое, з п'ятого на десяте, як-небудь*), *être au septième ciel* (*быть на седьмом небе от счастья, бути на сьомому небі*) и т. д.

В древние времена на Ближнем Востоке, а позднее в Древнем Египте и Риме число семь считалось священным. Ему придавалось магическое и даже

символическое значение. Так, Вавилонская башня имела семь этажей. Рим был построен на семи холмах. Древние египтяне считали, что цифра 7 счастливая, так как состоит из цифр 3 и 4 (3 – это семья, а 4 – четыре части света). Пифагор также считал, что 7 это сумма 3+4, то есть треугольник и прямоугольник. Есть 7 периодов в жизни человека, древние греки выбирали ежегодно 7 наилучших драматических и комических актеров. Древние римляне преклонялись перед 7 мудрыми старцами. В христианстве существует 7 грехов. В Древней Греции было известно о семи чудесах света и семи знаменитых мудрецах. Древние евреи также считали семерку священной цифрой. По индийской религии, мир создан семью силами. Будда сидит под священной смоковницей с семью плодами. Китай и Япония также почитали цифру семь. В Библии говорится о сотворении мира за семь дней, о семи смертных грехах и семи голодных годах. Не будем забывать, что неделя состоит из семи дней, радуга имеет семь цветов, а в октаве семь нот...

Утверждают, что девять – это символ справедливости, что девятка защищает от зла и это число сакрально: женщина носит ребенка 9 месяцев, у римлян и германских племен неделя состояла из 9 дней, в народных сказках и мифах у дракона и гидры 9 голов, у народов Америки и Скандинавии царство мертвых насчитывает 9 уровней, ад у Данте состоит из 9 кругов. Отсюда такие образные выражения, как *la maladie de neuf mois (la grossesse)*, *les neuf sœurs (neuf filles de Jupéter, neuf Muses protectrices des Arts et des Sciences)*.

В большинстве стран мира считается, что цифра 13 приносит несчастье (ср. в современной Америке нет 13-й квартиры, 13-го этажа и т. д.). Эта точка зрения появилась еще в глубокой древности, когда люди начали постигать основы математических знаний. Число 13 было «неудобным» для использования, так как не делилось ни на какую другую цифру, кроме как на самое себя. В Японии и Китае считают, что несчастье приносят цифры 19, 33 и 42. Здесь необходимо принимать во внимание специфику употребления таких выражений в зависимости от языка, конкретных территорий. Например, особенности употребления числительных на Западной Украине хорошо отражаются в произведениях ее писателей, у которых можно встретить еще такой фразеологизм, как *туман вісімнадцятий (не всі дома, дурень, sot)*, хотя в современном украинском языке он считается архаизмом. Ср.:

*Професор просто сказав йому, що Гриць «туман вісімнадцятий», що ліпше зроби́ть, коли відбере його додому і назад заставить гуси пасти* (И. Франко).

Комбинации чисел в художественных произведениях (включая и даты) преследуют всегда определенную прагматическую или стилистическую цель. Ср.:

*L'incident qui bouleversa cette famille de provinciaux paisibles, qui détermina l'éveil de ma conscience, eut lieu le 18 mai 1873. Le 18 mai 1873! C'est le soir, après dîner* (M. Prevost).

Это число трагично для героини и ее семьи (что подчеркивается репризой с восклицательным знаком): отец проиграл все состояние и должен быть посажен в тюрьму, семья окончательно разорена.

Числительные в заголовках художественных произведений, журнальных статей часто заключают в себе весь смысл произведения. Ср. в русском языке:

*Заветное число «103» (Заголовок статьи). С мая по сентябрь 2007 года 103 студента вузов области прошли стажировку в органах исполнительной власти и местного самоуправления. По всей видимости, некоторые парни и девушки, из числа 103-х студентов, по окончании вузов будут делать карьеру на поприще государственной службы.*

Числительные – неотъемлемый атрибут детских считалок:

*Раз, два, три, четыре,  
Жили мошки на квартире.  
К ним повадился сам друг  
Крестовик – большой паук.  
Пять, шесть, семь, восемь,  
Паука мы спросим:  
«Ты, обжора, не ходи».  
Ну-ка, Мишенька, води.*

Иногда числительные заменяют полные смысла слова, как это, например, в романе К. Вивье, где одна из глав носит заголовок 2–1=1, означающий «une personne sera de voyage au lieu de deux» или «*Le quatre-vingt-treize*» В. Гюго.

В принципе, роль числительных во всех языках одинакова: за ними скрываются различные события с той или иной оценочной коннотацией, которые часто становятся национальными или интернациональными символами (например, 11 сентября во всем мире символизирует известный террористический акт в Америке). Числительные употребляются в народной поэзии, фольклоре и т. д. Ср. в украинском языке:

*Ой у нашої господиньки стоять убори на три комори. На ній поясок за п'ять червінців, за п'ять червінців, за сорока вівців; Перший подарунок – тонкий серпанок, другий подарунок – лисяча шуба, третій подарунок – шовковий пояс; Сразу же узнаешь Т. Шевченко, или когда читаешь: Мені тринадцятий минало... Или же:*

*І четвертий рік минає тихенько, поволі,  
І четверту починаю книжечку в неволі.*

Следует отметить, что произношение и написание некоторых сложных числительных в украинском языке испытывает большое влияние русского языка: говорят *шістьдесят* вместо правильного *шістдесят*, *одінадцять* вместо корректного *одинадцять*. Безусловно, руссифицированное произношение всегда носит социокультурный стилистический оттенок. Вот пример, когда отсутствие или наличие числительного в английском языке стилистически маркирует высказывание:

*She had three lilies in her hand  
And the stars in her hair were seven (G. Rossetti)*

или чтобы усилить мысль о неумолимом течении времени у У. Йитса (Yeats):

*Upon the brimming water among the stones  
Are nine-and-fifty swans.  
The nineteenth autumn has come upon me  
Since I first made my count.*



Как и в других языках, в английском языке немало этнокультурных фразеологических сочетаний, содержащих различные числительные. Ср.: *a hundred and one* (русск. *уйма* fam.), укр. *дуже багато* (littér.). Или *one in a thousand* – редкостный, очень редкий; *pidkicний*. *In two – in or two pieces* укр. *всім по сім, порівну*; *about six and six* (fam.) – так собі, помроху; *everything is sevens and elevens* на американском военном арго *всё в порядке*; *two upon ten* на коммерческом жаргоне *смотреть во все глаза* (чтобы не украли).

## 7. Служебные части речи

*N'est-ce point?* Это выражение обозначает не совсем то же самое, что *n'est-ce pas*. В *n'est-ce point*, по словам известного французского писателя-реалиста Ж. Ренара, заключается та пикантность, изысканность тона разговора, которая не остается незамеченной собеседником. Другими словами, *n'est-ce point* и *n'est-ce pas* принадлежат к различным стилям или типам одного и того же стиля. *N'est-ce pas* («а что, не так?») из-за очень широкого употребления стало «бесцветным», почти ничего не значащим. В отличие от него в *n'est-ce point* («не правда ли?») четко проявляется своего рода языковой аристократизм. Это выражение свойственно литературно-обработанным формам национального французского языка.

Как любое другое слово, *n'est-ce point* может создавать совершенно противоположные стилистические оттенки (иронию, сарказм, издевку, насмешку и т. д.), например, в разговорно-фамильярной или арготической речи. Так откуда же в нем появляется такое многообразие стилистических созначений, способных сопровождать в конкретном речевом акте его инвариантную вопросно-утвердительную информацию? Ведь в данном случае происходит лишь замена второго элемента отрицания, то есть грамматического элемента, а не знаменательного самостоятельного слова.

Как известно из курса грамматики, *ne... pas, ne... rien, ne... point, ne... jamais* и некоторые другие формы выражают лишь различную степень отрицания. И, разумеется, грамматику мало интересует проблема выбора и сферы применения того или иного отрицания: за этим следит стилистика. Поскольку французский язык располагает различными формами выражения отрицания, следовательно, существует уже реальная возможность их отбора и употребления. Другими словами, разные синонимические формы отрицания вызывают к жизни многообразные стилистические оттенки. И примечательно то, что эти оттенки создаются грамматической формой, а не знаменательными словами. Это подтверждает мнение ученых о том, что в языке все слова, знаменательные и служебные, подвержены стилистической дифференциации. Безусловно, у знаменательных слов стилистические оттенки разнообразнее и заметнее, чем у служебных, но это совсем не означает, что служебные слова (предлоги, союзы и др.) безразличны к стилистике. Таким, к примеру, «привилегированным» союзам и предлогам, как *bien que (encore que), lorsque, dès que, ainsi que, afin que, près de, auprès de, cependant, point, depuis, durant*, противопоставлены «обычные» и широко распространенные в повседневной

разговорной речи *quoique, quand, aussitôt que, comme, pour que, à côté de, pourtant, pas, aucun, pendant, dès.*

Конечно, стилистический заряд служебных слов часто стирается более яркими стилистическими коннотациями знаменательных слов и ускользает от нас в контексте. Этому в значительной степени способствует общая тенденция современного французского языка к стиранию границ между устной и письменной формами.

Сегодня никто не удивляется тому, что *je rentre sur Paris, je suis sur Paris* почти вытеснили в разговорной речи *je suis à Paris, je pars pour Paris: je suis parti à Venise, puis je suis rentré sur Paris* (Тéléreportage). *Sur la Bélise les touristes sont rares* (Тéléreportage).

В русском языке также наблюдается стилистическая дифференциация предлогов и союзов благодаря существованию в нем богатой синонимии этих формальных классов слов.

Например, *говорить о поездке* и *говорить про поездку, насчет поездки, касательно поездки*. В этих сочетаниях глагола с существительным и предлогом, выражающих одно и то же смысловое задание, прослеживается различная стилистическая коннотация. Она появляется в конструкции благодаря предлогу – разговорная (*говорить про поездку, насчет поездки*), официально-книжная с оттенком архаичности (*говорить касательно поездки*) или с оттенком канцелярщины (*говорить относительно поездки*). Так, вместо литературно-разговорных форм *идти за водой, за грибами* часто употребляются просторечные, вернее, разговорно-фамильярные *идти по грибы, идти по воду*. Но они получили довольно большое распространение в современном русском языке. Употребление в этих сочетаниях предлога «по» мало ощущается как ненормативное, то есть как просторечное или фамильярно-небрежное.

Таким образом, предлоги, так же как и полнозначные слова, употребляются в соответствии со своим стилевым назначением. Неуместное использование предлога в несвойственном для него стиле может, по мнению исследователей, вызвать комический, пародийный эффект. Ср.:

*«В дверь кабинета председателя районного исполкома просовывается испуганное лицо.*

*– Вам что? – спрашивает председатель.*

*– Я к вам в отношении налога...*

*Через некоторое время в кабинет заглядывает другая голова.*

*– А у вас что? – отрывается от всех бумаг председатель.*

*– Я хотел поговорить в части сена...*

*– А вы по какому вопросу? – спрашивает председатель третьего посетителя.*

*– Я по вопросу собаки. В отношении штрафа за собаку. И тоже в части сена, как они...»* (П. Нилин).

Или, как в одном из эпизодов рассказа М. Зощенко «Не надо спекулировать»: *«В крайнем случае, – говорит одна из героинь, – и денег не пожалела. Дала бы денег той, которая меня познакомит в смысле брака».*

Комизм ситуации очевиден. В его создании первостепенная роль принадлежит стилистически окрашенному служебному слову «в смысле», использованному героиней не по назначению.

Разговорный оттенок свойствен таким, например, союзам в русском языке, как *да, либо, не то, раз* и др. Ср.: *Близок локоть, да не укусишь. Раз ты сказал нет, значит нет.* Оттенок «книжности», литературности приносят союзы *вследствие, в силу, ибо, в связи, ввиду*; архаичности – *ежели, доколе, дабы* и т. д. В контексте эти служебные слова несут большую стилистическую нагрузку. Нередко они служат важным средством для создания колоритных гротескных образов, как, к примеру, в рассказе М. Зощенко «Аристократка». «**Которые** без денег – не ездят с дамами», – произносит сентенцию героиня, мнящая себя образованной и культурной женщиной.

Иногда самые банальные предлоги могут создавать значительную экспрессию текста, наделяя его яркими образами, что, естественно, характерно для лирической поэзии. Ср.:

*Un dernier blues avant demain  
Avant que la mort me donne la main  
Avant que l'automne ait mis aux arbres  
Des cheveux roux  
Un dernier blues avant minuit  
Avant que l'amour m'ait travesti  
Avant que les hommes aient pris mon cœur  
Pour un igloo  
Un dernier blues en catastrophe  
Avant qu'une étoile m'apostrophe  
Avant d'avoir écrit mon nom  
Sur le néon de l'infini  
Un dernier blues en majuscule  
Poins de suspension et virgule  
Un dernier blues un jour de pluie  
En mi mineur pour un ami.*

Анафорический повтор предлогов помогает раскрыть душевное состояние героини, утрату ее любви к некогда любимому человеку.

Итак, там, где есть выбор, там есть, бесспорно, и стилистика. Поэтому стилистически маркированными практически могут быть все элементы языковой структуры, все части речи. Союзы также могут выполнять стилистическую функцию в высказывании, придавая ему тот или иной экспрессивно-оценочный характер. Сравните, например, в русском языке структуру *Ломать или строить?* (заголовок газетной статьи, полной иронии и критики в отношении работы коммунальных служб города). Эта ирония возникает благодаря употреблению поэтической формы союза «или» («et»), которая контрастирует с содержанием статьи.

В испанском языке такая же стилистическая дифференциация частей речи. Здесь предлог *ante (devant)* более респектабелен, чем *delante de*, он

обязателен при абстрактных именах существительных или их образном значении:

*Los abuelos habían ocultado su miedo o su angustia ante el porvenir que esperaba al nieto, aunque jamás habían condenado el afán de autodestrucción de su hijo* (М. Montalbán).

Известно также, что в испанском языке употребляют предлог «а» перед одушевленным именем существительным в функции прямого или косвенного дополнения, это его нормативная функция. Однако это не всегда обязательно: все зависит от семантики высказывания. Например:

*Cuando uno consigue escapar del infierno no se detiene para recoger las víctimas* (М. Montalbán). Все дело в том, что в данном случае речь не идет о каких-то конкретных жертвах.

В следующем высказывании союз *en plan de* носит разговорный оттенок (ср. в русском языке *я в плане вашего отношения ко мне*, в котором союз создает иронию и придает бюрократический оттенок фразе), а фамильярность слова *chivato* (*soplón*) и наличие *chulo* (так раньше называли жителей «несерьезных» кварталов Мадрида, а в настоящее время обозначает *insolent* или *un proxénète*) еще больше подчеркивает его фамильярно-разговорную специфику:

*No veo por qué tienes que desanimar a ese pobre hombre, haciendote el chulo porque tú has recorrido medio mundo en plan de (como) chivato o de matarife* (М. Montalbán).

В следующем примере союз *para* носит также разговорный оттенок (вместо нормативного *como para*) и подчеркивает социальный статус говорящего:

– *Nosotros – le dice Pedro a Carvalho – le dejamos en la cama. Pero luego el chico dijo que se había encontrado mejor y había sugerido hacer lo de siempre, pasearse por los terrados como si tuviera quince años, un loco, saltando de terrado en terrado, para matarse...* (М. Montalbán).

Что касается междометий, то этот класс языковых средств выражения призван отображать различные эмоциональные состояния говорящего, они могут выражать радость и грусть, удивление и разочарование, страх и сожаление, презрение и боль и т. д. Ср. в английском языке *well, oh, God, hell, eh* и многие другие. Так, *oh!* Может передавать радость, презрение, страх, боль и массу других чувств в зависимости от ситуации и коммуникационного контекста: *Oh! Would you? That's very nice of you!, Good Lord! Is that the time!, Phew! It smells awful!, Ugh! This injection is painfull!*. В *By George! You're so sweet!* – положительная коннотация, а в *By George! Drunk again!* – отрицательная. Или ср.: *Few would disagree that both the defence of humanity and the defence of sovereignty are principles that must be supported. Alas, that does not tell us wich principle should prevail when they are in conflict*. На украинский язык можно это перевести так: *Мало хто буде заперечувати проти того, що і захист людини, і захист суверенітету – це принципи, які нам слід підтримувати. На жаль, це не говорить нам про те, який принцип має превалювати, коли між ними виникає суперечність*. Ср. также:

*Mrs Leibowitz shakes her head and rocks in her chair. Oy, she says, oy, oy, oy. The poor baby. The poor mother. I thank God my husband don't have no what you call it? Craving? Right, craving. It's the Irish havethecravingNotmyhusband, says* (F. McCourt).

Л.В. Щерба считал эту часть речи «очень неясной и туманной» категорией, значение которой сводится к эмоциональности и «отсутствию познавательных элементов» и каких бы то ни было связей с предшествующими и последующими элементами в потоке речи. Например: *au-au!*, *ax!*, *ура!*, *боже мой!*, *беда!*, *черт возьми!*, *черт побери!*.. «Совершенно очевидно, – указывает Л.В. Щерба, – что хотя этимология таких выражений, как *боже мой*, *черт побери*, и вполне ясна, но это только этимология; значение же этих выражений исключительно эмоциональное, и понимать *побери* в *черт побери* как глагол значило бы смешивать разные исторические планы, приписывать современному языку то, чего уже в нем нет. Однако во фразе *черт вас всех побери!* мы имеем уже дело не с междометием, так как от *побери* зависит *вас всех*, и, таким образом, формальный признак междометия отсутствует. То же и в известной пушкинской фразе *Татьяна – ax!*, если только *ax* не понимать как вносные слова. Для меня *ax* относится к *Татьяне* и является глаголом, а вовсе не междометием. Так как довольно многие слова употребляются или могут употребляться синтаксически обособленно, то категория междометий, будучи вполне отчетливой в ярких случаях, является в общем довольно расплывчатой. Например, будут ли междометиями *спасибо*, *наплевать* и т. д.? Само собой разумеется, что так называемые звукоподражательные *мяу-мяу*, *вау-вау* и т. п. нет никаких оснований относить к междометиям».

Ср. в русском языке:

– *Хм, как странно устроена грамматика: принято говорить, что женщина отдается любви, а вот про нас, мужчин, этого не скажешь* (Е. Евтушенко).

*Кто-то ...решил стать хозяином ... перспективного предприятия. И – цап его! Причем вполне «законно» осуществил свой «гон-стоп» в правовом поле* (Газета).

Во французском:

*Ah! je ne sais pas, je ne sais pas!.. Celle qui traverse une pareille crise s'interdit tacitement de penser à ce qu'elle fait et à ce qu'elle va faire* (M. Prevost).

*... d'enseigner le français et l'arithmétique à des petites provinciales goîtreuses, d'avoir une ribambelle d'enfants et un gros mari...zut!..* (M. Prevost).

А вот несколько примеров на испанском языке из романа М. Делибеса:

*¡Ah! y su cadáver. «No está descolorido». – ¿Está ahí el libro, Valen? – ¡Chist! Aquí está Y ahora que empiezan las complicaciones, zas, adiós myu buenas, como la primera noche, ¿recuerdas?, te vas y me dejas sola tirrando del carro.*

М. Монтальбан также широко ими пользуется: – *Pudo caerse. Acababa de levantarse de la cama, estaba malo, un desmayo y zas, abajo. ¡Vaya barbaridad! ...vaya educación está recibiendo este chico, la madre por ahí* (qui traîne quelque part) *y el padre de cogorza en cogorza. Vaya exageración, ni que le hubiera metido los pies en un brasero. – Aún pueden estallar tres guerras mundiales antes de que los*

*cumplamos. – Pues vaya alternativa. – Veremos a ver qué dice su tía o si aparece su madre. Vaya madre. Debe tener un hígado.*

Как и во всех языках, в испанском есть также различные в стилистическом отношении междометия, в том числе и вульгарные. Ср.:

– *Young ha muerto. Se cayó a un patio interior desde el terrado de su casa.*

– *Hostia (merde). Alguien tiene que hacerse cargo del niño. Hosti. Tengo que encontrar a la madre.*

Вот еще некоторые испанские междометия, передающие различные эмоциональные состояния говорящего: *Ja, ja, estás enemorado, bobo; ¡Ay!, mi madre, yo no tuve la culpa; ¡Jm! – hizo el positivista; ¡Demonio! – murmuró Levi.* Ср. также:

*¡Qué lío!* или *¡vaya lío!* – Как жаль! Беда! укр.: як жаль!, біда! Ср.: *Pablo ha pisado el erizo. Sin zapatos. ¡Muy doloroso!* – *¡Qué lío!* – Пабло наступил на ежа, босой. Очень больно! Как жаль! Укр.: Пабло наступив на їжака. Босоніж. Дуже боляче! – Як жаль!

*¡Ostras!* – вот тебе и на! И нужно же! Черт побери! Укр.: ось тобі й на! Треба ж! Чорт забирай! – *Ostras, no me digas que voy a ser el primero en darte la bienvenida...* – Вот тебе и на, не говори мне, что я стану первым, кто поприветствует тебя.. Укр.: Ось тобі й на, не кажи мені, що я буду першим, хто привітає тебе...

*¡Hostia!* – черт возьми! Прекрасно! Укр.: чорт забирай! Чудово! Пречудово! – *¿Tienes algo de postre, Biscuter? Hay yemas de Ronda. – La hostia, la rehostia, Biscuter, con lo que me gustan a mí las yemas. – У тебя ничего сладкого нет? – Есть желтки Ронда. – Прекрасно! Просто чудесно, Бискутер, мне они так нравятся... Укр.: У тебе є щось солоденьке? – Є жовтки Ронда. – Чудово, просто пречудово, Біскутере, мені ж вони так подобаються.*

*¡Hostia!* *Mi padre acaba de salir en la televisión. – Черт возьми! Моего отца сегодня показывали по телевизору. Укр.: Чорт забирай! Мого батька сьогодні показували по телевізору.*

*¡La Biblia!* – страх! Ну просто страх! Укр.: жах!, ну просто жах! *Nos hicieron revisar los dos libretos de contabilidad. ¡La Biblia!* – Нас заставили проверять две папки с отчетами. Ну просто страх какой! Укр.: Нас змусили перевіряти дві папки зі звітами. Ну просто жах!

*¡Vaya!* – *¡coño!* – нужно же! Вот тебе и на! Укр.: оце так! Треба ж! – *¡Coño! No sé que me ha pasado hoy* – Вот тебе и на, даже не знаю, что со мной сегодня происходит. Укр.: Оце так! Що ж сьогодні зі мною коїться.

*¡Vaya!* – *¡joder!* – или коротко *jo* – чорт! – *¡Joder! ¡Otra vez se ha salido a la luz!* – Черт возьми, его снова напечатали. Укр.: Чорт забирай, його знову опублікували.

*¡estupendo!* *¡cojonudo!*, *¡de puta madre!* – ошеломляюще! Нет слов! Укр.: приголомшливо! Немає слів! *¡Cojonudo!* *¡Esta velada es algo inolvidable!* Просто нет слов! Эта вечеринка – нечто (что-то незабываемое). Укр.: Немає слів! Ця вечірка – щось незабутнє!

*¡Anda!* – держись! Достаточно, хватит! Кончай! Укр.: Тримайся! Досить! Закінчуй! – *¡Anda! ¡Esos dos salen juntos!* – Держись! Они выходят вдвоем. Укр.: Тримайся! Ці двоє зустрічаються! – *¡Anda! Estoy harta de tal tipo de historias!* – Хватит! Мне надоели все эти истории! Укр.: Досить! Мені набридли ці історії!

*¡Eureka!* – Еврика! *¡Eureka! Por fin he encontrado el trabajo* – Наконец-то я нашел работу! Укр.: Нарешті я знайшов роботу!

В украинском языке, как и в других языках, междометия могут быть простыми: *Ех! Ух! Гов! Тсс! Фе! Тю! Цур! Тю! Агов! Ой!* ( *Ай* в русском языке) и производными: *Господи! Страх! Диву! Матінко моя!* и т. д.). Ср.:

*Гой, гой, дриці-дриці, не ходи на Лису гору грати на сопілці* (Песня).

*Ще коли та весна, ого-го!*

*Ой лишенько! Що ж мені тепер робити?!*

Французский язык также богат междометиями, которые передают те же самые эмоциональные состояния говорящего. Вот несколько примеров из романа П. Даниноса:

*... il sourit encore, hoche la tête et me dit: «Vous y croyez, vous? Pfuitt!.. Des mots!.. Toujours des mots!»*

*Qui songerait du reste à l'attaquer? Directeurs d'hôtels et patrons de restaurants viennent vers lui respirer un peu d'air parisien, et M. Taupin les accueille sur son territoire ambulant avec une bonhomie satisfaite. Le restaurateur dit: «Ah!.. la France!» et M. Taupin fait: «Ah!..» Puis son interlocuteur s'écrie: «Ah! Paris!» et M. Taupin répond: «Ah!..» Le dialogue se poursuit ainsi de ah! En ah! Le monde fond: il ne reste plus que Paris. Il n'y a plus d'enfants. La jeunesse c'est la jeunesse! Connais-tu seulement tes classiques? dnna... Le Cid... Oedipe...*

*«Il n'y a encore rien de tel, allez!.. dit M. Taupin; Allez! – Moyen de locomotion sur lequel part le Français en quittant un autre Français: «Allez, au revoir, allez!». Et je te prie de croire que ça ne m'amuse pas spécialement!*

*Ah la-la-la-la-la-la! Dire que dans ce satané métier on ne peut pas avoir une minute à soi! Enfin... Vous, vous allez pouvoir partir, vous rôtir au soleil...».*

Среди частиц как служебной части речи заметим, что, например, *ни, ні, ni, no* может употребляться как в отрицательных, так и положительных высказываниях с формальными вариациями в разных языках (например, в испанском языке ее значение может быть передано многими семантико-стилистическими формами: *hasta, siquiera, ni tan sólo, incluso* и др.).

## V. Синтаксический уровень

### 1. О стилистической значимости синтаксической структуры высказывания

Синтаксический уровень традиционно представлен двумя своими единицами – словосочетанием и предложением. По большому счету их структурная организация во всех языках одинакова, потому что в их основе лежат универсальные законы логики. Однако отдельные детали их организационной и семантической структуры этноспецифичны и отражают

своеобразную ментальность народа, его дух. Эти особенности обусловлены как внешними, так и внутренними факторами, что находит затем свое отражение в стилистической маркированности высказывания. Например, речевая цепь во французском языке недискретна по сравнению с русским и украинским языками, где она свободна, открыта, дискретна. «Французский синтаксис знает особый вид трансформации, не известный русскому языку и заключающийся в грамматическом преобразовании незаконченного отрезка речевой цепи в законченное высказывание. Но если окончание речевой цепи во французском чаще, чем в русском, предусматривается грамматически, то это и значит, что французская речевая цепь по сравнению с русской недискретна. Итак, русская речевая цепь свободна, открыта, дискретна, французская – не свободна, закрыта, недискретна», – пишет Ю.С. Степанов. В испанском языке она неоднозначна: с одной стороны она находится под влиянием «романской» логики, и это сближает испанский язык с французским, а с другой стороны, благодаря своему большему, чем во французском, синтетизму, приближает испанский к славянским языкам. Эти базовые характеристики предопределяют и особенности синтаксических структур анализируемых языков в плане их стилистических возможностей. Наиболее очевидно эти особенности проявляются на уровне порядка слов в высказывании, потому что если тот или другой член синтаксической структуры занимает не свое «обычное» для него место, то речевое произведение приобретает дополнительные семантико-стилистические коннотации. Ср. в английском языке: *She is not sick, Mrs Leibowitz. Sick she is. Zat is one sick baby. I know from sick babies* (F. McCourt).

Как видим, линейные параметры высказывания тесно связаны со стилистическим регистром (стилем) конкретного языка, и это характерно для всех языков. Например, односоставные предложения, бессоюзие или сочинительные связи, эллиптические конструкции характерны для разговорного стиля. Сложные синтаксические построения иногда чрезмерной линейной протяженности со множеством подчинительных и других связей, осложненные разного рода грамматическими оборотами, среди которых порою трудно уловить или удержать логику высказывания, свойственны официально-деловому (в том числе особенно юридическому) стилю или характеризуют творческую манеру, художественный снобизм определенного писателя. Известны целые художественные произведения без единого знака препинания, или же он появляется у Э. Хемингуэя только после 128 слов, у Н. Мейлера (N. Mailer) после 631, а у Дж. Джойса лишь на 45 странице. Кстати, литературная критика отмечает, что Джойс персонифицирует язык художественной литературы XX ст., его роман «*Finnegans Wake*» («Поминки») – это синтез литературного английского языка первой половины прошлого века, в котором нашли отражение и индивидуальное употребление континуусных форм У. Вордсворта (W. Wordsworth), оригинальные ассоциации Л. Стерна (L. Sterne), живой ритм прозы Г. Флобера, яркость и свобода слова Ф. Рабле. Идиостиль Джойса – это модель литературного языка того времени, которому автор придавал первостепенное значение в своем творчестве, а его «*Finnegans Wake*» является блестящей иллюстрацией панлингвистического (индоевропейского) текста, в котором перекрещиваются ирландская и мировая



культуры: в романе встречается более 60 языков, среди которых славянский тип реконструирует такие общечеловеческие ценности, как *дом* («dom», «podushka», «skatert»), *вера* («vjeras», «zirkuvs», «obras», «iconostase»), *сила духа, душа, любовь*.

В творчестве других писателей наблюдается противоположная тенденция к максимально точному отражению живой речи с присущими ей языковыми особенностями, диктуемыми постепенным развертыванием речевой цепи. Так, Ж. Марузо, характеризуя синтаксическое своеобразие языка художественной литературы своего времени, говорил в связи с этим, что «certains écrivains qui procèdent dans un exposé par petits sauts, dans une description par touches de couleurs... et que l'on peut comparer de ce fait aux peintres dits «pointillistes». Такая манера свойственна отображению живого диалога коммуникантов, динамичности развертывания действия, что требует особого синтаксиса. Ср. в английском языке:

*He simply said my nome. He said «Martha»... My legs trembled... It's how I fall in love. He sat opposite. The love object. Elderly. Blue eyes. Khaki hoir* (E. O'Brien). Или во французском:

*Mais vous êtes folle! Moi! Moi! le meurtrier de ma femme! Qu'est-ce que vous prétendez là! Vous ne savez donc plus ce que vous dites? Moi, l'assassin?* (M. Leblanc).

Если взять синтаксическую структуру *N + de + N*, то она отмечена разговорностью и характерна для всех сравниваемых здесь языков. Например, *Bande de lâches! Bande de voyous! ce diable de Jean*; в русском или украинском:

*Этот тип Петрович мне сказал.*

*Bande d'imbéciles, d'idiots, de fripouilles – jamais de génies, de héros* (P. Daninos).

*– Vous ne pouvez me tuer, ça serait injuste. Tu sais bien ce que tu m'avais promis? Il n'y avait pas raison. Baissez ce putain de fusil! Vous me faites peur* (P. Raynal).

Номинативные конструкции свойственны особенно поэтическому синтаксису начала XX в., они служат эффективным лексико-семантическим средством создания ритмико-интонационной и стилистической специфики поэтического произведения. Ср. в украинском языке:

*Огні. Шумливий вечір. Принадлива вуаль... І городського неба брехливо-світла даль. Далекий дім, замислений і білий. Старі книжки на зігнутій полиці. І за вікном неждані міні-птиці, що, пролетівши, мрію полишили* (М. Рильський).

В испанском языке:

*Los hombres todavía me miran por la calle, para que lo sepas, Mario, que vives en luna, «un tipo vulgar ese San Juan», me río yo, cuántas no le harían ascos* (M. Delibes).

Как правило, порядок слов в предложении предопределяет стилистику высказывания и служит основой многих стилистических фигур – базовых средств экспрессивного синтаксиса. Романские и германские языки предпочитают линейные структуры предложения, что для них является нормой. Отклонения от этого прямого порядка всегда отмечены эмфазой и

стилистически маркированы. Славянские языки в этих случаях часто пользуются игрой интонации (особенно ударением).

Короткие, усеченные, рассеченные, несвязные, разъединенные структуры создают особый динамичный рисунок высказывания, вызванный эмоциональным состоянием адресанта. Например, следующие речевые произведения с сильной эмоционально-экспрессивной окраской, передающие душевное состояние героини романа М. Делибеса, только что потерявшей своего мужа:

*Él había creído que ella no le oía, pero Carmen le oyó, e independientemente de ella, Moyano, desde su palidez lechosa, con el rostro enmarcado por una negra y sedosa barba rabínica, le censuró con una acre mirada muda.*

*La llamó a poco de descubrirlo. Y Valen acudió en seguida.*

*Al terminar, Carmen insistió: «Una orla bien negra, Pío, por favor». Al volverse, sus ojos tropiezan de nuevo con el libro, el tubo de Nasopit, el frasco de Sedanil, el pequeño manojito de llaves, el monedero y el viejo despertador.*

*«¡Mirame, Mario! ¡Estoy sola! ¡Otra vez sola! ¿Te das cuenta? ¿Qué es lo que he hecho yo, Señor, para merecer este castigo?»*

*No te preocupes, bobina. Yo te avisaré. Ahora descansa. Relájate. Procura relajarte. Vicente aún no ha vuelto». Ср. в английском языке:*

*...they laugh and laugh. I push the pram over to Malachy playing on the swings with Freddie Leibowitz. Malachy is trying to tell Freddie all about the way Setanta became Cuchulain. I tell him stop telling that story, it's my story. He won't stop. I push him and he cries, Waah, waah, I'll tell Mam. Freddie pushes me and everything turns dark in my head and I run at him with fists and knees and feet till he yells, Hey, stop, stop, and I won't because I can't, I don't know how, and if I stop Malachy will go on taking my story from me. Freddie pushes me away and runs off, yelling, Frankie tried to kill me. Frankie tried to kill me. I don't know what to do because I never tried to kill anyone before and now Malachy, on the swing, cries, Don't kill me, Frankie, and he looks so helpless I put my arms around him and help him off the swing. He hugs me. I won't tell your story anymore. I won't tell Freddie about Coo, Coo. I want to laugh but I can't because the twins are crying in the pram and it's dark in the playground and what's the use of trying to make funny faces and letting things fall off your head when they can't see you in the dark? (F. McCourt).*

А вот речь одного из героев И. Бабеля, объясняющего свой неблагоприятный поступок:

*Они поцеловались, разделись и выкурили по папироске. Я собирался уже слезать. И в это мгновение я почувствовал, что лестница скользит и колеблется подо мной. Я цепляюсь за окошко и выбиваю форточку. Лестница падает с грохотом. Я вишу под потолком. Во всей квартире гремит тревога. Сбегаются Фани Осиповна, Тамара и неведомый мне чиновник в форме министерства финансов. Меня снимают. Положение мое жалкое. В ванную входит Маруся и долговязый гость. Девушка всматривается в меня, цепенеет и говорит удивленно и тихо: "Мерзавец, ах какой мерзавец..."*

Ср. в украинском языке:

*Кораблі! Шикуйтеся до походу!  
Мрійництво! Жаго моя! Живи!  
В океані рідного народу  
Відкривай духовні острови!* (В. Симоненко).

Безусловно, не только стиль художественной литературы и разговорный стиль широко эксплуатируют экспрессивные возможности синтаксиса. Умелое варьирование синтаксическими структурами делает весьма экспрессивным и эмоциональным также медийный стиль. Ср.:

*Даже если с этим суждением согласно большинство днепрпетровцев, давших нашим нерадивым депутатам все их депутатские полномочия. Давших эти полномочия не для сомнительных игр с коммунальным имуществом...* (Газета).

Кроме порядка слов, стиль высказывания формирует много других факторов, в том числе и временные формы глагола. Известна хорошо, например, «литературность» *conditionnel passé, subjonctif imparfait, infinitif passé, infinitif de narration, gérondif* во французском и других романских языках. Вот только несколько примеров из романа М. Прево:

*Je ne **pus** pas, par cela, détacher mes yeux du tiroir et des clefs. J'avais cru être une femme supérieure, j'avais rêvé la célébrité: si ces rêves **n'eussent pas été** simple fumée, la seule magie des événements leur **eût créé** un corps.*

*Je n'ai pas de génie, décidément: **de constater** cela, j'ai envie de me tuer, tout de suite. S'il s'agit d'être une bourgeoise, **d'enseigner** le français et l'arithmétique à des petites provinciales goîtreuses, **d'avoir** une ribambelle d'enfants et un gros mari... zut!..*

*A **respirer** le parfum de ma propre jeunesse fanée, je me suis mieux éprise de la tienne ...*

*Ainsi je ne **puis** même plus lire quand Jean n'est pas auprès de moi!*

*Si je viens de faire une chose que **j'eusse pu** faire cent fois, – que j'ai toujours remise, par sorte de pacte avec moi-même ... tout cela n'avait aucune gravité, pourvu que mon mari ne le **connût** pas!*

Ср. в испанском языке:

*Yo como si le estuviera confesando, y para mí que le estuvo haciendo el boca a boca...* (M. Delibes).

*Luis con los ojos rojos, como de haber llorado, que me emocionó...* (M. Delibes).

Или в украинском языке:

*Оповитий рожевим туманом далекий острів немов зрушив з місця й поплив у морі мінливого сяйва* (О. Донченко).

У каждого языка есть свой набор языковых средств для реализации коммуникативных интенций коммуникантов, свой арсенал синтаксических конструкций, свой свод правил построения речевого произведения. Ср. в английском:

*It was not until Ukraine gained its independence that serious and unbiased research and interpretation of his history of Holocaust began in this country*

и в украинском:

*Процесс серйозного і неупередженого дослідження та викладання історії Голокосту в Україні розпочався лише після здобуття державної незалежності.* Ниже пойдет речь о наиболее употребительных и наиболее общих для всех языков экспрессивных средствах на синтаксическом уровне.

## 2. Инверсия и ее формы

Эта стилистическая фигура латинского происхождения (*inversio*) проявляет себя прежде всего на фоне нормированной синтаксической структуры высказывания, придавая ей определенную логико-семантическую и экспрессивную окрашенность. Ср. у А. С. Пушкина: *Бурь порыв мятежный...; Швейцара мимо он стрелой / Взлетел по мраморным ступеням.* Или:

*Чтоб порой от жизни получать  
Радости скупые телеграммы* (Песня).

Инверсия может касаться любого члена предложения. Ср. в украинском языке:

*Допомогла їм звичайна випадковість* (инверсия подлежащего); *Не сподіваюсь на його акуратність* (инверсия сказуемого); *Оповідання він написав чудове* (инверсия прилагательного); *З радістю було сприйнято це повідомлення* (инверсия наречия).

Инверсия иногда ассимилируется с другой стилистической фигурой – гипербатомом, выступающим часто своего рода маркером поэтического архаизированного стиля с явным отпечатком латинского языка:

*Espérant on ne sait quel rayon inconnu  
Quand viendrait du réveil la lumière subite* (V. Hugo).

В данном примере двойная инверсия – подлежащего и дополнения *réveil*. Эта неоклассическая фигура приобретает новое звучание у М. Пруста и у сюрреалистов, становится так называемой поэтической инверсией. Ср.:

*M'a toujours fasciné le spectacle des roues de fer découvertes à l'avant d'un train... Bientôt reviendront les hirondelles; Pâle est son visage.* Ср. также:

*Car, d'écrire de pareils aveux, touchant un homme, à devenir sa maitresse, il n'y a qu'un pas, semble-t-il!* (M. Prevost).

В современном медийном стиле:

*Injuste, élitiste, notre système scolaire est de surcroît absurdement malthusien* (Газета).

Таким образом, инверсия – это перемещение слова или группы слов, синтаксической структуры в начало или в конец фразы (высказывания). Когда такое перемещение не нарушает синтаксическую норму языка, то стилистического эффекта не наблюдается. Ср. в испанском языке:

*Es muy mala la corriente. El corazón es muy tracionero, ya se sabe* (M. Delibes). Или же: *Fue Aróstegui quien dijo: «Era un hombre bueno» y, entonces, don Nicolás se volvió súbitamente hacia él: «Bueno ¿para quién?». Tan sólo el sentimiento fanático del luto y el libro sobre la mesilla de noche, la ligaban ahora a Mario* (M. Delibes).

В случае отклонения от нормы высказывание становится эмоционально и экспрессивно окрашенным. Ср.:

*Malheureuse, je l'ai été un peu, dis-je* (F. Sagan).

Или же:

*C'est l'amère douceur du baiser des  
adioux.*

*De l'air plus transparent le cristal est  
limpide,*

*Des monts vaporisés l'azur vague et  
liquide*

*S'y fond avec l'azur des cieux* (A. Lamartine).

В испанском языке порядок слов в предложении более свободный, чем в английском и французском, близкий к русскому и украинскому. Поэтому экспрессивность испанской фразы больше создается за счет других факторов, чем порядка слов. Ср.:

*El móvil del asesinato, el pasado 21 de octubre, de la proletaria de una pensión de Ronda fue el robo.* В русском языке это высказывание с точки зрения синтаксиса было бы нормативным и не носящим никакого оттенка экспрессивности за исключением логического выделения смысла того или иного слова: *Мотивом убийства 21 октября женщины в пансионе Ронда была кража. Кража была мотивом (причиной) убийства женщины 21 октября в пансионе Ронда* и т. д. Кстати, как и в испанском языке: *El robo fue el móvil...* или же: *Fue el robo de móvil...* Но в следующем высказывании это не совсем так: *Buscó Carvalho la encuadernadora a donde había llevado los primeros libros «de calidad» que había comprado en el mercado de viejo de San Antonio* (M. Montalbán). Здесь эмфаза создается не инверсией подлежащего и глагола, что вполне отвечает норме, а употреблением подлежащего, которое обычно бывает опущено.

Эта относительная свобода испанского языка проявляется в названии должностей официальных лиц. Как в русском и украинском языках, они стоят перед именем, а во французском языке чаще после имени. Ср.:

*El alcalde de la Málaga, Francisco de la Torre, presentó ayer los Presupuestos del consistorio para 2004...*

*Мэр Киева Леонид Черновецкий представил сегодня бюджет города на 2008 год...*

*На сегодняшнем саммите делегацию Европейского союза будут представлять премьер-министр Португалии Жозе Сократес, Президент Еврокомиссии Жозе Мануэль Баррозу, Генеральный секретарь Совета министров ЕС и Верховный представитель ЕС по вопросам совместной внешней политики Хавьер Солана* (Газета).

*Jacques Chirac, le maire de Paris, est attendu aujourd'hui à Kyève.*

*Nous avons tiré les leçons du Liban, a déclaré, dimanche 15 octobre, Amir Péretz, ministre de la défense, pour justifier l'intensification des opérations militaires...*

Но тенденция к интернационализации языков дает о себе знать, поэтому во французском языке в итоге имеем:

*Le ministre turc des affaires étrangères, Abdullah Gül, a estimé que la loi...*

*Dans un message au président algérien Abdelaziz Bouteflika, le chef de l'Etat français, Jacques Chirac, a réaffirmé, samedi 14 octobre, son «engagement»...*

Рассмотрим заголовок информативной статьи и его перифраз в тексте испанской газеты:

*Mueron dos soldados en Bagdad* и *Dos soldados estadounidenses perdieron ayer la vida en Irak*. В первой фразе факт смерти двух солдат просто констатируется (глагол на первом месте, что для испанского языка нормально), а для русского, украинского и французского языков такая структура будет уже экспрессивна из-за инверсии глагола: *Погибли два солдата в Багдаде*, потому что нейтральной будет фраза *В Багдаде погибли два солдата*. Так же и во французском языке: *Deux soldats ont trouvé la mort à Bagdad* и *A Bagdad deux soldats ont trouvé leur mort* будут нейтральными, а конструкция *Ont trouvé leur mort, deux soldats à Bagdad* будет достаточно экспрессивной, потому что нарушает прямой порядок слов в современном французском языке. Как уже отмечалось, и в испанском языке порядок слов может создавать экспрессивную коннотацию высказывания. Ср.: *Claro que, bien mirando, la tonta fui yo, o no tonta, vete a saber, el caso es que una tiene principios...* (M. Delibes).

Здесь обратный порядок слов, диктуемый ситуационным контекстом и разговорной формой речи, хорошо передает эмоциональное состояние героини. Это находит свое отражение в употреблении гипербатона и в антонимическом повторе лексемы «*tonta*», которая носит фамильярный оттенок значения. Или же в следующей фразе: *De hecho la casa muchos días la llevabas tú* (M. Montalbán). Обычно испанский язык избегает употребления личных местоимений в функции подлежащего: лицо маркируется окончанием глагола. В данном случае инверсия сопровождается репризой подлежащего, которое не обязательно. Поэтому появляется новый акцент в смысловой структуре высказывания, которое становится в целом экспрессивным.

Интересный пример инверсии находим в «*Stylistics*» Тернера (Turner): «*Ten thousand saw I at a glance*», где она создает поэтичность текста, часто шокирующую и граничащую с большим контрастом. Различного рода инверсии характерны также для Библии на всех языках. Например, на английском языке:

*Because thou hast made the Lord, which is my refuge, even the most High, thy habitation; There shall no evil befall thee, neither shall any plague come nigh thy dwelling. For he shall give his angels charge over thee, to keep thee in all thy ways. They shall bear thee up in their hands, lest thou dash thy foot against a stone. Thou shalt tread upon the lion and adder: the young lion and the dragon shalt thou trample under feet...*

В языке английской поэзии особая поэтичность создается очень часто местом предлога в синтаксической структуре высказывания. Ср.: *Man is always looking for someone to boast to*, что как бы относительно упрощает стиль (возвышенный стиль старается избегать такого перемещения предлога, кроме

того в нем наблюдается вставка наречия между частицей «to» и инфинитивом глагола, которая носит название «*split infinitive*»: *he ought to often take exercise*).

Среди других типов инверсии следует отметить эпитет в постпозиции (например: «*Sabrina fair*» не одно и то же, что «*Fair Sabrina*»), что объясняется влиянием латинского (Библия) и французского языков: *a body politic, the court martial, from time immémorial, the heir apparent, a knight errant, malice prepense, the poet lauréate, a proof positive, the States General, the sum total, things temporal and spiritual, the Church Militant, the Father Almighty, the Life Everlasting...*

Инверсия многолика. Наиболее яркие ее формы – хиазм, гипербатон, зевгма.

**Хиазм** затрагивает, как правило, морфо-синтаксический или семантико-логический порядок слов в высказывании: *догорает любви беспощадный огонь* (вместо *беспощадный огонь любви*) (Песня). Это – одна из самых эффективных стилистических фигур классической риторики. В русском языке его называют еще «*перевернутый параллелизм*» (*le parallélisme à l'enverse*) или *антистрофа* (*antistrophe*). Ср.: *Одни едят, чтобы жить, другие живут, чтобы есть*. Такое же понимание этой фигуры в украинском языке – «перехресне розташування паралельних членів у двох суміжних реченнях однакової синтаксичної форми. Хиазм виступає різновидом синтаксичного паралелізму, у якому друга половина фрази містить зворотний порядок слів. У ньому поєднуються паралелізм з інверсією, часто ґрунтується на протиставленні»: *Ти виявився боягузом, не загартувало тебе життя*. Или же: *Я молодий любов'ю до народу, я юністю Вітчизни молодий* (В. Сосюра). *Любіть Україну в собі, а не себе в Україні* (Из речи политика). Ср. во французском языке:

*Ces yeux mystérieux ont d'invincibles charmes (des charmes invincibles)* (Ch. Baudelaire).

*Les uns mouraient sans parler, les autres parlaient sans mourir; les uns mouraient en parlant, les autres parlaient en mourant* (F. Rabelais).

Несмотря на трагичность ситуации, автор создает комический эффект с помощью параллелизма и хиазма, так как нет разницы между «*mourir en parlant*» et «*parler en mourant*».

Или же:

*Pourquoi, ce soir, ne me versent-ils (les meubles) pas le calme habituel, l'habituel contentement d'exister?* (M. Prevost).

*Par le seul effort de l'égoïsme instinctif, par l'instinctif souci du repos...* (M. Prevost).

В этих высказываниях хиазм сопровождается анадиплосисом (*andiplose*), то есть повтором прилагательного из конца первой структуры в начале второй, что усиливает стилистическую тональность речевого произведения.

Хиазм широко распространен в лирической современной и народной поэзии, в медийном стиле (особенно в заголовках и слоганах).

В следующей фразе наличие перевернутого параллелизма или антистрофы (не путать с антифразой, то есть иронией) подчеркивает эмоциональное состояние героини:

*Le vent a sauté sur le lac incertain qu'est mon âme. Il ne souffle plus de moi vers l'horizon, mais de l'horizon vers moi...* (M. Prevost).

Хиазм как стилистический прием свойствен всем, собственно, языкам и распространен в тех же функциональных подсистемах, о которых речь шла выше. Ср. в испанском языке:

*El amor, de asnos hace sabios, y de sabios, asnos.*

*Antonio tan sólo dijo: «Se mueren los buenos y quedamos los malos»... y Antonio miraba al cádaver y, luego, al acompañamiento, pero lo dijo otra vez y otra, alzando progresivamente la voz, mientras en los grupos se iba haciendo el silencio, de tal forma que cuando chilló «¡que quedamos los malos y se mueren los buenos!»* (M. Delibes).

*... y en la orla negra de la esquela de Pio Tello y quizá en la iglesia, ni tiempo de confesarse tuvo...*(вместо *ni tuvo tiempo de confesarse*) (M. Delibes).

*No, no, yo tampoco quiero perjudicarle a Ud. La verdad es que no fue más que el susto, la mercancía la pude recoger toda, me ayudaron algunos vecinos y pude recoger toda la mercancía* (C.J. Cela). Или в английском языке:

*What's Hecuba to him or he to Hecuba?* (W. Shakespeare).

*Halfway along the righthand side of the dark brown hall was a dark brown door with a dark brown settle beside it. After I had put my hat, my gloves, my muffler and my coat on the settle we three went through the dark brown door into a darkness without any brown in it* (W. Gilbert).

**Гипербатон** (*hyperbate*) также связан с синтаксической структурой высказывания. Его сущность состоит в разрыве синтаксической связи чаще всего между подлежащим и сказуемым, то есть «projeter hors du cadre normal de la phrase l'un de ses constituants fixes» (Groupe  $\mu$ ). В русском и украинском языках его иногда называют *анаколуф*, но суть остается той же – нарушение грамматических норм связи слов в предложении, синтаксическая фигура. Гипербатон распространен в стиле художественной литературы, где может выступать одним из средств характеристики речи персонажа. Ср.: *Это, чтоб это могло быть-с, так, напротив, совсем никогда-с...*(Ф. Достоевский); *Подъезжая к сией станции и глядя на природу в окно, у меня слетела шляпа* (А. Чехов). *А Бонаротти? Или это сказка и не был убийцею создатель Ватикана?* (А. Пушкин). Во французском языке: *Continuant à pleurer, il a fallu lui faire une autre piqûre.*

Этот стилистический прием распространен в медийном стиле современных языков, служа часто созданию иронии и сарказма, как это видно в следующем высказывании:

*Наше счастье, что во властной среде попадаются взяточники. Худобедно можно решать проблемы. Которые подбрасывает нам эта среда* (Газета).

Ср. также употребление гипербатона в украинском языке:

*Хлопчик поглянув на мене, веселий та кмітливий.*

*Мені соромно, як чесна людина* вместо *Мені, як чесній людині, соромно.*



Больше всего гипербатон распространен, безусловно, в стиле художественной литературы разных эпох и направлений, он был излюбленным приемом эстетики барокко. Ср. во французском языке:

*Je sortis de ma poche mes ébauches de dessin. Le petit prince les aperçut et dit: ...Ton renard... ses oreilles... elles ressemblent un à des cornes* (A. de Saint-Exupéry).

*Décidément je ne cesserai pas de m'étonner; Elle s'arrête, éffarée, mais trop tard; Ça marche mieux que l'autorité, vraiment, votre système?* (H. Bazin).

Вот несколько примеров из романа М. Прево:

*Vraiment, ce soir, je suis une grise... D'inquiétude, un peu, et aussi de pensée, dont j'étais désaccoutumée.*

*... la moyenne des filles vierges qui font un mariage de convenance. Leur sacrifice est accepté; elles ont, savantes, innocentes ou rouées, renoncé à leur part d'amour.*

*J'allais, me semblait-il, venger un peu de la défaite de mon mariage manqué, par le mariage réalisé.*

Вместе с другими стилистическими приемами (например, как это видно ниже с дислокацией и многоточием) гипербатон создает особую эмоциональность и большую экспрессивность высказывания:

*La même Seine. Hypnotisante. Qui venait de Paris et s'en allait à la mer. Toujours. Jamais autrement. Qui venait de Paris. Et s'en allait. A la mer* (L. Aragon).

*Tromper Jean, moi aussi?.. Ce serait facile... aujourd'hui même, si je voulais: Henri Herrscher... Ou bien la vengeance tragique: le vitriol... le revolver... J'ai eu quelque surprise à me trouver si jalouse. Moi, jalouse! Par amour-propre, alors?.. Et aussitôt une révolte de toute ma chair et les crispations de mon coeur m'ont démentie... Non, je suis jalouse comme une amoureuse* (M. Prevost).

*... ce fut deux petites phrases, coup sur coup, ponctuées par un timide regard que tout de suite elle laissa retomber:*

*Dites donc, petite... Ça vous est égal qu'il ne soit pas tout à fait jeune?.. Eh puis... pour Lancrey... pour cette histoire qui est finie... n'est-ce pas?* (M. Prevost).

*C'est que je ne sais pas bien, moi... D'abord, je ne suis ici que depuis huit mois... M. Maxime avait déjà le rez-de-chaussée... Il me semble qu'il venait assez souvent; c'est ce que j'ai dit au monsieur qui est déjà venu me causer de cela... Sans doute de votre part?.. Alors, voilà... Dans les commencements, il venait des deux fois, des trois fois la semaine ici... (M. Prevost).*

*Nous étions tellement figées dans nos rôles respectifs. Elle racontant, moi écoutant, elle conseillant, moi n'écoutant plus* (F. Sagan).

*Toujours moi! Et Solange? Et Gisèle? Elles ne peuvent pas y aller, non? C'est comme hier, pour les haricots... Toujours moi, je te dis, vrai, j'en ai marre... et justement le jour où j'ai démolé mon vélo!* (C. Vivier).

Ср. в английском языке:

*She's terribly sick. They think she'll die tonight. Tan struggled to sit up, fear racing through her. Die tonight.* Сравните русский перевод: *В ужасном. Говорят,*

она сегодня ночью умрет. Джэн в ужасе попыталась сесть на койке. Сегодня (А. Хейли).

*She narrowed her eyes a trifle at me and said I looked exactly like Celia Briganza's boy. Around the mouth* (J.D. Salinger).

*She was crazy about you. In the beginning* (R. Warren).

*Benny Collan, a respected guy, Benny Collan wants to marry her. An agent could ask for more?* (Т. Capote).

*Women are not made for attack. Wait they must* (J. Conrad).

Легко заметить, что, с одной стороны, гипербатон тесно связан с рефлексией и, следовательно, с внутренним монологом как одной из форм художественной речи, а с другой – с разговорным стилем, с динамикой действий и сопровождающих их эмоций.

Ярким представителем испанской поэзии, который боготворил гипербатон, был Гонгора. А. Алонсо его называл за это даже сумасшедшим (*loco*). Мастерство этого поэта хорошо иллюстрируется следующим его поэтическим произведением, которое на первый взгляд кажется совершенно синтаксически хаотичным:

*De este, pues, formidable de la tierra  
bostezo, el melancólico vacío  
a Polifemó, horror de aquella sierra,  
bárbara choza es, albergue umbrío  
y redil espacioso donde encierra  
cuanto las cumbres ásperas cabrio  
de los montes esconde: copia bella  
que un silbo junta y un peñasco sella.*

Вот еще несколько примеров употребления гипербатона в произведениях современных испанских писателей:

*Carmen antes de cerrar los ojos, súbitamente recelosa...; «No me diga que a nuestro señor le va usted a dejar de calle, como un día cualquiera». «¿Por qué no, Doro?» La Doro se santiguó: «No me diga y con zapatos de color. Eso ni el pobre más pobre»; Con decirte, que no te lo querrás creer, que una noche se levantó a las tres de la madrugada a buscar una farmacia de gurdia, ésta dicho todo* (M. Delibes).

Или же следующий текст, в котором ярко выражен синтаксический разрыв между его составляющими из-за сильного волнения героини: ее мысли ей не подвластны, она размышляет как отрешенная от реальной действительности, находясь у гроба мужа:

*¡Anda que si yo hubiera querido! Con cualquier, Mario, fíjate bien, con cualquiera. Mira Eliseo San Juan, el de la tintorería, sin ir más lejos, no hay vez, sobre todo si salgo con el suéter azul, quo no se meta conmigo: «qué buena estás, qué buena estás, cada día estás más buena». Ni a sol ni a sombra, hijo, qué ceguera la de este hombre, que ya lleva años, que no es de hoy, y, como ése, otros que me callo, tonto del higo, que aún estoy para gustar, que no soy ningún vejestorio, qué te has creído. Los hombres todavía me miran por la calle, para que lo sepas, Mario, que vives en luna, «un tipo vulgar ese San Juan», me río yo, cuántas no le harían ascos* (M. Delibes).

Как уже отмечалось, гипербатон делает медийный стиль, в частности, современную рекламу, достаточно экспрессивным, особенно если он используется на фоне других выразительных средств – метафоры, гиперболы, параллелизма и т. д. Ср. в испанском языке:

*Corte Inglés. La mejor forma de comprar. Con toda garantía* или *Nokia. Va contigo* («Нокия всегда с тобой »).

**Зевгма** представляет собой средство соединения в функциональном плане семантико-синтаксически несоединяемых элементов высказывания, что носит уже определенную стилистическую маркированность. Ср.: *Я больше всего люблю яблочный пирог и имя Роланд* (А. Чехов).

*Aujourd'hui, plus calme et non moins ardent,  
Mais sachant la vie et qu'il faut qu'on plie,  
J'ai dû réfréner ma belle folie* (P. Verlaine).

В данном высказывании синтаксическая деструкция является одной из черт архаичного французского синтаксиса, что придает речевому произведению стилистическую маркированность. В следующих примерах семантико-логические связи высказываний явно нарушены и алогичны, что порождает юмористический эффект: *Il a embrassé ma soeur et la profession de teinturier. Il a attrapé le sucre et le rhume.* В предложении: *Il commençait par ouvrir l'œil gauche et par la fenêtre sans rideau* (Ch. Exbrayat), глагол «ouvrir» относится к двум грамматически однородным, но семантически разнородным дополнительным членам, что способствует также созданию юмористического или комического эффекта. Ср. также:

*Un petit président du conseil français, radical et ventru* (A. Cohen).

*Soldats de Fontenoy, vous n'êtes pas tombés dans l'oreille d'un sourd* (J. Prévert). Здесь зевгма создается полисемией глагола *tomber* («mourir»), что порождает насмешку и протест против бессмысленности войны.

Этот стилистический прием характерен особенно творчеству сюрреалистов, театру абсурда, Преверу, Кено, Даниносу:

*Les Français ne croient pas à ce qu'ils font. Et d'abord à la Chambre des députés* (P. Daninos). Или:

– *Avec le mien, je ne peux pas me plaindre... Il voyage beaucoup, c'est vrai.*

– *Ça, on ne peut pas les empêcher...*

– *Non... et puis il faut dire les choses comme elles sont: en voyage... un homme... enfin vous voyez ce que je veux dire...*

– *Mais voyons!*

– *Surtout après vingt ans de mariage.*

– *Mais voyons!*

– *Ce qui est terrible ce sont les hommes qui s'attachent... je veux dire qui s'attachent à des maîtresses.*

– *Ça!*

– *Il y en a!*

– *Plus que vous ne croyez!*

– *Et pour avoir quoi, je vous le demande?*

– *Pierre, si tu allais te promener?* (P. Daninos).

У М. Делибеса зевгма объясняется экстремальным эмоциональным состоянием героини, вызванным внезапной смертью любимого мужа. Ее внутренняя речь сбивчива, обрывиста, порою алогична:

*Pero él ya no lo tenía bien tragado, imagina, en la vida le habíamos mandado llamar, que yo sólo le dije: «papá», y él quieto, callado, que a veces me asusta Mario, Valen, que es un chico que se controla de más para la edad que tiene, y no es decir que yo no admire la entereza, que va, pero a los sentimientos también hay que darles su parte, que luego eso sale y es peor, pero él como si nada, como una estatua, igual, que yo le dije: «de repente». Ni se ha despertado. Luis dice que es un «infarto», y no me pude contener y me eché a llorar y le abracé, pero no te puedes imaginar qué sufrimiento, Valen, porque durante varios minutos era como si abrazase a un árbol o a una roca, ídem de lienzo, que él solo decía, ya ves qué salida: «¿por qué ahora?», pero de lágrimas, nada, cero al cociente, ya ves, un padre, cosa más natural, pues nada, como lo estás oyendo (M. Delibes).*

Во всех языках зевгма создает аналогичные стилистические эффекты. Ср. в украинском языке: *І дома, мовляв, і замужем. Или:*

*Далека красо моя! Щасливий я, що народився на твоєму березі, що пив у незабутні роки твою м'яку, веселу сиву воду, ходив босий по твоїх казкових висипах, слухав рибальських розмов на твоїх човнах і казання старих про давнину, що лічив у тобі зорі на перекинутому небі, що й досі, дивлячись часом униз, не втратив щастя бачити оті зорі навіть у буденних калюжах на життєвих шляхах (О. Довженко).*

В русском языке:

*Еще не всей войны запаханы окопы.*

*Мне кажется порою, что солдаты*

*С кровавых не пришедшие с полей... (Песня).*

Зевгма характерна и для английской прозы, где к ней прибегают в тех же экспрессивных целях:

*He took his hat and his leave.*

*She went home in a flood of tears and a sedan chair (Ch. Dickens).*

*He lost his hat and his temper (он потерял свою шляпу и настроение);*

*A Governess wanted. Must possess knowledge of Rumanian, Russian, Italian, Spanish, German, Music and Mining Engineering (St. Leacock).*

Разъединение грамматически (и, следовательно, семантически) неразделимых членов предложения (например, сложных слов, формы вспомогательного глагола и причастия или личного безударного местоимения и глагольной формы и т. д.) во французском языке носит название *la thmèse*. Этот стилистический прием – яркий маркер литературного барокко и разговорного стиля. Ср.: *Elle en a une belle, ma patronne, de voiture («Ma patronne a une belle voiture»).*

### 3. Эллипсис

Это экспрессивное средство основано на пропуске определенного члена предложения (чаще всего сказуемого), легко восстанавливаемого по смыслу, в целях создания динамичности и краткости высказывания, диктуемых

эмоциональным состоянием говорящего. Ситуационный эллипсис в разговорной речи закономерен и полностью нормативен. Ср.: *Vous allez au théâtre? – Bien sûr.* В целом же он представляет собой эффективный стилистический прием, которым широко пользовались классики и отдельные представители романтизма. Ср.:

*Tous les corps, le firmement, les étoiles, la terre et ses royaumes, ne valent pas le moindre des esprits; car il connaît tout cela, et soi; et les corps, rien* (В. Pascal).

*Oh: le charme de se raconter toute à un autre... Lui, les modestes incidents du bureau, Moi, les propos drôles d'Yvonne, les rencontres ou les visites de la journée* (М. Prevost). *Entre nous, la place de Jean, vide. Nous déjeunons* (М. Prevost). *Toute âme d'Eve a son coin gâté. Heureuses celles qui ne le connaissent point!* (М. Prevost). Здесь эллипсис усилен инверсией «*celles qui ne le connaissent point sont heureuses*».

Этот прием не чужд и современным писателям:

*Orageuse liberté dans les langes de la foudre, sur la souveraineté du vide, aux petites mains de l'homme* (R. Char).

*Vous viendrez faire une petite manille à midi? – Probable* (М. Pagnol).

*Qui l'élève maintenant? Ta mère? – Ma mère, je l'ai plus non plus. – Qui alors? – Eh bien, moi!* (М. Pagnol).

*J'ai confiance en votre avenir, je crois que vous serez un grand homme. – Oh, non. Un grand homme en quoi? – Je ne sais pas, en sciences* (М. Pagnol). Ср. в испанском языке:

*Chopos del camino blanco,  
álamos de la ribera;  
espuma de la montana  
ante la azul lejanía;  
Sol del día, claro d'ta  
¡Hermosa tierra de España!* (А. Machado).

Динамичность действия и его эмоционально-экспрессивная окрашенность еще больше усиливается в случае, когда эллипсис сопровождается другими выразительными средствами, например, разными формами повтора, как в следующей фразе:

*Le capitaine? répliqua le consièrge. Il est parti. Parti! Parti sans m'avertir* (М. Prevost). Ср. также:

*Frédéric évoquait ses exploits futurs, avec force détails* (С. Vivier).

*Il eut d'ailleurs du mal à dénicher une chaise, car le café était rempli de gens endimanchés qui riaient et chantaient, tout en avalant force chopines* (С. Vivier).

*Le soleil brille, la route est bonne et il ne nous reste qu'à fixer notre itinéraire. Formidable, pas vrai, bien que tes Arènes ne m'emballent pas plus que ça, mais nous verrons bien, une fois là-bas, s'il n'y a pas quelque montagnette à escalader, histoire de faire la nique aux deux alpinistes* (С. Vivier).

*Est-il royaliste? Non. Bonapartiste? Pas davantage* (Р. Daninos).

*Les Grecs étaient tricheurs, les Anglais hypocrites, les Américains de grands enfants (sauf pour la cuisine où ils devenaient des sauvages), les Allemands querelleurs et obséquieux, les Polonais souls, les Russes insondables, les Chinois*

*indéchiffrables, les Argentins noceurs, les Espagnols fiers, les Arabes paresseux, les Suisses lents, les Hollandais lourds, les Italiens versatiles, les Juifs juifs* (P. Daninos).

В русском языке:

*Кто – куда, а я – в сберкассе* (В. Маяковский).

*Социалисты считают, что получать прибыль – это грех. Я считаю, что получать убытки* (У. Черчилль).

В украинском языке:

*А тут і Чіпка в хату* (П. Мирний). *Осінь. Мені – дев'ятнадцятий* (С. Васильченко). *Дівчата співали весільної* (О. Стороженко).

Испанская традиция относит это выразительное средство к фигурам опущения (*figures de supresión*) наряду с асиндетоном (*l'asyndète*) и умолчанием (*la reticence*). Как и в других языках, оно служит тем же коммуникативным интенциям и создает те же стилистические коннотации высказывания. Ср.:

*Tu padre... ¿en qué trabajaba? – Primero siguió vendiendo diarios como los abuelos.*

*Pero luego eso no daba (dinero) o se lo quitaron, no sé* (M. Montalbán).

Эллипсис – неотъемлемый атрибут устной разговорной речи, где широко используются паралингвистические средства. Ср.:

*Domina bien el oficio. – Sí. – ¿Muchos años? – Ya ni me acuerdo. – ¿Casada? – Me parece que usted se ha equivocado de casa de masajes* (M. Montalbán).

*– Young Serra ha muerto. ¿Lo sabía? Y ha quedado el chico solo. ¿Lo sabía? – Lo sabía. – ¿Se hará cargo de él? – No. – ¿Por qué? – Porque no* (M. Montalbán).

*– Pero quién sabe dónde está. – Aquí. En Barcelona. – ¿En Barcelona? ¿Sigues (siendo) tan guapa? – No es lo que era. – Era muy guapa* (M. Montalbán).

В настоящее время эллипсис буквально наводнил медийный стиль в целях языковой экономии (и экономии материальных ресурсов тоже, особенно в рекламе) и создания экспрессии. Ср.:

*Ainsi la plupart des festivals proposent entre 200 et 300 (films de long métrage) longs métrages.*

*A Berlin, le directeur... fait régulièrement la part belle à des films événements qui sont sûrs d'attirer l'attention.*

*Your mother just called to tell you she loves you. For three and a half hours. Have some Häagen-Dazs* (Газета).

Одной из разновидностей эллипсиса считают паратаксис (*la parataxe*) – опущение связывающих элементов между словами, словосочетаниями, предложениями, как, например:

*Au niveau (des) prix, c'est fantastique! Question (de l') argent (ne) se pose pas.*

А одной из разновидностей паратаксиса можно считать асиндетон – опущение союзов между предложениями в высказывании (см. гл. IV).

«Живой» эллипсис хорошо ощущается носителями языка и легко ими реконструируется в отличие от архаичного, свойственного многим устойчивым словосочетаниям, о чем говорит Ш. Балли:

«Когда эллипсис не ощущается говорящим, то есть когда сознание говорящего не стремится восстановить недостающее слово (или недостающие слова), эллипсис является показателем того, что элементы сочетания уже не воспринимаются по отдельности. Однако ни в коем случае не следует смешивать явление эллипсиса вообще с эллипсисом, представляющим собой синтаксический архаизм. Есть много ставших привычными оборотов, в которых существительное когда-то было заменено личным или адвербиальным местоимением (*il, elle, le, la, les, en, y*); вначале эллипсис ощущался говорящим и существительное подразумевалось – именно потому, что его нетрудно было восстановить, исходя из контекста и ситуации; *l'emporter* «одержать верх» означало когда-то *emporter* (или *remporter*) *le prix (de la victoire)* «захватить, взять награду (за победу)», однако теперь мы вовсе не ощущаем, что в выражении *l'emporter* не хватает существительного, в этом – принципиальная разница. Часто мы даже затрудняемся ответить на вопрос, какое именно существительное входило когда-то в состав оборота; так обстоит дело с выражениями *il y va de ma vie* «дело идет о моей жизни» и *en vouloir à quelqu'un* «сердиться на кого-либо»; а кто может точно сказать, что заменяет *en* в выражении *en pincer pour quelqu'un*, то есть «быть равнодушным к кому-нибудь?»»

Эллипсис характерен для идиостиля Лабрюйера, Ж. Ренара, С. Беккета. Вот несколько примеров из произведений Ч. Диккенса:

*In manner, close and dry. In voice, husky and low. In face, watchful behind a blind; His forehead was narrow, his face wide, his head large, and his nose all on one side; A solemn silence: Mr. Pickwick humorous, the old lady serious, the fat gentleman cautious and Mr. Miller timorous. «What sort of a place is Dufton exactly?»*. Ср. также:

*We expect Dotty to lash at Brendan the way all the masteis do when you ask them a question but he looks at Brendan with a little smile. Ah, now, here's a boy with not one but two questions. What is your name, boy?*

*Brendan Quigley, sir. This is a boy who will go far. Where will he go boys? Far, sir.*

*Indeed and he will. The boy who wants to know something about the grace, elegance and beauty of Euclid can go nowhere but up. In what direction and no other can this boy go, boys?*

*Up, sir* (F. McCourt).

В этом стихотворении отсутствие глагола и игра со словом *november* создает большую экспрессивность:

*NO*

*No sun – no moon*

*No morn – no noon –*

*No dawn – no dusk – no proper time of day –*

*No sky – no earthly view*

*No distance looking blue –*

*No road – no street – no other side the way –*

*No end to any Row –*

*No indications where the Crescents go –*  
*No top to any steeple –*  
*No recognitions of familiar people –*  
*No courtesies for showing 'em*  
*No knowing 'em –*  
*No travelling at all – no locomotion,*  
*No inkling of the way – no notion –*  
*«No go» – by land or ocean*  
*No mail – no post –*  
*No news from any foreign coast —*  
*No Park – no Ring – no afternoon gentility —*  
*No company no nobility –*  
*No warmth, no cheerfulness, no healthful ease,*  
*No comfortable feel in any member –*  
*No shade, no shine, no butterflies, no bees,*  
*No fruits, no flowers, no leaves, no birds, –*  
*November!* (Thomas Hood).

Итак, вариативность синтаксической структуры высказывания свойственна всем языкам и несет в себе всегда больший или меньший стилистический потенциал в зависимости от степени отклонения от нормы языка, сфер его функционирования, интенций коммуникантов и ситуации общения. Но это всегда динамичность, эмоциональность, различные оттенки экспрессивности и оценки. Ср.: «*out*» вместо «*go out*», «*nogains without pains*», «*no joy without alloy*», «*no rosé without a thorn*» и т. д. Отдельные французские лингвисты относят усечения слов типа апокопы или афрезы также к эллипсису. С их точки зрения эллипсис может быть характерен целым текстам, поэтому классический театр и современное кино можно считать очень эллиптичными.

#### 4. Апоσιοпеца

Апоσιοпеца, или умолчание (франц. *l'aposiopèse, la suspension*, укр. *apocіoneца, умовчання, apocіoneзис*) – стилистический прием, представляющий собой прерывание, незаконченность высказывания, маркированный интонацией в устной речи и многоточием на письме. Например:

(...) *la présence, même immobile et muette, d'un être sur qui je me repose avec une absolue conf...* (многоточие сигнализируют не только прерывание высказывания, но за ним в романе следует большое чистое, в пол-листа пространство, которым заканчивается глава. Лишь на следующей странице текста читатель находит объяснение сказанным словам героини и ее манере выражения, вызванной большим беспокойством и ее эмоциональным состоянием).

Ср. также:



– *Pensez donc!.. Mais ils s'en fichent, madame! Ils se fichent du tiers comme du quart...*

– *Sauf du tiers provisionnel..., intervint M. Taupin (pas mécontent du tout). Bien sûr!*

– *Pourvu qu'on paie!..*

– *Ils se f... du reste!*

*La mêlée était devenue générale (P. Daninos).*

В испанском языке:

*«Te prometo que no impone nada», ni luto por su padre, ¿quieres más? «Salud para encomendar su alma...». Los libros en definitiva no sirven más que para almacenar polvo... «Esta muy cargada la atmósfera aquí». «¿Le importa..?» que los médicos, por regla general ni sienten ni padecen, como suele decirse... «Lo dicho...» que yo me figuro como los peces cuando los sacan del agua... «Salud para encomendar su alma...». Carmen se incorpora de golpe, tan violentamente que Valentina se asusta... (M. Delibes).*

Этот текст передает глубокую боль женщины в связи со смертью мужа. В ее голове носятся обрывки фраз посетителей, пришедших выразить ей соболезнование. Они наслаиваются как бы на ход ее раздумий, образуя единый интертекст в ее внутреннем монологе. Здесь важна стилистическая функция апосиопезы, создающая такую эмоциональную атмосферу и делающая текст очень экспрессивным. Ср. в украинском языке:

– *О моя зоре, мій цвіте рожевий! Я не знаю, я не вмію тобі вимовити, що з серцем моїм діється!.. Скільки було в ньому смуту й горя... А тепер все одлинуло, все забулось!.. Скажи, голубко, за віщо ти мене так любиш!*

– *За віщо?.. Чудно!.. Коли б серце змогло промовлять словами, то я б і переказала тобі... Воно нібито й промовля, і сама я розумію його мову, та переказати не зможу (М. Кропивницький).*

Апосиопеза очень часто сигнализирует об экстремальном эмоциональном состоянии говорящего, которому не хватает в данный момент слов, чтобы выразить свою мысль. Иногда это объясняется его языковой или общей культурой. Такой стиль речи может вызвать добрый или ироничный смех у слушателя. Иногда умолчание бывает вызвано нежеланием продолжить мысль, чтобы не сказать правду и т. д. Ср.:

*Я не Ганна, не наймичка. Я... – та й замовчала (Т. Шевченко).*

Вот внутренний монолог героини в повышенном эмоциональном состоянии, которая подозревает мужа в измене:

*Oui, mon mari... Oui... Je crois qu'il me trompe... Oh! non! Je ne connais pas la personne, je n'ai aucune idée, je n'ai rien remarqué, absolument rien... Des lettres, monsieur... des papiers que j'ai trouvés... Et puis des factures acquittées de l'argent... (M. Prevost). Ср. в английском языке:*

*Wind pressed the boughs, the withered leaves were shaking. A star was shaking. A light was waking. Wind was quaking. The star was far. The night, the light. The light was bright. A chant, a song, the slow dance of the little things within him. The star over the town, the light over the hill, the sod over Ben, night all over. His mind fumbled with little things. Over us all is some thing. Star night, earth,*

*light... light... O lost!.. a stone... a leaf... a door... O ghost!.. a light... a song... a light... a light... a light awnings over the hill... over us all... a star shines over the town... over us all... a light. We shall not come again. We never shall come back again. But over us all over us all... is-something (Th. Wolfe).*

Или в англо-шотландском варианте:

*Renton's shirt's unbuttoned n he's sortay tweakin his nipples, likesay...*

*Spud... look at ma nipples... they feel fuckin weird man... nae cunt's goat nipples like mine...*

*Ah'm talkin tae him aboot love, n Rents says that love doesnae exist, it's like religion, n likesay the state wants ye tae believe in that kinday crap so's they kin control ye, n fuck yir heid up... some cats cannae enjoy thirsels withoot bringing in politics, ken... but he doesnae bring us doon... because, it's likesay he doesnae believe it hissel... because... because wi laugh at everything in sight... the mad guy at the bar wi the burst blood-vessels in his coupon... the snobby English Festival-type lemon whae looks like somebody's just farted under her nose...*

*Sick Boy sais: – Let's hit the Meadows n take the fuckin pish ootay Begbie n Matty... straight, boring, draftpak, schemie cunts!*

*– Ris-kay catboy, ris-kay... he's pure radge, likesay... ah sais.*

*– Let's do it for the fans, Rents sais. Him n Sick Boy picked this up fae a Hibs programme advertising the Isle Of Man preseason soccer tournament. It's got Hibs top cat Alex Miller looking really stoned in the picture, wi the caption that sais, likesay, «Let's Do It For The Fans». Whenever thir's drugs around... that's what they say (I. Welsh).*

Апосиопеза находит свое применение не только в стиле художественной литературы или в разговорном стиле. Этот стилистический прием не чужд и медийному стилю. Ср.: *Сейчас, конечно, Ющенко и сам выступает против «теневых схем», разоблачает газовых махинаторов, но... первой-то была Тимошенко!* (Газета).

## VI. Уровень текста

Основные формы речи обусловлены сферами функционирования языка, то есть стилями, находящими свое непосредственное отражение в различных типах текстов. Текст давно уже служит предметом лингвистического, в том числе и стилистического анализа, который становится более специализированным и комплексным, используя достижения других смежных с лингвистикой научных областей знания – семиотики, психологии, нейрофизиологии, когнитивистики, информатики и т. д. С точки зрения стилистики формы существования языка привлекают внимание лингвистов своим специфическим употреблением языковых и выразительных средств всех уровней, а контрастивная стилистика стремится изучить их интегральные и дифференцирующие характеристики в разных языках с целью уяснения типологических свойств их стилистических систем.

Хорошо понимая всю сложность лингвистического анализа форм существования языка, которым среди других лингвистических наук целенаправленно занимается, в частности, дискурсология, в данной части

работы рассмотрим лишь в общих чертах стилистические свойства только монологической и диалогической речи, осложненные зачастую интертекстом.

### 1. Монолог и его формы

Во всех языках монолог представляет собой текст, продуцируемый адресантом от своего (первого) лица с определенными коммуникативными стратегиями. В устном типе речи он имеет звуковое материальное выражение, а в письменном – графическое. Когда текст «говорится» или «проговаривается про себя», то это уже внутренний монолог, но он строится и протекает по тем же законам и правилам языка, с помощью тех же самых языковых средств и в рамках тех же концептуальных и конврсационных моделей, которые открыто не материализуются.

Монологической форме речи всех языков свойственны похожие или очень близкие синтаксические структуры (в зависимости, безусловно, от тематики информации и реципиентов), та же лексика (в зависимости от одинаковых или близких социокультурных характеристик коммуникантов), те же стилистические средства, если говорящий находится в аналогичной ситуации и в том же эмоциональном состоянии, если это мужчина или женщина и т. д. Например, внутренний монолог женщины, потерявшей близкого человека и находящейся у гроба, эмоционально насыщен, хаотичен, ход мысли алогичен, что выражается в несвязных синтаксических конструкциях, разного типа повторах, параллелизмах, риторических вопросах и т. д. Мастерство писателя и состоит именно в том, чтобы читатель почувствовал эту атмосферу "и "сопереживал "героине, "и "это "блестяще "удается, в частности, ОДелибесу:

*Y luego, a la noche, ni caso, que no he visto hombre más apático, hijo mío, y no es que a mí eso interese especialmente, que no frío ni calor, ya me conoces, pero al menos contar conmigo, que los días buenos los desaprovechabas y luego, de repente, zas, el antojo, en los peores días, fijate, «no seamos mezquinos con Dios», «no mezclemos las matemáticas en esto», qué fácil se dice, que luego la que andaba reventada nueve meses, desmayándose por los rinconos era yo, que lo que es tú, con tus clases y tus tertulias tenías bastante, a ver, que así cualquiera. Y ¿quieres más? ¿Es que crees que una es de cartón-piedra, que ni siente ni padece? ¿Es que no te dabas cuenta de mi humillación cada vez que estaba gorda y me negabas? Armando hizo muy requetebién, para que me enteres, nada de que es un barbaro... (M. Delibes).*

Монолог часто полиформен, различают «чистый» монолог и внутренний или несобственно прямую речь, но их основные характеристики остаются теми же. Ср. в испанском языке:

– ¡No!

*Grita el niño que coge una mano de su padre como reclamándole el retorno a la vida y, obediente a ese reclamo, Young abre los ojos, los pasea sorprendido por todos los que le rodean.*

– Hijo, ¿qué ha pasado?

*Los vecinos se retiran entre quejas, protestas, conmisericordias. Por tu hijo, Young, hazlo por tu hijo, métete en un hospital, vaya educación está recibiendo este chico, la madre por ahí y el padre de cagorza en cagorza. Ya solos padre e hijo, el niño cocina un caldo con la gravedad de un brujo, y barre la cocina y desatranca el water y de vez en cuando vela a su padre que contempla el techo como si por una grieta entre las vigas se hubiera cerrado el camino de la lógica y de la esperanza (M. Montalbán).*

В английском языке:

*...Thou lost one. All songs on that theme. Yet more Bloom stretched his string. Cruel it seems. Let people get fond of each other: lure them on. Then tear asunder. Death. Explos. Knock on head. Outohellout of that. Human life. Dignam. Ugh, that rat's tail wriggling! Five bob I gave. Corpus paradisum. Corncrake croaker: belly like a poisoned pup. Gone. Forgotten. I too. And one day she with. Leave her: get tired. Suffer then. Snivel. Big Spanish eyes goggling at nothing. Her wavyavyeavyheavyeavyevyevy hair un-comb'd (J. Joyce).*

Как художественный прием внутренний монолог характеризует прозу и лирическую поэзию, в нем заключается возможность объединить авторскую характеристику персонажа и автохарактеристику. В следующем фрагменте к рассказу автора примешиваются взволнованные слова Лизы, мечтательной и обманутой девушки. Стиль изложения меняется, он становится более эмоциональным и ближе к манере речи героини:

*«Лизавета Ивановна выслушала его с ужасом. Итак, эти страстные письма, эти пламенные требования, это дерзкое упорное преследование – все это было не любовь! Деньги – вот чего жаждала его душа! Не она могла утолить его желания и осчастливить его! Бедная воспитанница была не что иное, как слепая помощница разбойника, убийцы ее старой благодетельницы!.. Горько заплакала она в позднем, мучительном своем раскаянии» (А. Пушкин).*

А вот внутренний монолог героини М. Прево. Новость об измене мужа ее потрясает, она думает о мести и в то же время о своей чести. Для нее происшедшее есть нечто ужасное, она терзается в мыслях, подыскивая подходящее решение:

*«Tu connais le lieu où ton mari reçoit ses maitresses; tu verras de tes yeux, tu pouras toucher le lit où se consomme l'adultère; tu auras entre les mains la clé du coffre où sont enfermées, non plus, comme ici, les reliques d'un passé déjà lointain, mais le témoignage de sa trahison d'hier... tu auras tout cela à ta portée, et non seulement tu n'en feras rien, tu ne fouilleras rien, mais tu rentreras chez toi moins excitée à la revanche, mais prête à l'action que jamais».*

Несобственно прямая речь – привилегия эпических произведений, эффективный прием психологической характеристики персонажа, позволяющий заглянуть в душу героя:

*C'est bon de pleurer... J'ai pleuré longtemps, de pitié sans doute pour la pauvre Marthe qui mourait dans cet auto-da-fé. J'ai laissé couler mes larmes abondamment, sans me retenir. Oh! pleurer seule, pleurer on ne sait plus bien sur quoi, pleurer comme il pleut après les longues journées trop ardentes! Quel douloureux délice!... Les larmes ont emporté ce que ma pensée charriait encore de*

*regrets et de rancune... Maintenant qu'elles ont séché sur mes joues, je me sens l'âme vide et nette. Quelque chose est mort en moi, mais aussi quelque chose est né, et cela, dans la nature, est le principe de la continuité et du rajeunissement. C'est d'aujourd'hui, seulement d'aujourd'hui que je suis vraiment MARIEE* (M. Prevost).

Этот внутренний монолог героини романа М. Прево очень экспрессивен: первое ее чувство, на измену мужа отплатить ему той же монетой, после глубокого размышления сменяется на смирение, на чувство долга сохранить семью (ожидаемый финал в морализаторской прозе). Но все эти страсти и несчастья, которые она переживает, ее мучают, бесконечно волнуют, заставляя в итоге смириться и в то же время почувствовать себя уже не такой сентиментальной и беспечной Мартой, а заново народившейся умной замужней женщиной. И автору блестяще удается передать это состояние души своей героини, мастерски используя языковые ресурсы для создания различных стилистических приемов: polyptote (*pleurer – j'ai pleuré*), répétition (*pleurer – pleurer, d'aujourd'hui – d'aujourd'hui*), paronomase (*pleurer – il pleut*), oxymore (*douloureux délice*), antithèse (*mort – né*), parallélisme (*quelque chose – quelque chose*), métaphore (*mourait dans cet auto-da-fé, les larmes ont emporté ce que ma pensée charriait*), épithète (*la pauvre Marthe, les journées trop ardentes, l'âme vide et nette*), comparaison simple (*pleurer comme il pleut après les ...*) et filée métaphorique (*la mort de la pauvre Marthe et la naissance d'une Marthe MARIEE sont comparées à la continuité et du rajeunissement de la Nature*), la mise en relief (*c'est... qui*), interjection et exclamation oratoires (*Oh!!*), aposiopèse (...), наконец, graphisme (*MARIEE*), в котором синтезирована основная идея произведения.

Иногда внутренний монолог включает в себе другие формы речи, что порою трудно их отделить одну от другой особенно тогда, когда автор не пользуется соответствующими знаками препинания (тире, кавычками и т. д.). Ср.: *Mrs. Leibowitz laughs and tells her just pull. Malachy calls it pull bread but Mrs. Leibowitz says, No, it's challah, and teaches us how to say it. She shakes her head. Oy, you Irish. You'll live forever but you'll never say challah like a Chew.*

*Minnie MacAdorey brings potatoes and cabbage and sometimes a piece of meat. Och, times are hard, Angela, but that lovely man, Mr. Roosevelt, will find a job for everyone and your husband will have work. Poor man, it's not his fault there's a Depression. He looks for work day and night. My Dan is lucky, four years with the city and he don't drink He grew up in Toome with your husband. Some drink. Some don't. Curse of the Irish. Now eat, Angela. Build yourself up after your loss.*

*Mr. MacAdorey tells Dad there's work with the WPA and when he gets the work... (F. McCourt).*

В свою очередь речевое произведение может быть осложнено включением несобственно прямой речи:

*There was an airmail letter from Vita on my breakfast tray next morning. It was written from her brother's house on Long Island. The heat was terrific, she said, they were in the pool all day, and Joe was taking his family to Newport on the yacht he had chartered mid-week. What a pity we had not known his plans earlier on. I could have flown the boys over and we could all have spent the summer vacation*

together. As things were, it was too late to change anything. She only hoped the Professor's house would turn out to be a success – and how was it, anyway? Did I want her to bring a lot of food down from London? She was flying from New York on Wednesday, and hoped there would be a letter for her at the flat in London.

Today was Wednesday. She was due in at London airport around ten o'clock this evening, and she would not find a letter in the flat because I had not expected her until the weekend (D. Du Maurier).

Вот один из примеров «чистого» монолога из романа Ж. Шевалье «Clochemerle»:

*Au bureau de tabac, où accouraient diligemment les priseuses, en cas d'événement important, Mme Fouache, avec une tristesse hautement morale, comparait les mœurs de deux époques, et ce parallèle était tout à l'avantage des temps anciens.*

*– Autrefois, disait-elle, on n'imaginait pas des choses pareilles. Pourtant j'ai été élevée à la ville, où les occasions sont bien plus nombreuses et plus brillantes, forcément. Et à vingt-deux ans, j'avais un éclat! Je faisais retourner toute la rue, je peux le dire aujourd'hui... Mais jamais, mesdames, au grand jamais, je ne me serais laissé toucher du bout du petit doigt, ni accoster, vous pensez bien! Comme disait mon pauvre Adrien, qui avait du goût et du jugement, haut placé comme il était, pensez! «Quand je t'ai connue, Eugénie, tu n'étais pas regardable en face. Comme le soleil, t'étais Eugénie!» Beau parleur et séduisant comme il était, mon Adrien, tout tremblant je le voyais devant moi, jeune fille. Comme il me disait plus tard: «On sentait bien qu'il n'aurait pas fallu te dire un mot plus haut que l'autre, rapport à l'honnêteté. Vertueuse comme pas une, tu faisais, Eugénie!» Il faut vous dire, mesdames, que j'avais été élevée comme on élevait dans le beau monde d'alors...*

Текст является классическим образчиком французского просторечия, он сохраняет те же лингвистические характеристики, что и уже приведенные монологи на испанском и английском языках: короткие синтаксические структуры, расчлененность фраз, эмфазы с антиципациями и репризами, риторические обращения, сравнения, эпитеты, восклицательные предложения и т. д. Его стилистическая специфика красочно проявляется в просторечной лексике, в контрасте напускной «буржуазности» героини, претендующей на роль дамы, а в реальности деревенской хозяйки табачной лавки. Следующий монолог на английском языке своим синтаксисом похож на монологи на испанском и французском, потому что все они относятся к разговорному стилю речи, хотя и к его разным подсистемам (литературно-разговорный в английском, просторечный во французском и разговорно-фамильярный в испанском):

*Well, I'll tell you. A man I know slightly, he was one of the smartest traders in Wall Street. You wouldn't know his name, because I don't think I ever had occasion to mention it except perhaps to your mother and it wouldn't have interested you. He was a real plunger, that fellow. The stories they told downtown about him, they were sensational. Well, as I say he's always been a pretty smart trader. They say he was the only one that called the turn in 1929. He got out of the market in August 1929, at*

*the peak. Everybody told him, why, you're crazy, they said. Passing up millions. Millions, they told him. Sure, he said. Well, I'm willing to pass them up and keep what I have, he told them, and of course they all laughed when he told them he was going to retire and sit back and watch the ticker from -a cafe in Paris (A. Conan Doyle).*

Итак, монолог и его варианты являются универсальными формами естественной речи во всех языках, характеризуются одинаковыми лексико-синтаксическими особенностями, обусловленными идентичными сферами их функционирования.

## 2. Диалог

Диалог является первичной и основной формой языка. В прямом смысле он представляет собой обмен репликами между коммуникантами. Диалогическая форма речи – это, в принципе, единственная форма функционирования естественного языка, лежащая в основе других его форм, в том числе и монолога, который только внешне и является таковым. К. Кербрат-Орекьони замечает: «...le discours d'un orateur, le cours d'un professeur... les reflexions à haute voix d'un homme seul sont monologiques par leur seule forme extérieure, mais, par leur structure sémantique et stylistique, ils sont en fait essentiellement dialogiques». Поэтому описание всех других условных форм существования дискурса подразумевает прежде всего его психо-социо-этнический анализ в тесной связи с его стилистическим аспектом: эмоциональность как психическая категория тесно связана с экспрессивностью лингвистического знака, а оценка с социокультурным и этническим факторами, что все вместе предопределяет стилистику высказывания в целом.

Являясь условно одной из форм речи (дискурса), диалог в различной степени характерен для всех стилей, но в разговорном стиле он доминирует по сравнению с другими функциональными стилями. Можно согласиться с теми учеными, которые полагают, что устная форма речи достаточно адекватно может быть отражена на письме, в том числе и в художественных произведениях. Поэтому для краткого анализа диалога можно прибегнуть к примерам из художественной литературы. Вот, например, диалог на английском языке:

- *She's amode lat Bergdo Goodman's.*
- *She French?*
- *She's about as French as you are.*
- *That's more French than you think (J. O'Hara).*

Или:

- *She's home. She's lying down.*
- *She all right? She's tired. She went to see Fonny.*
- *How's Fonny taking it?*
- *Taking it.*
- *She see Mr. Hayword?*
- *No. She's seeing him on Monday.*
- *You going with her?*
- *I think I better (J. Baldwin).*

Как видим, эллипсис является основной типологической чертой диалогической формы речи, свойственной ей и в других языках.

Диалог часто реализуется в форме **полилога**. Вот один из полилогов в романе Ж. Шевалье, который может быть квалифицирован просторечным с точки зрения стилистики:

– *Et puis, madame Fouache, vous aviez rencontré un homme de l'ancien temps!*

– *Je veux bien, madame Michat, que mon Adrien était fort sur les bonnes manières, étant pas le premier venu, c'est certain. Mais quand même, on a beau dire, c'est bien les femmes qui font les hommes, allez!*

– *Comme c'est bien vrai, madame Fouache! Tout ce que je peux dire, c'est qu'on ne m'a jamais manqué de respect, à moi!*

– *Ni à moi, madame Lagousse, vous pouvez croire!*

– *Celles qui se laissent manquer, c'est qu'elles l'ont bien cherché!*

– *Pour sûr!*

– *Vous dîtes bien là une grande vérité, madame Poipanel!*

– *C'est simplement des rien dû-tout!*

– *Des pleines-de-vices!*

– *Ou des curieuses! Et Dieu sait pourtant que vraiment...*

– *Oui, vraiment!*

– *On raconte bien des choses là-dessus. Mais quand on voit de près...*

– *On est bien désappointée!*

– *C'est moins que rien!*

– *Je ne sais pas comment vous êtes, mesdames. Mais moi, ça ne m'a jamais rien dit!*

– *A moi, guère plus, madame Michat. Si c'était pas la question de faire plaisir...*

– *Et le devoir chrétien, de l'autre côté...*

– *Et l'affaire de retenir les maris. Qu'ils n'aillent pas courater ailleurs.*

– *Voilà, bien sûr!*

– *Prendre à ça de l'agrément!*

– *Il faut avoir un drôle de corps!*

– *Une vraie corvée!*

– *Ce n'est pas votre avis, madame Fouache?*

– *Il est certain, mesdames, que je m'en suis bien passée quand ça m'a manqué. Et je vous dirais que mon Adrien n'était pas du tout porté.*

– *C'est une chance. Il y a des femmes, pensez, qui ont péri de l'abus!*

– *Quand même, madame Lagousse, péri?*

– *Ah! madame Poipanel, je pourrais citer qui encore! Mais il y a des hommes qui ne sont pas contentables, rendez-vous compte! Vous avez connu cette femme Trogneulon, du bas bourg, qui a fini à l'hôpital, il y a sept-huit ans? C'est de ça qu'elle est morte, madame Poipanel, on vous le dira. C'était des nuits entières, pensez, avec un homme comme fou! Ça l'a toute détraquée. Et ça lui avait donné des terreurs, à la fin, à toujours pleurer.*

– *Quand ça vient là, c'est de la vraie maladie!*



– *C'est affreux!*  
 – *C'est pire que les bêtes!*  
 – *Les femmes sont bien exposées, allez! On ne sait jamais sur qui on va tomber!*  
 – *A propos, madame Fouache, sait-on qui a fait fauter la Rosé Bivaque?*  
 – *Mesdames, je vais vous le dire. Mais ne le répétez pas. C'est un jeune militaire qui ne fume que des cigarettes en paquet: le Claudius Brodequin.*  
 – *Il est au régiment, voyons, madame Fouache. Mais il était là en avril, mesdames, pour l'inauguration. Un militaire qui achète toujours des gauloises, vous pensez bien que je le remarque. C'est bien pour dire qu'il faut peu de temps pour faire fauter les filles d'aujourd'hui... Une petite prise, mesdames? C'est moi qui offre* (G. Chevallier).

Следующий полилог отражает литературно-разговорный стиль с элементами фамильярно-разговорного стиля:

– *Si on avait un gouvernement...*  
 – *Il y en a un, mais c'est comme s'il n'y en avait pas.*  
 – *Ce qu'il nous faudrait, c'est un gouvernement qui gouverne...*  
 – *Vous en demandez trop!*  
 – *Un homme à poigne...*  
 – *Je te balancerais tout ça! Un bon coup de torchon!*  
 – *En attendant, ils sont là!*  
 – *Je pense bien! Et ils y restent!*  
 – *Ils ne pensent qu'à s'en mettre plein les poches!*  
 – *L'assiette au beurre!*  
 – *Et les voyages aux frais de la princesse...*  
 – *Vous avez vu cette soi-disant mission parlementaire en Afrique Noire?..*  
 – *Pfuitt! Qui est-ce qui paie tout ça, je vous le demande un peu?*  
 – *C'est nous!*  
 – *C'est vous!*  
 – *C'est moi!*  
 – *Mais bien sûr! Ah! non, ils y vont fort!*  
 – *Quelle honte! Notre beau pays!*  
 – *Si riche!*  
 – *Et qui ne demanderait qu'à marcher!*  
 – *Ils finiront bien par le mettre à plat!*  
 – *Ils en seraient capables!*  
 – *Enfin, regardez... ce wagon, ça n'est pas une honte?* (P. Daninos).

Ср. в испанском языке:

– *¿Es verdad que Young Serra trató de volver al boxeo?*  
 – *Muchas veces, pero le perdía el tinto y lo que era tinto.*  
 – *Las faldas.*  
 – *No. Cuando se le fue la mujer se quedó como capao.*  
 – *¿Por qué se fue?*  
 – *Por supervivencia, la tenía amargada, pobre chica. Cuando estaba borracho lo pagaba con ella.*  
 – *Está en America.*

– *No. Está en Barcelona, de masajista en una casa de masajes.*

– *¿De las de cuento?*

– *Y yo qué sé. Se me ha pasado la edad de los masajes con cuento y de los de sin cuento. ¡Eh, tú, Tomás! ¿Qué te parece si fuéramos a una casa de esas de masajes?.. Tú no estás para esos trotes. Pero yo aún daría buena guerra.*

– *¿Con qué?*

*Se lleva Tomás una mano a la bragueta.*

– *¿Con eso? ¿Te la has enyesado?*

*Y se ríe Kid Mestres y busca la complicidad de Carvalho.*

– *Como no te la enyeses, a estas edades apenas si te sirve para mear*

(M. Montalbán).

Здесь множество эллиптических, вопросительных и восклицательных конструкций, метафоры *le perdía el tinto, tú no estás de esas trotes, yo aún daría buena guerra, te la has enyesado*; сравнения: *como capao*; фамильярная лексика: *capao* вместо *capado, la(has enyesado)*; антиципация *la tenía amargada, pobre chica*; сниженная лексика: *chica* вместо *une femme*; антитеза: *con cuento y de los sin cuenta*; мужская грубость во второй части диалога, завуалированная вначале детерминативами *lo, la, eso*, смысл которых становится понятным благодаря финальному слову *mear*; местный колорит, заключенный в слове *America*, которое в Испании обозначает Южную Америку, а не США; синтаксические конструкции, характерные для разговорного стиля речи, которые обеспечивают когерентность высказывания (в данном случае мысль о подозрительном массажном салоне, где работает женщина): *a una casa de esas de masaje* вместо литературно-разговорного *a una de esas casas*; употребление множественного числа, которое подчеркивает насмешку посетителя: *a estas edades*. То есть весь этот комплекс формальных и семантических маркеров, носителей различных стилистических обертонов, позволяет отнести данный диалог к фамильярно-разговорному стилю речи.

### 3. Интертекст

Понятие текста весьма условно, так как не существует идеального текста, он всегда многомерен и представляет собой, как говорят, *текст в тексте*. Каждый условно выделяемый тип текста также в чистом виде не существует. Например, в нарративном тексте всегда есть дескриптивные фрагменты, так называемые аргументативные тексты могут быть нарративными, дескриптивными, экспликативными и т. д. Однако с точки зрения стилистики тип текста может быть определен без особых трудностей, если поместить его в соответствующую функциональную рамку, внутри которой он реализует как основную ту или иную дискурсивную категорию. Эта задача осложняется только тем, что число этих категорий у разных лингвистов неодинаково. Французские лингвисты выделяют их в основном семь: нарративную, дескриптивную, экспликативную, аргументативную, информативную, побудительную (*injonctive*) и диалогизирующую (*dialoguisante*). У некоторых стилистов эти категории лежат в названии выделяемых ими стилей, что, в принципе, дискуссионно.

В настоящее время лингвистическая стилистика уделяет большое внимание проблеме интертекстуальности, положив в основу идею Р. Барта об интертексте как тексте с множеством разноуровневых текстов. Например, Ж. Женетт говорит о транстекстуальности, включающей интертекстуальность (аллюзии, цитации), паратекстуальность (заголовки произведения, черновик, предисловие), метатекстуальность (критика, комментарии), архитектурность (ссылки на издательство, коллекцию, жанр произведения), гипертекстуальность (пародия). Следует, однако, заметить, что роль указанных типов интертекстуальности (но только в других терминах) давно была достаточно полно описана в классических отечественных изданиях по стилистике и анализу текста (О.С. Москальская, И.Р. Гальперин, Е.А. Реферовская, И.В. Арнольд, Э.Г. Ризель, Ю.С. Сорокин, З.И. Хованская и др.). Хотя следует приветствовать попытки выработать новые подходы к анализу текста (особенно поэтического) на основе достижений других смежных с лингвистикой областей научного знания, потому что эти попытки представляют собой более глубокий синтез формальных, семантических, психологических, семиотических, художественных и других принципов, которые лежат в основе такого сложного знака, каким является текст.

Предлагаемая Ж. Женеттом дифференциация интертекстуальности для сравнительного стилистического анализа представляется излишней, так как почти все ее виды (за исключением аллюзии, цитации и пародии) традиционно относятся к экстралингвистической составляющей речевого высказывания. Наличие «чужих» текстов в тексте преследует конкретные цели автора, и они являются эффективным стилистическим приемом наряду с другими выразительными средствами языка. В последнее время роль такого вида интертекстуальности возрастает в связи с интеллектуальным прогрессом наций, с развитием художественного мышления их представителей да и эволюцией человеческой мысли в целом, что, естественно, находит свое отражение в эволюции языковых систем и их составляющих. Специфика художественного (литературного) текста также варьируется от эпохи к эпохе, от жанра к жанру, от автора к автору. Например, художественному тексту конца XX в. свойствен особый тип эстетизма, который, в частности, выражается в расширении рамок текста вплоть до интертекста и гипертекста. Эта черта присуща литературному постмодернизму, который помещает автора «в тень», на задний план, и предоставляет читателю активную креативную роль. Интертекст же ранних стихотворений Виньи, считают исследователи, проявился в формах мифологического параллелизма, экзистенциальной реконструкции или психологической реструктуризации знакомых сюжетов и образов, в виде симметрично-асимметричных конструкций, нанизывании аллегорий и символов, содержащих многоступенчатый анализ чувств, за которыми смутно угадывался скрытый нарциссизм юного поэта и его способность предвидеть метаморфозы эпох. Поэтому проблема интертекстуальности носит больше литературоведческий характер, чем сугубо лингвистический. Между тем эволюция экспрессивных средств выражения, в том числе и интертекстуальности, обусловлена во многом изменениями «вкусов»

пользователей, их меняющейся эстетикой по отношению к языку, к его средствам выражения. Нельзя, говорят французские исследователи, интерпретировать одинаково одни и те же образы в разные эпохи и у разных писателей, например, *le troupeau humain, le troupeau des grévistes* и т. д. Вот пример интертекста из романа А. Камю «L'Étranger»:

*Aujourd'hui, maman est morte. Ou peut-être hier, je ne sais pas. J'ai reçu un télégramme de l'asile: «Mère décédée. Enterrement demain. Sentiments distingués». Cela ne veut rien dire. C'était peut-être hier.*

Ср. также:

*Contre le mur de cette indifférence (J'en vois d'autres... Si vous croyez être le seul!.. Ce n'est pas moi qui jais les règlements...) viennent s'émousser une à une les flèches des attaquants les plus belliqueux, voire les plus décorés (Vous aurez de mes nouvelles, mon ami!... J'ai le bras long!). A cet instant le monsieur au bras long sort de son portefeuille une carte barrée d'un trait rouge que personne n'a le temps de voir, mais qui produit son effet sur le public. Il semble que le bras long du monsieur, passant par-dessus la petite tête du fonctionnaire, perce les murs, traverse la Seine et entre chez le ministre, qui révoque le fautif (P. Daninos). En vente dans toutes les bonnes pharmacies (реклама в литературном произведении) (P. Daninos).*

Даже банальная реклама служит П. Даниносу эффективным средством иронии над средним французом, который выбирает лучшую, как он полагает, рекламу, но в итоге покупает лекарство, в которое он абсолютно не верит.

Ср. в испанском языке:

*Valentina no la escucha. Ha tomado el libro de la mesilla de noche y lo está hojeando:*

*– La Biblia – dice. – No me digas que también Mario leía la Biblia – reinicia su sonrisa y lee en voz alta: «Marchad con paso firme por el recto camino: a fin de que alguno por andar claudicando en la fe no se descamine de ella, sino antes bien se corrija» (M. Delibes).*

В английском языке:

*Yogi Berra once said: «When you come to a fork in the road, take it». Now, we come to a fork in the road; we have two choices.*

В русском языке:

*Но человек! «...это звучит гордо!». Беда в том, что очень часто только звук один и есть, «медь звенящая, кимвал бряцающий». Выберется на кучу и кричит: «Я – царь горы!» (Газета, из сказки К. Чуковского про цыпленка).*

Интертекстуальность тесно связана с проблемой «стиль в стиле». Можно было бы даже утверждать, что это – стилистическая категория, которая сменила просто свою «одежду» (ср. в этой связи становление теории прецедентности). А в художественном тексте, как известно, находят свое применение все другие типы текста (стили) в зависимости от идейной направленности и художественной специфики произведения, творческой манеры писателя. Вот яркий пример «текста в тексте» на английском языке:

*Dear Aunt Margaret,*

*I take pen in hand to write you this letter and hope this finds you as it leaves us in the best of health. My husband Tommy is in fine form working away and Delia's*

*husband Jimmy is in fine form working away and we hope this finds you in fine form. I am very sorry to tell you that Angela is not in fine form as the baby died, the little girl that was called Margaret after yourself, and Angela has not been the same since lying in the bed with her face to the wall. To make matters worser we think she's expecting again and that's too much altogether. The minute she losses one child there is another one on the way. We don't know how she does it. She's married four years, five children and another on the way. That shows you what can happen when you marry someone from the North for they have no control over themselves up there a bunch of Protestands that they are. He goes out for work every day but we know he spends all his time in the saloons and gets a few dollars for sweeping floors and lifting barrels and spends the money right back on the drink. It's terrible, Aunt Margaret, and we all think Angela and the children would be better off in her native land. We don't have the money to buy the tickets ourselves for times is hard but you might be able to see your way. Hopping this finds you in fine form as it leaves us thank God and His Blessed Mother.*

*I remain your loving neice*

*Philomena Flynn (what was MacNamara)*

*and last but not least your neice*

*Delia Fortune (what was MacNamara, too, ha ha ha) (F. McCourt).*

## ВЫРАЗИТЕЛЬНЫЕ СРЕДСТВА ЯЗЫКА

### Тропы

Традиционно тропы относят к выразительным средствам лексического уровня, потому что в их основе лежит перенос прямого смысла одного слова на другое. При таком переносе слово теряет свое основное значение и на первый план выступает одно из его вторичных значений или один из его признаков. Поэтому в зарубежной стилистике тропы чаще всего называют смысловыми фигурами или фигурами смысла (*figures de sens*). Французские стилисты выделяют три основные такие фигуры – синекдоху (*борт* вместо *самолет*), метонимию (*читать Флобера* вместо *читать книгу Флобера*) и метафору (*он настоящий лев* вместо *он очень храбрый*). В основе синекдохы лежат отношения включения, метонимии – отношения по смежности, а метафоры – отношения по аналогии. Переносное значение, являющееся основой тропа, связано с конкретным контекстом. Ср.: *«il y a du Flaubert dans cet homme-là»* и *«lire du Flaubert»*. Исследователи отмечают, что тропы и фигуры часто служат определяющими признаками жанров, стилей и направлений, как, например, аллегория для басни, метафора для гонгоризма, метонимия для реализма. Поэтому их изучение как частного элемента дискурса перерастает в описание отдельного произведения или же целого жанра (архитекста, по Ж. Женетту).

### 1. Сравнение

Сравнение связано с аналогией, и поэтому оно близко к метафоре. С другой стороны, сравнение отличается от метафоры тем, что сравниваемые предметы или явления в нем сохраняют свою семантику. П. Реверди (Pierre

Reverdy) заметил, в частности, что «l'image est une création pure de l'esprit. Elle ne peut naître d'une comparaison, mais du rapprochement de deux réalités plus ou moins éloignées. Plus les rapports des deux réalités rapprochées seront lointains et justes, plus l'image sera forte, plus elle aura de puissance émotive et de réalité poétique».

В создании сравнения принимают участие различные лексико-грамматические средства языка. В украинском языке сравнение строится главным образом при помощи *мов, як, ніби*; в русском *словно, как, как будто*; во французском *comme, ainsi que, de même que, tel, tel que, ressembler, paraître, semblable à* и некоторых других лексико-грамматических средств. С точки зрения грамматики сравнение может быть создано с помощью различных частей речи: существительных (*ressemblance, similitude*), глаголов (*paraître, sembler, avoir l'air*), прилагательных (*tel, semblable à*), союзов и союзных оборотов (*ainsi que, comme*), предлогов (*en, de – le nez en trompette, une tête de poisson*). Ср. в украинском языке:

*Він посміхався мов дитина; Біла поверхня землі ледь помітно дихає, ніби груди заснулої людини; Ми з тобою – як море і небо. І далекі й близькі водночас* (Л. Костенко). Или: *Яка хата, такий тин, який батько, такий син*. Ср. также:

– *Карпе!.. Сватай Олену Головкину. Олена кругла, як цибулька, повновида, як повний місяць; в неї щоки, мов яблука, зуби, як біла ріпа, коса, як праник, сама дівка здорова, як тур: як іде, то під нею аж земля стугонить*.

– *Гарна... мордою хоч пацюки бий; сама товста, як бодня, а шия, хоч обід тягни* (І. Нечуй-Левицький).

*Наче море в краях полудневих,*

*Зеленіють зелені сади,*

*Наче хвилі, мене заливають*

*Недоспівані пісні мої* (О. Олесь).

Ср. во французском языке:

*Tout se passe en efforts pour éloigner la vérité de ces lieux qui revient sans cesse pleurer sur tout le monde: on a beau faire, on a beau boire, et du rouge encore, épais comme de l'encre, le ciel reste ce qu'il est là-bas, bien refermé dessus, comme une grande mare pour les fumées de la banlieue* (L.-F.Céline). Или же:

*Tes yeux sont aussi morts depuis les aventures,*

*Ta grimace est la même et ton deuil est pareil:*

*Telle la lune vue à travers des mâtures,*

*Telle la vieille mer sous le jeune soleil,*

*Tel l'ancien cimetière aux tombes toujours neuves!* (P. Verlaine).

*Elle dormait, pauvre chérie, sans l'ombre d'inquiétude, confiante en ses parents, telle hier je m'endormais, confiante en mon mari* (M. Prevost).

*Une lettre qui brûle, c'est exactement une mort* (M. Prevost).

*L'homme est semblable à un roseau* (ср.: *L'homme est un roseau pensant* Паскаля, что уже является метафорой).

Сравнение в английском языке более образно, чем, например, в украинском, где доминирует глагол. Английский язык имеет в своем распоряжении универсальный элемент, в котором сочетаются функции глагола

и деривационной морфемы *like*: *the girl was like a spring flower* и *dog-like devotion, a lamb-like girl* и т. д.

Сравнение во всех языках может быть выражено имплицитно, не основываясь на части речи. Ср.:

*У меня ль молодца кудри – чесаный лен* (Н. Некрасов). *Наутро казнь, привычный пир народу* (А. Пушкин).

Многие формы сравнения дескриптивны и не имеют предлога:

*И является она*

*У дверей иль у окна*

*Ранней звездочки светлее,*

*Розы утренней свежее* (А. Пушкин).

Или же:

*Со снопом волос своих овсяных*

*Отоснилась ты мне навсегда...*

*Покатились глаза собачьи*

*Золотыми звездами в снег...* (С. Есенин).

Индивидуальные, поэтические сравнения всегда яркие и образные. Ср.:

*Чей-то конь ржет тонко, как тоскующая женщина...* (И. Бабель). *Как выжженная палами степь, черна стала жизнь Григория* (М. Шолохов).

Или у известного современного российского поэта:

*Снова от крови на рельсах мокро. Мир, как открытая рана.*

*Мужчины женщинам не отдаются.*

*Они, как водку, судорожно их пьют.*

*Как женщина, сокрытая в мужчине,*

*я женщине любимой отдаюсь.*

*Поучают Россию, как будто девчонку, в Брюсселе, Женеве. Играя в силу, любят хапать, лапать, грабастать даже душу словно грудь. Я на площади Ютика в Талсе стою, как щелкунчик, который сбежал из балета. Наша планета – всемирный перрон вместе с детьми грудными* (Е. Евтушенко).

Ср. это яркое образное сравнение во французском языке:

*Le sable rouge est comme une mère sans limites*

*Et qui flambe, muette, affaissée en son lit* (Leconte de Lisle).

Французские стилисты говорят, что «*le sable rouge*» (красный песок) вызывает ощущение тепла (*rouge* символизирует огонь, тепло; *le sable* навивает мысль о пляже, пустыне), *la mer... son lit* (море, его ложе) рождает коннотации о бесконечности, тишине, оцепенении... Таким образом, *красный песок* – это бесконечная, безмолвная и раскаленная от жары пустыня.

Сравнение может быть развернутым (фр. *développée* или *filée*), то есть когда одно сравнение порождает другие, образуя как бы одну единую цепь.

Ср.: *Печален степи вид, где без препон,*

*Волнуя лишь серебряный ковыль,*

*Скитается летучий аквилон*

*И пред собой свободно гонит пыль;*

*И где кругом, как зорко не смотри,*

*Встречает взгляд березы две иль три,  
Которые под синеватой мглой  
Чернеют вечером в дали пустой.  
Так жизнь скучна, когда боренья нет,  
В минувшее проникнув, различить  
В ней мало дел мы можем, в цвете лет  
Она души не будет веселить.  
Мне нужно действовать, я каждый день  
Бессмертным сделать бы желал, как тень  
Великого героя, и понять,  
Я не могу, что значит отдыхать (М. Лермонтов).*

Или же это развернутое индивидуальное сравнение, порождающее удивительно поэтическую амплификацию, которая может быть присуща только этому одному поэту:

*Берет –  
                  как бомбу,  
                                  берет –  
  как ежа,  
как бритву  
                  обоюдоострую,  
берет,  
                  как гремучую  
                                  в 20 жал  
змею  
                  двухметроворостую (В. Маяковский).*

В художественных произведениях различные тропы часто перекрещиваются, наслаиваются друг на друга, создавая в итоге их яркую индивидуальность и оригинальность. Ср.:

*Comme deux arbres très proches l'un de l'autre finissent par se coller sous une même écorce, deux époux s'unissent par la seule cohabitation (M. Prevost).*

*Et mon esprit pareillement a vieilli d'un jour par jour... Il s'est épaissi comme ma taille; comme mes joues, mes yeux et mes tresses, il a perdu son éclatante vigueur (M. Prevost).*

В последней фразе можно выделить по меньшей мере девять выразительных средств, которые делают ее поистине художественной, стилистически яркой, несмотря на обычную нейтральную лексику: сравнение (*comme*), анадиплозис (*comme; comme*), метафора (*vieilli, épaissi*), повтор (*mon, ma, mes, mes, mes*), эпитет (*éclatante*), апосиопеза (...), перечисление (*taille, joues, yeux, tresses*). В ней есть также параллельные конструкции, созданные однородными членами предложения (*il s'est épaissi, il a perdu*), гипербатон, проявляющийся в расположении синтагм (*comme mes joues, mes yeux et mes tresses, il a perdu...*). И, наконец, предлог в начале фразы, который способствует также созданию доверительного тона повествования, полного размышлений и внутреннего волнения героини.



Те же самые морфо-синтаксические и лексические средства лежат в основе сравнения в английском языке. Ср.:

*I wandered lonely as a cloud  
That floats on high o'er vales and hills,  
When all at once I saw a crowd,  
A host of golden daffodils* (W. Wordsworth).

Чаще всего это *like, as, as though, as like, such as, as... as* и т. д. Союз *as, as... as* служит своеобразным коннектором: *as brisk as a bee, as strong as a horse, as live as a bird: She has always been as live as a bird*. Как и в других языках, используются глаголы с той же семантикой: *to resemble, to seem, to recollect, to remember, to look like, to appear* и т. д. Ср.:

*As wet as a fish-as dry as a bone;  
As live as a bird-as dead as a stone;  
As plump as a partridge-as crafty as a rat;  
As strong as a horse-as weak as a cat;  
As hard as a flint-as soft as a mole;  
As white as a lily-as black as coal;  
As plain as a pike-as rough as a bear;  
As tight as a drum-as free as the air;  
As heavy as lead-as light as a feather;  
As steady as time-uncertain as weather;  
As hot as an oven-as cold as a frog;  
As gay as a lark-as sick as a dog;  
As savage as a tiger-as mild as a dove;  
As stiff as a poker-as limp as a glove;  
As blind as a bat-as deaf as a post;  
As cool as a cucumber-as warm as toast;  
As flat as a flounder-as round as a ball;  
As blunt as a hammer-as sharp as an awl;  
As brittle as glass-as tough as gristle;  
As neat as a pin-as clean as a whistle;  
As red as a rose-as square as a box* (O. Nash).

Ср. также:

*He felt that his presence must, like a single drop of some stain, tincture the crystal liquid that was absolutely herself* (R. Warren).

*He has a round kewpie's face. He looks like an enlarged, elderly, bald edition of the village fat boy, a sly fat boy, congenitally indolent, a practical joker, a born grafter and con merchant* (E. O'Neill).

*Two footmen leant against the walls looking as waxen as the clumps of flowers sent up that morning from hothouses in the country* (E. Waugh).

Ср. развернутое сравнение:

*Indian summer is like a woman. Ripe, hotly passionate, but fickle, she comes and goes as she pleases so that one is never sure whether she will come at all nor for how long she will stay* (Gr. Metalious).

*Susan at her piano lesson, playing that thing of Scarlatti's. The sort of music, it struck him, that would happen if the bubbles in a magnum of champagne were to rush up rhythmically and as they reached the surface, burst into sound as dry and tangy as the wine from whose depth they had arisen. The simile pleased him so much* (A. Huxley).

Для испанского языка характерен тот же репертуар языковых средств, участвующих в создании сравнения. Вот несколько примеров из романа М. Делибеса:

*La gente nunca era la misma pero la densidad no decrecía. Era como el caudal de un río... no me atreví, porque son de esas cosas, ya sabes, que ni prestas atención, como quien ve a los bomberos, a mí plin, eso conmigo no reza, no sé cómo decirte, lo último que se te ocurre... Ni se ha despertado. Luis dice que es un infarto, y no me pude contener y me eché a llorar y le abracé, pero no te puedes imaginar qué sufrimiento, Valen, porque durante varios minutos era como si abrazase a un árbol o a una roca, ídem de lienzo, que él solo decía... Pero Encarna, no. Encarna no había cambiado. Penetró como un torbellino, braceando entre los asistentes... Encarna ponía a todos por testigos de su soledad. Como una loca... Porque ella no hacía más que chillar, como una histérica...*

Итак, в сравнении виртуальный референт сохраняет свое собственное значение в отличие от метафоры, где он употребляется с переносным значением. Сравнение создает некое иллюзорное субъективное впечатление об объекте при помощи таких модализаторов, как *sembler, avoir l'air de, faire l'effet de, on eût dit, on croirait voir, je ne sais quel, comme si* и других, которые дают полную свободу воображению.

Как уже отмечалось, именно индивидуальные сравнения (*comparaisons inventives*) всегда отмечены сильной стилистической коннотацией (собственно, как любой другой индивидуализированный троп или фигура) вследствие эффекта обманутого ожидания. Они порождают образы совершенно отличные от тех, которые известны и привычны для носителей языка: «La comparaison et la métaphore présentent une idée sous le signe d'une autre idée plus frappante ou plus connue» (P. Fontanier). Особенно это свойственно стилю художественной литературы, где развернутые метафорические сравнения создают величественные картины, полные глубокого смысла. Ср.:

*... une multitude de rides, ou circulaires comme les replis de l'eau troublée par un caillou que jette un enfant, ou étoilées comme une fêlure de vitre, mais toujours profondes et aussi pressées que les feuillettes de la tranche d'un livre* (O. Balzac).

*Comme une grande déesse qui préside de loin aux jeux des divinités inférieures, la princesse était restée volontairement un peu au fond sur un canapé latéral, rouge comme un rocher de corail... A la fois plume et corolle, ainsi que certaines floraisons marines, une grande fleur blanche, duvetée comme une aile, descendait du front de la princesse le long d'une de ses joues dont elle suivait l'inflexion avec une souplesse coquette, amoureuse et vivante, et semblait l'enfermer à demi comme un oeuf rose dans la douceur d'un nid d'alcyon* (M. Proust).

*Nous regardions couler devant nous l'eau grandissante. Elle effaçait d'un coup la montagne, se chassant de ses flancs maternels. Ce n'était pas un torrent qui*

*s'offrait à son destin mais une bête ineffable dont nous devenions la parole et la substance* (R. Char).

*Cet élan absurde du corps et de l'âme, ce boulet de canon qui atteint sa cible en la faisant éclater, oui, c'est bien là la vie d'un homme* (R. Char).

Л.Н. Толстой считал сравнение одним из «естественнейших и действительнейших средств описания». У каждого знаменитого писателя или поэта были свои излюбленные выразительные средства. Например, у Ламартина это «comparaisons jaillissantes qu'on voit à chaque instant éclore et se briser comme un rayon aux cimes des vagues», которые делают его произведения бессмертными.

Сравнение широко распространено во всех стилях. Особенно ими богата разговорная речь и маргинальные регистры языка, где они удивительно образны и в то же время точны. Ср. во французском языке: *malin comme un singe, fort comme un Turc, le menton en galoche, pousser comme des champignons* (русск. *расти как грибы*), *il est chauve comme un genou, être con comme un balai, être plein comme une huître* и т. д.

Сравнения, как и фразеологизмы, удивительно хорошо отражают этнокультурную специфику концептуализации и вербализации окружающей действительности каждым народом. Ср.:

*Вы посмотрите, как мы ломались в двери Евросоюза через НАТО, как публичная девка себя всем предлагали, но никто не хочет нами пользоваться. Зато с Единым экономическим пространством у нас все иначе: Украина как разборчивая невеста молча «колупает печь» в ответ на предложения России по интеграции («АиФ»).*

Если первое сравнение разговорно и интернационально (также, как и сравнение политики с проституцией), то *колупать печь* (*gratter du doigt la chéminée*) традиционно народное украинское сравнение, связанное со старой народной традицией сватанья невесты.

Ср. следующее метафорическое сравнение (речь идет о девушках в поисках подходящего жениха):

*Появилась на свет рано утром маленькая мушка-однодневка, жужжит-радуется. Думает, что так будет вечно. Вернее, вообще ни о чем не думает: не умеют мухи думать. Только питаются и размножаются. О своем предназначении не знает. А нужно ли ей вообще что-то знать? Муха ведь, биокорм с определенной функцией в природе* (Газета).

Сравнения часто образуют фразеологические сочетания, в том числе и интернациональные. Ср.: *rire comme un fou, dormir comme une marmotte (comme une bûche, comme une souche), pleurer comme une vache, boire comme un Suisse (comme un Polonais, comme grenadier)* – смеяться как сумасшедший, спать как полено (как пень, как чурбан), плакать как корова, пить как гренадер.

## 2. Метафора

Интерес к метафоре не угасает со времен Аристотеля. Традиционный подход к ее пониманию уступает в настоящее время выяснению ее когнитивной сущности. Ею сейчас занимаются лингвистическая философия,

логика, психоаналитика, литературная критика, семиотика и другие науки. Такой солидный теоретический фундамент служит более углубленному изучению ее прикладного аспекта. Внимание исследователей привлекает уже не только поэтическая метафора, но и стремление познать внутренний механизм этого явления в целом, ее связи с мышлением человека, с его концептуальной картиной мира, с концептуальными и вербальными структурами. Метафора – это ключ к пониманию специфики идио- и этноконцептуализации, универсальное орудие вербализации концептов, которые формируют и отражают картину мира.

Метафора стала предметом внимания во многих сферах функционирования языка – науке, политике, экономике, спорте, масс-медиа и т. д. История русского и французского языков знает периоды преклонения перед ней и ее изгнания. Не так давно известный русский писатель В. Катаев писал в своей книге «Алмазный мой венец»: «Наш век – победа изображения над повествованием... Метафора стала богом, которому мы поклоняемся». Русская литература и поэзия этого времени богаты удивительными оригинальными метафорами, какие, например, находим у С. Есенина, В. Маяковского, М. Горького и многих других поэтов и писателей. Ср.: «*Вот охватывает ветер стаи волн объятыем крепким и бросает их с размаха в дикой злобе на утесы, разбивая в пыль и брызги изумрудные громады*».

Метафора занимает первое почетное место среди других тропов: «*la littérature contemporaine a fait aux images, et particulièrement à la métaphore, un sort spécial*», – пишет М. Крессо. Часто целые произведения, как, например, «*La peste*» А. Камю, «*Le Rouge et le Noir*» Стендаля или «Телега жизни...» Пушкина представляют собой единую метафору, а «Божественная комедия» Данте, по мнению Ж. Элиота, – это огромная метафора. Российский поэт А. Ткаченко, называя ее «великой обновительницей, революционеркой и строительницей», пишет, что глубокая метафоризация присуща подлинной поэзии нашего времени. Именно метафоризации обязан современный стих своей энергией и динамикой.

Метафора помогает представить виртуальные образы несущесствующих предметов и явлений, она лежит в основе многих языковых процессов, как, например, полисемия, синонимия, терминология и т. д. Метафора создает не только образ предмета, но она определяет модель его восприятия и понимания. В этом плане важную роль играют ключевые метафоры (*métaphores clés*), которые составляют основу этнокультурных концептуальных структур.

Метафора динамична и исторична в любой области человеческого познания. Она, по словам видного испанского философа Х. Ортега-и-Гассет, – «необходимое орудие мышления». Например, в лингвистике о языке писали, что он рождается, живет и умирает (*la langue naît, vit et meurt*). Это была биологическая концепция языка. Затем утверждали, что язык представляет собой иерархическую структуру, состоящую из определенного числа уровней (*la langue est une structure à un certain nombre de niveaux*). Это была структуралистическая теория языка. Генеративистская более поздняя концепция языка характеризовала его уже как порождающий механизм (*la*

*langue est un mécanisme générateur*). То есть каждая новая научная парадигма основывается на какой-либо определенной метафоре. В практической жизни человека значимые для него метафоры стираются и заменяются обычно определенными понятиями. По утверждению исследователей, большое количество мыслительных операций осуществляется с помощью метафоры. Подсчитано, что за одну минуту человек употребляет 1,8 живых и 4,08 мертвых метафор, а за 60 лет своей жизни – 4,7 миллиона индивидуальных и 21,4 миллиона стертых метафор. В программе «Новости» новая метафора появляется каждые 2–3 минуты на 25 слов разговора.

В метафоре реальность и объективность противопоставлены индивидуальности и субъективности. Н.Д. Арутюнова в этой связи подчеркивает, что метафора учит извлекать признаки из предмета, превращает мир предметов в мир смыслов, поясняя свою мысль следующим примером: когда говорят, что *Ваня настоящая обезьянка*, то речь идет не о расширении класса обезьян или уменьшении класса мальчиков – речь идет всего-навсего об определении индивидуальной черты мальчика, которая присуща также и обезьяне.

Метафора – неисчерпаемый источник поэтического языка: чем больше контрастирует реальное с образным, тем ярче и сильнее метафора. «Метафорическое выражение, когда оно употреблено уместно, придает стилю достоинство, ибо предоставляет нам две мысли вместо одной», – писал английский писатель и лексикограф Сэмюэль Джонсон (1709–1784).

Метафора вездесуща: она пронизывает не только литературу, поэзию, но и искусство, живопись, театр, кино, поэтому они полны аллегории и символизма. Метафорическое употребление слов и выражений свойственно всем языкам с далеких времен. Нередко мы слышим о традиционной или стершейся метафоре *солнце встает, садится; (le soleil se lève, se couche); courir un danger*, метафоре живой и оригинальной. Последней свойствен сильный стилистический потенциал: *Voix timbrée; les yeux chargés d'un feu secret* (Racine). По мнению известного французского лингвиста Р. Гурмона (R. Gourmont), слова всех европейских языков являются метафорами. Ш. Балли считал метафору порождением бедности ума и речи (comme produit de la paresse de pensée et d'expression) и, как Цицерон, ее называл заимствованием из национального языка (comme emprunts à la langue nationale). Ронсар же называл метафору нервом Музы (nerfs et tendons de la Muse). Современные американские лингвисты Лакофф и Джонсон (Lakoff et Johnson) справедливо отмечают, что проблема метафоры не ограничивается только языком, что это не проблема только слова. Напротив, это мыслительная работа человека, которая в основном метафорична; его концептуальная система структурирована и сформирована также метафорично как таковая. Человеческое общение не мыслимо без метафоризации, которая лежит в основе символизации и является основным орудием познания окружающего мира: по определению Ф. Ницше, человек – это метафорическое животное. Р. Якобсон прямо заявляет, что всякое образное представление является продуктом метафоризации или метонимизации. Все эти процессы находили свое

отражение в искусстве, литературе, поэзии. Например, реализм отдавал должное метонимии, а романтики, символисты и сюрреалисты преклонялись перед метафорой. Романтическая мифопоэтическая метафора наряду с мифологемой и символом рассматривается как важнейшая единица романтической символогии и мифопоэтического текста. «Структурный анализ мифопоэтического текста показывает, – пишет Т.Н. Жужгина-Аллахвердян, – что во французской литературе первой трети XIX в. были наиболее распространены следующие типы метафор: мифологическая (символическая или аллегорическая, устойчивая), построенная на античной мифологеме; мифологическая, основанная на средневековой мифологеме; философская, возникшая на сложной ассоциации между образом и понятием; зрительно-оптическая, связанная, например, с темой судьбы (зеркало, тень, кристалл); живописная (ландшафтная, пейзажная), возникшая на основе зрительного, цветового, светового (свет – тень) или звукового образа природы, вселенной; графическая, в основе которой лежит схематический геометрический или картографический образ (описание земли с вершины Этно в «Рене»); графическая, основанная на жанровых признаках, библейская (параболическая или аллегорико-эмблематическая, а также иконическая); фольклорная; сказочная (сказочно-аллегорическая, иносказательная)». Все это многообразие метафор находит по большому счету свое воплощение в *когнитивной* метафоре.

Когнитивная метафора стремится представить некоторый фрагмент окружающей действительности в виде фрейма или слота, связанного с другим фрагментом реальности, и она включает в себе уже не только субъективную характеристику этого объекта, но его психокультурные, этнонациональные и другие маркеры (то есть все то, что связано с процессом познания). Таким образом, когнитивная функция является основной функцией метафорической модели (хотя видный американский философ и логик Д. Дэвидсон оспаривает тезис о том, что «метафора несет в себе некоторое когнитивное содержание, которое автор хочет передать, а получатель должен уловить, и только тогда он поймет сообщение»).

Метафора по-разному представлена в различных стилях национального языка. Она доминирует, например, в медийном стиле благодаря его функции воздействия (пропаганды, в широком смысле этого слова), ею пользуется ораторская речь и многие дискурсивные жанры. Ее стали здесь называть политической метафорой, которая лингвокультурологична и этноспецифична, потому что неразрывно связана с политической, экономической и общественной жизнью страны, с национальными и культурными традициями ее народа. В ней, как в зеркале, отражается специфика концептуализации и вербализации тех реалий и ситуаций, которыми живет общество. Но метафора может быть и контекстуальной, ситуационной, как, например в знаменитой фразе У. Черчилля, в которой он назвал Муссолини *that utensil* (*этот пустой горшок*). Здесь только словесное окружение, исторический фон, соответствующая интонация могут способствовать правильному пониманию этой метафоры, замечает американский философ и логик М. Блэк.

Как правило, образы, лежащие в основе важнейших процессов мыслительной деятельности носителей одной культуры, стабильны и универсальны. Но они могут становиться интернациональными с помощью калькирования, чистых заимствований, полной или частичной ассимиляции и т. п. Но в любом случае сам человек, его сферы деятельности, машины, растительный и животный мир являются неисчерпаемым источником рождения образов. Ср. в русском языке: *предвыборная машина, президентская гонка, ростки демократии, политический сценарий, политическая игра, борьба; политическая арена, закулисные интриги, переигрывать* и т. д. Такие метафорические модели свойственны, несомненно, и другим языкам, потому что они часто заимствуют не только вербализованный концепт, но и его метафорическую модель. Ср.:

*Our biggest enemy right now is inflation* Сейчас наш самый главный враг – это инфляция.

*Inflation is eating up our profits*

*Инфляция съела наши доходы.*

*Inflation has outwitted the best economic minds in the country*

*Инфляция обманула ожидания лучших экономистов страны.*

Со временем образы стираются, но их положительная или отрицательная коннотация сохраняется. Например, следующие стершиеся образы уже не воспринимаются как метафоры: *the ship courses the seas, the jaws of a vice, un ceil-de-bœuf*. Два последних примера являются крайним случаем лексикализации метафоры. В следующих примерах образ еще не мертв, он только застыл, но ошутим: *it rains cats and dogs, marquer d'une pierre blanche*.

Основные образы, характерные для того или иного этноса, меняются от эпохи к эпохе. Например, при военных или агрессивных режимах усиливается роль военной метафоры и ее влияние на нацию. Исследования показывают возрастающую метафоризацию такого плана в речах политических деятелей, за которой скрываются надвигающиеся или уже имеющиеся последствия экономического или политического кризиса в стране.

Метафора – незаменимый инструмент стиля художественной литературы. Как уже отмечалось выше, различают живые и стершиеся метафоры. Стершуюся метафору называют катахрезой (*catachrèse*), некоторые лингвисты (например, П. Фонтанье) ее не считают выразительным средством (фигурой). Например: *ніжка стільця, вушко голки* (укр.); *ножка стула, ушко иголки* (русс.); *le pied de la chaise, l'oreille d'aiguille, le pied de la montagne, le bras du fauteuil* (фр.), *a key to a puzzle, the eye of a needle* (англ.) и т. д. Живые метафоры – это преимущественно индивидуальные или оригинальные метафоры. Ср. в украинском языке:

*Блакитними очима дивиться мені в очі весна. Вона ще молода, ніжна, усміхається святково й чисто, в її ледь чутному диханні – збудлива таємниця свіжості, краси природи, що завжди відроджується й відроджується* (Є. Гуцало). На русском языке это могло бы звучать так: *Голубыми глазами смотрит мне в глаза весна. Она еще молода, нежна, усмехается празднично и чисто, и в её едва заметном дыхании – возбуждающая тайна свежести, красоты природы, что всегда возрождается и возрождается.*

В английском языке:

*Autumn comes  
And trees are shedding their leaves,  
And Mother Nature blushes  
Before disrobing* (N. West).

Механизм образования стершихся метафор хорошо показан Ш. Балли на следующем примере из *Dictionnaire général de la langue française* (A. Hatzfeld, A. Darmesteter, A. Thomas): *je jure que je suis innocent* и *le vert jure avec le bleu*. «Семантика объясняет этот переход следующим образом, – пишет Ш. Балли: – *jurер* значило вначале «клятвенно утверждать что-либо»; затем – «произносить имя божие в клятве»; отсюда – «произносить имя божие как богохульство или ругательство»; на основании этого значения могла быть создана очень выразительная языковая метафора: *deux couleurs jurent d'être ensemble* «два цвета не выносят соседства, они проклинаят друг друга»; затем метафора стерлась, и люди стали говорить, не имея в виду никакого конкретного образа: *le vert jure avec le bleu* «зеленый цвет не сочетается с синим».

Безусловно, оригинальные авторские метафоры обладают большим стилистическим зарядом. Ср.: *Le vin du souvenir* (Ch. Baudelaire), *Toute âme est un sépulcre où gisent mille choses* (Th. Gautier). *La mort passagère du sommeil; souvenirs qui m'assiègent; j'aime la couleur du temps et le parfum de la vie; les froides pages du roman; une étoffe de vie s'use, diminue, maîtriser l'émeute de mes pensées, une jeune fille en plein printemps de santé et de beauté* (M. Prevost). *Le vent bourdonne dans les platanes* (J. Giono). *Les étoiles volaient dans les branches des arbres* (V. Hugo). *Les collines, sous l'avion, creusaient déjà leur sillage d'ombre dans l'or du soir* (A. Saint-Exupéry).

Оригинальность и яркая стилистическая маркированность нередко свойственны авторским метафорам в медийном стиле, особенно рекламе, где они часто поражают воображение своими неожиданными образами. Вот, например, газетная реклама французского автомобиля Renault-Mégane в Испании, где только его фотография может помочь понять, что речь идет об автомобиле, а не о средстве для похудения: *La dieta perfecta: andar mucho y comer poco...* Ср. во французском языке:

*Après la vague d'émeutes déclenchée à l'automne 2005 par la mort de deux jeunes gens à Clichy-sous-Bois, la présence policière a été renforcée dans ces quartiers* (Газета). *Deux autres circonstances peuvent raviver les braises* (Газета).

Метафора, как и сравнение, является очень эффективным изобразительным средством, а ее стилистический потенциал в тексте усиливается, когда она употребляется на фоне других тропов и фигур. Ср., например, в украинском языке:

*Там, у степу, схрестилися дороги,  
Немов у герці дикому мечі,  
І час невпинний, стиснувши остроги,  
Над ними чвалить вранці і вночі.  
Мовчать над ними голубі хорали  
У травах стежка свище, мов батіг.*



*О, скільки доль навіки розрубали  
Мечі прадавніх схрещених доріг!* (В. Симоненко).

*З романівських полів, з романівських лук і осель прийшли в його поезію  
ранні роси і гіркі сльози, і заблищали на віях матерів і дітей і на вершинах  
світової поезії* (М. Стельмах).

*Співає Маланці колос, сміється луна ранніми росами, дзвоном коси,  
кличуть городи синім сочистим листом* (М. Коцюбинський).

Или во французском языке:

*Vous êtes mon lion superbe et généreux* (V. Hugo).

*La journée se remet en marche. Elle devait me porter jusqu'au soir*  
(A. Camus).

*Par la fenêtre, dont les vitres dépolies à mi-hauteur témoignaient d'un  
entretien assez négligeant, on découvrait le dos lépreux des maisons contiguës*  
(M. Prevost).

*Avec mes souvenirs j'ai allumé le feu* (Песня).

В художественном тексте метафора рождает различные аффективные и оценочные коннотации. Ср.:

*Que Paris était beau à la fin de septembre*

*Chaque nuit devenait une vigne où les pampres*

*Répandaient leur clarté sur la ville et là-haut*

*Astres mûrs becquetés par les ivres oiseaux*

*De ma gloire attendaient la vendange de l'aube* (G. Apollinaire).

Здесь развернутая метафора цементирует текст, придавая ему особую лиричность и чувственность, в которой прослеживаются эротические мотивы. По свидетельству французских исследователей, сила метафоры-загадки кроется в плотности соотнесения ее референта с различными сигнификатами, образующими единое лексико-семантическое поле. В этом четверостишии смысл кажется сначала неясным, но затем постепенно начинает проясняться благодаря метафорическому осмыслению ассоциативной метонимии (*septembre* сентябрь, *une vigne* виноградник) и эротическому символу, которым выступает ночь (*la vendange* урожай ночи). Таким образом, когнитивная функция этой развернутой метафоры создает семантическую целостность всего текста, рождая удивительные неповторимые образы-картины. Ср.:

*Tout le jour, le fleuve du vent s'est rué dans les cuvettes de la Drôme. Monté  
jusqu'aux châtaigneraies, il a fait les cent coups du diable dans les grandes  
branches; il s'est enflé, peu à peu, jusqu'à déborder les montagnes et, sitôt le bord  
sauté, pomponné de pelotes de feuilles, il a dévalé sur nous* (J. Giono).

*Je n'ai aucune envie de recommencer l'enquête. Le vent a sauté sur le lac  
incertain qu'est mon âme. Il ne souffle plus de moi vers l'horizon, mais de l'horizon  
vers moi... Ce n'est plus la vie, le passé de mon mari qui me sollicitent à présent.  
C'est mon passé, ma vie à moi* (M. Prevost).

*Je suis gamine du Midi, heureuse de sa liberté, amie de la lecture et en même  
temps des jeux bruyants, pas du tout femme. Bonne saison de plante vivace qui ne  
songe même pas qu'elle pousse* (M. Prevost). Ср. в русском языке *Утро неслышно  
стучит по крыше...* (Песня).

*Ах, увял головы моей куст,  
Засосал меня песенный плен,  
Осужден я на каторге чувств  
Вертеть жернова поэм* (С. Есенин).

Метафорические связи в тексте могут быть самыми разнообразными – прямыми и непрямыми, конкретными и абстрактными, оценочными, положительными и отрицательными и т. д. Эти связи чаще всего выражаются знаменательными частями речи в их различных грамматических функциях (подлежащего, сказуемого, дополнения и т. д.). Нередко они служат основанием для выделения различных типов метафоры. Например, в испанистике традиционно чаще всего выделяют односоставную метафору (*metáfora unimembre* или *métaphore-énigme*, которая «se suele considerar sólo un esquema estructural cuando ésta es expresada por una sola palabra»), двусоставную (*métaphore binaire*), компаративную (*métaphore comparative*). Ср.: «Como ejemplo de metáfora-enigma, puede citarse la imagen de la espada que se descifra como los dedos de la mano en la poesía lorquiana «La guitarra»: ¡Oh, guitarra! corazón malherido por cinco espadas. Las metáforas de este tipo se llaman unimembres (in absentia) porque en éstas existe la imagen (por ejemplo, *espada*) pero se debe adivinar la palabra a la que se refiere esta imagen (*los dedos de la mano*). Además de la metáfora-enigma, figuran las llamadas metáforas bimembres (in praesentia), en las que se descubre tanto la imagen poética o metafórica como la palabra a la que ésta se refiere: metáfora-aposición (*La higuera brota su viento con la lija de sus ramas y el monte, gato garduño, eriza sus pitas agrias*), metáfora-comparación (*la barca rosa de su vivir* (G. Mistral), *barca de mi vida* (R. Darío) y otras. En los ejemplos citados está nombrada la palabra con la que se correlaciona la imagen metafórica: en el primer caso la metáfora *gato garduño* está ligada con la palabra *monte*, en el segundo, se indica la semejanza de *la barca* (metáfora) y *la vida*» (Т. Shishkova, Y. Popok).

Испанская стилистическая традиция к метафоре относит также олицетворение, называя его *la metáfora animista* (*la prosopopee*), как, например, *la primavera besaba suavemente la arboleda* (А. Machado).

Метафора является также важным изобразительным средством современной испанской литературы и поэзии, как, собственно, во всех языках ввиду своего универсального характера и специфики человеческого мышления. Ср.:

*Soy hermano de la espuma, de las rosas y del sol* (Песня).

*La vida es una película. La paz nos costado sangre y sudor. Yo había sido cliente de usted. – Algo me dice su cara* (М. Montalbán). В этом примере метафора *me dice su cara* созвучна другой распространенной в испанском языке метафоре *me suena su cara*.

*Pero ahora emenaba de la iglesia esa dignidad arquitectónica que el tiempo concede a los edificios que ya no envejecerán nunca y que se han ganado un lugar en el paisaje urbano. Dentro espera a Carvalho un antiguo frío, probablemente el que dejó allí el día del entierro de su madre* (М. Montalbán).

Метафоры постоянно обогащают язык, делают его более гибким в процессе коммуникации, более образным и совершенным, что отмечал Г. Лорка: «El lenguaje está hecho a base de imágenes, y nuestro pueblo tiene una riqueza magnífica de ellas. Llamar alero a la parte saliente del tejado, es una imagen magnífica; o llamar a un dulce tocino de cielo o suspiros de monja, otras muy graciosas».

В основе метафор лежат образы, создаваемые нашими основными пятью чувствами. В основе сложных метафор, как правило, лежит синестезия, соощущение или двойное ощущение. Это не наложение образов друг на друга, а, как говорит М. Герн (M. Le Guern), «c'est une correspondance sentie entre les perceptions des différents sens, indépendamment de la mise en œuvre des facultés linguistiques et logiques». Аналогии, рождающиеся у автора на уровне восприятия, индивидуальны и произвольны в отличие, например, от символа, где они стабильны. Поэтому такие метафоры требуют особой расшифровки в процессе коммуникации. Вот яркий пример синестезии в сонете Ш. Бодлера «Correspondances»:

*Les parfums, les couleurs et les sons se répondent.  
Il est des parfums frais comme des chairs d'enfants,  
Doux comme les hautbois, verts comme les prairies,  
Et d'autres, corrompus, riches et triomphants...*

Ср. в английском языке:

*A damsel with a dulcimer  
In a vision once I saw:  
It was an Abyssinian maid,  
And on her dulcimer she played,  
Singing of Mount Abora.  
Could I revive within me  
Her symphony and song,  
To such a deep delight twould win me,  
That with music loud and long,  
I would build that dome in air,  
That sunny dome! Those caves of ice! (S.T. Coleridge).*

### **3. Олицетворение**

Этот троп близок к метафоре. Его назначение состоит в том, чтобы неживым или абстрактным вещам придавать черты человека. Олицетворение носит еще название «персонификация» или «прозопопея», что объясняется его греческим происхождением – *prosopopoia*. Иногда прозопопею рассматривают как частный случай персонификации, если речь идет об одушевлении предмета или умершего живого существа. Например, в «La Maison du Berger» А. де Виньи Природа обращается к поэту *Je suis l'impossible théâtre...*; в «Le Lac» Ламартина *Le vent qui gémit, le roseau qui soupire...* Или же у Г. Флобера:

*La lune, toute ronde et couleur de pourpre, se levait à ras de terre, au fond de la prairie. Elle montait vite entre les branches des peupliers qui la cachaient de place*

*en place, comme un rideau noir, troué. Puis elle parut, éclatante de blancheur dans le ciel vide qu'elle éclairait; et alors, se ralentissant, elle laissa tomber sur la rivière une grande tache qui faisait une infinité d'étoiles.* Ср. также еще:

*Jusqu'à l'aube le vent souffla. Cédant à la poussée grandissante du souffle, l'espace lentement se dilatait. Aspirant, expirant, comme une colossale poitrine, les trombes d'air, cette respiration formidable montait et descendait au coeur de la tempête. Car la tempête avait un coeur, point fougueux d'où se ruait, en pulsations tumultueuses, la vie de la bête massive qui s'engouffrait dans le creux des ténèbres, en haletant de ses mille naseaux vivaces et noirs* (Н. Bosco).

Олицетворение также широко употребляется во всех жанрах медийного стиля: *Deux des films américains les plus attendus de la fin de l'année... feront le voyage (à la fête du cinéma à Rome).*

*Even a s hoe like this needs the feet of a champion like him.*

Поэзия – благодатная почва для создания оригинальных черт этого тропа:

*Ходила яблуня і стукала у вікна;  
Бульдозер до кінця не викорчував сад.  
І яблуня одна, нікому невідзвітна,  
Хазяїна свого шукала навздогад.  
Та так і не знайшла, було багато вікон* (Л. Костенко).

Ср. также:

*Сміється баба, клята скіфська баба,  
Сміється, ухопившись за живіт* (Л. Костенко).

В русском языке:

*Зарницы вздымали рога по-оленьи,  
И с сена вставали и ели из рук...* (Б Пастернак).

Или же:

*Своими горькими слезами  
Над нами плакала весна...  
К ней прилегла в опочивальне  
Ее сиделка – тишина...* (А. Блок).

Песня, благодаря этому тропу, приобретает особое лирическое звучание, большую эмоциональность, как любое другое поэтическое произведение:

*Осенней ночью за окном  
Туман поспорил с дождем.  
О чем-то дальнем, неземном,  
Сгорая, плачут свечи...*

Безусловно, в разных языках олицетворение когнитивно специфично, как этноспецифичны вообще их системы образов. Кроме того, каждый язык имеет свои определенные структурные особенности создания этого тропа. Например, в испанском языке в этом участвует предлог «а», который обычно употребляется перед именем собственным. Ср.:

*... de su cabeza rota (surgió) una melena de sesos y sangre que olisqueó desconfiado un viejo gato experimentado, al que los vecinos conocían con el nombre de Papet* (М. Montalbán).

#### 4. Метонимия

Однажды, работая в своем кабинете, В.И. Ленин сказал дежурной сотруднице секретариата: «*Пожалуйста, дайте мне всю коллегия Наркомзема*». И дежурная тот час начала вызывать по телефону всех членов коллегии. Люди понемногу начали сходить в приемную. Владимир Ильич этим был удивлен, так как ему нужен был только список членов коллегии, чтобы его просмотреть и включить в него несколько новых товарищей.

Дежурная не так поняла слова Ленина, но когда его секретарь попросила извинить сотрудницу за допущенную ошибку, то Владимир Ильич серьезно сказал: «Но она и не виновата. Это я ошибся. Я неточно выразил свою мысль. Это я виноват».

Вот такую историю описывает нам М. Зощенко в рассказе «Ошибка». Действительно, всегда ли мы точно выражаем свои мысли? Разве мы с вами не попадали в подобные ситуации? Каждый может привести много случаев таких «недоразумений», иногда мы помним их всю жизнь. И это случается потому, что часто понимаем сказанное в буквальном, прямом смысле. В данном случае дежурная восприняла слова В.И. Ленина в буквальном смысле: вся коллегия Наркомзема – члены коллегии Наркомзема, а не список, ее состав. Разговорный характер фразы (*дайте мне всю коллегия*) не был учтен дежурной в силу определенных обстоятельств, потому что ее действиям отвечала бы фраза с другим глаголом – *пригласите мне всю коллегия*. Глагол *дать* (*давать*) (что?) косвенно указывает на список коллегии, а глагол *приглашать* (кого?) на членов коллегии. Но в сознании дежурной не возникли ассоциации по смежности (список членов – сами члены коллегии), и поэтому произошла ошибка. Вот такой перенос значения с одного слова на другое на основе сходства внешних или внутренних свойств между предметами или явлениями, которые эти слова или выражения обозначают, называется метонимией.

Мы встречаемся на каждом шагу с различного рода переносами: *Весь город спит* (все жители города спят); *Читаю Горького* (читаю произведения Горького); *Очень вкусный суп: я съел целую тарелку* (не саму тарелку, а ее содержимое, то есть суп) и т. д. Сравним во французском языке: *Toute la ville s'endort* (tous les habitants de la ville); *J'ai un Ronsard* (un livre de Ronsard); *Le vin est bon, j'ai bu un pot* (un pot de vin) и т. д.

По выражению известного французского лингвиста Ц. Тодорова, метонимия «est le plus arbitraire et le plus immotivé des tropes». Некоторые французские лингвисты вообще считают метонимию отклонением от стиля, основанным на субституции. Этот троп выражает одновременно отношения смежности и причины между элементами реального, он носит универсальный характер в силу универсальности человеческого мышления. Р. Якобсон, в частности, подчеркивает, что в способах обращения с этими двумя видами связи (сходством и смежностью) в обоих их аспектах (позиционном и семантическом), в их выборе, комбинировании и аранжировании каждый индивид проявляет свой личный языковой стиль, свои языковые склонности и предпочтения. Поскольку сходство и смежность могут проявляться на любом языковом уровне – морфемном, лексическом, синтаксическом и

фразеологическом – и в любом из двух аспектов, тем самым создается впечатляющий диапазон разнообразных конфигураций. При этом может доминировать любой из двух гравитационных полюсов. В русской народной лирической песне, например, преобладают метафорические конструкции, а для героического эпоса более характерна линия метонимии. «... еще недостаточно осознан тот факт, что именно господство метонимии лежит в основе так называемого «реалистического» направления и предопределяет развитие этого направления, которое относится к промежуточной стадии между упадком романтизма и началом символизма и противопоставлено и тому и другому. Следуя по пути, предопределяемому отношением смежности, автор – сторонник реалистического направления метонимически отклоняется от фабулы к обстановке, а от персонажей – к пространственно-временному фону. Он увлекается синекдохическими деталями. В сцене самоубийства Анны Карениной художественное внимание Толстого сосредоточено на красном мешочке героини, а в «Войне и мире» Толстой использует синекдохи «усики на верхней губе» и «голые плечи» для обрисовки женских персонажей, обладающих этими признаками», – говорит ученый.

Метонимический стиль может характеризовать вообще творческую манеру того или иного писателя или поэта. В этой связи Р. Якобсон говорит о русском писателе Г.И. Успенском, литературный стиль которого (в силу его душевной болезни, с одной стороны, и господствовавшим литературным канонам его времени, с другой стороны) тяготел к метонимии, особенно к синекдохе. Эта склонность настолько сильно у него проявлялась, что целое терялось во множестве сваленных в словесное пространство деталей.

Универсальный характер метонимических отношений во всех естественных языках более, чем очевиден. Ср. в украинском языке: *Сьогодні Європа може спати спокійно*; в русском языке: *Сегодня Европа может спать спокойно*; во французском языке: *Aujourd'hui l'Europe peut dormir tranquillement*; в испанском языке: *Hoу la Europa puede dormir tranquilamente*; в английском языке: *Today Europe can sleep quietly*. Точно также на всех этих языках можно сказать *съесть тарелку* (супу), *manger une assiette (de soupe)*, *выпить стакан* (вина), *boire un verre (de vin)* и т. д. Или:

*Матушка випила півчарки й налила Балабусі; Балабуха вихилив чарку до дна й укинув у рот одразу півпирога* (І. Нечуй-Левицький). На русском языке: *Матушка выпила полрюмки и налила Балабухе; Балабуха опустошил рюмку до дна и бросил в рот сразу полпирога*. На французском языке сказали бы: *La bonne mère a bu un demi-verre et a versé à Balaboukha; Balaboukha a vidé le verre et a jeté d'un coup la moitié de gateau dans la bouche*.

Метонимия очень распространена во всех языках, и особенно в таких сферах, как публицистика, разговорная речь, художественная литература и поэзия. Например: *Сюда по новым им волнам все флаги в гости будут к нам* (А. Пушкин). *Дніпро на нас розсердився, плаче Україна* (Т. Шевченко). *Mis en compétition, ces films sont couronnés de récompenses aux consonances héraldiques: Lion, Palme, Ours, Léopard...* (Газета).

Метонимия и метафора нередко сближаются с символом. Вспомним «Красное и черное» Стендаля, «Песню о буреветнике» Горького и т. д. Ср. также:

*Heureux qui peu(l)t long temps sans danger de poison fouir d'un chapeau rouge ou des clefs de Sain(c)t Pierre!* (Du Bellay), где *chapeau rouge*, *clefs* символизируют *le cardinalat*, *la papauté*. Или в русском языке:

*Ты вел мечи на пир обильный;  
Все пало с шумом пред тобой;  
Европа гибла; сон могильный  
Носился над ее главой...* (А. Пушкин).

В этой строфе слово «мечи» употреблено метонимично и обозначает «воины». А вот пример оригинальной метонимии, где имя собственное обозначает «capital, argent»:

*Поодаль от широкого моря дымят фабрики и делает свое обычное дело  
Карл Маркс* (И. Бабель).

Не менее оригинальна и эмоционально насыщена метонимия у А. Блока:  
*Вагоны шли привычной линией,  
Подрагивали и скрипели;  
Молчали желтые и синие;  
В зеленых плакали и пели.*

По словам М. Исаковского, в этих четырех строчках стихотворения Блок дал реалистическую картину дореволюционной России. С одной стороны, Россия нищая, голодная: она «плачет и поет», гонимая нуждой в дальние края; с другой – Россия богачей, сановников, едущих в желтых и синих вагонах, то есть в вагонах первого и второго класса. «И когда вы читаете эти строки Блока, – замечает М. Исаковский, – то перед вами возникает не только тот чисто внешний образ подходящего к станции поезда, но вы видите и другой образ – образ более значительный и широкий. Вы видите людей, едущих в поезде (хотя сказано об этом весьма кратко, лишь одним намеком), и через этих людей вы как бы видите всю страну. И именно это-то последнее и производит на вас наибольшее впечатление».

Ср. также примеры употребления метонимии у французских авторов:

*Et moi, je la salue, elle étant l'innocence* (V. Hugo).

*Je n'osais entamer avec ces jeunesses du restaurant la plus anodine conversation* (L.-F. Céline).

*Rira bien qui rira le dernier, dit la rosette* (l'homme qui porte la rosette) (P. Daninos).

Метонимия является одним из важнейших тропов в трудах философов, дидактиков, моралистов:

*Tout homme a son lieu naturel; ni l'orgueil, ni la valeur n'en fixent l'altitude: l'enfance décide* (J.-P. Sartre).

*Puis la femme parut. C'était une grande maigre. Malgré tout, on devinait une jolie jeunesse passée...* (M. Prevost).

Метонимические связи чаще всего возникают между предметом и пользователем, содержимым и содержащим, местом и производством,

причиной и следствием, физическим и психическим и наоборот. Метонимия – одно из излюбленных средств маргинальных подсистем разговорно-фамильярного стиля, особенно аргю и просторечия (ср. *numérotez vos abattis*):

*Il avait le coeur sur la main  
Et la cervelle dans la lune  
C'était un bon copain  
Il avait l'estomac dans les talons  
Et les yeux dans nos yeux  
C'était un triste copain  
Il avait la tête à l'envers.*

.....  
*C'était un drôle de copain  
Quand il prenait ses jambes à son cou  
Il mettait son nez partout... (R. Desnos).*

Ср. употребление метонимии в испанском языке:

*El mundo respiraría con alivio.* Или: *La estampa familiar de Kid Mestres es adivinable en la figura que compone aquel anciano con boina y una faria semipagada en la boca* (M. Montalbán).

Здесь *faria* – одна из марок испанских сигарет. В следующем примере имя собственное (Franco) обозначает время правления генерала Франко в Испании:

*Ningún boxeador abusa de su fuerza del ring, ¿puede decirse lo mismo de esos políticos maricones de mierda? Y con la democracia es peor. – ¿Con Franco se boxeaba mejor? На французском языке эта фраза была бы: *Aucun boxeur n'abuse de sa force en dehors du ring; est-ce qu'on peut en dire autant de ces pédés de politicards de merde? Et avec la démocratie, c'est encore pire. – Avec Franco on boxait mieux?* В следующей фразе понятие боксера эксплицируется метонимией: *¿Se acuerda de Young Serra? – ¿El mosca de la calle Botella? Cómo no me voy a acordar. Le traté como a un hijo, pero era más raro que una polilla* (M. Montalbán).*

Ср. также в английском языке:

*She saw around her, clustered about the white tables, multitudes of violently red lips, powdered cheeks, cold, hard eyes, self-possessed arrogant faces, and insolent bosoms* (A. Bennett).

Одной из разновидностей метонимии является **синекдоха**. Различают несколько ее подтипов: синекдоха части, целого, материала, вида, рода и т. д. Например, употребление части вместо целого в «hands working on a farm». Когда обращаются к Богу с молитвой «Give us this day our daily bread», используют синекдоху вида (bread) вместо родового понятия (food). В следующем примере единственное число используется вместо множественного (labourer, boot, hand), это синекдоха числа:

*While the labourer kicks off a muddy boot and stretches  
his hand to the fire,*

*The New Year waits, destiny waits for the coming... (T.C. Eliot).*

Использование части вместо целого (*rhyme* вместо *poem*) видим ниже:

*Not marble, nor the gilded monuments*



*Of princes, shall outlive this powerful rhyme* (W. Shakespeare).

Во французском языке:

*Sur les bords de l'étang où le roseau frissonne*

*S'envole brin à brin le duvet du chardon* (A. Lamartine).

*Il vainquit les saxons, les pictes, les vandales;*

*Le celte, et le borusse, et le slave aux abois...* (V. Hugo).

Ср. в русском языке:

*И гордый внук славян, и финн...* (А. Пушкин).

*... внутри меня – рана за раной.*

*Мне бинтуют их,*

*зашивают, –*

*есть и поверху, есть и сквозные,*

*но никак она не заживает,*

*моя главная рана – Россия* (Е. Евтушенко).

В испанском языке:

*... pueblo, pueblo eficaz, corazón y fusiles,*

*corazón y fusiles, adelante* (P. Neruda).

В английском языке:

*The tortoise here and elephant unite,*

*Transformed to combs, the speckled and the white* (A. Pope).

Как видим, синекдоха во всех ее видах присутствует во всех языках и его различных функциональных подсистемах. Ср. в украинском языке:

*І на оновленій землі Врага не буде, супостата. А буде син і буде мати, І будуть люде на землі* (Т. Шевченко).

В медийном стиле русского языка:

*Кастильо стал «шахтером»* (одним из игроков футбольного клуба «Шахтер», на что указывают также кавычки) (Газета).

Вот основные типы синекдохи, где часть употребляется вместо целого:

*Mais une main nue*

*Alors est venue*

*Qui a pris la mienne* (L. Aragon).

*... une demi-douzaine d'ombrelles répondirent à ces saluts...* (G. Maupassant).

*А в двери –*

*бушлаты,*

*шинели,*

*тулупы...* (В. Маяковский).

– Вид вместо рода: *Chaque jour amène son pain* (La Fontaine).

*Там стонет человек от рабства и цепей* (М. Лермонтов).

– Род вместо вида: *La pomme est belle cette année.*

*Бьем грошом.*

*Очень хорошо!* (В. Маяковский).

– Физическое вместо морального: *he lost his head.*

Иногда все эти виды синекдохи подводят под категорию конкретизирующих (*le buste survit à la cité, les habits rouges arrivent*) и обобщающих синекдох (*il porte un feutre, Kyev gagna*).

Синекдоха широко употребляется в разговорной речи, особенно в ее таких маргинальных подсистемах, как просторечие и аргю. Ср. во французском языке: *le zinc* – «le comptoir», *le jus* – «le café», *une sèche* – «une cigarette».

Один из наиболее частых путей реализации концептуальной синекдохи состоит в употреблении субстантивированного прилагательного. Этот вид тропа чаще всего встречается в заголовках, в которых синтезируется содержание всего текста. Ср.: *Les Précieuses ridicules*, *Les Diaboliques*, *Les Petites Vieilles*, *L'Ingénu*. Безусловно, процессу метонимизации в основном подвергаются существительные, прилагательные и наречия.

Ср. в испанском языке:

*Dice que toda la culpa la tiene el dueño del Toni's Bar por servirle una cazalla hecha con aguarrás, está como un cencerro el Bromuro, jefe* (M. Montalbán).

Как упоминалось выше, слово *cazalla* (водка, l'eau-de-vie) происходит от названия городишка *Cazalla de la Sierra* в провинции Кордова (Cordoue). На французском эта фраза звучала бы: *Il dit que c'est entièrement de la faute du patron du Toni's Bar qui lui a servi une gnole coupée avec de l'essence de térébenthine; il est fou à lier, chef, ce Bromure*.

В следующем примере метонимический перенос наблюдается в прилагательном:

*Nuns fret not at their convent's narrow room;  
And hermits are contented with their cells;  
And students with their pensive citadels* (W. Wordsworth).

К синекдохе близка антономазия (*l'antonomase*), связанная с заменой имен собственных на нарицательные и наоборот: *c'est un Tartuffe* (l'antonomase du nom propre), l'antonomase du nom commun *le Philosophe* (Aristote), *le Poète* (Virgile), *le siècle de Louis XIV* (le quatorzième). В следующем примере антономазия образуется с помощью неопределенного артикля, который подчеркивает уникальность объекта:

*Je me demande même si le génie d'une Sand ne s'y serait pas aboli.  
Car je n'étais pas, moi, une Emma Bovary romantique et innocent.* (M. Prevost).

В русском языке:

*Конец эры زيدанов и Павонов...* (Газета). Зидан и Павон – знаменитые французские футболисты.

*He уважаю донжуанов, составляющих расписание любовных встреч и ведущих списки побед...* (Е. Евтушенко).

В английском языке:

*I keep six honest serving-men  
(They taught me all I know);  
Their names are What and Why and When  
And How and Where and Who.  
I send them over land and sea,  
I send them east and west;  
But after they have worked for me  
I give them all a rest.*

*I let them rest from nine till five,  
For I am busy then,  
As well as breakfast, lunch, and tea,  
For they are hungry men.  
But different folk have different views.  
I know a person small-  
She keeps ten million serving-men,  
Who get no rest at all.  
She sends 'em abroad on her own affairs,  
From the second she opens her eyes-  
One million Hows, two million Wheres,  
And seven million Whys (R. Kipling).*

Или же :

*There are three doctors in an illness like yours. I don't mean only myself, my partner and the radiologist who does your X-rays, the three I'm referring to are Dr. Rest, Dr. Diet and Dr. Fresh Air (D. Cusack).*

«Говорящие имена» представляют собой один из распространенных случаев антономазии, характерной для стиля художественной литературы. Этим приемом писатели пользуются для характеристики своих героев: в пьесах Шеридана встречаем *miss Languish* – мисс Томнэй; *mr. Backbite* – м-р Клеветаун; *mr. Credulous* – м-р Доверч; *mr. Snake* – м-р Гад и т. д. Или у Ф. Купера *lord Chatterino* – лорд Балаболо; *John Jaw* – Джон Брех. Ср. в русском и украинском языках: *Голохвастов, Манилов, Плюшкин, Цыфиркин, Кутейкин* и т. д.

## 5. Эпитет

«Эпитет – это простейшая форма поэтического тропа, представляющего собой определение, которое характеризует какое-либо свойство, особенность предмета, понятия, явления» (Словарь современного русского языка).

Несмотря на то, что эпитет как традиционный прием стилистики издавна занял прочное место в различных исследованиях художественной речи, общепринятой, законченной теории эпитета, по справедливому замечанию многих авторов, все же пока не существует. Этот термин используется до сих пор исследователями в разных смыслах, то есть в узком и широком понимании.

В узком смысле термин «эпитет» относят к явлениям чисто стилистического порядка. Для исследователей, придерживающихся этой точки зрения, эпитеты – определяющие слова, обладающие особой художественной выразительностью, выражающие чувства автора к изображаемому предмету, создающие живое представление о предмете и т. п. Таким образом, эпитет в этом понимании – только красочное образное определение, возникающее обычно на основе переносного значения слова. В широком смысле термин «эпитет» свойственен не только поэзии, где выполняет особую экспрессивно-образную функцию, но и прозаической и даже обиходно-разговорной речи, хотя не всегда легко можно провести четкую грань между художественным и

нехудожественным определением. И в том, и в другом случае свежий эпитет усиливает выразительность и образность речи.

Сам термин происходит от греческого *epitheton*. Его назначением всегда было характеризовать предмет или явление, выделяя их качества. Эпитет придает им дополнительные объективные или субъективные, реальные или ирреальные свойства, расширяя смысл слова, к которому он относится. Ср., например, в украинском и русском языках: *день як заячий хвіст (короткий), лебедина пісня, вовчий апетит; лебедина песня, волчий аппетит*. Этот троп, пожалуй, самый распространенный в стиле художественной литературы, где он в основном метафоричен и нередко оригинален: *la destinée méchante me gette, le dos lépreux des maisons, les complices d'actions véreuses, (elle avait) l'air d'un lys fané, la jeunesse fanée* (M. Prevost). Или в русском языке:

*И мы тебя, поэт, не разгадали,*

*Не поняли младенческой печали*

*В твоих как будто кованных стихах* (В. Брюсов).

В этих строках известного русского поэта эпитеты помогают понять всю трагедию молодого М. Лермонтова.

Индивидуальные эпитеты всегда оригинальны по своей семантике или по форме, и это их делает чрезвычайно экспрессивными, они нередко служат визитной карточкой поэта или писателя. Например, язык художественных произведений И. Бабеля отличается «плотскими, телесными» эпитетами, которые мастерски раскрывают истинные чувства его героев, «материалистическую» глубину их души без всякого налета вульгарности: *любовный пот; цветущее и вонючее тело; любящие, сильные и нежные икры; пухлая складка от подвязки; чудовищная грудь ее закидывалась за спину* и т. д. Эта индивидуальная особенность стиля писателя отражает его философское кредо, которое он сформулировал сам: «Я принадлежу к числу людей, которых слово «что» мало занимает... По характеру меня интересуют всегда «как» и «почему».

Судьба оригинальных эпитетов различна. Одни сразу же исчезают, не успев появиться, другие обогащают язык новыми ассоциациями и коннотациями смысла. *Le lys vermeil* у В. Гюго, так же как *комнатное лицо* в романе Л. Толстого, и многие другие сочетания стилистически нейтральных слов могут приобретать яркую стилистическую окраску, расширяя свою семантику и сферу функционирования. В этом плане интересны наблюдения Ш. Брюно за развитием значения слова *vermeil* (алый, пурпурный). Изучая его семантику в произведениях В. Гюго, ученый заключает, что *vermeil* может употребляться по отношению к различным предметам, лицам и что давным-давно устарело академическое предписание к употреблению этого прилагательного только к цветам (*rose vermeille*) и для цветообозначения (*teint vermeil*). На основе различных ассоциаций, иногда очень далеких от реальных, у В. Гюго появляются, например, *plaie vermeille, champ vermeil, soleil vermeil, Eve vermeille* и т. д. Но самым удивительным примером выступает сочетание *vermeil* с *lys*, то есть словом, обозначающим предмет с совершенно противоположным цветом, чем *vermeil*:

... *les roses*  
*cherchaient ses pieds avec leurs lèvres demi-closes,*  
*Un souffle fraternel sortait du lys vermeil,*  
*Comme si ce doux être eût été leur pareil.*

*Le lys* (лилия) – образ чистоты и непорочности женщины, а его сочетание с *vermeil* совсем не указывает на *lys rouge écarlate*, а вскрывает поразительную чистоту (белизну) лилии. И, как мы видим, *vermeil* получило в поэзии В. Гюго совершенно другое значение. Поэт нашел в нем наиболее ценный эпитет для обозначения чудесных качеств предмета: «прекрасная лилия», *nuit vermeille* «удивительно прозрачная и светлая ночь».

*Vermeil* может приобретать различные стилистические оттенки, но во всех случаях употребления будет преобладать мысль о прекрасном, хорошем, светлом, а отсюда – передовом, как, например, в *progrès vermeil*.

Таким образом, В. Гюго дал новое дыхание старому слову, дал ему новую жизнь. И в этом состоит сильнейший поэтический эффект *vermeil* как авторского неологизма великого французского мастера слова. Начиная с В. Гюго, *vermeil* стало широко употребляться в литературе, в поэзии, где встречаются *chiens vermeils*, *l'air vermeil*, *les grands bois vermeils*, *vent vermeil*. Отсюда можно сделать вывод о неограниченности сочетания прилагательного с существительным в целях создания стилистического эффекта, большом влиянии таких авторских нововведений на литературный национальный язык. Сейчас, по мнению Ш. Брюно, трудно еще сказать, какая судьба кроме поэтической ожидает прилагательное *vermeil*. Но ясно одно – оно уже раз и навсегда закрепило за собой некоторые из новых значений.

В «*Hier: aujourd'hui: demain*» С. Малларме, одного из великих метров французского символизма, находим также этот эпитет:

*Ignorant encor le soleil!*  
*Hier! c'était la tête brune:*  
*Hier! le baiser de chacune:*  
*Hier! l'œil noir, le ris vermeil!*

У А. Рембо в его «*Les étrennes des orphélins*» читаем:

*Mais comme il est changé, le logis d'autrefois:*  
*Un grand feu pétillait, clair, dans la cheminée,*  
*Toute la vieille chambre était illuminée:*  
*Et les reflets vermeils, sortis du grand foyer.*  
*Sur les meubles vernis aimait à tourner.*

Словосочетание *vent vermeil* «розовый ветер» можно поставить в один ряд с такими индивидуально-авторскими эпитетами, как: *голубое настроение* (Куприн), *мармеладное настроение* (Чехов), *картонная любовь* (Гоголь), *овечья любовь* (Тургенев), *голубая радость* (Куприн), *цветастая радость* (Пушкин), *мокрогубый ветер* (Шолохов), *слезливое утро* (Чехов), *coiffure trilobée* (Colette), *pins rachitiques* (Mauriac), *bois enchagrinée* (Michaux), *élégance boutiquière* (Colette), *mélodie crémeuse* (Perret). В их основе лежат неожиданные, часто неповторимые смысловые ассоциации, поэтому они, как правило, невоспроизводимы, то есть носят окказиональный характер. Все же при

определенных условиях эти эпитеты могут перейти в разряд общеязыковых. Следовательно, граница между индивидуально-авторскими, или окказиональными, и общеязыковыми эпитетами типа *проницательный взгляд, ироническая улыбка, бисерный почерк, трескучий мороз* условна и подвижна.

Эпитеты, в основе которых лежит перенос значений с одного предмета на другой по принципу схожести, называются метафорическими. Таковыми являются: *могильная тишина, молниеносный взгляд, жуткая боль, ядерный мороз, maison trapue, un homme anguleux, vent vermeil* и т. п.

Когда речь идет об эпитете, то нельзя не вспомнить об одном весьма распространенном в языке приеме – **оксюмороне**. В нем намеренно сталкиваются два противоположных по смыслу эпитета для характеристики одного и того же понятия, или же эпитет и соотносящееся с ним слово. Например: «*плохой хороший человек*» (телефильм) (детальнее см. «антитеза»).

Наряду с метафорическими эпитетами выделяют еще и так называемые традиционные эпитеты, источником которых служит фольклор и народная поэзия: *мертвая вода, добрый молодец, красна девица, белая березонька, могучий дуб* и др. Иногда говорят и о логических эпитетах, то есть «простых», неметафорических определениях, которые придают объективные характеристики предметам и явлениям: *une large rue, une grande maison*. Вероятно, в стилистике термин «эпитет» целесообразнее применять только по отношению к качественным субъективным характеристикам, оставив традиционной грамматике заниматься прилагательными в их «объективном» значении. Но из этого отнюдь не следует, что эти «простые», нейтральные детерминативы не могут становиться эпитетами в определенных контекстах и особенно в стиле художественной литературы. Достаточно вспомнить слова И.С. Тургенева *великий, могучий, правдивый и свободный русский язык*, где логическое определение *русский* становится эпитетом благодаря своей патетической коннотации и снисходящей интонации. Или *комнатное* лицо у Л. Толстого, где простое с виду прилагательное несет большую идейно-художественную нагрузку. Ведь в художественном тексте каждое слово, каждое предложение должно рассматриваться не изолированно, а в контексте целого произведения, в системе его изобразительных средств. Вот как поясняет Р.А. Будагов этот тезис, приводя один эпизод из романа Л. Толстого «Война и мир». Николай Ростов преследует на лошади французского драгуна и наконец настигает его. И вдруг он видит перед собой «лицо его, бледное и забрызганное грязью, белокурое, молодое, с дырочкой на подбородке и светлыми голубыми глазами», лицо «не для поля сражения, не вражеское лицо, а самое простое, комнатное лицо».

*Комнатное* лицо... Это «странное» словосочетание (комнатная температура, собачка, дверь и т. п.) оказывается наделенным глубоким и поразительно точным смыслом у Льва Толстого! Взятое в контексте всего эпизода, мелькнувшее перед Ростовым *комнатное* лицо француза помогает автору и нам вместе с ним заглянуть, как говорит Р.А. Будагов, в душу Ростова и показать, какие сложные мысли рождаются в сознании, казалось бы, безумно храброго русского офицера. Именно здесь Ростов чуть ли не впервые

задумывается над смыслом войны. Таковы идейная нагрузка и художественная функция этого простого и необычного на первый взгляд определения.

Функции эпитета во всех языках одинаковы. Ср. в украинском языке:

*Летять вперед в незмірених степах*

*Моїх думок золотогриві коні* (О. Олесь).

*Піднялися крила сонних вітряків, І черешню білу вітер розбудив; У яблуневому саду зоря вечірня грала, мережку ясно-золоту на землю закидала* (М. Рильський).

*Як би я тепер хотіла у мале човенце сісти і далеко на схід сонця золотим шляхом поплисти; Гетьте, думи, ви хмари осінні! Тож тепера весна золота* (Л. Українка).

*Літо збігло, як день, і з невлежаного туману вийшов синьоокий золоточубий вересень* (М. Стельмах). На русском языке это звучало бы: *Лето убежало как день, и из неулежавшегося тумана вышел синеокий золотокудрый сентябрь*. На французский язык можно было бы перевести: *L'été s' enfuit comme le jour, et, du brouillard encore mal posé apparut le septembre aux cheveux d'or et aux yeux bleus*.

В русском языке:

*«Боже мой!»* – воскликнул Пастернак. – *Какая у вас вулканическая энергия*.

*... бережно привык не без причин выслушивать, как тайная подруга, их горькие обиды на мужчин* (Е. Евтушенко).

*... стою... посреди оклахомских степей,*

*посреди раскаленного лета.*

*Здесь привыкли ко мне,*

*и мой красный мундир деревянный тем хорош,*

*что на красном невидима кровь...* (Е. Евтушенко).

В этих строках поэта оригинальные эпитеты (*раскаленное лето, деревянный мундир* вместе с повтором *красный, красном* и анафорой *посреди – посреди*) производят сильное эмоциональное воздействие на читателя и порождают аллегория советского государства (*красный деревянный мундир «uniforme rouge en bois»*).

В испанском языке:

*El joven aceitunado y lento tumbado en un catre con la flauta en los labios ensayando una melodía acongojante* (М. Montalbán).

Достаточно трудно перевести на русский или украинский язык эпитет *aceitunado*, так как *aceite* (растительное масло, *l'huile*) имеет много оттенков цвета в зависимости от того, из чего и каким способом оно получено: русское или украинское масло делается из семян подсолнечника и имеет золотисто-желтый цвет, в Испании – из оливок и имеет светло-зеленый цвет. Французам этот цвет хорошо знаком, поэтому можно было бы сказать: *Le jeune nonchalant au teint olivâtre, allongé sur un lit, la flûte aux levres, répétant une affligeante mélodie*.

Перевод этого эпитета на русский и украинский языки мог бы быть контекстуальным. То же самое можно сказать и в отношении понимания и перевода этноспецифического эпитета в следующем высказывании:

*Diríase que el gimnasio de boxeadores está en un tiempo de vacas flacas, aunque los pocos jóvenes que pugnan con el punching o saltan a la cuerda o hacen manos sobre un ring mal iluminado, aceleran su preparación para optar al título mundial de todos los pesos habidos y por haber* (M. Montalbán).

Если на французском языке метафорически можно сказать *une période de vaches maigres*, то в русском языке это скорее *не совсем легкие времена*, потому что в русской концептуальной картине мира отсутствует такой метафорический образ. Или в английском языке *in the night all cows are black* (букв. *ночью все коровы черные*), соответствующее в русском языке «ночью все кошки серы». Ср. следующие оригинальные эпитеты:

*Tan sólo el sentimiento fanático del luto y el libro sobre la mesilla de noche, la ligaban ahora a Mario; ¡Las gafas! Carmen fue a por ellas y se las puso. Entonces advirtió la rigida palidez de las orejas; Carmen estrechaba manos fofas y manos nerviosas Y no es que yo vaya a decir ahora que tú hayas sido una cabeza loca...* (M. Delibes).

*Para denunciar la situación, la organización ha publicado un informe «Crimen forestal en la oficina», en el que se detallan las prácticas de algunas de estas empresas, y además pretenden mostrar cómo la demanda de productos forestales baratos está alimentado la destrucción de los bosques primarios del planeta* (Газета).

В английском языке:

*Where the devil was heaven? Was it up? Down? There was no up or down in a finite but expanding universe in which even the vast, burning, dazzling, majestic sun was in a state of progressive decay that would eventually destroy the earth too* (Js. Heller).

*Harrison-a fine, muscular, sun-bronzed, gentle-eyed, patrician-nosed, steak-fed, Oilman-Schooled, soft-spoken, well-tailored aristocrat was an out-and-out leaflet-writing revolutionary at the time* (Jn. Barth).

Пути развития и процессы формирования концептов и их образов в различных языках могут не совпадать. Например, русское слово *клоп* и английское *bug* имеют один и тот же денотат и называют то же самое насекомое. Оба они имеют одинаковую (отрицательную) оценку. Но их метафорика различна: в русском языке *клоп* может обозначать *малыш* (*un môme*), то есть иметь положительную (ласкательную) коннотацию, в английском языке *a big bug* отрицательно: *важная шишка* (*un pontif*). Производные от этого слова имеют еще более выраженную отрицательную коннотацию: *to bug* и *bugging* (*подслушивать по телефону, подслушивание*).

Эпитет распространен во всех стилях и жанрах современных европейских языков, но, безусловно, не в одинаковой степени. Так, научно-технический стиль демонстрирует тягу к так называемому нейтральному эпитету, к объективной характеристике предмета, явления и т. п. Яркое публицистическое



или ораторское выступление не обойдется без помощи оригинальных запоминающихся эпитетов.

В разные исторические эпохи развития языка отношение к эпитету часто менялось. Эпоха романтизма раскрепостила язык, в том числе и эпитет, ранее объявленный Вольтером смертельным врагом существительного: «Souvenez-vous que le substantif et l'adjectif sont ennemis mortels». В настоящее время, как отмечают ученые, роль эпитета в языке велика, несмотря на то, что некоторые исследователи утверждают, что он вредит стилю. Несомненно, чрезмерное увлечение не только эпитетом, но и любым другим тропом или даже обыкновенным средством выражения всегда отрицательно сказывается на языке. Но хорошо подобранный и удачно употребленный эпитет всегда будет желателен в любой сфере функционирования языка.

## 6. Гипербола

Во французской лингвистической традиции гипербола – это фигура стиля, назначение которой состоит в преувеличении, способном вызвать удивление своей неправдивостью (*figure de style qui consiste à exagérer pour impressionner l'esprit et frapper l'imagination*).

Гипербола и противоположный ей троп *литота* распространены в разговорном и медийном стилях, в стиле художественной литературы, в остальных же стилях они не так часты. На фоне других выразительных средств в высказывании они усиливают его стилистическую маркированность. Например, в украинском языке:

*Дивно побудований наш світ... Той має чудового кухаря, але, на жаль, такий маленький рот, що більш як два шматочки не може пропустити; інший має рот завбільшки з арку головного штабу, та ба, мусить задовольнятися якимсь німецьким обідом із картоплі* (М. Гоголь).

Или во французском языке:

*Les forêts sont des apocalypses, et le battement d'ailes d'une petite âme fait un bruit d'agonie sous leur voûte monstrueuse. Sans se rendre compte de ce qu'elle éprouvait, Cosette se sentait saisir par énormité noire de la nature. Ce n'était plus seulement de la terreur qui la gagnait, c'était quelque chose de plus terrible que la terreur* (V. Hugo).

По мнению французского лингвиста Фонтанье, гипербола не стремится к обману, а, наоборот, к правде, к вере в вымысел: «Le but de l'hyperbole est non de tromper, mais d'amener à la vérité même et de fixer, par ce qu'elle dit d'incroyable, ce qu'il faut réellement croire». В этой своей функции гипербола близка к иронии.

Гипербола может выражаться различными морфологическими, лексическими, синтаксическими формами. Вот что говорил Ш. Балли по поводу гиперболизации в разговорно-фамильярной речи: «Во фразе *Je ne crois absolument pas ce que vous dites* «Я абсолютно не верю тому, что вы говорите» отрицание передано весьма интенсивно и вместе с тем весьма рассудочно; теперь скажите: *Je ne crois le premier mot de ce que vous dites* «Я не верю ни единому слову из того, что вы говорите» это уже будет случай фамильярного

преувеличения с гораздо большей дозой эмоции, чем в первом случае, и, однако, здесь все еще употребляются прямые выразительные средства, то есть слова. А теперь представьте себе сочетание вроде: *Moi, que je ne crois ce que vous dites? Ah! ça, non, par exemple!* «Чтоб я поверил тому, что вы сказали? Ну уж нет, извините!» или: *Moi, croire cela? Allons donc!* «Чтоб я в это поверил? Как бы не так!» – тут почти чистое восклицание, мы находимся в области косвенных выразительных средств, и они-то и дают возможность чувству выйти на первый план в выражении интенсивности».

В каждом языке есть много слов, которые по своей природе уже гиперболичны: *гигантский, фантастический, géant, fabuleux, fantastique* и т. д. Есть гиперболические аффиксы типа *супер-, гинер-, super-, hyper-, -issime*; гиперболична превосходная степень: *самая большая в мире книга, le plus grand livre du siècle*.

Гипербола близка к карикатуре, насмешке, комическому. Современный медийный стиль, особенно реклама, использует ее во всех проявлениях. Ср.:

*Il a dépensé tout son argent, c'est formidable* (indignation). *Il a sauvé cet enfant malade, c'est formidable* (admiration). *C'est qu'il est brave, c'est formidable* (ironie). В англ.: *Would you spend \$5 to feel like a million?*

А вот пример метафорической гиперболы:

*... le Toronto international Film Festival... propose au public de la ville un programme gargantuesque et refuse le principe de la compétition* (Газета).

Если преувеличение касается фантастического, то это *l'adynaton* – особый вид гиперболы:

*Depuis cinq jours que la pluie coulait sans trêve sur Alger, elle avait fini par mouiller la mer elle-même* (A. Camus). *A la seconde où tu m'apparus, mon coeur eut tout le ciel pour l'éclairer* (R. Char).

*Le soleil se hâtant pour la gloire des  
Cieux  
Vint opposer sa flamme à l'éclat de ses  
yeux  
Et prit tous les rayons dont l'Olympe se  
dore.  
L'onde, la terre et l'air s'allumaient à  
l'entour,  
Mais auprès de Philis on le prit pour  
l'Aurore,  
Et l'on crut que Philis était l'astre du  
Jour* (V. Voiture).

В русском языке:

*В сто тысяч солнц закат пылал...* (В. Маяковский). *Смирился с фокус-покусами отечественных фармацевтов-аптекарей. Хотя я последний из тех, кто перестал возмущаться тысячекратно возросшей стоимостью аналога старого шестикопеечного аспирина* (Газета).

В украинском языке:

*Промінь недавньої радості перемоги ще не встиг висушити океан горя і сліз тривалої війни.*

В испанском языке:

*Me parece que hace un siglo desde que te llamé esta mañana* (M. Delibes);  
франц. *ça fait un siècle que je t'ai pas vu* или же по-русски *я тебя не видел целую вечность.*

*Mario ya no estaba allí. Estaba en el libro y en el suéter negro que reventaban sus pechos agresivos...* (M. Delibes).

*La violencia de los otros se endurece y sobre la cabeza de Cavalho cae dos veces la contundencia de una tonelada de dolor* (M. Montalbán).

В следующем четверостишии С. Боусоньо (С. Bousoño) видит нечто вроде гиперболического приуменьшения по отношению к возлюбленному героини:

*Debajo de la hoja  
de la verbena  
tengo a mi amante malo:  
¡Jesús, qué pena!*

А этот сонет Кеведо (Quevedo) чрезвычайно гиперболичен:

*Erase un hombre a una nariz pegado,  
érase una nariz superlativa,  
érase una nariz sayón y escriba,  
érase un peje espada muy barbado;  
era un reloj de sol mal encarado,  
érase una alquitara pensativa,  
érase un elefante boca arriba,  
era Ovidio Nasón más narizado;  
érase un espolón de una galera,  
érase una pirámide de Egipto,  
las doce tribus de narices era;  
érase un nariclsimo infinito,  
muchísimo nariz, nariz tan fiera  
que en la casa de Anas fuera delito.*

В английском языке:

*I was violently sympathetic, as usual* (Jn. Barth).

*He didn't appear like the same man; then he was all milk and honey-now he was all starch and vinegar* (Ch. Dickens).

*She was a giant of a woman. Her bulging figure was encased in a green crepe dress and her feet overflowed in red shoes. She carried a mammoth red pocketbook that bulged throughout as if it were stuffed with rocks* (Fl. O'Connor).

*Babbitt's preparations for leaving the office to its feeble self during the hour and a half of his lunch-period were somewhat less elaborate than the plans for a general European War* (S. Maugham).

**Литота**, как уже отмечалось, – это противоположный гиперболе троп, который за внешней незначительностью скрывает нечто большее. Особенно

она свойственна просторечию и разговорной речи: *он не беден, il n'est pas fauché* (вместо «il a de l'argent»), *она недурна собой, elle n'est pas belle* (вместо «elle est laide»), *il est peu intelligent* (вместо «il est sot») и т. д. Литоту искусно использует реклама, которая как бы ненавязчиво предлагает свой товар:

*Il n'y a que deux choses au monde capables de rendre un être humain pleinement heureux. Voici la deuxième!*

Литотой пользуются из-за скромности, вежливости: *вы говорите не то* (вместо «вы обманываете»), *Vous ne dites pas la vérité* (вместо «vous mentez»). Ср. также:

*Elle n'est vraiment bête, cette Alsacienne* (M. Prevost).

*Quand je prétends me prouver à moi-même que je suis une honnête femme, je me dis: «J'ai résisté à Herrscher et à Landouzie». Cela veut dire: «Je n'ai rêvé à la possibilité d'une chute qu'avec Herrscher et Landouzie», – car je fus courtisée par bien d'autres* (M. Prevost).

*Борис Леонидович (Пастернак) был человеком любезным, не говорил «не нравится», а «да, очень интересно. Может, вы еще что-нибудь прочитаете?»* (Е. Евтушенко).

В украинском языке вместо *він бреше* скажут *він каже неправду*, вместо *він пиячить* скорее скажут *він заглядає в чарку*, что в русском языке соответствует: *он пьянствует – он заглядывает в рюмку*.

Отдельные французские лингвисты усматривают в литоте вариант синекдохи и говорят о ее близости к эвфемизму. Литоту называют иногда *мейозисом (meiosis)*: *мальчик с пальчик, мужичок с ноготок, малесенька, ледве од землі видно. Після кількогаднинної роботи на будівництві він трохи притомився й одразу заснув*.

Искусство приуменьшать или приувеличивать может быть национальной традицией, о чем не без юмора подмечает Дж. Майкс (G. Mikes):

*If a Continental youth wants to declare his love to a girl, he kneels down, tells her that she is the sweetest, the most charming and ravishing person in the world, that she has something in her, something peculiar and individual which only a few hundred thousand other women have and that he would be unable to live one more minute without her. Often, to give a little more emphasis to the statement, he shoots himself on the spot. This is a normal, week-day declaration of love in the more temperamental Continental countries. In England the boy pats his adored one on the back and says softly: «I don't object to you, you know». If he is quite mad with passion, he may add, «I rather fancy you, in fact».*

*If he wants to marry a girl, he says:*

*«I say... would you?...»*

*If he wants to make an indécent proposai:*

*«I say... what about...»*

*Overstatement, too, plays a considérable part in English social life. This takes mostly the form of someone remarking: «I say...» and then keeping silent for three days on end.*

Литота – это то, что англичане называют «*understatement*», в этом слове четко видна психолингвистическая специфика этого тропа. Ср.:

*I don't think you've been too miserable, my dear* (J.B. Priestly).

*Still two weeks of success is definitely not nothing and phone calls were coming in from agents for a week* (Ph. Roth).

В литоте нивелируются семы: «*I love you*» становится «*I rather fancy you, in fact*». В своем крайнем виде она становится умолчанием (*la réticence* и *la suspension*) или эвфемизмом, который скрывает неприличное и неприятное за красивыми словами.

Итак, эвфемизм (*l'euphémisme*) – это частный случай литоты, смягчающий неприятное, жестокое, агрессивное, вульгарное. Но, как замечает К. Фромилаг, литота и эвфемизм отличаются друг от друга своей аргументацией: в эвфемизме заключена не притворная приукрашенная правда, а то, о чем говорить не принято (болезни, смерть, секс и т. д.). Ср.:

*La servante au grand coeur dont vous étiez jalouse*

*Et qui dort son sommeil sous une humble pelouse* (Ch. Baudelaire).

*... il y pensait peut-être quand il faisait pour moi les gestes d'amour* (M. Prevost).

Во всех языках природа эвфемизмов и их функция одинаковы. Ср. в украинском языке: *не хапає зірок з неба* вместо *дурний, йому вже не топтати рясту* вместо *скоро помре, під мухою* вместо *п'яний*. Или в русском языке: *дать дуба, сыграть в ящик, отдать концы* вместо *умереть*, где эвфемизмы просторечны, а последний даже вульгарен.

Герой П. Даниноса в лице майора Томсона говорит:

*Depuis le jour où j'ai quitté l'armée et où, Ursula ayant passé, j'ai établie ma résidence à Paris, patrie de ma seconde épouse... en expliquant par le traducteur que les Anglais préfèrent «passer» à «mourir» lorsqu'il s'agit d'un être cher.*

Эвфемизмы, как и табу, очень характерны для языков народов Африки и Латинской Америки, для аборигенов с их вековыми традициями и мифами.

Эвфемистичны некоторые стихотворения современного русского поэта Е. Евтушенко. Ср.:

*Господи, хоть бы треклятый террор*

*Сделал всех сразу родными!*

В этих строках *треклятый* обозначает *проклятый* («*maudit*»), то есть является весьма распространенным в русском языке не вульгарным ругательством. Следует заметить, что поэзия Е. Евтушенко отличается сочным русским народным языком, в ней много разговорных, порою грубых слов, фразеологизмов, авторских неологизмов: *странно, что в мире, сходящем с ума, вы еще кем-то не взорваны... а если, прости Господи, упьются, то под руку горячую их бьют... плачут щенками мобильники... успел и я за жизнь поистаскаться... спасен я ими, когда было туго... мужчин, чтобы других мужчин мочили... а ведь в точку попал он. Россия действительно между... Играя в силу, любят хапать, лапать, грабастать даже душу...*

Социолингвистический механизм эвфемизмов во всех языках, надо полагать, одинаков при их этнокультурной специфике. Так, англоязычному и франкоязычному сообществам характерно то, что называют на английском языке *understatement, small talk, privacy, tolerance* в процессе коммуникации. Русские и украинцы, наоборот, более открыты и прямолинейны в общении.

Поэтому в английском и французском роль эвфемизмов значительнее, чем в славянских языках. Например, англичане пользовались сначала термином *undertaker* (русс. *гробовщик* или укр. *трунар*), затем появилось слово *mortician* – *похоронных дел мастер*, теперь это *Funeral director*. Подобное облагораживание названий профессий и должностей наблюдается также в русском и украинском языках не без влияния, безусловно, «Запада»: *реализатор* вместо *продавец*, *охранник* вместо *сторож*, *технический работник* вместо *уборщица*, в объявлениях агентства набирают *клинеров* (от англ. *to clean*) и т. д. Во время экономического кризиса газеты пишут о *slump*, *depression*, *recession*, *downturn*, заканчивая «благородным» *period of negative economic growth*.

В отличие от украинского или русского языка в английском языке в последние десятилетия наблюдается настоящий эвфемистический бум особенно в наименовании различных этнических, демографических и социальных групп: *Native American* вместо *Indian*, *Afro-American* вместо *Negro*, *senior citizens* вместо *the aged*, *the socially deprived* вместо *poor*. Правда, и в славянских языках есть уже такого рода эвфемизмы: *люди з функціональними обмеженнями*, *люди з обмеженими фізичними можливостями*, *діти з особливими потребами* вместо *інваліди*, *соціально неадаптовані* вместо *бомжі*, *незайняте населення* вместо *безробітні*, *асоціальна сім'я* вместо *неблагополучна сім'я*, *негатив*, *негативні явища* вместо *адміністративні зловживання*, *правопорушення*, *вживання наркотиків*.

Эвфемизмы могут быть графическими (*Ё ... вашу мать, быстро выключите микрофон, – нервно выругался Филя* (Газета), фонологическими (... *его пинали дембеля...*), лексическими (... *доносы, для благозвучия, впрочем, именуемые «сигналами»*), трансфрастическими (... *их уже не могут обижать по пятому пункту*). Некоторые лингвисты говорят о различных путях лексической эвфемизации: при помощи метонимии (*обойтись посредством платка = высморкаться*), метафоры (*уйти из жизни = умереть*), синекдохи (*насекомое = таракан, блоха*), терминологии (*летальный исход = смерть*), заимствования (*путана = проститутка*), эллипсиса (*сунуть = дать взятку*) и некоторые другие. В настоящее время русский и украинский языки стараются избегать вульгарных слов, что, кстати, заметно при дублировании американских фильмов, где, например, *to fuck* заменяется *блин*, *черт*, *хай йому грець* и т. д. Но бульварная пресса полна, к сожалению, вульгаризмов.

Эвфемизмы не следует смешивать с официальной защитой и рекомендациями употребления тех или иных слов и выражений. Например, в 1797 г. российский император Павел I запретил употреблять такие слова, как *общество* (*société*), *гражданин* (*citoyen*) и *Отечество* (*Patrie*) по причине, видимо, не допустить в России французской революции 1793 г. Царь Николай I запретил Пушкину употреблять слово *кумир* (*idôle*) в поэме «*Медный всадник*». В 30-х гг. прошлого века в Советском Союзе партия «рекомендовала» украинской прессе употреблять русские слова *горизонт*, *процент*, *закалять* вместо исконно украинских *обрій*, *відсоток*, *гартувати*.

В следующем тексте эвфемизм вместе с опущениями, повторами и другими синтаксическими особенностями создает колорит разговорно-фамильярной речи:

*Och, Dan, I'm only teaching the boys to die for Ireland*

*You can teach them to die for Ireland in the daytime, Malachy.*

*'Tis urgent, Dan, 'tis urgent.*

*I know, Malachy, but they're only children. Babies. You go to bed now like a dacent man.*

*Bed, Dan! What am I to do in bed? Her little face is there day and night, her curly black hair and her lovely blue eyes. Oh, Jesus, Dan, what will I do? Was it the hunger that killed her, Dan?*

*Of course not. Your missus was nursing her. God took her. He has his reasons. One more song, Dan, before we go to bed.*

*Good night, Malachy.*

*Come on, boys. Sing* (F. McCourt).

Наконец, необходимо заметить, что иногда одно и то же явление называют то литотой, то эвфемизмом: *людина поважного віку* вместо *старий*; *немудрий* вместо *дурний*; *фантазії* вместо *брехня*.

## 7. Ирония

Иронию еще называют антифразой. В основе этого тропа лежит имплицитный диалог собеседников, утверждающий каждый свою правоту, что выражается в полной несовместимости их аргументов. Ирония в устной речи может быть выражена особой интонацией, на письме – кавычками или другими типографическими знаками, текстовыми или внетекстовыми маркерами, некоторыми другими тропами, как, например, гипербола, антитеза. Ведь «в понятие окружения экспрессивного факта входит не только контекст, но также ситуация, мимика и интонация», – подчеркивал Ш. Балли, иллюстрируя свою мысль следующим весьма банальным примером:

«Вообразите, что вы идете по улице и видите, как кто-то упал в грязь и вымазался с головы до ног; вы шутливо замечаете, обращаясь к этому прохожему: *Vous voilà propre!* «Ну и чистый же вы!». Теперь напишите это предложение и спросите у кого-нибудь, кто не видел всей сцены, что она означает – если вы не поясните, в чем дело, то вполне возможно, что ваш собеседник истолкует ее в смысле прямо противоположном тому, который вы в нее вкладывали, ибо сам по себе контекст ничего не говорит о том, что прилагательное *propre* «чистый» употреблено иронически, в значении *sale* «грязный». Но благодаря чему обнаруживается ироническое значение? Во-первых, решающую роль играют здесь реальные обстоятельства, в которых была произнесена данная фраза, само действие этой сцены – то, что принято называть ситуацией. Но есть еще и другой важный фактор – выражение голоса, и н т о н а ц и я. В интересующем нас случае интонация, закрепленная речевой практикой (как, впрочем, и все в языковой системе), настолько выразительна, что даже без помощи ситуации может уточнить смысл высказывания, то есть придать слову *propre* «чистый» значение *sale* «грязный»

(из контекста этого понять нельзя). Но и это еще не все: выражение лица говорящего, – жесты, движения, обладающие общепонятной символической выразительностью, то есть мимика говорящего – все это тоже может помочь идентификации».

Следующие высказывания маркированы ироническим оттенком, создаваемым различными языковыми средствами, в том числе интонацией:

*Leur (les courtisans) profession est d'être vus et revus, et ils ne se couchent jamais sans s'être acquittés d'un emploi si sérieux et si utile à la république* (La Bruyère).

*Au revoir, Bertrand. Pardonne-moi. – Va-t-en, dit-il avec douceur. Je sortis complètement démoralisée. Cette année s'annonçait bien...* (F. Sagan).

*Ah! non. Tu es merveilleuse, Cathrine. Tu expédies Bertrand – hop, classé! – et, ce point noir écarté, allez, aux affaires alléchantes!*

*Ne te moque pas de moi, dit-elle en faisant la petite fille. Raconte-moi tout* (F. Sagan).

Саркастическая ирония сквозит в следующем высказывании:

*Je ne pouvais pas me défendre d'un sentiment de sympathie pour moi-même. Allons, j'avais un certain humour, que diable! J'étais bien dans ma peau. A moi les passions. D'ailleurs j'allais déjeuner avec l'objet de ma flamme* (F. Sagan).

*Où trouver un gîte dans ce bourg quasi désert? – A l'orée du bois, peut-être?* (C. Vivier).

*L'aventure des amants de Vérone, nous l'avons dénouée en vaudeville bourgeois* (M. Prevost).

В последней фразе героиня романа М. Прево иронизирует над историей своей любви, что совсем не похожа на историю Ромео и Джульетты, о которой она мечтала. Ее история похожа на мещанскую любовь, превратившуюся в пошленький водевиль.

В художественном тексте ирония нередко создается взаимодействием различных тропов и фигур, как, например, в следующем контексте, блестяще интерпретированном К. Фромилаг:

*J'avais une spécialité: les nobles causes... Il me suffisait... de renifler sur un accusé la plus légère odeur de victime pour que mes manches entrassent en action. En quelle action! Une tempête! J'avais le coeur sur les manches. On aurait cru vraiment que la justice couchait avec moi tous les soirs. Je suis sûr que vous auriez admiré l'exactitude de mon ton, la justesse de mon émotion, la persuasion et la chaleur, l'indignation maîtrisée de mes plaidoiries* (A. Camus).

В этом речевом произведении гипербола выступает текстовым маркером двойного смысла. Сначала это амплификация, парафраз, затем различные тропы, позволяющие представить реальность в виде карикатуры: метафора («renifler la plus légère odeur», «une tempête»), гротескная синекдоха («mes manches»), метонимия («avoir le coeur sur la main»), гипотетическое представление («on aurait cru»). Разговорно-фамильярный оттенок этого монолога создает эффект деградирующего бурлеска. Происходит столкновение двух противоположностей: прошлого положительного «я» и смысла конца высказывания с его перечислением, представляющего «я» рассказчика, который старается развенчать этот положительный образ.



Безусловно, понимание иронии требует ситуационного контекста независимо от его полноты. Только контекст (речь идет о женщине, которой изменил муж и которая находит у него письмо его любовницы со следующими строками: «*Tu m'as fait pour toi, pour toi seul, une âme et des sens nouveaux. Es-tu content?..*») может помочь понять иронию обманутой супруги в следующих ее словах: *S'il ne fut pas content, il avait trop d'exigence, vraiment* (M. Prevost).

Ирония может быть насмешливой, саркастичной, добродушной, дружеской, полной юмора и т. д. Она может вызвать смех, улыбку, гнев, ярость, раздражение и много других положительных и отрицательных эмоций. Французы, например, обожают иронию в отличие от чопорных англичан. Там, где русский иронизирует, иностранец может его не понять и наоборот. Но если в метро большая часть сиденья занята весьма упитанным человеком и его кейсом, а вы присаживаетесь к нему со словами: *Я Вас не очень потесню?*, то вы иронизируете над этим человеком. Если какой-либо наглец говорит не совсем симпатичной женщине *Ô Venus admirable, les poches de vos yeux attirent mes regards!*, то это будет злая ирония. А во фразе, относящейся к упитанному человеку, «*léger comme éléphant*», может сквозить дружеская или саркастическая ирония и т. д.

Ирония – ценное оружие журналиста, писателя, поэта. Произведения Вольтера, Дидро, Жида, Франса, Кено, Превера полны иронии. Ср.:

*Rien n'était si beau, si leste, si brillant, si bien ordonné que les deux armées. Les trompettes, les fifres, les hautbois, les tambours, les canons, formaient une harmonie telle qu'il n'y en eut jamais en enfer. Les canons renversèrent d'abord à peu près six mille hommes de chaque côté; ensuite la mousqueterie ôta du meilleur des mondes environ neuf à dix mille coquins qui en infectaient la surface* (F. Voltaire).

Ироничен следующий текст:

*Dois-je dire que M. Taupin se montra assez méfiant, une fois descendu à l'hôtel, notamment pour le lit qu'il tâta, les draps qu'il palpa, l'armoire qu'il auscultait? Je ne crois pas que cette méfiance lui soit particulière. Il est ainsi des millions de Français qui se méfient des hôteliers, des additions, des huîtres, des femmes qui les mènent par le bout du nez, des militaires qui les font marcher en avant, des politiciens qui les font marcher en arrière, des antimilitaristes qui vendraient la France au monde, des instituteurs qui bourrent le crâne de leurs enfants, de leurs ennemis, de leurs amis, et, secrètement, d'eux-mêmes* (P. Daninos).

Поскольку ирония очень близка к антифразе – говорить противоположное тому, что нужно сказать, – то ее иногда определяют как антифразу, целью которой является насмешка.

Заголовок газетной статьи «*Татьянин день*» или *Татьянин год?* полон иронии: в статье автор иронизирует над мыльной телевизионной оперой в 200 серий, которая будет идти целый год.

Ирония и сарказм пронизывают следующий контекст:

*Давно известно: дороже здоровья только лечение. Не хочешь лечиться – не болей. Скорая помощь-то бесплатная! И чем позже приезжает на вызов, тем точнее диагноз... Держись, соотечественник! Не отчаивайся,*

современник! Если увидишь свет в конце тоннеля, сойди все-таки с рельс. На всякий случай. Возможно, это везут тебе товарным поездом материальное изобилие (Газета).

В следующем речевом произведении ирония усиливается за счет антитезы и сравнения:

*Хамство стоит, подобно колоссу Родосскому, на глиняных ногах. А это временное и непрочное основание... Наш колосс хамства пока еще довольно уверенно стоит на своих глиняных ногах, так как сделан из чистого «золота» эгоистических амбиций «верхов» и из такой же высокосортной глины обязательного невежества «низов» (Газета).*

Ср. в украинском языке:

*Ти – справжній образ свого батька: така сама м'якосердність до підданих, підтримка бідних, авторитет у високопоставлених (М. Довгалецький), а в действительности все наоборот. Или: швидкий, як черепаха; багатий, як у лисого чуприна.*

Неумелая или притворная похвала может быть пронизана иронией. Ироничны и эти строки А.С. Пушкина:

*Граф Хвостов,  
Поэт, любимый небесами,  
Уж пел бессмертными стихами  
Несчастье Невских берегов...*

Заголовок одного из рассказов И. Бабеля «Старательная женщина» на первый взгляд настраивает на серьезную историю женщины, которая тяжело зарабатывает на жизнь. Но это не более, чем эффект обманутого ожидания, потому что в действительности этот эпитет имеет совсем другой смысл: чтобы достать немного сахара для своих голодных детей, она вынуждена была заняться сексом с тремя красногвардейцами, неграмотными деревенскими парнями, но до конца не выдержала. Этот рассказ пронизан глубоким сочувствием автора к своей героине, мягкой иронией к ее поступку:

*– И то сказать, – вступает тут, перебивая Кикина, задумчивый и нежный голос Петьки Орлова, – и то сказать, что есть жады между людьми, есть безжалостные жады... Я сказывал ей – нас трое, Анеля, возьми себе подругу, поделись сахаром, она тебе подсобит... Нет. Говорит, я на себя надеюсь, что выдержу, мне троих детей прокормить, неужели я девица кака-нибудь...*

*– Старательная женщина, – уверил Петьку Гнилошуров, – старательная до последнего.*

В следующем тексте ирония вызвана употреблением прилагательного *bueno* по отношению к посетителям кафе, но с противоположным смыслом:

*Buenos parroquianos tuvo aquella mañana el cafetín del Cubano. La flor de la guapeza, los valientes mas valientes que campaban en Valencia por sus propios méritos; todos cuantos vivían a estilo de caballero andante por la fuerza de su brazo; los que formaban la guardia de puerta en las timbas, los que llevaban la parte de terror en la banca, los que iban a tiros o cuchilladas en las calles... (B. Ibáñez).*

В следующем контексте ирония создается не только с помощью яркой оппозиции *un país ganadero* и *no come la carne*, но также их анафорической позицией:

*¿Por qué está depauperada la noble y antigua raza española? Sin duda alguna porque no come carne. Y el pueblo español, mis buenos amigos, no come carne porque España no est contra todo lo que se ha dicho, un país ganadero. Saben Uds. ¿por qué? Creo que es bien sencillo. España no es un país ganadero, porque carece de pastos* (C. J. Cela).

Ср. в английском языке:

*When the war broke out she took down the signed photograph of the Kaiser and, with some solemnity, hung it in the men-servants' lavatory; it was her one combative action* (E. Waugh).

*England has been in a dreadful state for some weeks. Lord Coodle would go out, Sir Thomas Doodle wouldn't come in, and there being nobody in Great Britain (to speak of) except Coodle and Doodle, there has been no Government* (Ch. Dickens).

*Mr. Vholes is a very respectable man. He has not a large business, but he is a very respectable man. He is allowed by the greater attorneys to be a most respectable man. He never misses a chance in his practice which is a mark of respectability, he never takes any pleasure, which is another mark of respectability, he is reserved and serious which is another mark of respectability. His digestion is impaired which is highly respectable* (Ch. Dickens).

*Several months ago a magazine named Playboy which concentrates editorially on girls, books, girls, art, girls, music, fashion, girls and girls, published an article about old-time science-fiction* (Газета).

Наконец, поиронизируем вместе с П. Даниносом над французами:

*a) Tout homme a deux patries, la sienne et puis la France; b) Nous sommes le dépotoir de la racaille cosmopolite (sal étranger). – Le tempérament (cartésien) du Français s'accommode parfaitement de ces deux idées auxquelles il fait prendre l'air tour à tour suivant son humeur, prouvant ainsi qu'il est à l'image même de ce pays de la mesure, de l'équilibre et du bon sens: il ne veut de mal à personne, et sa bonne foi est continuellement abusée. A noter que la place d'ennemi héréditaire, successivement occupée par l'Angleterre et par l'Allemagne, est actuellement vacante. – La richesse de ce pays, comme sa générosité, est inépuisable malgré le gâchis (pauvre France!). Tient toujours le flambeau de la civilisation: sans la France, nation la plus spirituelle du monde, le monde ne serait plus le monde. Ce qui sous-entend que l'on pourrait supprimer l'Albanie, la Bulgarie, la Nouvelle-Zélande, la plus grande partie de l'Océanie, l'Islande et plusieurs républiques sud-américaines sans que le visage de l'univers en fût réellement altéré.*

## 8. Аллегория и символ

Аллегорию понимают как конкретное изображение предмета или явления действительности, заменяющее абстрактное понятие или мысль.

Например, *пальмовая ветвь (le palmier)* является аллегорией славы, *голубь* аллегорией мира, *серп и молот* – созидательного труда и т. д.

Корни аллегии восходят к культурным традициям народов. Аллегорические изображения можно видеть на знаменах и разного рода эмблемах, гербы государств – это тоже аллегии. Многие аллегии к нам пришли из древней Греции и являются интернациональными, как, например, изображение женщины с завязанными глазами и с весами в руке (аллегория справедливости, суда), змея, обвивающая сосуд (аллегория медицины). Аллегория близка к символу, поэтому ее иногда считают одним из вариантов этого тропа.

Аллегория чаще всего встречается в мифах, сказках, баснях и в близких к ним других жанрах. Например, «Le Corbeau et le Renard» («Ворона и лисица») Лафонтена – это аллегорическое изображение льстецов (*renard, courtisan – flatteur, profiteur*) и короля (*le corbeau, le roi*).

В основе аллегии лежат, как правило, развернутая метафора и олицетворение. Как отмечают исследователи, она может пронизывать все стили и жанры современного языка от спортивной статьи в газете до поэзии сюрреализма и нового романа. Например, роман «La Peste» А. Камю аллегоричен: история эпидемии в Оране как бы предсказывает зарождение нацизма в Германии и его последствия, в частности, для Франции (*la collaboration et la résistance*). В пьесе «Rhinocéros» Ионеско (Ionesco) дана аллегорическая картина всеобщего конвергирования – превращения людей в носорогов. Анализ первых стихотворений Виньи с точки зрения мифопоэтической структуры в ее взаимосвязи с античной поэзией, а также лирикой А. Шенье демонстрирует оригинальное развитие мифопоэтического дискурса и способы функционирования в нем мифа, символа, аллегии, в качестве структурно-текстуальных элементов, имеющих собственные психологические и семантико-стилистические параметры.

Аллегория лежит в основе не только народной поэзии, но часто и эстрадной песни. Например, полной аллегорией является известный хит А. Пугачевой «Айсберг» («Iceberg»): плавающий в ледяной воде айсберг – это аллегория бесчувственного холодного мужчины, несущего несчастье любящей его женщины:

*Ледяной горою айсберг из тумана вырастает  
И несет его течение по бескрайним по морям.  
Хорошо тому, кто знает, как опасен в океане  
Айсберг встречным кораблям.*

Эта реальная картина превращается постепенно в портрет мужчины и становится аллегорией неразделенной любви:

*А я про все на свете с тобою забываю,  
А а в любовь, как в море, бросаюсь с головой.  
А ты такой холодный, как айсберг в океане,  
И все твои печали под черною водой.*

.....  
*Я понять тебя пытаюсь, кто же ты на самом деле,  
Кто же ты на самом деле, айсберг ты иль человек.*

Аллегория – это своего рода интеллектуальная загадка, которую нужно разгадать: *As long as I live, I eat, but when I drink, I die* обозначает огонь. Когда аллегория теряет свою таинственность и приобретает прозрачность, она становится пословицей: *The stumbling stone doth seldom gather moss*. Е. Спенсер (E. Spenser) считает, что аллегория – это одновременно метафора и символ, и дает следующий пример аллегории в ее классической форме:

*So forth issued the seasons of the year:  
First, lusty Spring all dight in leaves of flow'rs  
That freshly budded and new blooms did bear,  
In which a thousand birds had built their bow'rs  
That sweetly sung to call forth paramours;  
And in his hand a javelin he did bear,  
And on his head (as fit for warlike stoures)  
A gilt engraven morion he did wear;  
That as some did him love, so others did him fear.*

**Символ** относится к метафорическим тропам. Словарь С.И. Ожегова его определяет как знак какого-нибудь понятия, явления, идеи: *голубь* – символ мира, *якорь* – символ надежды, *этот подарок* – символ верности. Любой предмет и его качества, любое явление или действие могут быть символическими, то есть выступать в качестве символа. *Лотос (le lotus)* выступает символом Божества и Вселенной у индейцев, *хлеб-соль (le pain et le sel)* – символ гостеприимства и дружбы у славян, *змея (le serpent)* – символ мудрости у многих народов, *утро (le matin)* – символ молодости, *меч (le glaive)* – символ войны, *оливковая ветвь (le rameau d'olivier)* – символ мира, *собака (le chien)* – символ преданности и т. д.

Проблемой символики занимались еще Демокрит, Диоген, Аристотель. Философско-эстетический аспект символа получил свое глубокое освещение у Канта, Гегеля, Шеллинга, которые видели в нем универсальную эстетическую категорию, идеальный художественный образ. Но поистине глубокое изучение символа во многих его аспектах продолжилось в XX в. – философско-эстетическом, гносеологическом, психоаналитическом, культурологическом, лингвистическом, художественно-изобразительном и т. д. (А.Ф. Лосев, Ц. Тодоров, П. Пиаже, В.В. Виноградов, З.И. Хованская и др.).

Неразрывное единство человека и природы порождает бесчисленные коннотации, смыслы, закодированные в символах. Так, *осень (l'automne)* – символ меланхолии и старости, *буря (l'orage)* – символ гнева Юпитера и т. д. Во французском языке *rivière, fleuve, tempête, feu, chêne* чаще всего употребляются в качестве символов. Например, «Времена года» английского поэта Джеймса Томсона (1700–1748) – это символы, грустные и трагические эпизоды из жизни людей, лишь фрагменты в циклической картине мира. Зима – это архетип смерти, Весна – возрождения и расцвета, Лето – изобилия и зрелости, Осень – увядания и заката жизни. В сознании поэта Зима символизировала трагичность бытия, Весна – радость юности, Лето – плодотворность и творчество, не лишенное трагичности. Трагическую гибель человека английский поэт понимал как жертвенную и неизбежную дань

времени. Такая символика свойственна, в принципе, всем поэтам-романтикам начала XIX в., в творчестве которых смешались библейская, античная и средневековая христианская символика (как, например, у Ш. Нодье). Так, исследователи называют Руссо «поэтом воды», а Ламартина – «поэтом воздуха», поэтом невыразимого, ускользающего, эфирного. У Ламартина «*gêves*», «*songes*» соотносятся с состоянием созерцания, мечтания, переживания, грез, при этом «*gêves*» означает мечты, медитации размышления, а «*songes*» – сон, воспоминание. Ламартиновский дискурс воспоминаний о первой любви («*L'automne*») включает многочисленные перифразы, мифологические аллюзии, восклицания, олицетворения и другие ораторские приемы. В его «Озере» («*Le Lac*», 1817) образы воды, глубокого, неподвижного озера доминируют в чувствительной и пейзажной символике стихотворения. «В центре внимания, – пишет Г. Башляр, – оказываются уподобленные воде созерцающая душа поэта и текучее время, как и вода, не ограниченные берегами (... *le temps n'a point de rive, l'océan des âges, le temps t'échappe et fuit, il coule et nous passons*)». Таким образом, символы воды выступают в качестве хронотопа: образ озера (стоячей воды) передает медленное течение времени, образ бурного потока, реки, водопада подчеркивают идею движения жизни – стремительный бег, мимолетность мгновения. Бренное «Я» имеет сходство с водой, озером, то внимательным и гармоничным (*le flot fut attentif, tes flots harmonieux*), то бурным и агрессивным (*tu mugissais, tu te brisais*).

Как показал французский исследователь П. Борнек (P. Vornesque), мотив воды разработан Ламартином под влиянием Руссо, который признавался, что всегда страстно любил воду, один только ее вид приобщал его к сладостным мечтам.

Корни многих символов кроются в глубокой древности. Наше время породило также немало символов. Иногда старые символы меняют свое содержание. Например, *свастика* (*la croix gammée, la svastika*), древний символ Жизни, стал символом фашизма; *la colombe*, древний символ нежности, стал символом мира, *крест* – символом христианства.

Все религии, народная поэзия, фольклор богаты символами. Этот троп пронизывает всю современную поэзию, создавая глубокие художественные образы. Полагают не без оснований, что олицетворение и аллегория (основа басен и сказок) являются разновидностями символа. «*Песнь о Буревестнике*» М. Горького – символ грядущей революции. *Чернобыль, Андрей Шевченко, братья Кличко, Помаранчевая революция* – вот набор символов, с которыми сегодня в мире ассоциируется Украина (Газета). *Вишня* – символ Украины, как *береза* – символ России, а *сакура* – Японии и *кленовый лист* – Канады. Ср.: *березовая роща, березовый ситец, как жену чужую обнимал березку* у С. Есенина, *садок вишневый коло хати...* у Т. Шевченко; *Уже вишневі зацвіли сади...* (М. Рильський). *Калина, рушник* являются также символами Украины. У современного русского поэта Е. Евтушенко *Беслан* (*le bourg de Beslan*), неизвестный городишко в России, стал печально всемирно известным своей

трагедией, как и лондонское метро после атак террористов, своеобразным символом человеческих страданий:

*Снова от крови на рельсах мокро.*

*Мир, как открытая рана.*

*Станции лондонского метро –  
родственницы Беслана.*

Самые нейтральные слова *снег, луна, солнце, холод, ветер* (*la neige, la lune, le soleil, le froid, le vent*) часто становятся символами в поэзии, где они приобретают новый смысл и художественное звучание. В этих случаях они употребляются с большой буквы. Ср.:

*О, очі мої гарячі,*

*Уста мої сірі, спрагли,*

*Що бачите тільки Сонце,*

*Щоб тільки кричати Правду! (О. Ольжич).*

У П. Даниноса читаем:

*Le monde de l'oncle Jérôme était une immense ménagerie où chaque pays avait son représentant: coq gaulois, aigle allemand, ours russe. Lui-même faisait une telle consommation de dictons zoologiques (A bon chat bon rat) qu'il ne parlait jamais sans avoir un animal dans la bouche. Dans les premières années de mariage, sa femme n'y avait pas prêté autrement attention, mais vingt ans de zoo conjugal l'avaient usée, et dès que son mari prenait la parole, elle guettait la sortie de la bête comme les contemporains de M. «К» celle du vieux proverbe russe. Un dimanche, comme Jérôme avait battu tous ses records, elle éclata, dit qu'il était Pinder, lui demanda s'il ne pouvait parler comme tout le monde.*

*«C'est bon, c'est bon... Je peux très bien ne rien dire! Je resterai muet comme une car... Ah! et puis zut!».*

В стихотворении У. Блейка (W. Blake) *роза* является символом, а не метафорой:

*O Rose, thou art sick:*

*The invisible worm*

*That flies in the night*

*In the howling storm,*

*Has found out thy bed*

*Of crimson joy,*

*And his dark secret love*

*Does thy life destroy.*

Кроме символов слов-знаков, есть еще символы цвета. Лингвисты, литературные критики уделяют большое внимание исследованию цветовой символики и говорят о создании энциклопедии цветообозначений и их символов на основе изучения этого тропа в народной и современной поэзии и литературных произведениях различных авторов. У некоторых авторов цвет становится основным «двигателем» развития сюжета. Например, в произведении Г.К. Честертона (G.K. Chesterton) «The Blue Cross» синий цвет (*le bleu*) символизирует справедливость, зеленый – надежду, желтый – ум, фиолетовый – безмолвие, черный – зло и деструктивные силы. Развитие

сюжета у писателя вскрывает полный параллелизм между цветом и описываемыми событиями, которые происходят с его персонажами. Более детальные исследования в этом направлении уже принимают скорее семиологический, чем лингвостилистический характер.

## 9. Парафраза

Парафразу еще называют *перифраз*. Этот троп происходит от греческого *periphrasis* (*peri* – «autour» et *phradzo* – «je parle»). Это «расширенная форма повторения мысли,.. – писал Ш. Балли, – автор стремится установить контакт со своим читателем и для этого старается представить каждую важную мысль во всех ее основных аспектах; он воздействует на читателя путем подбора выражений, сходных по содержанию и различных по форме». Например, *победитель при Аустерлице, побежденный при Ватерлоо* вместо *Napoléon*. *Великий Кобзар* – Т. Шевченко; *рибалки* – «лицарі гачка та наживки»; *Первопристольная* – Москва; *Поднебесная* – Китай, *Страна Восходящего Солнца* – Япония; *колыбель революции* – Санкт-Петербург, *la Isla de la Libertad* – Куба и т. д.

Однако французские лингвисты видят разницу между парафразой и перифразом: при парафразе основная информация дополняется ее деталями и аргументация может быть сколько-угодно широкой. Перифраз же обозначает референта косвенным, описательным способом и выполняет скорее функцию эвфемизма. Однако такое тонкое различие заставляет взглянуть на эти два термина как на синонимы. Ср. следующие парафразы:

*La tribu prophétique aux prunelles ardentes* (les bohémiens).

*Hier s'est mise en route...* (Ch. Baudelaire).

*L'aventure des amants de Vérone* (Roméo et Juliette), *nous l'avons dénouée en vaudeville bourgeois* (M. Prevost).

*Il y en tant* (des hommes) , – *conclut emphatiquement Miton-Müller*, – *qui oublie le fruit de leurs plaisirs!* (enfants) (M. Prevost).

*Pourtant, lorsque les représentants des grandes puissances se réunissent autour d'un tapis vert pour tenter de jeter, comme disent les architectes de presse, les bases d'un accord mondial et publient un communiqué qui traduit* (P. Daninos).

*Suisse... c'est le coffre-fort de l'Europe. Même les Russes y gardent leur argent* (P. Daninos).

– *Ceux-là !* (les Arabes)

– *Coupe-coupe cabèche, mon z'ami!* (P. Daninos).

В русском языке: *царь птиц* – орел, *столица России* – Москва, *столица Украины* – Киев и т. п.

Перифраз находит свое широкое применение во всех стилях литературного языка. Ср.:

*Не уважаю донжуанов, составляющих расписание любовных встреч и ведущих списки побед (я называю их «Амбарные книги страстей»), которыми при случае они не прочь похвастаться* (Е. Евтушенко).



Этот перифраз служит сильной иронией (если не сарказмом) поэта, а в следующем высказывании он груб и «натурален», что характерно для манеры письма И. Бабеля:

*Фроим Грач сидел, расставив ноги, у конюшни и играл со своим внуком Аркадием. Мальчик этот три года назад выпал из могучей утробы (родился) дочери его Баськи (И. Бабель).*

В украинском примере находим два перифраза к одному и тому же референту:

*Про рибалок та рибальство написано безліч наукових статей, брошур, навіть монографій. Але гумористичних оповідань на цю вдячну і вічну тему написано ще більше. Тому автор нового твору про лицарів гачка і наживки аж ніяк не ризикує, що його звинуватять в бажанні бути занадто вже оригінальним. Не ризикує він і тим, що йому зінкримінують намір висміяти славне плем'я (Ю. Шанін). Или:*

*Коли ми тихі та дозрілі станем*

*І вкриє мудрість голову сріблом (М. Рильський).*

Во всех языках лингвистический механизм перифраза одинаков, но не все языки к нему склонны в силу специфики ментальности их носителей (сравним, например, восточные языки, где перифраз доминирует). В разные периоды развития испанского языка к перифразу также относились неодинаково. Было время, когда его употребление было обязательным, его обожали отдельные поэты, особенно Гонгора (Luis de Góngora y Argote). Известный испанский поэт и стилист Гильен (J. Guillen) писал в связи с этим: «Queda prohibido el lenguaje directo. En general, queda prohibido evocar una cosa mediante su simple nombre propio. El ahinco del poeta va a empeñarse en no emplear ese nombre. La realidad será aludida, y con estos rodeos... se irá creando una realidad mucho más hermosa. Realidad segunda, que se muestra y no se muestra. Aquí lo gongorino se identifica a lo jeroglífico. En una cacería toman parte, naturalmente, los halcones. El autor no quiere decir halcones. Como poeta, se cree obligado a no mentar esa palabra...».

*Aunque ociosos, no menos fatigados,  
queijándose venían sobre el guante  
los raudos torbellinos de Noruega.*

Авторы «Стилистики испанского языка» предлагают следующую интерпретацию трех строк поэта: «Estos tres versos deben entenderse así: aunque ociosos, no menos fatigados del pasado ejercicio (de la caza), venían quejándose, sobre el guante de los maestros certeros, los halcones, raudos torbellinos de Noruega (perífrasis)». Ср. также:

*Luego, la atmósfera se ensombreció y los periódicos se poblaron de amenazas. Habla que vigilar y orar, el enemigo se insinuaba por todas partes. Una silueta familiar se recortaba sobre un fondo de aviones, tanques, cañones y navios. El que tantas veces nos había llevado a la victoria, tenía conciencia de su deber y no desertarla jamás de su puesto de honor de mando y de combate... (J. Goytisolo).*

В этом высказывании перифразы *una silueta familiar, el que... había llevado... tenía...* дают полное представление о франкистской Испании и ее правителе:

*Mueron dos soldados en Bagdad. Dos soldados estadounidenses perdieron ayer la vida en Irac* (le titre et le début de l'article du journal). *Los sostenedores más inmediatos del racismo... (los EE.UU)* (Газета). Ср. также:

– *¿Quién es el viejo? – Un hermano del padre de Young. Ha venido del pueblo para el entierro* (M. Montalbán).

В английском языке:

*I participated in that delayed Teutonic migration known as the Great War* (Sc. Fitzgerald).

*Did you see anything in Mr. Pickwick's manner and conduct towards the opposite sex to induce you to believe all this?* (Ch. Dickens).

*It was the American, whom later we were to learn to know and love as the Gin Bottle King, because of a great feast of arms performed at an early hour in the morning with a container of Mr. Gordon's celebrated product as his sole weapon* (E. Hemingway).

*For a single instant, Birch was helpless, his blood curdling in his veins at the imminence of the danger, and his legs refusing their natural and necessary office* (T. Capote).

## 10. Парадокс

Парадокс (от греч. *parádoxon* – неожиданный, резко противоречащий здравому смыслу, расходящийся с общепринятым мнением) как троп принят не всеми лингвистами. Многие его считают логической категорией, то есть парадокс в логике – рассуждение, приводящее к таким выводам, которые не могут быть отнесены ни к числу истинных, ни к числу ложных. Французские лингвисты парадокс относят к фигурам смысла, понимая его также как противоречащее общепринятой логике. В следующем примере парадокс соседствует с истинностью и иронией высказывания:

*Nos amis sont toujours là quand ils ont besoin de nous.*

Ср. в русском языке:

*Если хотите быть счастливым в браке, никогда не женитесь.*

Из той же оперетты:

*Что может быть прекрасней наших друзей? – Только их жены, – сказал Людовик, отправляя в Бастилию мужа своей любовницы.*

*Единственный способ оставаться последовательным – это меняться вместе с обстоятельствами* (У. Черчилль).

Горькая правда заключена в следующей парадоксальной на первый взгляд фразе, которая характеризует состояние здравоохранения в сегодняшней Украине, где смертность населения превышает его рождаемость:

*Лечится даром – это даром лечится.* Слово «даром» употреблено в двух разных смыслах: в первом случае это «бесплатно», а во втором «напрасно». В основе парадокса лежит антанакласис (l'antanaclase). Парадокс

нередко употребляется вместе с антитезой и оксюмороном: *Лучше ничего не делать, чем делать ничего.*

Ср. во французском языке, где парадокс основывается на полисемии глагола *naître* и усиливается за счет ряда антитез философского плана:

*On ne naît pas en naissant. On naît quelques années plus tard, quand on prend conscience d'être. Je suis né vers l'âge de cinq ans, si je m'en souviens bien. Et naître à cet âge c'est naître trop tard, car à cet âge on a déjà un passé, l'âme a formé. A peine un papillon est-il né qu'il essaie ses ailes...* (R. Ducharme). Ср. также:

*Une prière aux yeux et ne priant jamais* (A. Rimbaud).

*O forme obéissante à mes vœux opposée!* (P. Valéry). На самом деле автор хочет сказать, что «*bien que ta forme soit obéissante, elle est opposée à mes vœux*».

Парадокс часто служит основой афоризмов с сильно выраженной аргументацией:

*En poésie, on n'habite que le lieu que l'on quitte, on ne crée que l'oeuvre dont on se détache, on obtient la durée qu'en détruisant le temps* (R. Char).

В XVI–XVII вв. был в моде особый литературный жанр *l'éloge paradoxal* (дословно «парадоксальная хвала»), предметом которого было воспевание глупости, посредственности и т. д. Например, вот хвала табаку в речи Сганареля в «Дон Жуане» Мольера:

*Il n'est rien d'égal au tabac; c'est la passion des honnêtes gens, et qui vit sans tabac n'est pas digne de vivre. Non seulement il réjouit et purge les cerveaux humains, mais encore il instruit les âmes à la vertu, et l'on apprend avec lui à devenir honnête homme.*

Ср. этот парадокс П. Даниноса:

*Foule. – Elle est faite de tout le monde, mais tout le monde a horreur de la foule.*

В литературе парадокс играет различную роль. В одних случаях он близок к пословице, афоризму, игре слов, каламбуру и служит выражению в острой форме, краткой и законченной, необычно толкуемых понятий и представлений в целях насмешки, разоблачения и т. п. Ср.: *тише едешь – дальше будешь*.

*Люди не боги – вони можуть усе. Здорове тіло – продукт здорового розуму* (Б. Шоу).

*У генії те прекрасне, що він схожий на всіх, а на нього – ніхто* (О. де Бальзак).

В английском языке:

*Divorces are made in Heaven (Marriages are made in Heaven – свадьбы совершаются на небесах).*

Мастерами парадокса были О. Уайльд, А. Франс, Б. Шоу, И.С. Тургенев. В художественной ткани произведения, когда парадокс включается в речь персонажа, он служит средством его характеристики. Ср. в русском языке:

*Одессит противоположен петрограду. Становится аксиомой, что одесситы хорошо устраиваются в Петрограде. Они зарабатывают деньги.*

Потому что они брюнетки – в них влюбляются мягкотелые блондинистые дамы (И. Бабель).

Или в английском языке:

*It is awfully hard work doing nothing. The only difference between a caprice and a lifelong passion is that the caprice lasts a little longer.*

*The amount of women in London who flirt with their own husbands is perfectly scandalous. It looks so bad. It's simply washing one's clean linen in public (to wash one's dirty linen in public)* (О. Wild).

Иногда целое произведение может быть парадоксальным, как, например, труд Ж.-Ж. Руссо о науках и нравах.

## 11. Аллюзия

Аллюзия – это косвенный намек на определенную экстралингвистическую ситуацию, соотносимую с референтом высказывания (*l'allusion c'est la référence implicite et oblique à un élément extérieur à l'univers de l'énoncé* (С. Fromilhague), она, как полагают исследователи русского языка, «напоминает нечто». Аллюзия может быть интертекстуальной, мифологической, исторической, моралистической и т. д. Например, утверждая, что романтизм широко раздвинул рамки употребления слова, что он совершил настоящую революцию во французском языке, можно сказать: *«Oui, c'est vrai. Le romantisme a mis le bonnet rouge à la langue, les mots sont devenus libres dans leur emploi, il n'y a plus de privilèges ni pour les mots poétiques ni pour les mots populaires»*. В этом случае делается намек на знаменитые слова В. Гюго: *«Le vent révolutionnaire a mis le bonnet rouge au vieux dictionnaire... Plus de mot roturier, plus de mot sénateur...»*.

Аллюзия употребляется почти во всех стилях языка, но особенно в медийном и стиле художественной литературы. Только в одном номере газет «Днепр вечерний» и «Команда» от 01. 08. 2007 г. находим:

*Ловись, медуза, большая и маленькая (ловись, рыбка, большая и маленькая)*. Речь идет о появлении разновидности медуз в водах Днепра. Аллюзия на известную русскую народную сказку «Лисица и волк».

*Муха по полю пошла...* Первая часть фразы *Муха по полю пошла*, вызывает в памяти ее вторую часть *муха денежку нашла*: читатель сразу же понимает, что речь идет о деньгах, потому что с самого раннего детства он хорошо знает сказку К. Чуковского «Муха-цокотуха». В статье же речь идет о роли денег в жизни человека и о рецептах, как их заработать в условиях современной Украины.

*«Зелень» по осени считают*. Намек на русскую поговорку *цыплят по осени считают*, в которой вместо слова *цыплята (les poussins)* употребляется слово *зелень (la verdure)* в метафорическом значении, обозначающее в фамильярно-разговорной речи *американские доллары (les dollars américains)*: в статье речь идет о резком падении доллара по отношению к евро, а конец года окончательно должен прояснить эту ситуацию.

*Мечты Елены Прекрасной (Les rêves d'Hélène la Belle)* – статья посвящена актрисе по имени Елена: здесь намек на мифологический греческий персонаж.

*На том же месте... в другое время (На том же месте, в тот же час).* Это слова из хорошо всем известного музыкального произведения, относящиеся к повторной встрече двух футбольных команд.

*Что итальянцу хорошо, то немцу – смерть.* Читатель настроен ассоциативно на *плохо*. Но в силу эффекта обманутого ожидания фраза приобретает другое звучание. Намек же сделан на с детства каждому известное стихотворение В. Маяковского «*Что такое хорошо, что такое плохо*». Фраза очень экспрессивна: следующая встреча футбольных команд Италии и Германии обернется поражением немецкой команды и ее выходом из игры в чемпионате.

*Горячая осень 2007-го.* Речь идет о международных соревнованиях по футболу, в которых осень станет решающим этапом для команд. Здесь аллюзия на известный фильм «*Холодное лето пятьдесят третьего*», получивший приз на кинофестивале в Каннах.

*Жизнь и смерть Валентины Леонтьевой. Трагедия любимой народной телеведущей.* Первая часть высказывания – аллюзия на роман О. де Бальзака «*Блеск и нищета куртизанок*» («*Splendeurs et misères des courtisanes*»). Ср. также:

*Вот и экзаменационный вопрос всем нам от жизни «на засыпку»: «быть или не быть?». Быть или не быть хамству? (Газета).*

*Мужчин, чтобы других мужчин мочили,*

*Не сотворили ни Господь, ни Русь (Е. Евтушенко).*

В этих строках известного российского поэта делается намек на знаменитую фразу президента России В. Путина, сказанную им весьма эмоционально по отношению к террористам (*il faut buter les terroristes dans les chiotes*). Стилистическая тональность высказывания достигает своего апогея употреблением арготического слова *мочить (tuer)*: *мочить в сортире (ax)*, где *сортир* обозначает *туалет (le WC)*.

Ср. в английском языке:

*When choosing a PC for your company, remember the lesson of the Titanic.*

*Why wait to see which way Smith jumps? (Wait to see which way the cat jumps? – Ждать откуда ветер подует?); In married life three is company, two is none (Two is company, three is none – где двое, там третий лишний).* Или следующее высказывание:

*You know, when I started out in public life which a lot of my friends from the Arkansas delegation down here there used to be a saying from time that every man runs for public office will claim that he was born in a log cabin he built with his own hands.* На украинском языке эта фраза звучала бы:

*Знаєте, коли я робив перші кроки в громадському житті поруч із багатьма друзями, що входять тепер до складу делегації з Арканзасу, дехто казав, мовляв, кожен, хто бореться за місце в уряді, заявляє, що він, як Авраам Лінкольн, народився в дерев'яній хижі, збудованій його власними руками.*

Аллюзии больше характерны для медийного стиля английского и французского языков, чем для русского и украинского. Кроме того, русский и украинский языки прибегают к аллюзиям на современные фильмы или

художественные произведения, на пословицы, поговорки, крылатые выражения. Английский и французский языки делают упор больше на аллюзии мифологического и библейского характера, что говорит об этнокультурной специфике мышления народа.

Аллюзия порождает нередко иронию, как в этих строках Р. Кено:

*Ô temps, suspends ton bol, ô matière plastique  
D'où viens-tu ? Qui es-tu ? et qu'est-ce  
qui explique...* (R. Queneau).

Без труда можно узнать аллюзию на одну из строк знаменитого «Лас» Ламартина – *ô temps, suspends ton vol et vous, heures propices...*

Вот несколько примеров аллюзии в романе М. Монтальбана:

*Le horrorizaba la idea de perder una noche rodeado de abuelos y abuelas, tíos y tías, primos y primas y además prestados y ennoblecido por la buena obra de dar de comer sentimientos y emociones familiares a un apátrida. Ponga un pobre a su mesa. Ponga a su apátrida emocional en sus fiestas de cumpleaños.*

Здесь автор делает намек на благотворительную рождественскую кампанию в 50-е гг. в Испании, когда на каждом углу призывали накормить голодных. Этот стилистический прием помогает понять состояние души героя романа, его иронию по отношению к окружающим.

Следующее речевое высказывание – это воспоминания героя романа о детстве, когда он приходит в свой родной квартал, который почти не изменился: имя переплетчика книг напоминает о республиканских традициях этого поколения каталонцев:

*Carvalho creía recordar que aún no había quemado nunca ningún libro de los que le había encuadernado don Floreal.*

Аллюзия – эффективный стилистический прием рекламного дискурса во всех языках. Вот реклама напитков для молодежи в испанской газете:

*Un... dos... tes* (то есть именно эти твои напитки!) – аллюзия на молодежный хит 90-х: *¡Uno, dos, tres! hole, hole, hole...*

Вот несколько аллюзий библейского характера в английском языке:

*Walking on water does occur, but a lot of water has to pass under the bridge before that. The trouble with a bore is that he's got more of Job inside himself than his listeners. Gentile would believe everything they don't understand. Garden of Eden is a station between too much and too little.*

Мифологические аллюзии:

*Aphrodite is one long sweet dream, but Hera is an alarm clock. Zeus is impressive, but it is Hephaestus that does the work. Dionysus drowned more people than Poseidon.*

Аллюзия очень близка к цитации, которая может быть явной и скрытой. Явная цитация предполагает использование мысли такой, какой она есть у ее создателя, сохраняя полностью форму, и чаще всего указание, прямое или косвенное, на произведение и фамилию автора. Например, «Le style c'est l'homme même» (Buffon) или мы добавим «comme disait Buffon» или что-то другое в этом роде. Но в любом случае автор не остается анонимным.

Скрытую цитацию можно отнести к аллюзии. Это – чужие мысли в их измененной форме: это может быть и полная перефразировка, и лишь какая-то часть цитаты, и обычно за этим не следует никакого указания на источник заимствования. Адресат должен сам суметь не только понять цель и назначение чужих мыслей, но и отреагировать на них должным образом и не оказаться профаном. Нередко в художественной прозе встречаются выдержки из поэтических произведений самого писателя, или же «цитаты» его собственных персонажей. В любом случае они несут определенную идейно-композиционную нагрузку в соответствии с замыслом автора.

Так, у М. Зощенко в рассказе «Романтическая история» речь идет о начинающем, но малоталантливом поэте, которому редко удавалось запродать свою музу в какой-нибудь журнал. Все это мы узнаем из повествования автора. И вот, чтобы дать читателю полное представление о таланте героя, в конце новеллы появляются стихи поэта, вспомнившиеся сотрудникам литературной редакции после разговора с ним:

*О, как божественно соединение,  
Извечно созданное друг для друга,  
Но люди, созданные друг для друга,  
Соединяются, увы, так редко.*

В этих строках видно не только все несовершенство «художественного произведения» молодого поэта, но и дана личная трагедия героя. М. Зощенко выступает в роли как бы бесстрастного наблюдателя, рассказывая одну жизненную историю и не давая ей оценки. Но это внешне. На самом деле автор жалеет своего героя, и в этом четверостишии – если эти четыре строчки можно назвать стихами – сквозит не только обида за своего горе-поэта, но и ставится глубокая проблема философско-социального плана – проблема отношения к человеку, к его идеалу. Таким образом, в этом четверостишии сконцентрирована вся идейная нагрузка рассказа, ярко и наиболее законченно реализован идейный замысел писателя.

Или же возьмем другой пример из аллегорического рассказа М. Зощенко «Облака». Здесь есть двойная цитация. В начале рассказа перед нами предстает, по словам героя, божественная картина наступающего вечера. С площадки едущего трамвая герой М. Зощенко любуется окружающей панорамой и душа у него *«восторженно воспринимает каждую краску, каждый шорох, каждый отдельный момент. Разные возвышенные мысли приходят. Разные гуманные фразы теснятся в голове. Разные стихотворения на ум приходят. Из Пушкина что-то такое выплывает в память: «Тятя, тятя, наши сети притащили мертвеца...»*.

Именно эти слова Пушкина звучат для нас совершенно неожиданно, так как весь ход мыслей героя подсказывает совсем другие мотивы. Они позволяют нам представить этот вечерний час как пору «очей очарованья», поскольку автором создан уже определенный лирико-эмоциональный настрой. Это было бы нормальным, логичным, но... менее экспрессивным, менее выразительным, потому что было бы закономерным. Мы получили бы то, чего ожидали. Там, где предсказуемость наименьшая, где она стремится к нулю, там сильнее

эффект обманутого ожидания, тем, следовательно, значительнее изобразительная функция цитаты. О чем же говорит такое цитирование и какова в данном случае его роль?

Герой писателя предстает или дилетантом в литературе, или человеком с некоторым психическим расстройством. Итак, М. Зощенко не потребовалось давать личной оценки своему персонажу, а достаточно было одной лишь цитаты, чтобы обрисовать характер.

Но герой не так уж плох, как это видно в конце рассказа. Он – гуманный человек: пытается даже уплатить за проезд безбилетного пассажира, человека из разряда мелких людишек и паразитов, живущих за счет общества.

При виде этой сцены, разыгравшейся в трамвае в присутствии других пассажиров, нашему герою *«на память пришли какие-то стихи – в соответствии с этим моментом:*

*Чем свод небес прозрачней и ясней,  
Тем кажутся нам безобразней тучи,  
Летящие по синеве его...*

В итоге мы видим перед собой уже другого пассажира – не того, вроде психически не совсем здорового, а, наоборот, человека с философски глубоким умом: вся наша жизнь была бы безоблачной и ясной, если бы не было таких вот мелких людишек, этих безобразных туч.

Таким образом, цитация бывает разной, но всегда несет, во всяком случае, должна нести глубокую идейно-художественную нагрузку.

Как уже отмечалось выше, аллюзии и цитации Ж. Женетт относит к одному из видов интертекстуальности (другие ученые – к прецедентности).

## 12. Игра слов

Ш. Балли приводит такой пример игры слов: *«Знаменитое изречение «Le cœur a ses raisons que la raison ne connaît pas» (сердце рассуждает по-своему, рассудок этого не понимает – А.А.) основывается на игре слов, где raison выступает как омоним по отношению к самому себе». Во фразе *Tout individu qui porte un panache peut manquer de panache* игра слов основана на полисемии слова *panache* (украшенный перьями головной убор и храбрость, смелость). Таким образом, игра слов основывается на употреблении семантически разных или противоположных по смыслу слов, создающих эффект обманутого ожидания у адресата. Лингвистический механизм этого тропа разнообразен.*

Ср. в английском языке: *Nurses are patient people; professor attached to chair.*

Или:

*– Waiter? – Yes, sir. – What's this? – It's bean soup, sir. – No matter what it's been. – What is it now?* Ср. в русском языке:

*Что нам «стоит» мост построить?* – игра слов основана на известном детском стихотворении, в котором есть слова *«что нам стоит дом построить, нарисовал – и живи»*. Здесь прямое значение входит в коллизию с переносным значением лексической единицы, что маркируется кавычками:



таким образом речь идет о конкретных деньгах, необходимых для строительства моста, а не физических усилиях.

*На свободу с острова Свободы* можно перевести на французский язык как «En liberté de l'île de la Liberté». В этом высказывании игра слов отмечена орфографически: журналист рассказывает о пяти кубинских спортсменах, попросивших политическое убежище в США.

В следующем высказывании игра слов заключается в семантике и структуре начального слова, состоящего из аббревиатуры и части другой самостоятельной лексической единицы, что вместе взятое образует новую единицу с двойным смыслом и аллюзией:

*КРУговая порука* (заголовок газетной статьи, в которой идет речь о борьбе за кресло председателя городского комитета земельных отношений и в которой явен намек на то, что в этом деле должно разобраться Контрольное ревизионное управление).

Русское выражение *круговая порука* носит разговорный характер и обозначает, образно говоря то, о чем поет Э. Масиас: «tous pour un et chacun pour tous» в коррумпированной среде украинской бюрократии. Борьбу с коррупцией призван вести орган государственного контроля КРУ (le KRD – le Département de Contrôle et de Révision).

Игра слов – один из эффективных стилистических приемов не только медийного стиля, но также стиля художественной литературы (как прозы, так и поэзии):

*Мне ковбой на родео сказал:*

*«Ты прости, я был в школе лентяем.*

*Где Россия?*

*Постой, – где-то между Германией  
и... и Китаем?».*

*А ведь в точку попал он.*

*Россия действительно между,  
но от этого «между»,*

*терять нам не стоит надежду* (Е. Евтушенко).

В этом стихотворении предлог *между* (*entre*) имеет двойной смысл: в прямом значении он служит для обозначения физической (географической) дистанции, а в фигуральном (это подчеркивается кавычками) он имплицитно характеризует политико-экономическое положение России, ключ к пониманию которого кроется в предшествующих строках: супердержава, которую мир боялся, послеперестроечная нищая Россия со своим «демократическим» хаосом рискует скатиться к диктатуре, но поэт надеется, что будет найден разумный баланс силы и демократии в стране.

Игра слов может приобретать различные формы. Например, когда поэт в своем произведении искусственно создает фразу, которую можно прочесть наоборот. Такой стих называют палиндромом (*le palindrome*) или *перевертнем*:

*Сетуй, утес!*

*Утро черту!*

*Мы, низари, летели Разиным* (В. Хлебников).



*Una c6rrala de vacas y otra de terneras, ¿qu6 sería?* (Una quesería).

– *¿Qu6 dijo el estudiante flojo al río?*

– *Feliz tú que puedes seguir tu curso sin moverte del lecho* (два смысла слова *lecho*).

Игра слов часто выливается в **каламбур** с юмористической или сатирической коннотацией:

*El cuento era ya bastante viejo: un señor le pregunta a otro en una piscina. Usted, ¿no nada nada?, y el otro le contesta: No, señor, yo no traje traje...* (С.И. Cela).

Вот игра слов в английском языке, основанная на омофонии «*read*» и «*red*»:

*When I am dead, I hope it may be said:*

*«His sins were scarlet, but his books were read»* (Н. Belloc).

*And having done that, Thou hast done* (здесь Дж. Донн играет со своим собственным именем). Или:

*I'm full of poetry now. Rot and poetry. Rotten poetry* (Е. Hemingway).

*Bren, I'm not planning anything. I haven't planned a thing in three years... I'm-I'm not a planner. I'm a liver. – I'm a pancreas, – she said. – I'm a- ' and she kissed the absurd game away* (Ph. Roth).

*What's the difference between winning a book of philosophy and beating the law? The first is «You win Kant», the second is «You can't win»...*

Вот игра слов, основанная на омонимии, которую иногда называют *esteismus*:

– *I'm first rank. – You are rank all right. – Some smell* (я – аристократ, человек первого сорта) «Да, все правильно, вы противны», «Чем-то воняет».

Итак, считают, что каламбур (*le calembour*) является разновидностью игры слов, основанной на полисемии, омонимии и паронимии. Как и игра слов, каламбур создается разными путями:

– трансформацией пословиц:

*Le petit vient en mangeant; il faut qu'une porte soit toute verte ou fermée;*

– омофонией:

*Le principe ôté («principauté») diminue la morale; Hercule avait l'haltère native («alternative»); les fées mères («l'éphémère»); Quien no se aventura, no ha ventura.*

– полисемией:

*Tout facteur est un homme de lettres; il est mort absorbé par son travail.*

Омонимы и фразеологизмы часто порождают каламбуры с различными коннотациями – ироническими, сатирическими, юмористическими и т. д. Ср. в украинском языке:

*Це глина чи цеглина? Или же: Поки наші з вами предки шукали способу викресати з каменю дорогоцінну іскру, ламали голову над винайденням колеса, первісні розбійники ламали голови зовсім над іншим. Точніше, ламали голови іншим. Чи «лівий» він, чи «правий», все одно він неправий. Нема грошей – розміняй карбованця.* Ср. в испанском языке:

«Así llegamos al café. Mi novio solía vender vinos a aquel establecimiento, y al verlo llegar el encargado, que le había dado el día antes un vale firmado en lugar de dinero, le preguntó bajando la voz:

*¿Vale el vale?*

*Sí – dijo Curro. – Pero no vino el vino.*

*Mistress Dawson repetía: «Vale el vale. Vino el vino». Parecían consignas secretas en clave. En aquel momento dos contertulios estaban hablando animadamente y uno se la mentaba de tener que ir cada día a casa del dentista, donde pasaba grandes molestias. El otro le preguntaba cómo se las arreglaba para comer y el de los dientes respondía agriamente:*

*¿Cómo como? Como como como.*

*Bajó la voz Mrs. Dawson para preguntarme qué idioma hablaba aquel hombre que repetía la misma palabra cinco veces en diferentes tonos, como los chinos» (R. J. Sender).*

Вот пример игры слова *тело* («*corps*») в испанском языке, где оно употребляется сначала в значении *женщина* («*femme*»), а затем в значении *группа пожарных* («*ensemble, un groupe de pompiers*»), что создает комизм ситуации:

*Un moribondo llama a su mujer para confesarle sus mentiras y así morir en paz:*

*– ¿Maria, recuerdas aquella criada que tuvimos cuando vivíamos en Valencia? la que llevaba desabrochado algún botón de la blusa? ¡Pues ese cuerpo fue mío!*

*– ¿De verdad, Pepe?*

*– Y recuerdas a tu amiga Vertudes? Aquella Rubia despampanante que siempre iba con minifalda? ¡Pues ese cuerpo también fue mío!*

*– ¿Pepe, recuerdas cuando en Barcelona vivíamos enfrente del cuartel de Bomberos? Pues ese cuerpo fue mío (Chistes Feministas).*

Часто не только слова создают каламбур, но и элементы других языковых уровней: фонологического, морфологического, синтаксического. Ср.:

*Esto va un «andalú» a Cataluña y le pregunta a un amigo catalán:*

*«Quillo», ¿como se «dise» «edificio» en catalán?*

*Edifici, le conteste este.*

*«Cohone», ya sé que e difici, por eso te lo pregunto. Или же:*

*Un zorro inglés va por el bosque y tropieza con un burro español. El zorro dice:*

*I am sorry (zorry en acento malagueño). El burro contesta:*

*I am burry (Chistes de Lenguaje).*

В английском языке каламбур имеет ту же природу и тот же лингвистический механизм в своей основе, так же связан с аллегорией, гиперболой и другими тропами и стилистическими фигурами. Ср. следующие примеры (взяты из *Wikipedia*):

*What does it mean «HARLEZ-VOUS FRANCAIS?» – It means, «Can you drive a French motorcycle?» (Harlez звучит как мотоцикл «Харлей»).*

*If your kids are driving you crazy, here's how to drive them crazy (игра слов «to drive crazy»).*

*«Please accept my deepest esteem, son of bitch, my warmest, kindest regards, piece of damn, and sincerest wishes of constant happiness, shy-washy chickenshit.*

*Do infants enjoy infancy as much as adults enjoy adultery?»*

*«When I saw you driving down the road, I guessed 55 at least». – «You're wrong, officer, it's only my hat that makes me look that old».*

*Policeperson after catching a woman concealing books under her sweater: «It was the biggest bust of the year».*

*«Our teacher is so old. She personally knew Shakespeare!»*

*«My sister uses so much make up. At night she has to get the paint scraper to tike it off».*

Вот каламбур, в основе которого лежат глаголы: *«I hate pizz», said Tom crustily; «I'll have the lamb», said Tom sheepishly; «I'm being crucified», said Tom crossly; «I'll have another sugar», she said lumpishly; «Turn up the heat», said Tom coldly.*

### **Фигуры**

По свидетельству исследователей, термин «фигура» был введен в риторику Цицероном. Современная стилистика продолжает им успешно пользоваться, учтя некоторые изменения в его содержании, привнесенные еще Квинтилианом в I в. н. э.: фигуры и жанры красноречия Цицерона Квинтилиан заменил на фигуры смысла и фигуры слов. И как отмечалось в первой части работы, содержание риторики древних греков и римлян претерпело в течение времени значительные изменения: от искусства убеждать своим красноречием до современной теории «de la figure-écart de la manière ordinaire et commune de parler» (P. Fontanier). В 60-х гг. прошлого века вновь вернулись к аристотелевской риторике, к выделяемым ею фигурам и признанию их аргументативной и экспликативной функций в художественной и нехудожественной коммуникации. Кроме того, фигуры неразрывно связаны с нашей концептуальной картиной мира, с любым типом и формой речевого произведения: любой коммуникант бессознательно прибегает к ним, совсем этого не замечая. Можно согласиться с французскими стилистами, которые рассматривают фигуры как специфические стереотипные дискурсивные структуры, заключающие в себе удивительную силу и красоту – «cette force, cette grâce, cette beauté qui les distinguent» (P. Fontanier).

Традиционная риторика различала, как уже говорилось, фигуры смысла и фигуры слов, которые Ж. Молинье предлагает называть макроструктурными и микроструктурными фигурами. С функциональной точки зрения фигуры смысла (или просто «фигуры», так как отечественная стилистика различает все же тропы на лексическом уровне и фигуры на синтаксическом уровне) являются основополагающими «dans le langage des passions, dans l'argumentation» (C. Fromilhague). Испанская стилистическая традиция классифицирует фигуры «según, – как пишет Э. Мендоса (Hernández de Mendoza), – predomina la imaginación, el razonamiento o la pasión». Однако

современная стилистика ищет все новые критерии для более объективной их классификации.

В настоящее время существуют разные подходы к изучению стилистических фигур: дескриптивный, коммуникативный, функциональный, структурный, генетический и т. д. Полагают, что формальный (дескриптивный) подход, позволяющий выявить фигуры и описать механизм их образования, является классическим и наиболее приемлемым в практических стилистических исследованиях, в то время как другие преследуют уже конкретные узкие цели, связанные с интерпретацией высказывания (текста). С функциональной точки зрения фигуры исследуются в зависимости от типа высказывания, анализируются их связи в тесном единстве с жанрами, эпохами (периодами), литературными школами и течениями. Установлено, например, что параллельные конструкции тесно связаны с дескрипцией, гипербола – с эпопеей, фигуры противопоставления – с литературой барокко, фигуры по аналогии – с символизмом, что метафора в прозе отлична от метафоры в поэзии. Современные стилистические исследования показывают взаимозависимость лингвистических уровней, участвующих в порождении фигур, и указывают на их трансфрастическую значимость.

Итак, если в основе тропов лежит переносный смысл, то в основе фигур заложен их прямой смысл, порождающий переносное значение. Например, амплификация (противоречащая, кстати, максиме количества Грайса) основана на повторении и перечислении определенных языковых единиц в их прямом значении, но в целом способствующая становлению эстетики высказывания. Ср.:

*За все, за все тебя благодарю я:  
за тайные мучения страстей,  
за горечь слез, отраву поцелуя,  
за мечь врагов и клевету друзей,  
за жар души, растраченный в пустыне* (М. Лермонтов).

Или:

*Il a de sept à treize ans, vit par bande, bat le pavé, loge en plein air, porte un vieux pantalon de son père...jure comme un damné, hante le cabaret, connaît des voleurs, tutoie des filles, parle argot, chante des chansons obscènes, et n'a rien de mauvais* (V. Hugo).

Одно из первых мест среди множества стилистических фигур занимает повтор во всех его многочисленных формах.

### **1. Повтор и его формы**

Повтор во всем его многообразии является одной из самых распространенных стилистических фигур в языке. Его лингвопсихологическая природа была достаточно ярко проиллюстрирована еще Ш. Балли, который, в частности, писал: «В живой речи нам редко удастся сразу, без повторений выразить свою мысль. Конечно, это психологическое свойство обнаруживается в различной мере у разных людей; степень его зависит от культурного уровня говорящего и от обстоятельств, но в целом оно имеет всеобщий характер, ибо

определяется самой природой человеческого мышления и потребностями общения между людьми.

Во-первых, одной из причин повторения является тот факт, что спонтанно зарождающейся мысли часто присущи колебания; она выражается не сразу, а постепенно, шаг за шагом, в процессе своего формирования; мы думаем вслух или «говорим» свою мысль. Другой причиной повторений является наплыв чувств, сопровождающих речь: эти импульсы проявляются в том, что мысль повторяется соответствующее число раз: сколько импульсов, столько и повторений. Так, например, возмущенный отказ может быть выражен в такой форме: *Ah ça, non, par exemple, jamais!* «Что? Ну, уж нет, извините, никогда!» что соответствует, по сути дела, четырем *non* «нет». А ведь приведенную фразу можно было бы еще удлинить.

Наконец, – последнее по счету, но не по важности, – повторение является необходимым условием общения между людьми: оно вызывается потребностью сразу донести свою мысль до слушателя, что весьма нелегко; но этим дело не ограничивается: надо еще внушить свою мысль собеседнику, для чего необходимо преодолеть его умственную инерцию. Здесь, как и в предыдущих случаях, наблюдаются значительные различия, зависящие от человека и от обстоятельств».

Повторение одного и того же слова, словосочетания, предложения является чаще всего риторической фигурой и делается с определенной целью. Любой повтор подчеркивает смысл выделяемой языковой единицы, нередко создает особый ритм высказывания (особенно в художественной коммуникации), порождает различные коннотации. Повтор облегчает восприятие высказывания, он естествен в устной разговорной речи, а на письме становится уже осознанным стилистическим приемом. Практически все части речи могут повторяться. Повтором являются реприза (*la reprise*) и антиципация (*l'anticipation*), которые традиционно во французской стилистике носят название *la mise en relief* и которые реализуют прагматическую функцию. Реприза – это повтор слова в форме личного или указательного местоимения в начале высказывания. Если такой повтор имеет место в конце высказывания, то это антиципация.

Ср.: *La chambre n'est plus la même, elle m'effroie, elle aussi* (M. Prevost).

*Elle n'est vraiment bête, cette Alsacienne* (M. Prevost).

Moi aussi, j'ai caché des choses à mon mari. Toi aussi, tu as ignoré des choses de moi (M. Prevost). Здесь антиципация вместе с антитезой (*moi – toi*) и курсивом (*moi aussi*) делает высказывание очень экспрессивным и коннотированным.

*Les idées qui constituaient notre apport intellectuel, nous les avons tout naturellement mises en commun, mon mari et moi* (M. Prevost).

В данной фразе антиципация усилена репризой, что подчеркивает довольно свободный тон разговора. Такой двойной повтор обычно свойствен разговорному стилю речи:

*Son enfant, mais elle le déteste, cette mère!* (Ch. Bally).

*Moi, autrement, ça ne m'amuse pas, le piquet* (F. Sagan).

*Même s'il ne m'aimait pas, il serait là, lui, Luc* (F. Sagan).

*Il lui avait proposé, à lui, Simon, de faire le troisième dans l'expédition* (C. Vivier).

Ср. в испанском языке:

*Déjame, mamá, por favor, a mí eso no me onsuela* (M. Delibes).

– *Dice que toda la culpa la tiene el dueño del Toni's Bar...* (M. Montalbán).

*Les unía una difusa responsabilidad, un sentimentalismo acomodado y un goloso afán por apresarla – a ella; a Carmen – con los dedos o con los labios* (M. Delibes).

Повтор может быть выражен любой частью речи. Ср.:

*... nous maintenant les asperges, tu les cultives plus, tu les achètes directement ah ah parce que s'il fallait en planter, ça met cinq ans pour venir... le progrès, en deux mots il est nécessaire.*

*Euh! l'taxi, j'suis pas partisan du taxi, moi, pourquoi?*

Или этот пример, где скобки несут еще и дополнительную поясняющую функцию:

*«C'est l'histoire d'un garçon qui vient pour assassiner sa grand-mère (pauvre idiote) elle avait fait des économies...».*

*«... Il lit beaucoup en ce moment (oui il lit du Valéry), il boit beaucoup de champagne! encore pas toutes les marques! c'est un chien insupportable! mais je l'adore adore (oui je vous disais donc) vous savez Gismonde...».*

*«Paris c'est un tout. Paris c'est la capitale de la France, euh Paris c'est euh c'est, comment vous expliquer ça, Paris c'est la Tour Eiffel...».*

Междометия, выражающие колебание, неуверенность:

*«... écoutez, on est euh gros gros prêteur...», «... on trouve des segments, des professionnels, pas de généralistes oh-là-là, jamais touche-à-tout...».*

Повторение с упором на функцию сообщения:

*«... c'était des gens qui qui étaient capables de vous faire un plat de tripes à neuf heures le matin /parce qu'à Lyon c'était / c'était bon à l'origine c'était ça c'était ça des vrais bistros...».*

Повтор в форме обращения:

– *Tu ne vois pas, mon gros loup? C'est ta petite femme avec ses idiots de facteurs ...;*

– *Faites-moi boire un coup, bande d'assassins...*

Ср. в английском языке:

*Dad says to me, Remember this, Francis. This is the new Ireland. Little men in little chairs with little bits of paper. This is the Ireland men died for* (F. McCourt).

*Malachy jumps up and down. He din't. He din't. Din't try to kill Freddie. Din't try to kill me* (F. McCourt).

В украинском языке:

*В один з тих хороших весняних ранків України, коли ліси, як зачаровані кучеряві велетні, задирають свої гілки і дивляться в синє небо, зелена трава, як килим, укріє чорну землю, і ясне сонечко, усміхаючись, впливає з-за гори, приязно світить і грає своїм золотим промінням на дрібних краплях роси, видаючи їх то за дорогий криштал, то за самоцвітний камінь, то за невеличку*



іскорку вогняну, то за ясну й прозору зірку, – коли кожна пташка, освіжена ранковою прохолодою, заливається, розлягаючись на всякі голоси, кожна пташина свірчить, деренчить, кує, в один з таких днів 185... року місто К. в гармонії всього світового концерту почуло нерідні й сумні звуки, котрі, як горох, перекочувались од хати до хати... (П. Мирний).

Многочисленные повторы находим у М. Прево, которыми писатель пользуется для описания накала страстей или внутреннего эмоционального состояния своих героев:

*Ces deux dépêches, émises du même lieu par le même homme, et remises sans doute ici à la même heure par le même employé, marquaient bien la vie double de mon mari.*

*Si fine, si avisée, si politique, elle flaire un drame dans la maison.*

*Pourquoi avais-je peur, à l'avance, de cette nuit, de ce silence, de cette solitude?*

*... le jeune homme très mince, très grand, très fin, très britanniquelement élégant...*

*Ainsi, une tranquille bourgeoise silencieuse, qui ne lit guère, qui pense peu, qui ne demande au lendemain rien de nouveau.*

*Le lâche! le lâche, le lâche... Il cède à la peur qu'on lui coupe la pension.*

*C'est qu'il me faut maintenant, c'est agir: me marier, me marier à tout prix.*

*Elle était bonne absolument, bonne avec simplicité et activité.*

*La science ne vit plus d'hypothèses comme autrefois. Il lui faut des faits, des faits, toujours des faits.*

Современным писателям совсем не чужд этот стилистический прием все в тех же целях:

*A ce moment-là, il m'aurait suffi d'un peu de prudence, d'un peu d'espace pour lui échapper (F. Sagan).*

*Elle était comme la terre, rassurante comme la terre, parfois enfantine: Luc et elle riaient beaucoup ensemble (F. Sagan).*

*Je me retournai vers elle et je vis sur son visage une telle curiosité, une telle manie de conseils, une telle expression de vampirisme que je me mis à rire (F. Sagan).*

*En fait je m'en voulais, car je me savais assez forte, assez libre, assez douée pour avoir un amour heureux (F. Sagan).*

*Voilà, voilà, gazouilla-t-elle, le gâteau est tout frais et vous m'en direz des nouvelles; Et c'est tout, c'est tout, c'est tout, ajouta Elise avec désespoir (C. Vivier).*

*Mme Magre, dont la philosophie à répétition lui faisait toujours employer deux fois l'emême mot dans la même plainte: «Les hommes seront toujours les hommes» (P. Daninos).*

Повтор создает различные стилистические нюансы высказывания, нередко граничит с гротеском, иронией. Ср.:

*Les Anglais détestaient les Irlandais, les Américains détestaient les Anglais, les Japonais détestaient les Américains, les Chinois détestaient les Japonais, les Russes détestaient les Chinois, les Allemands détestaient les Russes, les Polonais détestaient les Allemands, les Bulgares détestaient les Polonais, les Grecs détestaient les*

*Bulgares, les Turcs détestaient les Grecs, les Arméniens détestaient les Turcs, les Juifs détestaient les Arméniens, et personne n'aimait les Juifs, pas même les Juifs (P. Daninos). Si l'on vous dit... Jamais, vous m'entendez? Jamais!.. Retenez bien ce que je vous dis: jamais, jamais, jamais!.. Je n'ai pas de conseil à vous donner, mais à votre place... n'y croyez pas (P. Daninos).*

Повтор можно встретить во всех стилях, где в каждом он реализует свою определенную функцию. Ср.:

*Refusant l'appellation de «festival», la Fête du cinéma de Rome... s'inspire en partie du festival canadien, en plongeant les films en pleine ville, en convoquant tous les genres, toutes les formes et toutes les tailles de film... Là où les festivals européens organisent la sélection et la confrontation d'une poignée de films de tous budgets, de tous genres et toutes origines pour en désigner les meilleurs, Toronto procède*

*Reste que... le concept de compétition est loin d'avoir perdu sa légitimité (Газета).*

В английском языке:

*I'm surrounded by fools! Fools, fools, fools! You're a fool. It's why I'm getting rid of you! – Я окружен болванами! Всюду болваны, болваны, болваны! А ты – дура. Вот почему я хочу от тебя избавиться (А. Хейли).*

*We spend hours in the playground when the twins are sleeping, when Mam is tired, and when Dad comes home with the whiskey smell on him, roaring about Kevin Barry getting hanged on a Monday morning or the Roddy McCorley song... (F. McCourt).*

*New scum, of course, has risen to take the place of the old, but the oldest scum, the thickest scum, and the scummiest scum has come from across the ocean (E. Hemingway).*

*We are overbrave and overfearful, overfriendly and at the same time frightened of strangers, we're oversentimental and realistic (P. Stevens).*

В испанском языке:

*... hay que guardar las apariencias, Valen, porque con que mañana salga «El Correo», con que el entierro es a las diez...; Pero Encarna, no. Encarna no había cambiado. Penetró como un torbellino, braceando entre los asistentes; «No sé, no sé». Encarna estaba arrodillada y, a cada frase, vaciaba de aire sus pulmones (M. Delibes).*

*– Si tú no fueras lo que eres te quedarías todos los niños, gatos, perros, loros, periquitos que se abandonan o se pierden en el mundo.*

*– Los loros no, que me dan no sé qué.*

*– Los loros no, que le dan no sé qué... Se repitió Carvalho una y cien veces, como si ridiculizándola le devolviera a Charo las críticas que de ella había recibido (M. Montalbán). Здесь *me dan no sé qué* выражает отвращение к тому, о чем идет речь. Кроме того, разговорная форма *una y cien veces* синонимична *cien veces*.*

*Soy feliz. Soy muy feliz con Heidi... Tambien soy feliz porque tengo buena salud y un trabajo que me encanta (Periódico). В украинском языке:*

*Згадаю, було, тебе і гірко-гірко заплачу; Воно мені завжди каже, що ти мене любиш дуже-дуже, більш всього на світі; Вір, вір, голубко, йому, доки б'ється у грудях!* (М. Кропивницький).

*Ой рано, рано, дуже рано, Оксано, ти від нас пішла* (П. Тичина).

*Ох, як весело на світі, як весело стало* (Т. Шевченко).

*Ми будемо далі розширювати добросусідські (добросусідські, підкреслюю) українсько-польські взаємини, виробляти деякі спільні підходи до вирішення міжнародних проблем* (Газета).

В русском языке:

*Девка своевольная, девка фантастическая, девка сумасшедшая! Девка злая, злая, злая! Тысячу лет буду утверждать, что злая!* (Ф. Достоевский).

*К столу он подходил первый, жадно следил немигающими глазами за каждым куском, длинными костлявыми пальцами судорожно запихивал пищу в рот и ел, ел, ел до тех пор, пока ему отказывали дать еще, еще хоть маленький кусочек* (И. Бабель).

*Совсем рядом, напротив детской поликлиники, раскинулся пивной шатер со столиками и игральными автоматами внутри. Повсюду кучи и кучки мусора. И так далее, далее, далее...* (Газета).

Повтор – эффективный стилистический прием, используемый не только народной, но и современной песней:

*Травы, травы, травы не успели*

*От росы серебряной согнуться,*

*И такие нежные напевы*

*Ах, почему-то прямо в сердце льются.*

Многократное повторение нередко создает особый ритм и живость высказывания:

*Нам хорошо, хорошо, хорошо, когда мы любим,*

*Даже если не любят нас.*

Различные виды повтора носят свои названия в стилистике.

**Анафора** – повторение слова или группы слов в начале синтаксических структур в высказывании (тексте). Как стилистический прием в основном используется в ораторской речи и в поэзии.

*Nous voulons entrer sur son territoire comme il se doit, en vainqueur. C'est pour cela que l'avant-garde française est entrée à Paris à coups de canon. C'est pour cela que la grande armée française d'Italie a débarqué dans le Midi et remonte rapidement la vallée du Rhône. C'est pour cela que nos braves et chères forces de l'intérieur vont s'armer d'armes modernes* (Charles de Gaulle).

А вот полные гнева и обличительной силы слова Ж. Барбюса, адресованные Антанте, стремившейся задушить молодую Советскую республику в 1919 г. Созданию интернационального пафоса речи писателя-борца способствует во многом анафора – повторение обличительного *nous accusons* в начале многих абзацев речи:

*Nous accusons les Alliés d'avoir travesti la vérité en ce qui concerne l'attitude des Russes au moment de la paix de Brest-Litowsk...*

*Nous accusons les gouvernements bourgeois de l'Entente d'oser jeter les dernières ressources et des dernières forces des peuples ... dans une cause ouvertement, cyniquement réactionnaire...*

*Nous accusons d'avoir laissé des armes, des cadres et des soldats innombrables à l'Allemagne... (H. Barbusse).*

Ср. также:

*J'ai vu des déserts, j'ai vu des vallées riantes, j'ai vu des villes sans joie.*

*– Mais s'il était obligé de rester longtemps sans revenir? – S'il était obligé, obligé... et si je savais qu'il va revenir tout de même (M. Prevest).*

*Elle m'instruira sur l'opportunité de l'acte à accomplir. Elle sera aussi le procès-verbal de la crise que je traverse, elle me justifiera devant mon propre arbitre. Elle me justifiera, au besoin, devant Yvonne (M. Prevest).*

Вот стихотворение современного французского поэта Р. Шара (R. Char) « LA SORGUE », в котором слово *rivière* (река) анафорично:

*Rivière trop tôt partie, d'une traite, sans compagnon,  
Donne aux enfants de mon pays le visage de ta passion.*

*Rivière où l'éclair finit et où commence ma maison,  
Qui roule aux marches d'oubli la rocaille de ma raison.*

*Rivière, en toi terre est frisson, soleil anxiété.  
Que chaque pauvre dans sa nuit fasse son pain de ta moisson.*

*Rivière souvent punie, rivière à l'abandon.*

*Rivière des apprentis à la calleuse condition,  
Il n'est vent qui ne fléchisse à la crête de tes sillons.*

*Rivière de l'âme vide, de la guenille et du soupçon,  
Du vieux malheur qui se dévide, de l'ormeau, de la compassion.*

*Rivière des farfelus, des fiévreux, des équarrisseurs,  
Du soleil lâchant sa charrue pour s'acoquiner au menteur.*

*Rivière des meilleurs que soi, rivière des brouillards éclos,  
De la lampe qui désaltère l'angoisse autour de son chapeau.*

*Rivière des égards au songe, rivière qui rouille le fer,  
Où les étoiles ont cette ombre qu'elles refusent à la mer.*

*Rivière des pouvoirs transmis et du cri embouquant les eaux,  
De l'ouragan qui mord la vigne et annonce le vin nouveau.*

*Rivière au coeur jamais détruit dans ce monde fou de prison,  
Garde-nous violent et ami des abeilles de l'horizon.*

Или же в его «FASTES»:

*L'été chantait sur son roc préféré quand tu m'es apparue, l'été chantait à l'écart de nous qui étions silence, sympathie, liberté triste, mer plus encore que la mer... L'été chantait et ton coeur nageait loin de lui.*

К анафоре часто прибегают художественная литература и публицистика. С помощью анафоры могут создаваться торжественно-патетические оттенки мысли. Она также помогает воплощать идейно-художественный замысел и кредо писателя, поэта, публициста, оратора и т. д. Вот, например, начальные строки стихотворения Ж. Превера «Déjeuner du matin», где анафора (*il a mis*) подчеркивает обыденно-привычный и размеренный ход событий с присущей им неизбежной монотонностью:

|                                |                             |
|--------------------------------|-----------------------------|
| <i>Il a mis le café</i>        | <i>Il a mis les cendres</i> |
| <i>Dans la tasse</i>           | <i>Dans le cendrier</i>     |
| <i>Il a mis le lait</i>        | <i>Sans me parler</i>       |
| <i>Dans la tasse de café</i>   | <i>Sans me regarder</i>     |
| <i>Il a mis le sucre</i>       | <i>Il s'est levé</i>        |
| <i>Dans le café au lait</i>    | <i>Il a mis</i>             |
| <i>Avec la petite cuiller</i>  | <i>Son manteau de pluie</i> |
| <i>Il a tourné</i>             | <i>Et il est parti</i>      |
| <i>Il a bu le café au lait</i> | <i>Sous la pluie</i>        |
| <i>Et il a reposé la tasse</i> | <i>Sans une parole</i>      |
| <i>Sans me parler</i>          | <i>Sans me regarder</i>     |
| <i>Il a allumé</i>             | <i>Et moi j'ai pris</i>     |
| <i>Une cigarette</i>           | <i>Ma tête dans ma main</i> |
| <i>Il a fait des ronds</i>     | <i>et j'ai pleuré.</i>      |
| <i>Avec la fumée</i>           |                             |

Ср. употребление анафоры в русском языке:

*Клянусь я первым днем творенья,  
Клянусь его последним днем,  
Клянусь позором преступленья  
И вечной правды торжеством.  
Клянусь паденья горькой мукой,  
Победы краткою мечтой,  
Клянусь свиданием с тобой  
И вновь грозящею разлукой* (М. Лермонтов).

*Гляжу на будущее с боязнью,  
Гляжу на прошлое с тоской* (М. Лермонтов).

*Люблю тебя, Петра творенье,  
Люблю твой строгий, стройный вид* (А. Пушкин).

Иногда целое стихотворение является анафорой:

*Почему, как сидишь озаренной,  
Над работой пробор наклоняя,  
Мне сдается, что круг благовонный*

*Все к тебе приближает меня?  
Почему светлой речи значенья  
Я с таким затрудненьем ищу?  
Почему я простые реченья  
Словно темную тайну шепчу?  
Почему как горячее жало  
Чуть заметно впивается в грудь?  
Почему мне так воздуху мало,  
Что хотел бы глубоко вздохнуть? (А. Фет).*

Когда говорят об анафоре, то имеют в виду, как правило, поэзию. Однако художественная проза также широко использует этот стилистический прием, который создает ее особую поэтичность вместе с другими стилистическими средствами. Вот анафорический повтор, многократно встречающийся в одном из рассказов И. Бабеля, который, собственно, является гимном любимому городу писателя – Одессе:

*Одесса очень скверный город; Одессит противоположен петроградцу; В Одессе очень бедное, многочисленное и страдающее еврейское гетто.; В Одессе сладостные и томительные весенние вечера.; В Одессе по вечерам... лежат на кушетках толстые и смешные буржуа в белых носках и переваривают сытый ужин; В Одессе «люди воздуха» рыщут вокруг кофеин для того, чтобы заработать целковый.; В Одессе есть порт, – а в порту – пароходы, пришедшие из Ньюкастля, Кардифа и Порт-Сауда.; «Одесса, в конце концов скажет читатель, такой же город, как все города, и просто вы «неумеренно пристрастны».*

В украинском языке:

*Тихо-тихо в Сонгороді. Тихо в йому, як і дощик січе день і ніч, як і сніг тріщить під ногою, тихо й тоді, як соловейко заливається піснею-коханням по садах, по гаях, по зелених дібровах. Тихо по вулицях із плетеними тинами, тихо на головній вулиці., тихо коло крамниць на базарі – скрізь тихо (В. Винниченко).*

В испанском языке анафора относится к фигурам синтаксической дисимилиации (*disimilación sintáctica*), но, как и в других языках, она служит тем же целям и выполняет те же функции. Ср.:

*Guardo mi pena en el penarlo,  
Guardo mi alma en el armario,  
Guardo mi voz como una espada (N. Guillen).*

Вот употребление анафоры в научном стиле:

*En todo instrumento o procedimiento de comunicación, aun en los más prácticos, la admisión de una intención ajena es condición implícita para que comprendamos el mensaje (...). A estos signos materiales de comunicación que tienen la virtud de seguir comunicando su encargo aun después de ausentado el hombre que los ha hecho, aun después de desaparecido y muchos siglos después de muerto, la filosofía llama espíritu objetivo, o, como creo mejor, espíritu objetivado.*

*Espíritu objetivado ya libre y, en cierto modo, autónomo, capaz de producir sus efectos por sí mismo cada vez que otro hombre lo enfrenta. Pero la condición*

*para que ese espíritu objetivado sea realmente espíritu, la condición para que en unas rayas, en unas figuras, haya espíritu, es que un espíritu subjetivo y actualmente personal se enfrente con él y vea en él la huella intencional de otro espíritu subjetivo y personal. El llamado espíritu objetivo no es más que un puente entre dos espíritus subjetivos y personales* (Umberto Eco).

В английском языке:

*All shuffle there; all cough in ink;*

*All wear the carpet with their shoes;*

*All think what other people think;*

*All know the man their neighbour knows* (W.B. Yeats).

Или же:

*Without Euclid, boys, mathematics would be a poor doddering thing. Without Euclid we wouldn't be able to go from here to there. Without Euclid the bicycle would have no wheel. Without Euclid St. Joseph could not have been a carpenter for carpentry is geometry and geometry is carpentry. Without Euclid this very school could never have been built.*

*Paddy Clohessy mutters behind me, Feckin' Euclid* (F. McCourt).

Повторение слова или группы слов в конце синтаксических конструкций в высказывании называется **эпифорой**. Ср. во французском языке:

*Il aperçoit le veston de son ennemi, la tête glabre de son ennemi, le sourire mauvais de son ennemi. Mais il n'enseignait rien celui-là, ne savait rien, ne souhaitait rien* (G. Flaubert).

Классический пример эпифоры находим в стихотворении П. Элюара «Liberté»:

*Sur mes cahiers d'écolier,*

*Sur mon pupitre et les arbres,*

*Sur le sable, sur la neige,*

*J'écris ton nom.*

*Sur toutes les pages lues,*

*Sur toutes les pages blanches,*

*Pierre, sang, papier ou cendre,*

*J'écris ton nom.*

*Sur les champs, sur l'horizon,*

*Sur les ailes des oiseaux,*

*Et sur le moulin des ombres,*

*J'écris ton nom...*

В украинской стилистике эпифору часто называют антистрофой:

*Шкода й розмови: святої любови*

*Силою в серце не можна вложити.*

*Поки шовкові чорнітимуть брови, —*

*Дайте-бо жити мені, дайте-бо жити!..*

*Серденько б'ється, і ниє, і рветься,*

*В грудях гарячих пала і дрижить...*

*Поки аж молодість красна минеться.*

*Дайте-бо жити мені, дайте-бо жити!..* (К. Білиловський).

Если эпифора сочетается с анафорой, то говорят об *эпанафоре* (l'épanaphore), классический пример которой находим у А. Франса:

*«Ces balles sont allées frapper sa propre image dans les mains du prêtre Gapon. Juste malgré lui, le tsar a tué le tsar. Le tsar a tué le tsar et le tsarisme».*

Ср. в русском языке:

*Струится нетихнувший дождь, томительный дождь* (В. Брюсов).

Или это стихотворение известного советского поэта, где анафора употребляется вместе с эпанафорой:

*Жди меня, и я вернусь,*

*Только очень жди...*

*Жди, когда наводят грусть*

*Желтые дожди,*

*Жди, когда снега метут,*

*Жди, когда жара,*

*Жди, когда других не ждут,*

*Позабыв вчера.*

*Жди, когда из дальних мест*

*Писем не придет...* (К. Симонов).

В испанском языке:

*Yo ya no vivo aquí. Hace años que no vivo aquí* (М. Montalbán).

*¡Qué bella es esta marcha fúnebre! – dice la mujer del zorro al hombre de más allá. Nada sé de marchas fúnebres: ni puede ser bella ni agradable una marcha fúnebre* (А. Carpentie).

В английском языке:

*Mrs Leibowitz says the world never saw such eyes, such a smile, such happiness. She makes me dance, says Mrs. Leibowitz* (F. McCourt).

Если повтор имеет место в начале и в конце высказывания, то это *анэпифора* (или во французской традиции *l'antérophore*). Ср.:

*Le pharmacien l'a dit à la bouchère,*

*Et la bouchère l'a dit au cantonnier.*

*Le cantonnier l'a dit à monsieur le Maire,*

*Et monsieur le Maire l'a dit au charcutier.*

*Le charcutier l'a dit au chef de gare,*

*Le chef de gare l'a dit au père Camus,*

*Le père Camus l'a dit à la fanfare,*

*Et c'est comme ça que tout le pays l'a su* (Ch.-L. Pothier).

Вот несколько примеров на русском языке:

*Отчаянье сменялось надеждой, надежда – отчаяньем* (о Л. Филатове).

*Мутно небо, ночь мутна* (А. Пушкин).

*Была жара,*

*жара плыла...* (В. Маяковский)

*Любовь такая глупость большая,*

*Влюбленных всех лишает разума любовь* (Оперетта).

Анепифора создает особый мелодичный замедленный ритм, широко употребляется в поэзии, особенно в песне:



*Душа болит, а сердце плачет,  
А путь земной еще пылит.  
А тот, кто любит, слез не прячет,  
Ведь не напрасно душа болит.*

Или же в украинском языке:

*Любий, кохай мене  
З ранку до ночі,  
З ночі до ранку,  
Любий, кохай мене.*

*Тихо по вулицях із плетеними тинами, тихо на головній вулиці.., тихо коло крамниць на базарі – скрізь тихо* (В. Винниченко).

Ср. во французском языке:

*Mon parti m'a rendu mes yeux et ma mémoire  
Je ne savais plus rien de ce qu'un enfant sais  
Je savais seulement que la nuit était noire  
Mon parti m'a rendu mes yeux et ma mémoire* (L. Aragon).

В английском языке:

*Then there was something between them. There was. There was* (Th. Dreiser).  
*Living is the art of loving.  
Loving is the art of caring.  
Caring is the art of sharing.  
Sharing is the art of living* (W.H. Davies).

Анепифору еще называют (особенно в украинской стилистике) **анадиплозисом**, когда конец фразы или строки повторяется в начале следующей:

*І поки ви дізнаєтесь,  
Що це є країна,  
Неполита слізьми, кров'ю,  
То я одпочину...  
Одпочину... аж слухаю –  
Загули кайдани* (Т. Шевченко).

*A lui, à lui qui le soir dormait sur mon coeur, on a écrit cela! En se couchant près de moi il y pensait; il y pensait peut-être quand il faisait pour moi les gestes de l'amour!* (M. Prevost).

*... il me conduisait aux Bouffons, à un concert, à un bal, où j'espérais rencontrer une maitresse. Une maitresse! c'était pour moi l'indépendance...* (H. Balzac).

*... heureusement pour moi, cette vipère, elle dormait.*

*Elle dormait trop, sans doute affaiblie par l'âge ou fatiguée par une indigestion de crapauds... je saisis la bête par le cou vivement. Oui, par le cou et, ceci par le plus grand des hasards* (H. Bazin).

*Pour finir il m'emmène chez lui, sans dîner, comme à une punition. Une punition qui était pour lui, je le savais, le moment le plus intense, le plus valable de sa journée* (F. Sagan).

*Je peux arranger ça, dit-il. Je n'ai pas envie de quitter Cannes. Ni Cannes, ni toi* (F. Sagan).

*Je remettais le souci d'élégance, avec une confiance étrange, au temps de la richesse et de la célébrité, qui viendraient à coup sûr! ... Richesse, élégance, célébrités ne sont point venues...* (M. Prevost).

В этом высказывании анадиплозис вместе с апозиопезой (...), курсивом (здесь подчеркнуто) и повтором, напоминающем восходящую градацию, придает ему особую экспрессивность. Ср. в русском языке:

*О весна без конца и без края,  
Без конца и без края мечта!* (А. Блок).

*Лицо у нее такое, как будто один есть у нее в мире защитник – долговязый. И долговязый деловито блаженствует* (И. Бабель).

*Целовал он ей руки белые,  
Руки белые, пальцы тонкие* (Л. Иванов).

*Саму по себе идею представительства в новой власти всех сил Майдана нельзя было назвать неправильной. Неправильной была только ее реализация* (Газета).

Эта риторическая фигура – один из распространенных стилистических приемов в жанре лирической песни:

*Синий туман похож на обман,  
Похож на обман синий туман.*

Здесь анадиплозис сочетается с анепифорой «синий туман», так как повтор имеет место в начале и в конце высказывания.

В следующем высказывании анадиплозис употребляется вместе с антистрофой:

*Personne ne voulait n'imaginait qu'elle puisse avoir d'autres enfants puisqu'il n'en était pas question pour elle. Et il n'en était plus question pour elle puisqu'elle s'était persuadée que son mari n'en voulait plus.*

*Elle ne se voyait plus et plus personne ne la regardait. Tel est le pouvoir et la puissance du regard aveugle.*

Анадиплозис широко распространен и в испанском языке, где он входит в разряд традиционно выделяемых «добавочных» фигур (*des figures d'addition*). Ср.: – *Esto ha cambiado mucho. Mucho. Es un barrio para gente de paso...* (M. Montalbán). Или же:

*Caminante, son tus huellas  
el camino y nada más;  
Caminante, no hay camino,  
se hace camino al andar.  
Al andar se hace camino* (A. Machado).

Анадиплозис – отличительная черта идиостиля В. Гюго. В целом, следует заметить, что отмеченные выше формы повтора типичны вообще поэзии, особенно произведениям романтиков и импрессионистов, ораторской речи, разговорному языку.

Ср. в английском языке:

*From the offers of marriage that fell to her, Dona Clara, deliberately, chose the one that required her removal to Spain. So to Spain she went* (O. Wilde).

В украинском языке находим подобное определение этой фигуры:

Риторична фігура, при якій у двох або кількох відрізках мови частини речення розміщені в однаковому порядку, повна синтаксична й інтонаційна відповідність частин речення (Л. Мацько). Еще ее принято называть *симплой* – *la symploque*, например:

*Понад ставом увечері*

*Хитається очерет.*

*Дожидає мати сина*

*До світа вечерять.*

*Понад ставом увечері*

*Шепочеться осока.*

*Дожидає в темнім гаї*

*Дівчинонька козака* (Т. Шевченко).

*Де зараз ви, кати мого народу?*

*Де велич ваша, сила ваша де?* (В. Симоненко).

В английском языке:

*Gentlemen, I put it to you that this band is a swin dle. This band is an abandoned band. It cannot play a good godly tune, gentlemen* (W. Deeping).

В испанском языке: *Se logra con trabajo. Trabajo y más trabajo.*

К повтору близко перечисление (*l'énumération*), которое относят также к фигурам дополнения:

*Marches, courses, arrêts, violences, efforts,*

*Quelles lignes fières de vaillance et de gloire*

*Vous inscrivez tragiqueùent dans ma mémoire* (Verhaeren).

*Richesse, élégance, célébrité ne sont poit venues...* (M. Prevost).

*Oui, une vie parallèle à celle de son ménage, avec d'autres ressources, d'autres dépenses, d'autres entreprises, d'autres amours, – dont il ne me disait rien, rien, rien. N'est-ce pas effrayant?* (M. Prevost).

*Ennui du célébat, rancoeur des besognes vulgaires, dégoût du travail, lassitude de la misère; voilà bien, je crois, mon histoire psychologique...* (M. Prevost).

*Je me levais, j'allais au cours, je retrouvais Bertrand, nous déjeunions. Il y avait la bibliothèque de la Sorbonne, les cinémas, le travail, les terrasses des cafés, les amis* (F. Sagan).

В этом высказывании перечисление (*célébat, besognes, travail, misère*) усиливается восходящей градацией (*ennui – rancoeur – dégoût – lassitude*), что делает его более экспрессивным. Ср. в русском языке:

*Каждый автобус, вагон, магазин –*

*завтра, быть может, могильники,*

*где по хозяинам из руин*

*плачут щенками мобильники* (Е. Евтушенко).

Перечисление, состоящее из ряда коротких слов одного и того же разряда и создающее сильную динамику высказывания, называется во французском языке *l'épitrachisme*:

*Quand on m'aura jeté, vieux flacon désolé,*

*Décrépit, podreux, sale, abject, visqueux, fêlé* (Ch. Baudelaire).

Ср. у П. Даниноса его юмористическую характеристику руки (*la main*):

*On la serre, on la baise, on la donne, on la demande, on la refuse, on la force, on la lève, on la tend, on la met à l'œuvre, au chaud, au collet, à la pâte; on y met la dernière, on est renseigné de première; on la met sur le cœur quand il n'est pas dessus; elle se fait haute, basse, longue, leste, courante, coulante, morte, de fer, de papier, de justice, de maître – bref remplit très exactement un emploi ttes mains. Или:*

*Les tables, les bancs, les chaises, les verres, les bouteilles, tout savait, tout dansait, tout volait, tout ronflait. On cognait à un bout, pan! par-ci, pan! par-là!* (L. Pergaud).

*Automne.*

*Brume.*

*Pluie.*

*Âme*

*recroquevillée*

*escargot*

*dans*

*sa*

*coquille*

*bouchée* (D. Buican).

*C'était lui qui m'intéressait, lui, dont j'aurais voulu qu'il fût heureux. Lui, Luc, mon amant* (F. Sagan).

*Catherine, Alain, les rues. Ce garçon qui m'avait embrassée dans une surprise-partie. Que je n'avais pas voulu revoir. La pluie, la Sorbonne, les cafés. Les cartes de l'Amérique. Je haïssais l'Amérique. L'ennui. Cela ne finirait-il jamais?* (F. Sagan).

В медийном стиле:

*Les grossesses de Véronique Courjault n'intéressaient personne. Le mari, la mère, le père, la belle-mère et le beau-père, les parents et les proches, tous ont été frappés d'une cécité totale, absolue. Tous ont été aveugles* (Journal).

В испанском языке эта стилистическая фигура несет аналогичную функциональную нагрузку:

*Al volverse, sus ojos tropiezan de nuevo con el libro, el tubo de Nasopit, el frasco de Sedanil, el pequeño manojito de llaves, el monedero y el viejo despertador* (M. Delibes). Или же:

*Carreras, pruebas, actos de representación, más pruebas... (diario). Pero todo ese ritual macabro de la iglesia, el cura, el cementerio, los deudos, los pésames. Mierda* (M. Montalbán).

Большая экспрессивность данного высказывания создается не только перечислением терминов одного и того же семантического поля, но и употреблением научного слова *deudos* (*les parents*) и вульгарного, грубого *mierda* (*merde*): такой контраст привносит саркастическую иронию в содержание речевого произведения.

В украинском языке:

*Райдугу, як стрічку, перетнув*

*Синьоокий спритер – ніжний травень:*

*Слава хлорофілу – вічності, зерну,*

*Сонцю, кроні і корінню – слава! (В. Лазарук).*

В английском языке:

*And everywhere were people. People going into gates and coming out of gates. People staggering and falling People fighting and cursing (P. Abrahams).*

Одной из форм повтора является *редупликация (la reduplication)*, или удвоение:

*Le Rhin, le Rhin est ivre où se mirent les vignes (G. Apollinaire).*

*Voyons! soyons calme! La journée est finie; il ne peut rien, rien survenir désormais jusqu'à demain matin (M. Prevost).*

*... trois autres gamines, rondes comme des boules, poursuivaient un chat gris en piaillant à qui mieux mieux (C. Vivier).*

*Мечты, мечты, где ваша сладость? (А. Пушкин).*

Повтор слова в его различных морфологических формах называют *полиптомом (le polyptote)*. Во французском языке эта стилистическая фигура известна как *la reprise approximative*. Такая форма повтора является также источником экспрессивных коннотаций высказывания. Ср.:

*And singing still dost soar, and soaring ever singest (P.B. Shelley).*

*Malachy tries to sing that song but I tell him stop, it's Maisie's song. He starts to cry and Minnie says, There, there. You can sing the song. That's a song for all the children. Mr. MacAdorey smiles at Malachy and I wonder what kind of world is it where anyone can sing anyone else's song (F. McCourt).*

*Je suis tombé déjà; je puis tomber encore (V. Hugo).*

*Au bord d'un fleuve*

*le balayeur balaye*

*il s'ennuie un peu*

*il regarde le soleil (J. Prevert).*

*Mon pauvre chat, tu es si jeune, si désarmée. Si désarmante, heureusement (F. Sagan).*

*Puis-je même dire qu'il naît méfiant, grandit méfiant, se marie méfiant, fait carrière dans la méfiance et meurt d'autant plus méfiant qu'à l'instar de ces timides qui ont des accès d'audace, il a été à diverses reprises victime d'attaques foudroyantes de crédulité? Je pense que je puis!*

*(«Could I?.. I think I could». la traduction latérale est parfois la seule qui conserve au texte son cachet britannique – remarque «le traducteur» de P. Daninos).*

Проза М. Прево богата таким типом повтора:

*Je te donne mes lèvres et tout moi, mon chéri!*

*Certes, je souffrais encore; mais ma souffrance était reléguée au fond de moi.*

*Lorsque cet air de sentiment respirable manque à la femme, elle souffre, et de sa souffrance elle fait pâtir le mari.*

*...je n'ai pas résisté, ou du moins ma volonté n'a aucune part dans ma résistance.*

*Cela, sans doute, – aimer, être aimée, – me manquait quand j'écrivais, à l'école, ces froides pages de roman dont je sentais bien la froideur.*

*Ce roman, le romancier le termine ordinairement par le mariage de l'institutrice et du monsieur riche.*

*Même quand les ménages restent, comme l'on dit, amoureux, l'amour y est paisible et patient.*

*Moi, je me sens attachée au mariage, au mari, à la maison conjugale. Ср. укр.:*

*Батько... І характер, і мова, і чорний чуб у нього від батька... У тридцять сьомому чорний ворон забрав батька і повів сибірськими етапами.*

*Ой у полі жито копитами збито,  
Під білою березою козаченька вбито.  
Ой убито-вбито, затягнуто в жито,  
Червоною китайкою личенько покрито (Народная песня).*

*Наче море в краях полудневих,  
Зеленіють зелені сади,*

.....  
*Наче хвилі, мене заливають  
Недоспівані пісні мої (О. Олесь).*

В русском языке:

*В условиях безалаберной многопартийности невозможно оперативно отслеживать национальные зерна партийных идеологем, чтобы затем эти идеи использовать (Газета).*

*Бегут, менясь, наши лета, меняя все, меняя нас (А. Пушкин).*

*Это я по виду нечесть, а внутри я чище их (Л. Филатов).*

Современная песня прибегает часто к этой стилистической фигуре с целью создания эффекта игры слов, отличающейся определенной легкомысленностью:

*Я сексуально сексапильный,  
Я инфантильно виртуальный,  
Я сексуально сексуальный...*

В испанском языке:

*No es por vanidad mal entendida, entiéndeme, figúrate en estos momentos, pero por la esquila ¿comprendes?, que una esquila así, sin tratamiento... Don Mario era un hombre cabal y hombres cabales entran pocos en kilo; Los bultos, con los ojos ya más sosegados, iban marchando, pero aún quedaban algunos aferrados al ataúd como las moscas al papel matamoscas; Mario leía sobre leído, sólo lo señalado, ¿comprendes? (M. Delibes).*

*Quería mucho a su padre a pesar de los pesares («a pesar de todo»); Criminalista es el que estudia los crímenes y los criminales. Tiene mucha categoría. Sigo: destacado criminalista (M. Montalbán).*

*Araña, ¿quién te araña? Otra araña coño yo (Павуче, хто тебе поранив? Інший павук такий, як я). ¿De qué se les acusaba? De «reunión ilegal», pues así califica la ilegalidad dictorial la gran asamblea democrática celebrada en abril pasado (Газета).*

«*Cuando quiero llorar no lloro*» (заголовок одной из новелл М.О. Silva).

Однако употребление в одном высказывании однокоренных слов нежелательно, потому что это обычно производит впечатление посредственного владения языком. Ср. в украинском языке:

*Залишилося лише послухати промову Президента (можно было бы сказать залишилося тільки).*

Французские стилисты рассматривают полиптит также как риторическую фигуру. Его употребление характерно для сентенциозного, часто пародийного, псевдоэпического стиля:

*Une prière aux yeux et ne priant jamais* (A. Rimbaud).

В основном же полиптит у мастера порождает эстетически тонкие коннотации идейного содержания высказывания:

*Ces idéales rapines*

*Ne veulent pas qu'on soit sûr:*

*Il n'est pour ravir un monde*

*De blessure si profonde*

*Qui ne soit au ravisseur*

*Une féconde blessure* (P. Valéry).

Ср. в английском языке:

*At the time light rain or storm darked the fortress I watched the coming of dark from the high tower. The fortress with its rocky view showed its temporary darkling life of lanterns* (Jn. Hawkes).

*She stopped, and seemed to catch the distant sound of knocking. Abandoning the traveller, she hurried towards the parlour, in the passage she assuredly did hear knocking, angry and impatient knocking, the knocking of someone who thinks he has knocked too long* (A. Bennett).

Повтор слова в его различных значениях в одном и том же высказывании носит во французском языке название *l'antanaclase* (в русском и украинском языке – *антанакласис* или *антититосис*, омонимичный каламбур):

*Для переможених є лиш один порятунок – не чекати порятунку.*

*Steal away to steal* (уходи украдкой, чтобы украсть); *Learn a craft to avoid living by craft* (учись хитрости, чтобы потом жить ремеслом).

*Le temps manque à leur temps ... La vie manque à leur vie* (C. Bobin).

*Mais j'étais tout de même retenue par une certaine timidité en face de cet étranger, encore absolument étranger* (M. Prevost).

*Tout cela, c'est bien peu de roman et bien peu de trahison. Quel homme n'en pardonne davantage à toute femme qui n'est pas sa femme?* (M. Prevost). Выделение графически *sa femme* усиливает экспрессивную коннотацию высказывания. Ср. также:

*Je pensais que c'était le genre de femmes que beaucoup d'hommes voudraient avoir et garder, une femme qui les rendrait heureux, une femme douce* (F. Sagan).

*Maintenant ils veulent leur dimanche tous les dimanches!* (P. Daninos).

Или в русском языке:

*... супруга одна в отсутствие супруга...* (А. Пушкин); *лежу на диване, читая диван* (турецкий сборник классической поэзии, *recueil de poésies classiques turques*).

Антанакласис часто встречается в медийном стиле все с той же целью усиления экспрессивности высказывания:

*Отвыкли мы, к сожалению, от цивилизованных отношений на транспорте. Ведь едва ли не во всех крупных городах Украины остановки на остановках (иначе не скажешь) существуют с конца 90-х – это наш родной Днепрпетровск оказался исключением из правил* (Газета).

*Но эта услуга в последнее время не в нас захромала. А зимой всерьез захромаем мы* (Газета).

*Очередной поджог произошел в 32-квартирном доме, жильцы которого теперь выживают без света, газа, телефонов... Или же их выживают из этого дома?* (Газета).

*Приятно, что хоть философия не стоит на месте. Сегодня её классическое: мысля, следовательно, существую, малообеспеченных не устраивает. Довесок сам собой напрашивается: да, существую, но, когда жить начну?* (Газета).

*Если «кадры решают всё», то противоборствующие кадры «решили» Юлю* (Газета).

*Я уверен, что наша средняя школа станет скоро самой средней школой в мире* (Телешоу).

Не трудно заметить, что антанакласис близок к омонимии:

*Закрыв измученные веки,*

*Миг отошедший берегу,*

*О, если б так стоять вовеки*

*На этом тихом берегу* (В. Брюсов).

Ср. в испанском языке:

*Pero a pesar del buen color – Mario es el muerto más saludable que fabricaron manos humanas – Mario no era Mario* (M. Delibes).

Коллизия прямого и метафорического значения прилагательного *negro* делает следующее высказывание очень экспрессивным:

*Por una negra señora, un negro galán doliente negras lágrimas derrama de un negro pecho que tiene* (L. Gongorra).

Этот стилистический прием служит также созданию тонкого юмора, как, например, у П. Даниноса:

*(les Français) ... qui se gaussent des histoires écossaises, mais essaient volontiers d'obtenir un prix inférieur au chiffre marqué, qui s'en réfèrent complaisamment à leur Histoire, mais ne veulent surtout plus d'histoires...*



Повторение одинаковых или почти одинаковых по смыслу слов или выражений называется **плеоназмом**, то есть избыточностью выражения: *глухий кут, бачити власними очима, спустатися вниз, маленький человечек, синенький платочек, impasse sans issue* и т. д.

Плеоназм в языке довольно широко распространенное явление. Если аббревиация идет от многословия к единичному, то плеоназм предполагает обратный процесс, хотя это, как известно, противоречит принципу экономии языка. Аббревиация и плеоназм – различные явления, но они преследуют одну и ту же цель – создание новых выразительных средств в языке. Сравните, к примеру, сокращенное слово *mélo* разг. (*mélodrame*) и словосочетание *une petite voiturette*.

По мере развития многозначности слова *voiturette* его первоначальный смысл, подобно монете, долго находящейся в обращении, стирается и постепенно затухает. Поэтому, чтобы сохранить в какой-то степени его прежнее уменьшительно-ласкательное значение, носители языка прибегли к созданию этого плеонастического выражения.

Плеоназм – это результат творчества народа, призванный разнообразить язык новыми экспрессивными средствами выражения в процессе общения. Поэтому большинство плеоназмов являются принадлежностью разговорно-просторечного, фамильярного стиля, как, например: *стыд и срам, стыд и позор, цел и невредим, конечная цель, везде и всюду, sain et sauf, contraint et forcé, sûr et certain, et puis après, le but final, voire même, abolir entièrement, voir de ses propres yeux* и т. п.

Но наряду с плеонастическими выражениями, служащими в какой-то мере «украшением» языка, встречаются и «пустые», с точки зрения смысла или стилистики, обороты речи. Среди них можно назвать *monter en haut, descendre en bas, voler en (dans) l'air, suivre par derrière, réunir ensemble, répéter deux fois la même chose, réciproque de part et d'autre, marcher à pied, comme par exemple, ainsi par exemple, comparer ensemble, sortir dehors, se dépêcher vite, вернуться назад, продвигаться вперед* и др. В этих примерах выделенный компонент, выступающий в качестве дополнения, ничем не отличается в смысловом отношении от значения основного слова, повторяя ту же идею. В самих глаголах *monter, suivre, descendre, sortir* содержится значение направленности действия, выражаемого ими. И без этого ясно, что *летать (voler)* можно не под землей и не в воде, а по воздуху, в космическом пространстве, так же как и *выходить (sortir)* можно только *наружу*, из чего-то, но не *вовнутрь*. Тем не менее в разговорном языке эти слова сопровождаются дополнительной конкретизацией того же самого лексического содержания, которая оказывается в акте коммуникации совершенно излишней.

Причины использования плеоназма в языке разные. В одних случаях носители языка прибегают к ним в поисках новизны выразительных средств в процессе речи. В других – в силу привычки повторять услышанное без осмысления лингвистических фактов (*tous sont unanimes, être le premier en tête, être à la dernière extrémité, noire mélancolie, collaborer ensemble, suffisamment assez, etc.*). Или возьмем, например, слово *un petit*. Раньше оно употреблялось в

смысле *un peu*, сохраняя и сейчас это значение в отдельных французских говорах. Однако на данном этапе *un peu* потеряло прежнее значение для основной массы носителей языка, что в конечном итоге привело к образованию выражения разговорного характера *un (tout) petit peu* в результате присоединения *peu* к *petit*.

Во французском языке встречаются и такие плеоназмы, как *hémorragie de sang*, *topographie des lieux*, *refaire encore*, *répéter de nouveau*, *ajouter en plus*, *au jour d'aujourd'hui* и др. Например:

*Comme disait mon Adrien: au jour d'aujourd'hui* (G. Chevallier).

*Je comprends bien, que la journée finie, vous cherchiez du repos. Les enfants sont fatigués. Au jour d'aujourd'hui, ils le sont plus qu'avant-guerre, me semble-t-il. C'est une autre époque* (P. Gammara).

В принципе, само слово *aujourd'hui* является плеоназмом. В историческом плане оно состоит из четырех словесных элементов: *au*, *jour*, *de*, *hui* и только один лишь *hui* означает «le jour présent». Правда, в наше время слово *aujourd'hui* не ощущается как плеоназм, а становится им только тогда, когда принимает форму *au jour d'aujourd'hui*.

Случаи употребления стертых плеонастических выражений как результат частого их повторения в процессе речи редки. И это вполне понятно, ибо их основная масса используется носителями языка преднамеренно – с целью достижения желаемых эмоционально-стилистических эффектов положительного или отрицательного характера в зависимости от их душевного состояния и отношения к окружающему миру. Так, например, в разговорном плеонастическом выражении *une toute petite maisonnette* содержится не только понятие «малого» по отношению к чему-то «большому» по размеру, но и чувство привязанности человека к дорогому семейному очагу, а также понятие красоты и уюта. А в *politique politicienne* человек выражает свое недовольство, презрение к той политической системе.

*Il faut sortir de la politique politicienne et des jeux états-majors* (Газета).

*La Kabylie réclame le contraire d'une politique politicienne, c'est-à-dire une politique clairvoyante et généreuse* (A. Camus).

Так как плеонастические выражения свойственны в основном разговорно-просторечному, фамильярному стилю, они могут служить эффективным лингвистическим средством для характеристики языка персонажей литературных произведений. Иногда они необходимы говорящему для выделения основной мысли (*c'est la vérité vraie, en fin finale, chantonner doucement, achever complètement* и т. д.):

*Elle se suicidait elle-même* (F. Mauriac).

*Approchons encore un peu plus* (Alain).

*Dans cette guerre-ci, il y a eu des Français pour servir la Milice et la Gestapo, des Français pour torturer. Oui, parfaitement, il y a eu des Français bourreaux, des Français pour torturer. C'est la vérité vraie* (P. Gammara).

Известный французский ученый Р. Ле Бидуа выступает в защиту тех плеонастических выражений, которые обладают выраженной оценочно-стилистической окраской, а Ж.П. Колен, в отличие от других исследователей,

критикующих плеонастические выражения и пренебрегающих при этом их аффективной ролью в акте коммуникации, справедливо отмечает: «Il est inutile de s'indigner contre ce type de surenchère quand il a une valeur expressive, pittoresque ou stylistiques».

К плеоназму очень близка **тавтология (la tautologie)**: *тьма-тьменна, з діда-прадіда, з давніх-давен; вільна вакансія, пам'ятний сувенір, головний лейтмотив*. Можно даже утверждать, что это антанакласис или разновидность плеоназма:

*Nouveau venu, qui cherches Rome en Rome,  
Et rien de Rome en Rome n'aperçois* (Du Bellay).

Или в русском языке: *а и холост я хожу, не женат гуляю; плачет, слезами заливаюсь*. Например, следующие выражения могут рассматриваться как плеонастические (повтор однородных членов предложения или синонимов):

*Я плачу, слезы лью, рыдаю, слезами исхожу, стенаю, горьким смехом моим посмеются ...*

*Alors, c'est qu'ils n'ont pas su? Il faut que je me dise qu'ils n'ont pas su. Il faut que je sache pourquoi ils n'ont pas su. Il faut que je questionne ceux que je peux atteindre* (J. Romains).

**Полисиндетон** (многосоюзие, *la polysyndète*) также относится к риторическим фигурам и рассматривается как вариант гипербатона. Он создает особый ритм и мелодику высказывания.

Ср.: *Jeune fille, j'ai tant goûté la solitude; la «Marthe d'autrefois» savait l'animer si bien par la pensée personnelle intense, par le travail, par la lecture, par le rêve!* (M. Prevost).

– *Ну, вот вам, одному только вам, объявлю истину, потому что вы пронизаете человека: и слова, и дело, и ложь, и правда – всё у меня вместе, и совершенно искренно* (Ф. Достоевский).

В следующем высказывании восходящая градация вместе с полисиндетоном усиливает экспрессивную коннотацию:

*C'est la fatigue épouvantable, surnaturelle, et l'eau jusqu'au ventre, et la boue et l'ordure et l'infâme saleté. C'est les faces moisies et les chaires en loques et les cadavres qui ne ressemblent même plus à des cadavres, surnageant dans la terre vorace* (H. Barbusse).

*Quelque chose apparaissait en moi, que je ne connaissais pas, qui n'avait pas la hâte, l'impatience du désir, mais qui était heureux et lent, et trouble* (F. Sagan).

*Environné d'ennemis comme l'Anglais d'eau, harcelé par d'insatiables poursuivants qui en veulent à son beau pays, à son portefeuille, à sa liberté, à ses droits, à son honneur, à sa femme, le Français, on le concevra aisément, demeure sur ses gardes* (P. Daninos).

Ср. в русском языке: *... по старой по дороге, по Калужской...* (М. Цветаева). Или:

*Голос лиры вдохновенной,  
И слезы девы воспаленный,  
И трепет ревности моей,  
И славы блеск, и мрак изгнанья,*

*И светлых мыслей красота,  
И мценье, бурная мечта  
Ожесточенного страданья* (А. Пушкин).

*И волны теснятся, и мчатся назад,  
И снова приходят, и о берег бьют...* (М. Лермонтов).

В украинском языке:

*В піснях і труд, і даль походу, і жаль, і усміх, і любов* (М. Рильський).

*За Россю під високою скелею блищав на сонці новий гарний панський млин, увесь обтесаний, обмальований, як цяцька, з покрівлею з дощок, з двома вікнами, з білими стовпами, навіть з ганком* (І. Нечуй-Левицький).

Или же это стихотворение Д. Луценко:

*Все, що мені життя подарувало  
З народження в полтавському селі:  
Крута дорога, кремінь і кресало,  
І крихітка родючої ріллі,  
І жайворонів пружка колоратура,  
І гриви роззолочені полів,  
І верб ряних запрошена зажура,  
І крик прощальний рідних журавлів,  
І врода руж, і грона материнки,  
І жар калин, і рута споришів,  
І добрий присмак чорної скоринки, –  
вросли корінням в кров і плоть душі.*

Полисиндетон является очень эффективной стилистической фигурой, он как бы замедляет ритм высказывания, подчеркивая тем самым смысл последующего слова и усиливая экспрессивную коннотацию всего речевого произведения. Ср.:

*Del recibidor llega un murmullo amortiguado de voces varoniles. Valentina se pone de pie: – Mujer, no seas pesada – se vuelve hacia la mesilla de noche, hacia el libro y el tubo de Nasopit y el frasco de Sedanil y añade – : ¿Puedes decirme qué significa esta farmacia?* (M. Delibes).

*A lot of mills. And a chemical factory. And a Grammar school and a war memorial and a river that runs different colours each day. And a cinema and fourteen pubs. That's really all one can say about it* (J. Braine).

*By the time he had got all the bottles and dishes and knives and forks and lasses and plates and spoons and things piled up on big trays, he was getting very hot, and red in the face, and annoyed* (A. Tolkien).

*Novelists write for countless different reasons: for money, for fame, for reviewers, for parents, for friends, for loved ones; for vanity, for pride, for curiosity, for amusement; as skilled furniture-makers enjoy making furniture, as drunkards like drinking, as judges like judging, as Sicilians like emptying a shotgun into an enemy's back* (J. Fowles).

*I crawl into bed with Malachy and the twins. I look out at Mam at the kitchen table, smoking a cigarette, drinking tea, and crying. I want to get up and tell her I'll*

*be a man soon and I'll get a job in the place with the big gate and I'll come home every Friday night with money for eggs and toast and jam and she can sing again Anyone can see why I wanted your kiss* (F. McCourt).

Противоположная полисиндетону стилистическая фигура называется **асиндетоном** (*l'asyndète*) или бессоюзием, то есть означает отсутствие ожидаемой сочинительной связи у ряда речевых произведений. Например: *Six heures sonnèrent. Binet entra* (G. Flaubert). Асиндетон употребляется, в основном, в художественной речи и является также эффективным средством создания аффективной коннотации:

*C'est dimanche à Tressac. Toutes les cloches sonnent. Les premiers volets s'ouvrent, Vincent est déjà parti.* Или: *Il est cynique. Il réussira; Ils n'ont pas vu la voiture. Elle était dans l'ombre* (F. Sagan). *Mon pauvre chat, tu es si heune, si désarmée. Si désarmante, heureusement* (F. Sagan). *Ce garçon qui m'avait embrassée dans une surprise-partie. Que je n'avais pas voulu revoir* (F. Sagan).

В русском языке:

*Прямо дороженька, насыпи узкие,  
Столбики, рельсы, мосты* (Н. Некрасов).

Асиндетон несет одинаковую функциональную нагрузку во всех языках, употребляясь преимущественно в художественной коммуникации:

*La noche en que la llanura se había llenado de hombres, de mujeres, de niños, que llevaban en la cabeza relojes de péndulo, sillas, baldaquines, girándulas, reclinatorios, lámparas, jofainas ...* (A. Carpentier)

*La señorita Pili llevaba un jersey color burdeos, la señorita Marullevaba una rebeca beige, la señorita Loli llevaba un sweater verde manzana, la señorita Conchi llevaba una blusita cruda algo zurcidilla por el sobaco* (C.J. Cela).

*Me encanta verte tan entera y así, pero no te engañes, bobina, esto es completamente artificial.* (y) *Pasa siempre. Los nervios no te dejan parar* (M. Delibes).

*Dormir, no, Valen, no quiero dormir; tengo que estar con él.(porque) Es la última noche.* (y) *Tú lo sabes* (M. Delibes).

В украинском языке:

*До хутора люди добиралися тракторами, (тому що) колії були розбиті по коліна, (а) сніг і грязюка геть перемішалися. Колона перевашила кряж, (і) почала спускатися вниз* (В. Іванина).

В английском языке:

*Secretly, after the nightfall, he visited the home of the Prime Minister. He examined it from top to bottom. He measured all the doors and windows. He took up the flooring. He inspected the plumbing. He examined the furniture. He found nothing* (St. Leacock).

## 2. Параллелизм

Хотя параллельные конструкции (параллелизм) являются видом повтора, но их традиционно принято считать отдельной стилистической фигурой, поскольку речь идет о повторении синтаксических структур, а не слова (самостоятельного или служебного) или его компонентов:

*Je suis la plaie et le couteau!*

*Je suis le soufflet et la joie!*

*Je suis les membres et la roue*

*Et la victime et le bourreau!* (Ch. Baudelaire).

*Si elle savait, pauvre mère! si elle avait entendu, cette après-midi, les mots...*

(M. Prevost).

*C'est elle qui réunit pour mon père une petite clientèle. C'est elle qui me fit entrer boursière à l'école de la rue Jacob, elle qui me procura mes premières leçons* (M. Prevost).

В последней синтагме параллельная конструкция эллиптическая, и это придает большую живость и динамику высказыванию. Ср. также:

*J'aime, dit l'amant,*

*Je parle, dit le député,*

*J'enseigne, dit le professeur,*

*Je règne, dit le roi,*

*Je crois, dit le moine,*

*Je pense, dit le philosophe,*

*Je trouve, dit le savant...*

*Je vis, dit le bon gars* (H. Bazin).

В русском языке:

*В синем небе звезды блещут,*

*В синем море волны плещут* (А. Пушкин).

*Уланы с пестрыми значками,*

*Драгуны с конскими хвостами* (М. Лермонтов).

Эта стилистическая фигура употребляется во всех стилях национального языка, но особенно в художественной коммуникации (поэзия; народная, эпическая и современная песня):

*Цветет богульник и черемуха цветет,*

*И от того так сердце плачет и рыдает.*

*А мне чего-то в жизни не везет,*

*А мне чего-то в жизни не хватает.*

Или:

*Я стою у раскрытых дверей.*

*Я слежу за работой твоей.*

Писатели охотно прибегают в своем творчестве к параллелизмам, которые иногда становятся отличительной чертой их идиостиля.

*Le piéton américain qui voit passer un milliardaire dans une Cadillac rêve secrètement du jour où il pourra monter dans la sienne.*

*Le piéton français qui voit passer un milliardaire dans une Cadillac rêve secrètement du jour où il pourra le faire descendre de voiture pour qu'il marche comme les autres* (P. Daninos). («la poignée de main») – *Shake-hand étant un terme américain, l'Angleterre ne saurait être que le pays du hand-shake, ce qui serait aussi faux* (P. Daninos).

Ср. в английском языке: *I came back, shrinking from my father's money, shrinking from my father's memory: mistrustful of being forced on a mercenary*

wife, mistrustful of my father's intention in thrusting that marriage on me, mistrustful that I was. Already growing avaricious, mistrustful that I was. Slackening in gratitude to the dear noble honest friends who had made the only sunlight in my childish life (Ch. Dickens).

*I notice that father's is a large hand, but never a heavy one when it touches me, and that father's is a rough voice but never an angry one when it speaks to me (Ch. Dickens).*

*It is she, in association with whom, saving that she has been for years a main fibre of the roof of his dignity and pride, he has never had a selfish thought. It is she, whom he has loved, admired, honoured and set up for the world to respect. It is she, who, at the core of all the constrained formalities and conventionalities of his life, has been a stock of living tenderness and love (Ch. Dickens).*

В медийном стиле параллельные конструкции, также как в художественной речи, приносят особую стилистическую тональность и экспрессию его многим жанрам:

*It is made differently. It is made using skills and techniques that others have lost or forgotten. It is made with attention to details very few people would notice.*

В следующем высказывании обиходно-разговорного стиля параллелизм и эллипсис являются основными выразительными средствами, создающими его общую стилистическую тональность:

*Dad carried the twins in his arms and they took turn crying with the hunger. Mam stopped every few minutes to sit and rest on the stone wall along the road. We sat with her and watched the sky turn red and then blue. Birds started to chirp and sing in the trees and as the dawn came up we saw strange creatures in the fields, standing, looking at us. Malachy said, What are they, Dad?*

*Cows, son.*

*What are cows, Dad?*

*Cows are cows, son.*

*We walked farther along the brightening road and then were other creatures in the fields, white furry creatures.*

*Malachy said, What are they, Dad?*

*Sheep, son.*

*What are sheep, Dad?*

*My father barked at him, Is there any end to your questions? Sheep are sheep, cows are cows, and that over then is a goat. A goat is a goat. The goat gives milk, the sheep gives wool, the cow gives everything. What else in God's name do you want to know? (F. McCourt).*

Ср. также:

*«What is the real good?»*

*I asked in musing mood.*

*«Order», said the law court;*

*«Knowledge», said the school;*

*«Truth», said the wise man;*

*«Pleasure», said the fool;*

*«Love», said the maiden;*

«Beauty», said the page;  
 «Freedom», said the dreamer;  
 «Home», said the sage;  
 «Fame», said the soldier;  
 «Equity», the seer;  
 Spake my heart full sadly,  
 «The answer is not here»  
 Then within my bosom  
 Softly this I heard:  
 «Each heart holds the secret;  
 Kindness is the word» (J.B. O'Reilly).

В испанском языке функциональная нагрузка параллелизма та же:

*No duermas si no quieres, pero relájate. Debes relajarte. Debes intentarlo por lo menos; Le dolían los labios y las mejillas. También le dolían los cantos de la mano derecha* (M. Delibes).

*La señorita Maru era muy vistosa. La señorita Maru era alta y morena. La señorita Maru tenía unos ojos negros muy bonitos. La señorita Maru llevaba un tatuaje en la barbilla* (C.J. Cela).

Параллелизм языковых элементов и их соединений может наблюдаться на всех уровнях языковой структуры. Но параллельным употреблением могут отличаться также морфологические маркеры и грамматические категории, как, например, лицо, время, наклонение и др. Такой параллелизм носит во французском языке название *l'homéoptote*:

*Flottez, soleils des nuits, illuminez les sphères,  
 Bourdonnez sous votre herbe, insectes éphémères!* (A. Lamartine).

*Au moins, quand il me regardait, c'était lui que je voyais; quand il me parlait, c'était lui que je voulais comprendre* (F. Sagan).

Ср. в испанском языке:

*Una visión tan extraordinariamente rica del hecho literario, una capacidad tan amplia de interpretación no pueden ser anacrónicas. Hagamos los ajustes que creamos oportunos en la terminología; traslademos a nuestro propio trasfondo epistemológico unas preocupaciones dinamizadas -también- por un espíritu de época que, como espíritu objetivo, ha quedado prendido en sus palabras. Pero, sobre todo, seamos fieles a lo que en el fondo se nos propone: accedamos a la creación literaria en su integridad. No eliminemos aquello que es más constitutivo en ella (su dimensión estética). Accedamos con rigor a su contenido (nocional y extranocional, lógico y afectivo) desde su dimensión material. Captemos su forma. No otra cosa se nos propone: consideremos Materia y forma en poesía.*

*Efectivamente, Amado Alonso ha llegado a nuestros días más allá de la estilística.* Или:

*Carmen rasuró a Mario con la maquinilla eléctrica, le lavó, le peinó y le vistió el traje gris oscuro... Y los grupos se abrían y se cerraban, se plegaban y se despleaban. Cuchicheaban: «¿Quién es?» ... se empinaban para verlo mejor, les fascinaba el espectáculo* (M. Delibes).



В русском языке:

*Спасите меня! возьмите меня! дайте мне тройку быстрых, как вихорь, коней! Садись, мой ямщик, звени, мой колокольчик, взвейтеса, кони, и несите меня с этого света!* (Н. Гоголь).

*На носу юбилей – денег не жалеи?* (Газетный заголовок).

В украинском языке:

*Уже мене пошарпано, всі квітоньки загарбано,*

*Всі квітоньки-зірниченьки геть вирвано з пшениченьки* (Л. Українка).

В английском языке:

*There was then a calling over of names, and great work of singing, sealing, stamping, inking, and sanding, with exceedingly blurred, gritty and undecipherable results* (Ch. Dickens).

*The Major and the two Sportsmen form a silent group as Henderson, on the floor, goes through a protracted death agony, moaning and gasping, shrieking, muttering, shivering, babbling, reaching upward toward nothing once or twice for help, turning, writhing, struggling, giving up at last, sinking flat, and finally, after a waning gasp lying absolutely still* (Js. Heller).

### 3. Антитеза

Эта стилистическая фигура (фр. *figure de construction*) устанавливает резко выраженное противопоставление понятий или явлений в высказывании, усиливает эмоциональную окраску речи. Наиболее широкое распространение со времен аристотелевской риторики она получила в эпоху классицизма и позже у романтиков. Ср.:

*L'on confie son secret dans l'amitié; mais il échappe dans l'amour* (La Bruyère).

*Les sanglots des martyres et des suppliciés Sont une symphonie enivrante sans doute...* (Ch. Baudelaire).

*J'ai su monter, j'ai su descendre.*

*J'ai vu l'aube et l'ombre en mes cieux:*

*J'ai connu la pourpre, et la cendre*

*Qui me va mieux* (V. Hugo).

Не трудно заметить, что основой антитезы служат антонимы: *Le ciel est noir, la terre est blanche* (T. Gauthier).

*Богатый и в будни пирует, а бедный и в праздник горюет* (Пословица).

*Je ne suis, aujourd'hui, ni pire ni meilleure: mais ma conscience dort. Le bien et le mal me sont indiqués par la morale ambiante, par les convenances, auxquelles j'obéis* (M. Prevost).

В следующем высказывании антитеза создает тонкую иронию на профессию журналиста:

a) *Au journaliste: «Ça doit être passionnant! Vous devez en voir des gens! Et puis vous avez vos entrées partout!»*; b) *Après le départ du journaliste: «Ce n'est pas un métier. D'ailleurs ils le disent eux-mêmes: le journalisme mène à tout à condition..., etc. Toujours à l'affût de tout, écrivent n'importe quoi. Ne savent pas quoi mettre dans leurs journaux»* (P. Daninos).

*Illusoirement, je suis à la fois dans mon âme et hors d'elle, loin devant la vitre et contre la vitre, saxifrage éclaté* (R. Char).

«Антитеза, – пишет Ш. Балли, – это не что иное, как продолжение и развитие свойственной человеческому уму тенденции к противопоставлению понятий. Антитеза является убедительнейшим примером того, что стилевые приемы воспроизводят и «эстетизируют» естественные тенденции речи. Когда Шатобриан пишет: *Quand l'homme a passé, les monuments de sa vie sont encore plus vains que ceux de sa mort* – «Когда человек обратился в прах, памятники его жизни кажутся еще ничтожнее, чем памятники его смерти», он пользуется для противопоставления этих двух понятий общеупотребительными словами; но уже в следующей фразе воображение подсказывает ему специфические, свойственные только ему образы, для того чтобы выразить тот же контраст: *Son mausolée est au moins utile à ses cendres; mais ses palais gardent-ils quelque chose de ses plaisirs?* – «Его гробница нужна по крайней мере, чтобы хранить его останки, но хранят ли хотя бы след вкушенных им наслаждений его дворцы? И тем не менее и в том, и в другом случае употреблен, по существу, один и тот же прием».

Французские лингвисты говорят о разных типах антитезы, среди которых они выделяют описательную (*l'antithèse descriptive*) и аргументативную (*l'antithèse argumentative*). Разница между ними такая, какое различие двух следующих фраз: *Il travaille alors que sa soeur joue* и *Il travaille, bien que sa soeur fasse du bruit*.

В первой фразе есть лишь простая констатация факта, а во второй – налицо определенное суждение: ожидаемое логическое завершение мысли (поскольку его сестра шумит, то он не работает) не происходит. Наблюдается противопоставление своей собственной истины и ожидаемой истины, что граничит уже с парадоксом. Здесь как бы два голоса, вступивших в имплицитный диалог. Вот такое противопоставление и лежит в основе аргументативной антитезы, которая может считаться одной из форм парадокса.

Антитеза часто маркируется коннекторами типа французских *mais, cependant*. Она широко используется в стиле художественной литературы, ораторской речи, в медийном стиле. Ср.:

*Малые партии вносят дополнительные проблемы в жизнь области. Их деятельность, а скорее – бездеятельность, вызывает необходимость увеличения объема бесполезной для государства... работы, связанной с обслуживанием партии* (Газета).

*Я царь, я раб, я червь, я бог* (Г. Державин).

*Одесса очень скверный город. Это всем известно. Вместо «большая разница» там говорят – «две большие разницы» и еще: «тудаю и сюдаю». Мне же кажется, что можно много сказать хорошего об этом замечательном и очаровательном городе в Российской Империи* (И. Бабель).

*Оставаясь всегда молчаливой,  
в домик наш*

*на Четвертой Мещанской  
ты вбегала поспешно счастливой,  
убегала поспешно несчастной* (Е. Евтушенко).

В этой строфе антитеза вместе с параллелизмом и повтором (весь этот стилистический «ансамбль» заключен в двух последних строках) передают глубокие чувства автора, его эмоциональное состояние. Вот следующие строки поэта:

*Я разный –  
я натруженный и праздный.*

*Я целе-  
и нецелесообразный.*

*Я весь несовместимый,  
неудобный,  
застенчивый и наглый,  
злой и добрый.*

Здесь антитеза создается не только разными лексемами, но и префиксоидом *целе-*. Ср. также:

*Было стыдно, когда все боялись ее  
стало стыдно, когда все жалеют.*

Здесь параллельная конструкция усиливает поэтический эффект антитезы, и все высказывание приобретает яркую экспрессивную коннотацию.

Антитеза может быть морфологически многолика в одном и том же речевом произведении, как, например, у М. Прево:

*Oh! le charme de se raconter toute à un autre, sans avoir, en somme, rien à raconter, mais pour le plaisir de parler à l'oreille amie et de provoquer les répliques d'une voix amie!.. Lui, les modestes incidents du bureau... Moi, les propos drôles d'Yvonne, les rencontres ou les visites de la journée.*

*Il y a dans mon contentement: d'abord la satisfaction d'une victoire: le mariage réussi après le mariage manqué.*

*Cette journée, commencée dans la détresse, poursuivie dans le trouble des démarches inavouables et le désarroi de la conscience, oserai-je confesser qu'elle a fini, depuis le retour d'Yvonne, dans une tranquillité satisfaite, presque joyeuse?*

*J'allais, me semble-t-il, venger un peu la défaite de mon mariage manqué, par le mariage réalisé.*

Ср. в украинском языке:

*Він був щирий у своїй нещирості* (Телерепортаж о Довженко).

*Затамував свої великі болі і радощі, непохитні свої віри й присяги* (О. Гончар). Или же:

*У бороді гречка цвіте, а в голові не орано. Гірко заробиш – солодко з'їси. Згода буде, а незгода руйнує* (Прислів'я).

В русском языке:

*Чем мельче хамство, тем больше смеющихся* (Газета).

Иногда целое произведение может быть одной антитезой. Ср.: «Живой труп» А. Толстого, «Сон и смерть» А. Фета.

В основе антитезы могут лежать не только слова или отдельные фразы, антитетичными могут быть отдельные абзацы и главы художественного произведения: в этом случае антитеза становится структурой, системной

организующей текста. Это чаще всего наблюдается в сказках, поэзии, драме (*жизнь – смерть, день – ночь, молодость – старость, vie – mort, jour – nuit, jeunesse – vieillesse*) и т. д.

Ср. яркую антитезу П. Даниноса:

*Paris sera toujours Paris. Paris n'est plus Paris. Quand on a vécu à Paris, on ne peut plus vivre ailleurs. On ne peut plus vivre à Paris. Paris vaut bien une messe. Paris ne vaut rien. Rien ne vaut Paris. Paris n'est pas la France. La France sans Paris ne serait plus la France.*

Ср. в испанском языке:

*Hay hombres a quienes se les ordena marchar por el camino de las flores, y hombres a quienes se les manda tirar por el camino de los cardos y de las chumberas. Aquellos gozan de un mirar sereno, y al aroma de su felicidad sonrían con la cara del inocente; estos otros sufren del sol violento de la llanura y arrugan el ceño como las alimañas por defenderse* (С.И. Cela).

Это высказывание зиждется только на антитезе: *el camino de las flores* противопоставляется *el camino de los cardos y de las chumberas*, *gozan* противопоставляется *sufren*, *sonríen a arrugan*, местоимения *aquellos y estos, la première personne* противопоставляются *estos hombres*.

«Дон Quijote» Сервантеса полностью строится на антитезе. Например, вот как Дон Кихот объясняет разницу между придворными, рыцарями и прочими людьми:

*Ni todos los que se llaman caballeros lo son de todo en todo; que unos son de oro, oíros de alquimia, y todos parecen, caballeros; pero no todos pueden estar al toque de la piedra de la verdad. Hombres bajos hay que revientan por parecer caballeros y caballeros altos hay que parece que aposta mueren por parecer hombres bajos, aquéllos se levantan, o con la ambición, o con la virtud; éstos se abajan, o con la flojedad o con el vicio; y es menester aprovecharnos del conocimiento discreto para distinguir estas dos maneras de caballeros tan parecidos en los nombres y tan distantes en las acciones.*

Здесь противопоставляются *oro и alquimia, los que son и los que parecen, los que se levantan con la ambición o la virtud и los que se abajan con la flojedad o el vicio, tan parecidos en los nombres и tan distantes en las acciones*.

Ср. также:

*... tú siempre sales por peteneras, con tal de justificar lo injustificable, que para todos encontrabas disculpas menos para mí, ésta es la derecha* (М. Delibes).

*La riqueza y la miseria sólo cambian de aspecto, pero siguen conservando las distancias* (М. Montalbán).

В английском языке: *life is the gift of God, death the due of Nature; she was amiable but yet sinful, but she was young and might have lived, but she was mortal and must have died.*

Ср. также:

*I can love both faire and browne,  
Her whom abundance melts, and her whom want betraies,  
Her who loves loneness best, and her who maskes and plaies,  
Her whom the country form'd, and whom the town,*

*Her who beleeves, and her who tries,  
Her who still weepes with spungie eyes,  
And her who is dry corke, and never cries;  
I can love her, and her, and you and you,  
I can love any, so she be not true* (J. Donne).

Или:

*Mrs. Nork had a large home and a small husband* (S. Lewis).

*Don't use big words. They mean so little* (O. Wilde).

*It is safer to be married to the man you can be happy with than to the man you cannot be happy without* (Y. Esar).

*It was the best of times, it was the worst of times, it was the age of wisdom, it was the age of foolishness, it was the epoch of belief, it was the epoch of incredulity, it was the season of Light, it was the season of Darkness, it was the spring of hope, it was the winter of despair; we had everything before us, we had nothing before us, we were all going direct to Heaven, we were all going direct the other way—in short the period was so far like the present period, that some of its noisiest authorities insisted on its being received for good or for evil, in the superlative degree of comparison only* (Ch. Dickens).

В медийном стиле: *Bertolini – a cup of blue sky, a pinch of Milan.*

Одним из вариантов антитезы французские стилисты считают *реверсию* (*la reversion*), когда повторяют в обратном направлении те же слова, но с различным уже смыслом. Ср:

*He lives the poetry that he cannot write. The others write the poetry that they dare not realize* (O. Wilde).

*Треба любити Україну в собі, а не себе в Україні* (Из речи политика).

Наиболее распространенным вариантом антитезы является **оксиморон** (*оксюморон*), укр. *оксимора, оксиморон*, фр. *l'oxymore – figure d'opposition*. Его еще называют *катахрезой* (*catachrèse*). Эта стилистическая фигура основывается на видимом логическом противопоставлении эпитета и определяемого им слова: *jeune vieillard, silence éloquent, vachement belle, une belle femme laide, une joie triste; сладкая горечь обид* (М. Лермонтов), *чистая грязь народной жизни* (Н. Чернышевский); *святой и грешный русский чудочеловек* (А. Твардовский); «*Живой труп*» (Л. Толстой). Укр.: *рожева білизна, червоне чорнило; отруйна протиотрута, небезпечна безпека, гаряча мерзлота.*

Ср. во французском языке:

*Les ravages du sort furent en somme dramatiquement bienvenus* (L.F. Céline).

*Je suis le parfum Vivant et défunt Dans le vent venu* (P. Valéry).

*Elle est alors foulée aux pieds, meurtrie, crucifiée. Ce sont les grandes époques héroïque de la France humiliée* (P. Daninos).

*La force d'attrait de Landouzie était plus mystérieuse, elle troublait davantage, aussi. C'était la grâce robuste, violente de gestes, et – comment dire? – une sorte de brutalité tendre dans la parole* (M. Prevost). *Une obscure clarté qui tombe des étoiles*

(P. Corneille). *Le regard triste de cet homme la rendait gaie* (V. Hugo). *Sa belle figure laide souriait tristement* (A. Daudet).

*Printemps après printemps, de belles fiancées  
Suivirent de chers ravisseurs...* (A. Lamartine).

Такое контрастное употребление делает яркой характеристику персонажа, подчеркивая нередко конфликтную ситуацию развивающегося события и т. д. Ср. в русском языке:

*Среди цветущих нив и гор  
друг человечества печально замечает  
везде невежества убийственный позор* (А. Пушкин).

В разговорном стиле: *ужасно красивая, чертовски приятный, damn nice, awfully pretty* и т. д.

«*Лукуя и содрогаясь*» – слова главного героя и заголовок одного из рассказов И. Бабеля. Эта фраза раскрывает видение мира писателем, мира жестокого и глубоко противоречивого, в котором должна в конце концов победить гармония в постоянной борьбе жизни и смерти, света и тьмы, красоты и уродства, радости и страха.

В украинской поэзии:

*Сам я сонний ходив землею.  
Але ти, як весняний грім,  
Стала совістю, і душею,  
І щасливим нещастям моїм* (В. Симоненко).

*Прощай, прощай, чужа мені людино!  
Ще не було ріднішого, як ти.  
Оце і є той випадок єдиний,  
Коли найбільша мужність – утекти* (Л. Костенко).

*Уся – з найтемнішого світла,  
Уся – з найсвітлішого змроку.  
Борсалась таємниця, то тьмава, то світла,  
Долаючи купіль жорстоку* (І. Драч).

В поэтических произведениях бывает редко, когда изобразительное средство употребляется изолированно от других тропов или фигур. В следующем примере оксиморон сопровождается антитезой (*прекрасным и неверным*), параллелизмом (*за то, что*), снисходящей градацией (*прощай – до свиданья*), что все вместе создает большую поэтичность этих строк, раскрывающих всю глубину философии поэта-гуманиста:

*Спасибо женщинам,  
прекрасным и неверным,  
за то, что это было все мгновенным,  
за то, что их «прощай!» –  
не «до свиданья!»,  
за то, что в лживости так царственно горды,  
даруют нам блаженные страданья  
и одиночества прекрасные плоды* (Е. Евтушенко).

Во всех языках оксиморон чаще всего используется в стиле художественной литературы, в медийном стиле, в который он привносит различные стилистические коннотации: от легкой иронии до сарказма.

Ср. в испанском языке:

*Carvalho recuerda al chico, sus ojos grandes, ojerosos, patéticos, su fortaleza de niño viejo* (M. Montalbán).

Или в английском языке:

*One day, in a positive geyser of confidence, he gave me an account of these «moving pauses». He had a strong weakness for oxymoron. In the same way he over-indulged in gin and tonic water* (S. Beckett).

*Harriet turned back across the dim garden. The lightless light looked down from the night sky* (I. Murdoch).

*Sara was a menace and a tonic, my best enemy; Rozzie was a disease, my worst friend* (J. Cary).

*It was an open secret that Ray had been ripping his father-in-law off* (D. Uhnak).

*A neon sign reads «Welcome to Reno-the biggest little town in the world»* (A. Miller).

В связи с этим можно сказать, что слова великого Вольтера «*Souvenez-vous que le substantif et l'adjectif sont ennemis mortels*» (помните, что существительное и прилагательное – смертельные враги) уже давно устарели, так как современные языки, наоборот, стремятся к их революционному и дерзкому союзу.

#### 4. Градация

В основе этой стилистической фигуры греческого происхождения лежит варьирование означаемых с различной степенью их семантического наполнения, что придает высказыванию большую эмоциональность и, следовательно, экспрессивность. Ее называют еще *климакс* – расположение слов или выражений, относящихся к одному предмету, в порядке нарастания, усиливающего ее интонационно-смысловое напряжение. Это стилистическое средство употребляется в основном в художественной коммуникации, ораторской речи, разговорном и медийном стилях. Ср.

*Paris! Paris outragé! Paris brisé! Paris martyrisé! mais Paris libéré! libéré par lui-même, libéré par son peuple avec le concours des armées de la France, avec l'appui et le concours de la France tout entière, de la France qui se bat, de la seule France, de la vraie France, de la France éternelle* (Charles de Gaulle).

*Les cheveux, dont pas un cependant ne grisonne, sont une substance moins souple, moins moirée, moins vivante; ... le monde élégant, luxueux, pimpant; ... on devinait une jolie jeunesse passée, et que la misère, l'anémie, le chagrin la vieillissaient plus que l'âge; Eh bien! c'est fini, raté, cassé* (M. Prevost).

*C'est payé, balayé, oublié* (Песня).

*Il y a un an, il y a un siècle, il y a une éternité...* Так пел Джо Дассен (Joe Dassin) в одной из популярнейших своих песен «L'été indien». Не будем сейчас

восхищаться чарующим лиризмом самой мелодии, задушевностью слов песни, безграничным обаянием исполнителя. Обратим внимание лишь на эти слова, вернее, на эту строку, дважды, но каждый раз по-новому звучащую в контексте всего произведения.

С того самого утра, когда Он встретил Ее, – а это было ведь только той осенью, – Ему кажется, что прошел не год, а век, целая вечность. Большая любовь, тоска по любимому человеку, горячее желание вновь и вновь видеть его слышатся в этих словах. Созданию такого сильного накала чувств во многом способствует расстановка слов этой фразы, их определенная последовательность. Прежде всего, обратим внимание на повтор: грамматический оборот *il y a* повторяется три раза, он как бы преследует нас, не дает нам уйти от мысли, что все происшедшее – это лишь воспоминание, прошлое, тесно связанное с настоящим. И это чудесное для героя прошлое уходит в забвение – ему кажется, что не год, не два, а целая вечность прошла со дня первой встречи. Повтор, таким образом, выступает стилистическим приемом, способствующим созданию экспрессии, эмоционального настроения.

Но во фразе: *il y a un an, il y a un siècle, il y a une éternité* кроме повтора запоминаются слова *un an, un siècle, une éternité*. Они соотносятся, разумеется, по-разному с понятием времени. Но выражение времени здесь идет в возрастающей степени – век больше года, вечность больше века. Вот такое постепенное нарастание значений слов одного и того же тематического ряда, показывающее усиление (или уменьшение) интенсивности действия, признака, и есть градация. Это очень действенный стилистический прием. Он может порождать различные стилистические оттенки – от грустных, лирических нюансов до торжественно-поэтических коннотаций. В песне Дассена возрастающая градация в начале песни – *il y a un an, il y a un siècle, il y a une éternité* – и нисходящая в ее конце – *il y a une éternité, il y a un siècle, il y a un an* – служат воплощению образа незабываемой любви.

Ср. также:

*Ils montaient, graves, menaçants, imperturbables* (V. Hugo).

*J'étais bien, et il y avait toujours en moi, comme une bête chaude et vivante, ce goût d'ennui, de solitude et parfois d'exaltation* (F. Sagan). Сравните у М. Превю:

*Tout cela était sombre, médiocre, vilain. Séparation, divorce, rupture avec la sanction de la loi ou sans la loi. C'est telle qu'elle fut plus tard, à Paris, vieille, cassée, éteinte sous ses cheveux blancs, que ma mémoire garde son image. Je suis aujourd'hui pauvre, isolée, orphéline, et pis qu'orphéline, hélas! ... l'instant d'après ce fût oublié, effacé, aboli, pas arrivé. ... et les jours, un à un, ont usé un peu de ma fraîcheur, de ma grâce, de ma beauté de vingt ans.*

В последнем высказывании восходящая градация (*fraîcheur-grâce-beauté*) вместе с полисиндетоном (*de*) и повтором (*ma*) привносит большую экспрессивность и служит раскрытию душевного состояния героини.

В русском языке:

*Не час, не день, не год уйдет...* (Е. Баратынский).

*Не жалею, не зову, не плачу,*

*Все пройдет, как с белых яблонь дым* (С. Есенин).



Как стыдно одному ходить  
в кинотеатры

без друга, без подруги, без жены,  
где так сеансы все коротковаты  
и так их ожидания длинны! (Е. Евтушенко).

Сравните нисходящую градацию в медийном стиле:

*Первый визит в Украину и выступление в Киеве легендарного британского музыканта, одного из основателей культовой группы «Битлз» Пола Маккартни, инициировал фонд Виктора Пинчука. «Тридцать лет назад такое невозможно было представить, – сказал Виктор Пинчук. – Двадцать лет назад на это никто не смел и надеяться. Десять лет назад об этом можно было только мечтать. Пять лет назад мы могли только завидовать соседям, для которых это стало реальностью. И вот наступило сегодня (Газета).*

Сравните возрастающую градацию в английском языке:

*«I never told you about that letter Jane Crofut got from her minister when she was sick. He wrote Jane a letter and on the envelope the address was like this: Jane Crofut; The Crofut Farm; Grover's Corners; Sutton County; New Hampshire; United States of America». «What's funny about it?» «But listen, it's not finished: the United State sof America; Continent of North America; Western Hemisphere; the Earth; the Solar System; the Universe; the Mind of God-that's what it said on the envelope» (Th. Wilder).*

Нисходящая градация: *After so many kisses and promises-the lie given to her dreams, her words, the lie given to kisses, hours, days, weeks, months of unspeakable bliss (Th. Drreiser).*

*For that one instant there was no one else in the room, in the house, in the world, besides themselves (M. Wilson).*

*Fledgeby hasn't heard of anything. «No, there's not a word of news», says Lammler. «Not a particle», adds Boots. «Not an atom», chimes in Brewer (Ch. Dickens).*

*There are in every large chicken-yard a number of old and indignant hens who resemble Mrs. Bogart and when they are served at Sunday noon dinner, as fricasseed chicken with thick dumplings, they keep up the resemblance (S. Lewis).*

Восходящую градацию называют еще антиклимакс. Ср. в украинском и русском языках:

*Що ж лютіше від ехидни? Тигр! А від тигра? Демон! А що від демона? Жінка! Від жінки? Ніщо! (М. Довгалевський).*

*И где ж Мазена? Где злодей? Куда бежал Иуда в страхе? (А. Пушкин).*

*В сенат подам, министрам, государю (А. Грибоедов).*

Ср. нисходящую градацию в украинском языке:

*Присягаюсь, я ніколи не зраджу, не відступлюсь, не засумніваюсь, навіть на одну мить; Тріснуло, струхло і стихло. Лиш шум все шумів рясношумний (П. Тичина).*

Во французском языке:

– *Ça, au moins, c'était un homme!*

– *Un monsieur...*

– *Un gentleman...*

– *Il n'y a plus d'hommes comme ça!* (P. Daninos).

В русском языке:

*Бабель не просто согласен с утверждением Достоевского, что «красота спасет мир», он пытается осуществить это спасение на деле. Причем в самых неблагоприятных для красоты обстоятельствах. Спасти мир, спасти человека, спасти город...* (Критическая статья).

Градация иногда может пронизывать целый текст, как, например, следующее высказывание, где она начинается с первой фразы и, словно огонь, охватывающий постепенно куст за кустом, заканчивается на последнем отрезке:

*Allons donc! ce n'est pas le vent, qui tourne... En effet, le feu, comme on dit, se fait à lui-même du vent. Il grandit d'un coup, porté par cet élan. On le voit même dépasser la cime des pins. Plus de quinze mètres de haut. Il soulève un bruit d'ouragan, de citernes vides. Il se secoue comme une bête, et il s'étend, et il saute, de buisson en buisson, de gânet à gânet, et d'une cime à l'autre. Il grimpe le long des cares, qui flambent, comme hérissées; il vous lèche les trons de plus en plus haut, et on l'aperçoit courir sur les crêtes. Pour le coup, il n'y a plus de ciel. Il s'en prend d'une seule volée aux jeunes pins, s'en sert de torches, par paquets, et ils s'agitent dans ce souffle, courbés par la tornade, qu'ils suivent dans sa marche. Si le feu parvient au bas d'une pente, il faut fuir: il va monter en un moment, plus vif que jamais, par coulées, pour se déployer sur le haut* (В. Manciet).

Ср. также:

*Тихо в йому, як і дощик січе день і ніч, як і сніг тріщить під ногою, тихо й тоді, як соловейко заливається піснею-коханням по садах, по гаях, по зелених дібровах.*

*Григір Тютюнник... маючи вроджене чуття на подробиці, на деталі, на колоритні характерності, і в живописанні його не зраджує чуття міри...* (Газета). Ср. в испанском языке:

*Es una mujer enormemente agradable, simpática, una amiga, puede decir que es una buena amiga. Trabajador infatigable, fue pionero como empresario del turismo de calidad y creador de la llamada «jet set»* (Газета).

*Sola, aislada, desamparada, sin baluartes exteriores, sin fuertes ni castillos, Zaragoza alzaba de nuevo sus murallas de tierra* (В.Р. Galdós).

*Hombres y mujeres tuvieron conciencia por primera vez de la desolación de sus calles, la aridez de su patios, la estrechez de sus sueños, frente al esplendor y la hermosura de su ahogado* (G. Márquez).

## **5. Риторический вопрос, риторические обращение и восклицание**

Риторический вопрос – это такое построение речи, при котором утверждение высказывается в форме вопроса. Употребляется, главным образом, в художественной коммуникации, ораторской речи, хотя может встречаться в других стилях, но в той же функции – усилить эмоциональность и выразительность высказывания:

*Pourquoi s'en prendre aux hommes de ce que les femmes ne sont pas savantes? Par quelles lois, par quels édits, par quels rescrits leur a-t-on défendu d'ouvrir les yeux et de lire, de retenir ce qu'elles ont lu et d'en rendre compte ou dans leur conversation ou dans leurs ouvrages?* (La Bruyère).

В следующих высказываниях риторический вопрос представляет собой академическую вопросительную конструкцию, что свидетельствует об образованности адресанта (инверсия личного местоимения первого лица, стилистически маркированная форма глагола *pouvoir*):

*N'éprouvé-je pas déjà un léger remords, et la peur d'une punition du sort, pour cette conversation secrète avec moi-même, à l'écart, à l'insu de Jean?* (M. Prevost).

*Yeux qui, croyant inventer le jour, avez éveillé le vent, que puis-je pour vous?* (R. Char). Ср. также:

*Qui donc a décrété ce sombre égorgement?  
Si quelque prêtre dit que Dieu le veut, il ment  
Mais quel vent souffle donc? Quoi? pas d'instants lucides!  
Se retrouver héros pour être fratricides!  
Horreur!* (V. Hugo)

В русском языке:

*Знакомые тучи!  
Как вы живете?  
Кому вы намерены  
Нынче грозить?* (М. Светлов).

Риторический вопрос, риторическое обращение и восклицание придают особый лиризм и пафос высказыванию, они выполняют эмотивную, коннотативную и фатическую функции, служат часто созданию пародии:

*Ô temps, suspends ton bol, ô matière  
plastique  
D'où viens-tu? Qui es-tu? et qu'est-ce  
qui explique  
Tes rares qualités? De quoi donc es-  
tu fait?  
D'où donc es-tu parti? Remontons de  
l'objet  
A ses aïeux lointains! Qu'à l'envers se  
déroule  
Son histoire exemplaire. Voici d'abord  
le moule...* (R. Queneau).

*Где ты, конь мой, сабля золотая, косы полонянки молодой?* (Н. Тихонов).

*Нащо мені сиротою  
На сім світі жити?  
.....  
Хто спитає, привітає  
Без милого в світі?* (Т. Шевченко).

Или же эти строки известного украинского поэта, в которых сквозит ненависть к палачам его народа и вера в лучшее будущее:

*Де зараз ви, кати мого народу?*

*Де велич ваша, сила ваша де?*

*На ясні зорі і на тихі води*

*Вже чорна ваша злоба не впаде* (В. Симоненко).

Риторический вопрос всей своей природой призван не оставлять равнодушным адресата, волновать его. Поэтому он часто служит незаменимым выразительным средством в медийном стиле любого языка. Ср.:

*Le Parlement français pourrait utilement s'inspirer de cet exemple. Un tel examen permettrait peut-être d'éclairer la seule question qui vaille: la situation a-t-elle changé depuis un an? Les pouvoirs publics sont-ils parvenus à définir une politique globale capable de redonner peu à peu confiance aux banlieues déshéritées? Au-delà du renforcement de la présence policière sur le terrain, la réponse semble malheureusement négative* (Газета).

*Dans l'affaire dite des «bébés congelés», il reste de nombreuses énigmes (qui se déclinent) en une litanie de questions sans réponses: comment son mari Jean-Louis a-t-il pu partagé sa vie sans s'apercevoir de ses trois grossesses en 1999, 2002 et 2003? Comment sa famille a-t-elle pu ne rien remarquer? Comment leurs deux premiers enfants n'ont-ils pas été intrigués? Comment leurs amis en Toutaine ou en Charente ont-ils fait pour passer à côté? Comment leurs relations à Séoul, en Corée du Sud, n'ont-elles rien vu? Comment le personnel du Lycée français, où ses enfants étaient scolarisés et où elle était assistente maternelle, n'ont-ils rien observé? Comment ses camarades, qui pratiquaient avec elle le yoga, n'ont-elles pas noté un embonpoint caractéristique? Encore en oublions-nous: comment expliquer que, même après-coup, ses proches ne se soient pas souvenus de rondeurs? Véronique Courjault n'allait-elle jamais chez un médecin? Etc. Cela fait beaucoup de questions qui renvoient à la même interrogation: que voyons-nous? Que voulons-nous voir? Apparemment, rien* (Газета).

**Риторическое восклицание** также является стилистической фигурой греческого происхождения. Это такое построение высказывания, при котором в форме восклицания утверждается то или иное понятие. Употребляется преимущественно в художественной коммуникации, где звучит эмоционально и приподнято. На письме сопровождается обычно восклицательным знаком. Чаще всего употребляется вместе с риторическим обращением:

*Ah!.. pays damné! terre du dédain! sois maudite à jamais!.. Ô mon âme, je t'avais vendue!..* (А. де Вигни).

*Ô Meuse inaltérable et douce à toute enfance*

*Ô toi qui ne suis pas l'émoi de la partance* (Ch. Péguy).

*O pédantisme puéril et touchant!* (М. Prevost).

*Oh! le charme de se raconter toute à un autre... de provoquer les répliques d'une voix amie!* (М. Prevost).

В русском языке:

*Да, так любить, как любит наша кровь.*

*Никто из вас давно не любит!* (А. Блок).

В испанском языке:

*¡Dios mío, qué de cosas han pasado!* (M. Delibes).

В украинском языке:

*Нам треба на повні груди заявити: ось що може зробити злочинний режим з геніальною людиною!* (Газета).

**Риторическое обращение** по форме является обращением условного характера, то есть когда обращаются к какому-либо отсутствующему человеку, предмету или существу, к живому или мертвому, конкретному или абстрактному и т. д. Эта стилистическая фигура пришла к нам также из античности. Она – неизменный элемент художественной прозы и лирической поэзии, в ней заключены не только торжественность, патетика, но и ирония, и другие стилистические оттенки мысли.

Ср. во французском языке:

*Maintenant va, mon Livre, où le hasard te mène* (P. Verlaine).

*J'implore ta pitié, Toi, l'unique que j'aime* (Ch. Baudelaire).

*Nature, berce-le chaudement: il a froid* (A. Rimbaud).

*Poésie! ô trésor! perle de la pensée* (A. de Vigny).

*Tu as bien fait de partir, Arthur Rimbaud! Nous sommes quelques-uns à croire sans preuve le bonheur possible avec toi* (R. Char).

*Témoins de ma comédie, retenez mon pied joyeux* (R. Char).

*O peuple. O majesté de l'immense douceur.*

*Paris, cité soleil vous que l'envahisseur*

*N'a pu vaincre, et qu'il a de tant de sang rougie,*

*Vous qu'un jour on verra, dans la royale orgie,*

*Surgir, l'éclair au front, comme le commandeur,*

*O ville, vous avez ce comble de grandeur*

*De faire attention à la douleur d'un homme* (V. Hugo).

В русском языке:

*А вы, надменные потомки*

*Известной подлостью прославленных*

*отцов...* (М. Лермонтов).

*Простите, мирные долины,*

*И вы, знакомых гор вершины,*

*И вы, знакомые леса!* (А. Пушкин).

В украинском языке:

*Думи мої, думи мої, квіти мої, діти; Світе тихий, краю милий, моя Україно!* (Т. Шевченко).

*О земле! Велетнів роди!* (П. Тичина).

*Мужай, прекрасна наша мово!* (М. Рильський).

*Благославенна будь, моя незаймана дівиця Десно... Далека красо моя! Щасливий я, що народився на твоєму березі* (О. Довженко).

Риторические фигуры и тропы часто являются маркерами идиостиля того или иного писателя и поэта, фундаментальной чертой его литературного творчества: метафора у В. Гюго, «гастрономическое» сравнение у Г. Флобера, традиционный эпитет у Ф. Саган, «плотский» эпитет у И. Бабея, сюрреалистический символ (образ) у А. Бретона и т. д. Но только контекст

помогает понять истинный смысл и назначение выразительного средства, особенно стилистической фигуры, в сравнении с которой троп все же более «самостоятелен».

## СТИЛИСТИЧЕСКАЯ ДИФФЕРЕНЦИАЦИЯ ТЕКСТОВ

*В каждом языке мир представлен по-разному, понимается по-разному.*

Л.В. Щерба

Хорошо известно, что членение языка на функционально-стилистические системы непосредственно связано с дифференциацией сфер коммуникативной деятельности, выделяемых на основе абстрагирования от конкретных социально-речевых ситуаций. Именно на эту связь функционального стиля с коммуникативными сферами и в конечном счете с ситуациями общения указывает в своем определении функционального стиля академик В.В. Виноградов: «Функциональный стиль – это исторически сложившаяся, осознанная обществом подсистема внутри системы общенародного языка, закрепленная за теми или иными ситуациями общения (типичными речевыми ситуациями) и характеризующаяся набором ... средств выражения и скрытым за ними принципом отбора этих средств из общенародного языка». А.Д. Швейцер при этом подчеркивал, что здесь необходимо иметь в виду, что социальным коррелятом лингвистической категории «функциональный стиль» является не конкретная социально-речевая ситуация, а определенный тип или класс ситуаций, или, иными словами, коммуникативная сфера. Ниже приводятся тексты, наиболее рельефно связанные с основными сферами коммуникации современного европейца.

### 1. В русском языке

Возможности сравнительно-стилистического исследования разнообразны: от фонемы до высказывания, от дискурса до стилей с их жанрами, подсистемами и т. д. Однако желательно начинать со стилей, которые могут служить фундаментом для трактовки частных стилистических проблем. И с родного языка, который всегда служит ориентиром и мерилom их изучения. Сравним следующие тексты на русском языке, то есть проанализируем их с точки зрения внутренней стилистики (в терминах Ш. Балли):

1. *Давыдов вошел и глаза вытаращил.*

– *Здравствуй, дед! Что это у тебя на пузе?*

– *Стррррра-даю! Жжжжжи-вотом!, – в два приема, с трудом выговорил дед Щукарь. И тотчас же тоненьким голосом заголосил, заскулил по-щенячьи:*

– *С-сыми махотку! Сыми, ведьма! Ой, живот мне порвет! Ой, родненькие, ослобоните!*

– Терпи! Терпи! Зараз полегает, – шепотом уговаривала бабка Мамычиха, тщетно пытаясь оторвать край горшка, всосавшегося в кожу (М. Шолохов).

2. Как бы исполинский вал какой-то бесконечной крепости, с наугольниками и бойницами, или, извиваясь на тысячу с лишним верст горные возвышения. Великолепно возносились они над бесконечными пространствами равнин, то отломами, в виде отвесных стен, известковато-глинистого свойства, испещренных проточинами и рывинами, то миловидно круглившимися зелеными выпуклинами, покрытыми, как мерлушками, молодым кустарником, подымавшимся от срубленных деревьев, то, наконец, темными гущами леса, каким-то чудом еще уцелевшими от топора. Река, то верная своим берегам, давала вместе с ними колена и повороты, то отлучалась прочь в луга, затем, чтобы, извившись там в несколько извивов, блеснуть как огонь перед солнцем, скрыться в рожи берез, осин и ольх и выбежать оттуда в торжестве, в сопровождении мостов, мельниц и плотин, как бы гонящихся за нею на всяком повороте (Н. Гоголь).

3. Развитие земной коры и ее поверхности протекало в течение геологической истории Земли многие миллионы лет. Земная кора и ее поверхность непрерывно изменялись, пока рельеф не принял такой вид, который имеет в настоящее время. Развитие земной коры и рельефа продолжается и теперь.

В центральной части Восточно-Европейской равнины со Среднерусской возвышенности начинаются и растекаются во все стороны большие реки европейской части России. Крупные реки азиатской части России текут на север, в арктические моря.

Для использования речных вод в народном хозяйстве (при строительстве электростанций, водохранилищ, оросительных систем) важно знать падение и средний уклон рек, зависящие от рельефа (Учебник по географии, 8 класс).

4. Массовые беспорядки в столице Венгрии спровоцировало признание премьер-министра в том, что социалисты ввали о положении в экономике страны.

Только к утру вторника полиции Будапешта удалось справиться с массовыми беспорядками, возникшими накануне. Тысячи жителей венгерской столицы, возмущенные неожиданно вскрывшейся ложью, которой их несколько лет «кормило» правительство, вышли на улицы города, требуя немедленной отставки кабинета министров (Газета «Факты»).

5. Текст как основная единица речи является непосредственным предметом исследования текстологи – науки, оформившейся в середине нашего столетия и получившей свое бурное теоретическое и прикладное развитие в последние годы. Атомистические исследования языка перешли в свою логически более совершенную фазу и вылились в изучение дискурса на

основе учета глубокого взаимодействия не только собственно лингвистических, но и смежных с ними дисциплин. Такой подход к тексту предоставил новые возможности для более глубокого изучения онтологии текста, его структуры, внутрисистемных текстовых связей, его базовых категорий и т. д. (Научный сборник).

В первом тексте воспроизведена речь неграмотных крестьян, людей старшего поколения. Простота и непринужденность тона разговора в домашней обстановке выражается в использовании в основном стилистически сниженной лексики, а именно таких разговорно-просторечных слов и выражений, как *пузо*, *глаза вытаращить*, *заголосить*, *ослобонить*, а также особого вида обращений (*ведьма*, *родненькие*), свойственных речи простого люда. Общая картина стилистически сниженной речи еще ярче вырисовывается на фоне диалектальных слов *махотка*, *зараз*.

Под просторечно-разговорными словами и выражениями, как уже указывалось, обычно понимают единицы языка, широко употребляющиеся в непринужденной разговорной речи малообразованных людей города и деревни. Принято считать, что такие слова и выражения находятся за пределами литературного языка, который рассматривается в качестве эталона речи. Другими словами, литературный язык – это обработанная форма общенародного языка, характеризующаяся наиболее устойчивыми и общепринятыми правилами и нормами употребления языковых средств. Диалектные слова и выражения – такие языковые единицы, которые свойственны речи жителей определенной местности и за ее пределами часто непонятны. Например, *талы*, *буркалы*, *зенки*, *шары* – разные диалектизмы, узко ограниченные в своем употреблении. Они соответствуют литературному слову современного русского языка «*глаза*». Речь, в которой употребляются подобные языковые средства, можно определить как обиходно-разговорную. Ее разговорный характер подчеркивается не только лексикой, то есть словами и выражениями, но и синтактико-фонологическими свойствами: структурой предложений и фонетическими особенностями. Короткие высказывания, оформленные на письме соответствующими знаками препинания, не нейтральны; они эмоциональны, экспрессивны (стилистически маркированы). Если бы этот текст произносился вслух, то ему бы соответствовали определенные интонация, ритм и тональность. Речь сопровождалась бы жестами, мимикой, какими-то действиями персонажей и т. д. Многократным повторением «*р*» и «*ж*» на письме в словах *страдаю*, *живот* писателю удалось передать сильное ощущение боли, испытываемое в данный момент одним из персонажей анализируемого фрагмента. Выделенные особенности вполне достаточны для уточнения его общей функциональной направленности, то есть для определения стиля – это разговорный стиль в его просторечной форме. Заметим, что в разговорном стиле принято различать два его подтипа, или подстиля: обиходно-разговорный и литературно-разговорный. В русском языке различия между ними выражены слабее, чем, например, в современном французском.



Второй текст производит на получателя совершенно другое впечатление своей тональностью, гармонией описываемых фактов и изображаемой отправителем картины природы. Этот текст навивает особые чувства и размышления, погружая получателя в безмятежное спокойствие и раздумье. Можно с уверенностью предположить, что цель этого речевого произведения заключается в стремлении автора дать почувствовать читателю красоту окружающей его природы, гармонию жизни и безмятежность одного из персонажей произведения, с которым читатель скоро встретится. Здесь эстетика текста завораживает получателя и, безусловно, налицо его поэтическая функция, которая может быть присуща только стилю художественной литературы.

Стиль художественной литературы находит свое воплощение в различных прозаических и поэтических жанрах, в которых каждое слово, каждая на первый взгляд малозначительная лексическая или синтаксическая структура не существуют изолировано сами по себе, а полны особого смысла в структуре всего художественного произведения и порою во всем творчестве писателя или поэта (ср. *комнатное* лицо в романе Л. Толстого «Война и мир», которое становится полным глубокого смысла эпитетом у писателя, который позволяет заглянуть в душу русского офицера и понять всю сложность его размышлений относительно смысла войны на земле).

Полным контрастом первым двум текстам служит третий текст, лишенный всяких качественных маркеров и реализующий отличную от них свою особую функцию. Этот текст содержит лишь «сухую» информацию определенного свойства (в данном случае географическую) об одном из регионов России, и эта информация облечена в форму несложных вербальных и синтаксических структур, хорошо воспринимаемых как взрослыми, так и школьниками. Можно сказать, что этот текст в первую очередь реализует информативную функцию и по своим вербальным характеристикам может быть отнесен к научной сфере функционирования языка, а точнее – к научно-популярному стилю (или подстилю, как это еще принято среди отдельных стилистов).

Следующий текст можно с первого взгляда отнести к продукту печатной прессы с его лексической спецификой: *массовые беспорядки, столица Венгрии, Будапешт, премьер-министр, социалисты, экономика страны, полиция, правительство, отставка кабинета министров*. Он информирует получателя о положении в конкретной стране, то есть реализует информативную функцию. Но это его не единственная цель: вместе с этим он заставляет читателя думать, извлекать из текста определенные выводы (воздействовать на получателя). Таким образом, этот текст реализует еще и функцию воздействия (пропаганды). Поэтому такая двойственная функциональная направленность этого речевого произведения позволяет отнести его к медийному стилю (в данном случае к газетному стилю или, как еще говорят, к газетно-публицистическому).

Но есть еще одна явная специфическая черта газетно-публицистического стиля русского языка в сравнении с таким же стилем французского: это сильное влияние обиходно-разговорной речи в силу резкой демократизации общества.

На страницах газет и журналов, на радио и телевидении можно встретить массу разговорных, зачастую арготических элементов, что было невозможным в советское время с его строгой языковой цензурой. Язык прессы здесь всегда служил образцом литературности и лингвистического перформанса, но перестройка действительно, как говорил В. Гюго, надела «le bonnet rouge au vieux dictionnaire». Обиходно-разговорное влияние в данный текст привносится следующими вербальными средствами: *социалисты ввали* (*les socialistes mentaient*), *возмущенные вскрывшейся ложью* (*indignés de mensonge découvert*), *правительство «кормило» ложью* (*le gouvernement faisait des promesses mensongères*). Кстати, в русском тексте глагол в кавычках стилистически более сильный, граничит в некоторой степени с вульгарностью, чем его перевод.

Последний текст характеризуется специальной научной лексикой и усложненным нормативным синтаксисом. В нем представлена сугубо узкая информация относительно одной из областей научного знания, он лишен всякой аффективности и субъективности, что дает полное основание квалифицировать его принадлежность к научному стилю.

Итак, все пять представленных стилей являются самыми распространенными и, как будет проиллюстрировано ниже, универсальными сферами функционирования любого развитого национального языка.

## 2. Во французском языке

Являясь универсальными системами, функциональные стили всех развитых литературных языков характеризуются определенным набором общих для них фонологических, лексико-грамматических и стилистических средств, несущих отпечаток национальной специфики конкретного языка. Рассмотрим теперь аналогичные в функциональном плане речевые произведения во французском языке, чтобы убедиться в правильности данного тезиса.

1. – *Tout de même! Ce vieux père Lexandre! Cré vngt-cinq! Un bon homme, ma foi... Et puis, bien incorporé, un homme fort ouvrier, fort avantageux en sa saison... – Un homme, ça, père Leleu? Dites un vieux serpent, ou bien, un vieux crapi, plus chagnard qu'un touffiot de ronces! Et juste au moment qu'il me disait: «Bonne Torine, va-t-en quérir le notaire que je lègue mon bien!»* (R. Martin du Gar).

2. *Connaissez-vous cette contrée qu'on a surnomé le jardin de la France, ce pays où l'on respire un air si pur dans les plaines verdoyantes arrosées par un grand fleuve? Si vous avez traversé, dans les mois d'été, la belle Tourraine, vous aurez regretté de ne pouvoir déterminer, entre les deux rives, celle où vous choisirez votre demeure, pour y oublier les hommes auprès d'un être aimé. Lorsqu'on accompagne le flot jaune et lent du beau fleuve, on ne cesse de perdre ses regards dans les riants détails de la rive droite. Des vallons peuplés de jolies maisons blanches qu'entourent des bosquets, des coteaux jaunis par les vignes ou blanchis par les fleurs du cérisier...* (A. de Vigny).

3. *Plus au Nord, les plateaux de la Tourraine, à la carapace siliceuse et argileuse, sont découpés par les rivières: Gatine tourangelle entre Loir et Loire, Champeigne entre Cher et Indre, et plateau de Sainte-Maure, entre Indre et Vienne. Malgré l'emploi d'amendements et d'engrais, une polyculture médiocre laisse encore une grande place aux forêts. Mais les vallées riches et accueillantes ont attiré les demeures princières: Chenonceaux sur le Cher, Chinon sur la Vienne; leurs versants produisent des vins de qualité (Saint-Avertin et Chinon). Dans ce jardin de la France, entretenu par une foule de petits propriétaires, se cotoient d'excellents vignobles de plaine et de coteau (Vouvray), des légumes, des arbres fruitiers... (Géographie. Classe de première).*

4. *M. Sarkozy a promis que le premier gouvernement qu'il nommera, avant les élections législatives des 10 et 17 juin, ira «très loin dans le renouvellement et dans l'ouverture». François Fillon, sénateur de la Sarth et coordinateur du programme de l'UMP, sera certainement choisi comme premier ministre. Les choix du nouveau président pour les autres postes – quinze ministres en tout, dont une moitié de femmes – ne sont connus, mais divers noms sont évoqués, y compris ceux de personnalités situées à gauche. Avant la réunion du bureau national du PS, lundi, Mme Royal a pris date en annonçant «un grand rassemblement de la fraternité» dans les quinze jours qui viennent et sa volonté de « rénover la gauche» («Le Monde»).*

5. *Métaplasmes, métataxes et métasémèmes se partagent ainsi le champ des écarts du code. Les métalogismes recouvrent les faits les plus immédiatement assignables dans le domaine des transformations du contenu référentiel. Il est clair qu'à mesure qu'on s'intéresse à des unités de plus en plus grandes, pour lesquelles la sémiologie n'a forgé que des concepts vagues, moins il est possible d'arriver à une description satisfaisante des procédés rhétoriques. En particulier, une véritable rhétorique du récit n'est pas encore pour demain. Pour d'autres raisons, on ne trouvera dans le présent livre que des esquisses hypothétiques sur les métaboles du destinataire et du destinataire: il semble que ce soient, cette fois, les implications psychologiques de ces aspects «pragmatiques» qui, à l'heure actuelle, défient l'analyse. Enfin, les métaboles du contact ne paraissent pas devoir retenir outre mesure l'attention, vu leur application relativement limitée.*

*Reste un troisième degré de généralisation, celui qui consacre l'instance proprement sémiologique. Les «figures» rhétoriques, c'est-à-dire le résultat de l'application des quatre opérations fondamentales, ne sont pas limitées au mode de communication linguistique (J. Dubois et al.).*

Как и в русском языке, приводимые выше тексты представляют пять разных стилей современного французского языка, коррелирующих с пятью основными его сферами функционирования: повседневная жизнь, область литературы и культуры, образование, социополитическая сфера и наука.

Первый текст с его народными интонацией и языковыми средствами, отражающий устную речь малообразованных слоев французского общества, может быть отнесен к обиходно-разговорному стилю речи в одной из его

маргинальных подсистем – просторечию. Он также реализует в качестве основной контактоустанавливающую или референтную функцию.

Разговорный стиль любого европейского языка обычно дифференцируется на литературно-разговорный язык (подстиль) и обиходно-разговорный язык (стиль). Различие между ними в русском языке выражено, например, слабее, чем во французском. Русский и французский тексты, с одной стороны, служат отличной иллюстрацией одинакового отбора и арранжировки языковых средств, определяющих стиль как систему. С другой стороны, подобные системы языковых элементов, являющиеся идентичным продуктом их отбора на парадигматической оси и их комбинации на оси синтагматической, формируют и одинаковые функциональные системы, или стили, с их, естественно, определенной национальной спецификой. Но здесь встает вопрос, не целесообразнее ли их относить к письменному стилю, а звучащие речевые построения к устному стилю, как это предлагают отдельные ученые? На наш взгляд, говорить о функциональном разговорном стиле вполне уместно, потому что детерминативы *устный*, *письменный* скорее относятся к *типу* речи. Ведь любой функциональный стиль может быть реализован как устно, так и письменно (естественно, в разной степени). В действительности, разумеется, таких языковых стилей не существует». Р. Якобсон в своих «Essais de Linguistique Générale» также подчеркивал, что письменный язык есть не более, чем трансформация устного языка («la langue écrite est une transformation évidente de la langue orale»).

Второй текст со своим аксиологическим развитием сюжета создает атмосферу спокойствия и мечтательности. Это описание одного из регионов Франции, который предстает перед читателем как прекрасный уголок природы неповторимой красоты. Этот текст превосходно реализует свою эстетическую функцию и, безусловно, принадлежит к стилю художественной литературы.

Сразу же бросаются в глаза его различные ритмика и тональность в сравнении с первым текстом, что хорошо прослеживается на синтаксическом уровне: второй текст состоит из длинных отрезков речи, которые создают определенную спокойную и гармоничную тональность повествования, в то время как в третьем ощущается некая спешащая себя реализовать динамика развертывания сюжета, в нем преобладают короткие ритмические отрезки речи, маркируемые обилием пунктуационных знаков и формирующие в итоге три фразы с большим числом различных придаточных предложений. Только вторая фраза стоит немного особняком и близка по тональности второму тексту благодаря наличию в ней оценочных элементов. Таким образом, во втором тексте интонация и ритм создают атмосферу спокойствия и безмятежности, особое эмоциональное состояние у читателя среди буйства красок окружающего его пейзажа. Этому способствует и сама структура речевого произведения: автор говорит с вами как искренний ваш друг, он обращается именно к Вам (*Vous*) с самого начала своего разговора с Вами, вводя Вас в этот земной райский уголок, который он обожает и который Вы, он надеется, тоже, безусловно, полюбите. Турень, во втором тексте, со своими пышнозелеными долинами и величавой рекой, берега которой усеяны

утопающими в вишневом цветении садами, белыми кокетливыми домиками, – прекрасное место для уединения от мирской суеты, повседневных забот и окружающего Вас тщеславия, где всё несет радость и любовь. В этом тексте, как говорит Ж. Може (G. Mauger), «le rythme et la douceur des phrases, leur ampleur harmonieuse s'accordent bien avec la sérénité et la sagesse que Vigny reconnaît aux habitants de la Tourraine».

Но вот та же Турень с ее долинами, виноградниками, садами, рекой предстает совсем иной – обыкновенной географической точкой на карте, как тысячи ей подобных других мест. И эта Турень не вызывает у нас никаких поэтических настроений и совсем не очаровывает. Цель этого фрагмента – сообщить объективные данные о Турени: ее географическое расположение, рельеф местности, водные бассейны, экономический потенциал и т. д. Другими словами, текст максимально реализует функцию сообщения с целью передать объективную информацию на определенном научном уровне. Это достигается особым отбором в основном лексических средств, которые в свою очередь, создают речевой отрезок соответствующей стилистической тональности. В нем много географических имен (название городов и селений, рек и речушек, равнин и долин и т. д.), специальных терминов (*siliceuse, argileuse, polyculture, plateau*). Мы убеждаемся в сложности синтаксического построения фраз: в тексте только три фразы, но с большим количеством предложений различной сложности соподчинений.

Главной функцией этого фрагмента является передача объективной информации определенного научного уровня. Последнее очень важно учитывать, так как степень «научности» позволяет определить этот текст как научно-популярный. Научно-популярная черта (она, как и многие другие в стилистике, называется стилевой) данного текста создается опять же лингвистическими средствами: все теми же словами, тем же синтаксисом. Выше уже отмечалось наличие в тексте большого количества географических имен и терминов. Но что это за термины? Известны ли они школьнику или доступны только специалисту? Конечно, они понятны любому из нас. Стоит обратить внимание и на отсутствие сложных подчинительных связей в тексте: в основном это сочинительные или простые предложения с четкими смысловыми границами. Но и это еще не все. В тексте проявляется очень важная черта, присущая научно-популярной литературе: в нем прослеживается некоторая оценочность объективного (*polyculture médiocre, vallées riches, grande place*) и субъективного характера (*vallées accueillantes, vins de qualité, Tourraine... ce jardin de la France, une foule de petits propriétaires, d'excellents vignobles*).

Сравним данный текст в этом плане с отрывком описания Турени у Виньи и мы найдем в них что-то похожее.

Как и у Виньи, Турень предстает перед нами красивейшим уголком Франции – *jardin de la France*. Если у Виньи *riants détails de la rive*, то здесь – *vallées accueillantes*, то есть передается впечатление о Турени как крае милого уюта и безмятежного отдыха; у Виньи – *vallons peuplés de jolies maisons*, а здесь – *une foule de petits propriétaires*, у Виньи – *coteaux jaunis par les vignes*, здесь – *excellents vignobles*. Можно найти еще некоторые параллели. Однако

суть их не в количестве, а в **качестве**, в том, что они создают одинаковое настроение: только у Виньи преобладает чувство восхищения Туренью, в то время как в последнем тексте оно затушено, приглушено, находится на втором плане, поскольку задачи и назначение научно-популярного изложения другие. Можно сказать, «теневая» субъективность, фоновая стилистическая тональность смягчают «сухой» язык научного текста, облегчают восприятие и понимание, что немаловажно для языка школьного учебника, а также для языка научно-популярной литературы в целом.

Таким образом, эти два речевых произведения различны, несмотря на их общую тематичность, потому что они реализуют как основные разные функции: эстетическую (или поэтическую) – первый текст и информативную – второй. Их вторичные функции перекрещиваются: информативная функция первого оттеняет его основную художественную функцию, а во втором тексте наоборот – эстетическая функция несколько «облегчает» восприятие основной его информации. Такая функциональная специфика анализируемых речевых произведений позволяет их отнести к различным стилям, что находит также свое подтверждение и в их неодинаковой концептуальной организации, хорошо себя проявляющей на уровне вербализации.

Так, в первом тексте мегаконцепт «область» актуализируется тремя лексемами, соединенными между собой анафорической связью, то есть они кореферентны. Каждая выделяет одну из их конкретных сем. Ср.: *la contrée* – страна, край область; местность; *le pays* – 1) страна; территория; 2) земля, местность, край, область; 3) родина; 4) данная местность; 5) городок, селение; *la Tourraine* – область. Такую референцию еще называют идентифицирующей, к ней прибегают с целью выделения того или иного свойства предмета. И здесь мы уже начинаем иметь дело с прагматикой, потому что появляется субъективный фактор. Таким образом, уже на уровне реализации мегаконцепта зарождается определенная стилистическая маркированность. Этот мегаконцепт развертывается на почти одинаковое число в обоих текстах макроконцептов: лишь в первом тексте есть новый макроконцепт «воздух». Его наличие является важным специфическим сигналом для квалификации стилистического потенциала текста, который начинает себя хорошо проявлять на уровне микроконцептов «местность», «жилище». В обоих случаях это те же *plaines, vallées (vallons), côteaui, forêts (bosquets), demeures, maisons*, но их качественные характеристики уже четко различаются. Ср.: в первом случае это *plaines verdoyantes, côteaui jaunis, blanchis par les fleurs*, во втором – *demeures princères, vallées riches, accueillantes*. Стилистическая коннотация *accueillantes* сближает в некотором роде первый текст со вторым, но все же первый более экспрессивен, «литературен», и эта «литературность» проявляется в особенностях вербализации макроконцептов «человек» и «вода». Концепт «человек» – это *vous, être, hommes, peuplé, regards*, с присущим ему большим качественным потенциалом: *aimé, regretter, respirer, oublier, accompagner, perdre*, который создает эстетико-эмоциональную тональность высказывания, его основную стилистическую доминанту, где значительную роль играет также макроконцепт «вода», реализующийся в микроконцептах *fleuve, rive, flot* с

таким же большим стилистическим зарядом – *grand, beau, riant, arroser, jaune, lent* и приносящим свою долю в создание общей стилистической направленности всего текста. Это дает возможность квалифицировать эстетической его основную функцию, которая амальгамирует имплицитное авторское *Moi* и эксплицитное *Vous, Votre* читателя. Второе же речевое произведение анонимно и в некоторой мере технично (*polyculture, engrais, siliceuse, argileuse*). Отдельные же стилистические коннотации (*excellents, accueillantes*) приносят незначительный экспрессивный оттенок, который несколько оттеняет его техническую (географическую) информацию.

Как видно, весь спектр предметов, явлений и их отношений в реальной действительности, тесно связанный с человеком, всегда «отягощен» в той или иной мере субъективной оценкой, потому что без нее, как отмечалось выше, язык не существует. В первом тексте эта субъективность проявляется более рельефно, чем во втором, что в конечном итоге и определяет его эстетическую ценность.

Таким образом, можно говорить о существовании коннотационной модели текста, характеризующейся наличием в ней ядра и периферии и создаваемой ритмико-интонационной, лексической и синтаксической структурами речевого произведения. Последние имплицитно концепт «красота», который является в первом тексте концептом высшей ступени абстракции, он пронизывает всю коннотационную сетку (модель) отношений, реализуясь в основном на уровне лексических единиц различной семантической направленности (состояния, признаковости и т. д.).

Лингвостилистические особенности стиля художественной литературы тесно связаны с индивидуальной творческой манерой писателя, с литературными направлениями и школами. Этот очевидный тезис не нуждается в особых доказательствах. Например, у представителей метареалистической французской поэзии с ее излюбленными концептами *смерти, земли, ветра, ночи* нет ни метафор, ни пунктуации. В ней, как правило, превалируют повторы, лексико-синтаксический параллелизм, эллипс, короткие номинативные конструкции. То есть язык поэтов-метареалистов тяготеет к простоте и ясности, к объективному отображению действительности. Но Альфред де Виньи принадлежит к другому литературному направлению, в котором преклоняются перед эпитетом и гармонией фразы, которые в итоге создают у него атмосферу красоты, покоя и любви.

Если же взглянуть на третий текст, то нельзя не заметить его определенную специфичность и принадлежность к географической науке. В то же время его лексико-синтаксические параметры просты и не настолько сложны, чтобы квалифицировать этот текст «чисто» научным, который был бы недоступен любому читателю. Наоборот, он достаточно прост для восприятия любым получателем и поэтому его можно отнести к научно-популярному стилю (подстилю) речи. Кроме того, объективная информация в нем коннотирована определенной субъективной оценкой, что подтверждает тезис Ш. Балли о том, что «... научный язык лишь с большими оговорками может рассматриваться как отражение сугубо объективной, безличной деятельности

разума; критический подход к текстам требует умения выделить, во-первых, неточности в выражении мысли, когда выражение, отнюдь не теряя своего сугубо логического характера, не вполне адекватно выражаемой мысли; и, во-вторых, сугубо личный и эмоциональный элемент, который, несмотря ни на что, постоянно просачивается в выражение чистой мысли».

Четвертый текст открыто демонстрирует свою принадлежность к медийному стилю (в данном случае к его газетно-публицистической разновидности) не только своим сюжетом, но и языковыми характеристиками: в нем обилие лексических единиц, в том числе и имен собственных, связанных с политической жизнью страны, и его прагматическая функция лежит на поверхности – убедить французов в правильности их выбора на состоявшихся президентских выборах, которые будут поворотным моментом в жизни всей страны.

Наконец, последний текст предстает как ярчайший образчик научного стиля со своими словесными клише и сложным синтаксисом. Он лишен всякой субъективной коннотации, он не экспрессивен, в нем доминируют логика и рациональность (он строго информативен). Этот текст еще раз подтверждает слова Ш. Балли о том, что человеческая мысль характеризуется двумя основными параметрами – логичностью и экспрессивностью (эмоциональностью у Ш. Балли) – и что один из них в конкретной ситуации становится доминирующим. Именно этот текст в высшей степени логичен и рационален, в нем нет места для экспрессивности.

Мы специально не говорим здесь о деловом языке или стиле (*le langage d'affaire*), который по своим лексико-синтаксическим особенностям очень близок к научному стилю. Но научный стиль более статичен, деловой же стиль динамичен и более подвержен изменениям. Исследователи считают, что современный деловой язык насчитывает около 15 тысяч терминов, из которых только 200 являются наиболее употребительными. Этот язык постоянно обновляется и коммерциализируется: рассказывают (телерепортаж), что в США изобретают новые термины, их лицензируют и потом ... продают по 200 долларов каждый. С точки же зрения стилистики следует отметить, что языковые системы коммуникации в научной, коммерческой и официальной сферах деятельности современного европейца хотя и очень близки между собой, но объединить их в один официально-научный стиль пока некорректно.

### **3. В украинском языке**

Сравним теперь ряд речевых произведений на украинском языке, которые также отражают различные сферы деятельности современного украинца. Как и в предыдущих случаях, это будут те же пять основных тематических текстов.

1. – *Ти злодійка! Ти покрала в нас яйця! – кричала Кайдашиха й кинулась до Мотрі з мішком у руках.*

– *Брешеш, не докажеш! Ти сама злодюга, бо обкрадала мене, мою працю цілий рік. Я на тебе робила, як на пана паничину, – кричала Мотря.*



– А чом же ти мене не кидала, коли тобі було в мене погано? – пицала Кайдашиха. – Чом тебе чорти не понесли на Бесарабію або за границю?

– Ова, через таке паскудство та оце тікала б за границю! Тікай сама хоч під шум, хоч під греблю! – гвалтувала Мотря. – Ти злодюга, ти відьма!

– Хто? Я? Я відьма? Я злодюга? – сичала Кайдашиха. – Ось тобі на!

Кайдашиха тикнула Мотрі дулю й не потрапила в ніс, та в око. Мотря вхопила деркача й сунула держаком Кайдашисі просто межі очі (І. Нечуй-Левицький).

2. Ех, ці ночі, сині, полтавські, хто може встояти перед їхніми чарами! Ночі, коли всюди так п'яливо пахнуть розквітлі бузки і безшелесно стоять в задумливості високі, вищі, ніж удень, тополі, торкаючись своїми вершечками місяця в небі, поблискують в місячному сяйві стежки, блищать річка між таємничими величезними клубками верб, що, поскилявшись віттям аж до води, ждуть наче, що ось-ось вискочать із води білотілі русалки, щоб погойдатись на гіллі, послухати живих солов'їв. Солов'ї, ці невтомні співці весни і кохання, залиvisto перетьохкуються у вербах, по садках, і коли вони тьохкають, здається, все на світі стихає, і вся ніч тоді сповнена тільки солов'їним співом – слухають цей спів і замріяні дівчата з містечка, і червоні вартові біля мосту, і зарослі бандити по лісах (О. Гончар).

3. Кожний ландшафт у територіальному відношенні не є однорідним. Він поділяється на місцевості. Наприклад, у долинному поліському ландшафті помітно виділяються місцевості річкової лучної заплави, борової тераси з сосновими лісами, високого берега з широколистими насадженнями, вододільної ділянки, зайнятої сільськогосподарськими угіддями. В межах місцевостей виділяються менші від них за площею ділянки – урочища. Такими є, наприклад, притерасне болото, схил річкової долини, окремий яр, частина річкової заплави, вершина гори, однорідна лісова ділянка тощо. Просторове поєднання ландшафтних місцевостей і урочищ характеризує просторову (горизонтальна) будову (структура) ландшафту.

В Україні поширені різноманітні ландшафти – закономірні поєднання гірських порід, рельєфу, клімату, вод, ґрунтів, рослинності, тваринного світу, які сформувалися в процесі історичного розвитку її території (Географія України, 8–9 клас).

4. 28 червня 1996 року в Україні було прийнято Конституцію. Це стало визначною подією новітньої історії української державності. Епохальною віхою в еволюційному розвитку України, як суверенної, демократичної, правової, насамперед соціально справедливої країни.

Нова українська Конституція увібрала в себе національні правові традиції та особливості українського політичного світогляду. З її прийняттям суверенна Україна підтвердила обраний нею шлях будівництва демократичної правової держави. Наша країна реально стала частиною європейського і світового співтовариства.

*За роки свого існування Конституція пройшла нелегкий шлях вдосконалення, витримала перевірку часом, стала справжнім гарантом існування України (Газета).*

*5. Стиль – це різновид літературної мови (її функціональна підсистема), що обслуговує певну сферу суспільної діяльності мовців і відповідно до цього має свої особливості добору й використання мовних засобів (лексики, фразеології, граматичних форм, типів речення тощо).*

*Кожний стиль має свою сферу поширення (коло мовців), призначення (функції повідомлення, впливу тощо), систему мовних засобів і стилістичні норми, що оберігають цю систему, власне, роблять її досить стійким стилем.*

*Літературна норма охоплює всі сфери використання мовних одиниць у літературному (відшліфованому, культурному) мовленні. Стилістична норма – це частина літературної норми, вона не заперечує літературну норму, а тільки обмежує використання літературно унормованої одиниці (слова, форми) певним стилем мовлення. Отже, стилістична норма – це норма використання слова чи форми у певному стилі чи з певним стилістичним значенням (Підручник з української мови).*

Со всей очевидностью можно говорить, что первый текст по своему содержанию и форме есть продукт разговорного стиля речи в его просторечной форме: получатель является невольным свидетелем ссоры между свекровью и невесткой, которые ненавидят друг друга, но вынуждены жить рядом. Динамизм и большая экспрессивность речевого произведения обусловлены не только его диалогической формой, но также короткими синтаксическими отрезками речи, сопровождаемые восклицательными и вопросительными маркерами, грубой народной лексикой, свойственной обычно простым крестьянам. Этот текст реализует в первую очередь свою основную и непосредственную функцию – контактную (коммуникативную) и не имеет ничего общего со вторым речевым произведением, создающим у получателя чувство прекрасного, генерирующим мечтательность и безмятежность. Этот текст несет ярко выраженную печать особого эстетического восприятия и его с полным основанием можно отнести к стилю художественной литературы.

Эти два «антагонистических» текста противопоставляются следующим речевым произведениям: третий текст специфичен, в нем много научных терминов, синтаксические структуры сложны, отсутствует экспрессивность, то есть он выполняет совершенно другую свою задачу – информировать получателя. Как правило, такая функция свойственна обычно научному стилю. Но в данном речевом произведении научная информация воспринимается получателем довольно легко и этому во многом способствует стройная логическая структура высказывания. То есть, это не строгое научное академическое изложение информации, а то, что обычно квалифицируют научно-популярным стилем (подстилем).

Этого не скажешь о следующем, четвертом, тексте, который призван информировать получателя, убедить его в правильности содержащейся в нем

информации и поэтому принять предлагаемую точку зрения отправителя. А определенного семантического поля лексика помогает без проблем отнести этот текст к одной из разновидностей медийного стиля – газетно-публицистическому, реализующему одновременно информативную функцию и функцию воздействия (пропаганды).

В различных подсистемах медийного стиля и их жанрах логическое и экспрессивное проявляются в разной степени: типично публицистические жанры более экспрессивны, чем сугубо газетные, потому что они несут на себе отпечаток индивидуальности автора, они в меньшей мере анонимны. Именно такая функциональная двунаправленность медийного стиля в целом отличает его от научного и официального стилей, реализующих чисто информативную функцию. Хотя сегодня, например, нельзя не заметить определенной свободы употребления языковых средств в научном стиле, характеризующих индивидуальную манеру изложения информации автором, где все чаще появляется «я» вместо «мы» или неопределенно-личного, или безличного построения высказывания, где уже есть место метафоре, сравнению и некоторым другим тропам и фигурам, появление которых исключается в официальном стиле. Можно констатировать, что языковые особенности научного и официального стиля все больше и больше разнятся, поэтому говорить сегодня о едином научно-официальном стиле не представляется возможным. Научный стиль продолжает либерализироваться, в то время как официальный сохраняет свою приверженность к застывшим и архаичным формам выражения.

#### 4. В испанском языке

Приведенные в предыдущих разделах основные лингвистические параметры анализируемых типов речевых произведений в русском, французском, украинском языках характерны также для аналогичных типов текста и в испанском языке. Ср.:

1. – *Y tú ¿cómo te yamas?*

– *¿Yo? Isabé.*

– *¿Cuantos años tienes?*

– *Dose.*

– *¿Dose? Te fartan tres.*

– *Por más que ya se pue desi que tengo trese. Los cumplo en junio y estamos en mayo...*

– *¿Trese? Entonses no te fartan más que dos.*

– *Pero dos, ¿pa qué?*

– *Pa tené quinse, tonta.*

– *¡Ay, er viejo!*

– *¡Oye!* (J.A. Quintero).

2. ... *Marmolejo está situado cerca de la Sierra Morena, de donde salen las aguas que le han dado a conocer al mundo civilizado. Tiene el aspecto morisco como*

*algunos pueblos de la provincia de Málaga y los de la Alpujarra. La blancura deslumbradora de sus casitas, que cada pocos días enjalbegan las mujeres, la estrechez de sus calles, la limpieza extraordinaria de sus patios y zaguanes, acusan la presencia, por muchos años, de una raza fina, culta, civilizada, que ha dejado por los lugares donde hizo su asiento hábitos graciosos y espirituales.*

*El pueblo es pequeñísimo: al instante se sale de él. Caminamos hacia la sierra, que dista dos a tres kilómetros. La Sierra Morena no ofrece ni la elevación, ni la esbeltez, ni el brillo pintoresco y gracioso de las montañas de mi país. Es una región agreste y adusta que extiende por muchas leguas sus lomos de un verde sombrío, donde rara vez llega la planta del hombre en persecución de algún venado o jabalí. Sin embargo, el contraste de aquella cortina oscura con la blancura de paloma del pueblo la hacía grata a los ojos y poética. En suave declive, por una carretera trazada al intento, bajamos al manantial que sale en el centro mismo del río Guadalquivir, el cual viene ciñendo la falda de la sierra. Hay una galería o puente que conduce de la orilla al manantial (A.P. Valdés).*

*3. Con la división geológica de la Península quedó también prácticamente establecida su división geográfica. El interior está construido por la Meseta, altiplancie de más de 200.000 km<sup>2</sup> que por el Norte llega hasta la cordillera Cantábrica (cordillera asturiana, leonesa y cántabra), por el Este hasta la cordillera Ibérica y por el Sur hasta Sierra Morena. En el Oeste, la frontera la forman las sierras portuguesas. La extensa región está dividida en dos por la cordillera o Sistema Central, que se extiende de Noroeste a Sudoeste y está formado por la Sierra de Pela (1.635 m., en el límite de las provincias de Soria y Guadalajara), los Montes Carpetanos (2.129 m., en el límite de las provincias de Segovia por una parte y de Guadalajara y Madrid por otra), la Sierra de Guadarrama (2.430 m., en el límite de las provincias de Segovia y Avila por una parte y Madrid por la otra), la Sierra de Gredos (2.592 m., en el límite de las provincias de Avila y Salamanca por el Norte y de Toledo y Cáceres por el Sur), y la Sierra de Gata (1.592 m., en el límite de las provincias de Salamanca y Cáceres) (Diccionario).*

#### **4. España y Marruecos, unidos contra el tráfico de personas El ministro de Interior, Ángel Acebes, ofreció ayer colaboración al Gobierno marroquí para luchar contra la inmigración clandestina**

*La lucha contra las mafias que trafican con personas debe basarse en la colaboración y la acción conjunta. Así lo cree el ministro del Interior, Ángel Acebes, que se reunió ayer en Madrid con su homólogo marroquí, Mustafá Sahel.*

*Acebes aseguró con motivo de esta reunión que España «ofrecerá la cooperación y colaboración» en la lucha contra la inmigración clandestina y fundamentalmente contra las redes que trafican con seres humanos.*

*El director general de Políticas Migratorias de la junta de Andalucía, Pedro Moya, insistió en la necesidad de que el Gobierno español y el marroquí alcancen un acuerdo político «firme» sobre inmigración que regule el flujo migratorio y acabe con problemas como la cada vez mayor llegada de menores inmigrantes a las costas andaluzas («Qué pasa»).*

5. ... los cuatro modos que rigen todo discurso son: el modo expositivo, en el que el interés de los sujetos se encuentra en informar al lector de un hecho, suceso o estado de cosas; modo argumentativo que persigue, mediante argumentos, influir la opinión del lector acerca de un hecho, suceso o estado de cosas; modo descriptivo, en el que transmiten una cualidad o cualidades de su experiencia personal o del mundo y, finalmente, modo narrativo, en el que los sujetos relatan un hecho o hechos de su experiencia o del mundo. Esta relación escritor-lector está también condicionada por el uso del lenguaje por parte del primero, uso que responde a alguno de los cuatro objetivos primordiales del discurso: persuasivo, referencial, literario y expresivo. La finalidad del uso persuasivo del lenguaje es lograr algún efecto en el lector. El ejemplo más significativo de este uso son los anuncios publicitarios con los cuales se trata de influir directamente sobre la voluntad de los sujetos. El uso referencial alude a la realidad, a hechos conocidos; tiene también carácter informativo cuando damos cuenta de aspectos concretos de la experiencia humana y exploratorio cuando lo utilizamos como elemento de descubrimiento. En el uso literario, la finalidad del lenguaje es llamar la atención sobre sí mismo y sobre el mensaje (Net).

Достаточно бросить взгляд на данные речевые произведения, чтобы убедиться в том, что все они принадлежат к различным стилям речи, потому что реализуют разные функции: первый текст принадлежит к разговорному стилю, его просторечной разновидности, свойственной жителям Андалузии с их спецификой произношения, зафиксированной на письме. Об этом также говорят несложные синтаксические конструкции в речи коммуникантов, специфика ее интонационной структуры с соответствующими формальными маркерами, диалогическая форма. Испанская разговорная речь, как и других языков, отличается большой экспрессивностью, создаваемой во многом и лексическими средствами, особенно употреблением ненормативной лексики по отношению к литературной норме национального языка. Как пишет Б. Любомир (B. Lubomír), «... el hispanohablante habla muy a menudo con el objeto de expresar o suscitar emociones o afectos, relegando a segundo plano el aspecto lógico-comunicativo de la lengua». Немецкий лингвист В. Бенхауер (W. Beinhauer), следующим образом характеризует испанскую разговорную речь: «Entendemos por lenguaje coloquial el habla tal como brota natural y espontánea en la conversación diaria a diferencia de las manifestaciones conscientemente formuladas... de oradores, predicadores, abogados, conferenciantes, etc., o las artísticamente moldeadas y engalanadas de escritores, periodistas y poetas. Al tratar del lenguaje coloquial nos referimos únicamente a la lengua viva conversacional con utilización de los recursos paralingüísticos y extralingüísticos aceptados y entendidos por la comunidad en que se producen». Криадо де Валь (M. Criado de Val), известный испанский ученый, пишет, что в формировании национального характера испанского языка ведущая роль принадлежит народу, а не его определенному меньшинству, как это было, например, в Италии или во Франции: «En la evolución y en el carácter del español, el factor más activo no es el ejemplo de una minoría (como sucede en el italiano), ni el habla particular de la

aristocracia, ni siquiera, como en el caso del francés, el buen sentido idiomático de una burguesía culta, sino el habla popular más o menos localizada en Castilla y adoptada sin resistencia por los propios escritores y por la aristocracia cortesana».

В целом, обиходно-разговорный испанский язык отличается некоторой небрежностью произношения, артикуляцией звуков, особенностями ударения, собственно, как это наблюдается и в других языках. Все это служит хорошим средством характеристики персонажей и воспроизведения местного колорита для писателей. Ср. фамильярно-разговорные: *pa'el, pal* (para el), *proablemente* (probablemente), *too* (todo), *Madri* (Madrid), *paré* (pared), *¿pa qué?* (¿para qué?) и т. д. Например: *Eso es como busca una aguja en un paja... ¿Ha io usté al barrio de los pescaores? – De otro mb se dará usté una panza (da) de camina pá na* (J. Goytisoló).

Второй текст, наоборот, рассказывает нам об одном из уголков страны, где проезжают его герои и которым они гордятся. Красота гор, историческое прошлое жителей небольшой деревушки, живущих на выжженной солнцем земле, рождает у путешественников чувство безмерной гордости и симпатии к этим людям. Читатель очарован величием пейзажа, вместе с автором и его героями он испытывает те же чувства по отношению к ним. То есть, этот текст реализует художественную, эстетическую функцию.

Обилие специальных терминов широкого географического поля, параллельные синтаксические монотонные конструкции создают особый стиль третьего текста с его доминирующей информативной функцией. В испанском языке научный стиль более «сдержанный» в средствах выражения по сравнению с научным стилем французского или русского языков.

Специфический лексический набор четвертого текста соотносит его с языком прессы, или газетно-публицистическим стилем. Хотя во всех языках основные стилевые черты этого стиля неизменны (потому что ему присущи одни и те же функции), однако в разных языках он имеет свою специфику. Так, например, жанр аналитической статьи газетно-публицистического стиля испанского языка отличается большей степенью субъективности, чем русского или украинского. Он более персонифицирован, эмоционален и экспрессивен, что, впрочем, вполне соответствует испанскому национальному характеру в целом. Следует в этой связи обратить внимание на заголовок, подзаголовок статьи, графику, играющие не последнюю роль в стилистико-информационной структуре текста.

Наконец, последний текст являет собой образчик собственно научного стиля современного испанского языка как по форме, так и по содержанию.

## 5. В английском языке

Возьмем следующие пять основных сфер деятельности современного англичанина, которые находят свое отражение в соответствующих вербальных манифестациях.

1. *Thir neckin away thegither. This is cruel man, cruel. Rents breks away first, but keeps his airm roond Roseanna. It's a sortay joke wi Rents likesay... mind you ... that wee bird Rents goat off wi at Donovan's she wisnae that auld. What wis her*

name, Dianne? Bad cat, Rents. Sick Boy, well Sick Boy's likesay bundled wee Jill against a tree.

– How ye daein doll? Whit ye up tae? he asks her.

– Coin to the Southern, she sais, a bit stoned... a little stoned princess, Jewish? No a blemish oan her face... wow, those chicks try tae act cool, but thir a bit nervous ay Rents n Sick Boy. They'll let those superstar wasted junkies dae anything wi them, likes. Real cool chicks would slap their pusses, likesay, and jist watch the bastards crumble intae a heap. These lassies are play in at it... gaun through an upset-yir-posh-Ma-n-Dad phase... no thit Rents wid take advantage ay this, mind you, ah suppose he awready has, but Sick Boy's a different matter. His hands are inside that wee Jill's jeans...

– Ah know about you girls, that's whair yis hide the drugs...

– Simon! I've not got anything! Simon! Siiimoon!..

Sensin a freak oot, he sortay lets the lassie go. Every cat laughs nervously, tryin tae aw pretend it wis a big game likesay, then they go.

– Mibbe see you dolls the night! Sick Boy shouts after them.

– Yeah... down the Southern, Jill shouts, walking backward (I. Welsh).

2. The afternoon wore on, and, with the awe born of the While Silence, the voiceless travelers bent to their work. Nature has many tricks wherewith she convinces man of his finity – the ceaseless flow of the tides, the fury of the storm, the shock of the earthquake, the long roll of heaven's artillery – but the most tremendous, the most stupefying of all, is the passive phase of the White Silence. All movement ceases, the sky clears, the heavens are as brass; the slightest whisper seems sacrilege, and man becomes timid, affrighted at the sound of his own voice. Sole speck of life journeying across the ghostly wastes of a dead world, he trembles at his audacity, realizes that his a maggot's life, nothing more. Strange thoughts arise unsummoned, and the mystery of all things strives for alterance. And the fear of death, of God, of the universe, comes over him – the hope of the Resurrection and the Life, the yearning for immortality, the vain striving of the imprisoned essence – it is then, if ever, man walks alone with God.

The silence was weird; not a breath rustled the frost-encrusted forest; the cold and silence of outer space had chilled the heart and smote the trembling lips of nature. A sigh pulsed through the air – they did not seem to actually hear it, but rather felt it, like the premonition of movement in a motionless void. Then the great tree, burdened with its weight of years and snow, played its last part in the tragedy of life (J. London).

3. The terrain of England is sharply diversified. The n. and w. portions are generally mountainous, with the chief uplift situated in the n. known as the Pennine Chain, this uplift is composed of several ranges extending from the Cheviot Hills southward to the valley of the Trent R. and numerous spurs and extensions that radiate in all directions. The extreme elevation of the Pennine Chain and the highest summit in England (Cumberland County) is Scafell Pike (3210 ft. above sea level). Other peaks are Scafell (3162 ft.) and Helvellyn (3118 ft.). A large portion of the area occupied by the Pennine Chain comprises the Lake District, one of the most picturesque regions in England. The terrain e. of Wales and between the s.

*extremities of the Pennine Chain and Bristol Channel is an extension of the rolling plain which occupies most of central and e. England. An elevated plateau slopes upward from Bristol Channel, culminating in the barren uplands and moors of Cornwall and Devon. Dartmoor (2000 ft. above sea level), one of the wildest tracts in England, is situated in this region. Successive ranges of chalk hills, seen from the English Channel as white cliffs, project eastward from Devon to the Strait of Dover. These chalk formation also appear as outcroppings in the interior of England, mainly in Wiltshire, Hampshire, Oxfordshire, Hertfordshire, Cambridgeshire, Norfolk, Suffolk, and Yorkshire (New Encyclopedia).*

#### **4. UN sees its Congo peacekeeping operations descend into disarray Failed campaign in the east sparks crisis Conflict has already claimed 4m lives**

By William Wallis in London and Fred Robarts in Goma

*The United Nations peacekeeping operation in the Democratic Republic of Congo, the world's largest, is in disarray after fighting in the country's east has called into question efforts to rebuild the failed state.*

*The UN Security Council yesterday voted to renew the mandate of the 18,000-strong peacekeeping force for a year. The vote came just days after a government offensive supported by the UN against a dissident ethnic Tutsi general turned into a humiliating rout.*

*It was intended to extinguish some of the last flames in a conflict that has claimed 4m lives*

*over the past nine years. But the Congolese army's retreat has left UN soldiers as the only obstacle to further rebel advances, and has obliged the government to call for negotiations with an alleged war criminal.*

*The fighting is symptomatic of tensions unresolved since 1m Hutu refugees poured across the border into Congo, bringing with them militiamen and the poisonous ethnic ideology that fuelled the 1994 genocide in Rwanda.*

*Much of the ensuing violence has wreaked havoc in Congo, where the government is struggling to assert state authority. The US has sporadically thrown its weight behind the now-threatened peace process.*

*A fresh refugee crisis is now under way. Since the beginning of the year, 400,000 Congolese have been uprooted in North Kivu province.*

*Locally, the UN mission (Monuc) is bearing the brunt of criticism. It has been beset by scandals. Francois Grignon, Africa director for the International Crisis Group, said it had tended to be reactive, while failing to address the underlying causes of the violence (Financial Times).*

*5. In this paper I have tried to show that colloquial vocabulary in French deserves a fuller investigation than that offered by traditional approaches. These tend to be prescriptive and taxonomic rather than descriptive and explanatory. They tend also to see variation in the lexicon as reflecting primarily divisions of social class,*



*ascribing in a rather crude way high-value items to the upper classes and low-value, vernacular ones to the uncultivated masses.*

*I went on to show that the methods of Labovian sociolinguistics can reveal certain interesting correlations between use of colloquial vocabulary and speaker variables like age and sex, and, up to a point, social class. It emerged that speech situation (register) is probably a more basic determinant of vernacular use than the social origins of the speaker (dialect).*

*Labovian sociolinguistics cannot provide all the answers, however. It is in fact of very little help when it comes to understanding the social function of this part of the lexicon. For this we have to look beyond Labovian sociolinguistics to pragmatics. Here I believe politeness theory has real help to offer, for colloquial vocabulary seems to play a central role in positive politeness strategies (B. Lodge).*

Английский язык характеризуется некоторыми различительными признаками, которые его дистанцируют в определенной мере от анализируемых здесь романских и славянских языков. Эта черта английского языка проявляется особенно в разговорном и научном стилях. Так, в английском языке ученые не отмечают просторечия, наличие которого не оспаривается во французском, русском и украинском языках. Английскому языку свойственна территориальная вариативность, в нем есть также лондонский кокни наподобие парижского арго, различные жаргоны. Совершенно естественно, что обиходно-разговорный язык жителей Соединенного Королевства в разных странах носит территориально-этнический отпечаток независимо от того, какие должности они занимают или представителями каких социальных слоев они являются. Поэтому первый текст являет собой образчик англо-шотландского варианта разговорного стиля с его фонетическими особенностями, которые, в принципе, не препятствуют реконструкции английского стандарта. Кроме этой основной отличительной черты данный текст характеризуется всеми теми лингвостилистическими параметрами, которые обычно свойственны разговорному стилю: большая эмоциональная насыщенность и экспрессия здесь создаются апосиопезой, повторами, параллельными конструкциями, восклицаниями, короткими синтаксическими структурами, наконец, самой диалогической формой. Вся эта гамма лингвистических маркеров контрастирует со вторым текстом в его описательной форме и в высшей степени качественными характеристиками, которые создают почти магическую картину ледящей и величавой природы, завораживающей читателя. Художественная функция этого речевого произведения более чем очевидна. Она порождает особую эстетику восприятия у получателя, что главным образом и отличает данный текст от других его разновидностей.

Третий текст по своим языковым параметрам близок к подобному типу текстов в других анализируемых языках: как основную он также реализует информативную функцию, содержит термины того же понятийного поля, маркирован в основном объективной оценкой и легко воспринимаем

получателем. Лишь один типично английский маркер (единица измерения *foot*) рельефно выделяет его национальную специфику.

Газетный текст освещает все те же политические проблемы, что и аналогичные тексты на других языках. Здесь все те же политические термины – *United Nations, UN Security Council, Democratic Republic, peacekeeping operation, tension, mission, Congo, Africa director* и т. д. Этот текст содержит единственный специфический маркер, не свойственный другим языкам, – указание фамилии автора, что подчеркивает его ответственность за излагаемую информацию и в то же время является отражением его индивидуального стиля.

Индивидуализация речевого сообщения – характерная стилевая черта не только медийного, но и научного стиля современного английского языка в отличие от других языков. Ср.: *I have tried, I went on to show, I believe* и так далее, которые отмечены субъективной оценкой. Эта особенность английской научной речи оказывает влияние на научный стиль русского и украинского языков, который сегодня становится более персонифицированным, хотя все еще не стремится расставаться с *посмотрим, проанализируем, поясним на примерах; how we explain this phenomenon? What mindset has this scholar brought to this task?*

## **КОГНИТИВНО-КОНТРАСТИВНЫЙ АНАЛИЗ ФУНКЦИОНАЛЬНЫХ СТИЛЕЙ ФРАНЦУЗСКОГО, РУССКОГО, УКРАИНСКОГО, ИСПАНСКОГО И АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКОВ**

### **1. Разговорный стиль**

Как уже подчеркивалось, в последние годы большое развитие получили когнитивные исследования языка, позволяющие углубить наши знания о связи речевых процессов с мыслительной деятельностью человека, о хранении и использовании информации об окружающем нас мире, полученной с помощью вербального кода. Окружающая нас действительность находит свое отражение в нашей концептуальной картине мира, в ее модели, формируемой средствами языка, являющейся частью единой концептуальной модели всего этноса. Эта модель наполняется вербальным материалом в процессе речевой деятельности, порождая целую гамму ассоциаций, оттенков, оценок, которыми занимается также очень близкая к стилистике прагматика. Но последняя уже довольно четко определила сферы своего влияния (речевые акты, вербальные интеракции, проблемы имплицитного в языке), оставив за лингвистической стилистикой ее традиционные функциональные стили, проблемы стилистической коннотации знака, стилистические тропы и фигуры.

В настоящем разделе речь пойдет об универсальности языковых характеристик разговорного стиля речи (оставив в стороне дискуссию о принципах и методах его выделения в стилистической системе национального языка) на основе присущих ему базовых концептов, соединив традиционный стилистический анализ речевого произведения с когнитивным ракурсом его исследования.

Возьмем тексты на различных европейских языках, отражающих ментальную составляющую славянского, романского и германского этносов и традиционно выделяемых в одну из функциональных подсистем в каждом языке на основе контактоустанавливающей функции, или функции общения.

**Русский.** *Давыдов вошел и глаза вытаращил.*

– Здравствуй, дед! Что это у тебя на пузе?

– Стррррра-даю! Жжжжжи-вотом! – в два приема, с трудом выговорил дед Щукарь. И тотчас же тоненьким голосом заголосил, заскулил по-щенячьи:

– С-сыми махотку! Сыми, ведьма! Ой, живот мне порвет! Ой, родненькие, ослобоните!

– Терпи! Терпи! Зараз полегчает, – шепотом уговаривала бабка Мамычиха, тщетно пытаясь оторвать край горшка, всосавшегося в кожу (М. Шолохов).

**Французский.** – *Tout de même! Ce vieux père Lexandre! Cré vngt-cinq! Un bon homme, ma foi... Et puis, bien corporé, un homme fort ouvrier, fort avantageux en sa saison...*

– *Un homme, ça, père Leleu? Dites un vieux serpent, ou bien, un vieux crapi, plus chagnard qu'un touffiot de ronces! Et juste au moment qu'il me disait: «Bonne Torine, va-t-en quérir le notaire que je lègue mon bien!»* (R. Martin du Gare).

**Украинский.** – *Ти злодійка! Ти покрала в нас яйця! – кричала Кайдашиха й кинулась до Мотрі з мішком у руках.*

– *Брешеш, не докажеш! Ти сама злодюга, бо обкрадала мене, мою працю цілий рік. Я на тебе робила, як на пана панищину, – кричала Мотря.*

– *А чом же ти мене не кидала, коли тобі було в мене погано? – пищала Кайдашиха. – Чом тебе чорти не понесли на Бессарабію або за границю?*

– *Овва, через таке паскудство та оце тікала б за границю! Тікай сама хоч під шум, хоч під греблю! – гвалтувала Мотря. – Ти злодюга, ти відьма!*

– *Хто? Я? Я відьма? Я злодюга? – сичала Кайдашиха. – Ось тобі на!*

*Кайдашиха тикнула Мотрі дулю й не потрапила в ніс, та в око. Мотря вхопила деркача й сунула держакком Кайдашисі просто межі очі (І. Нечуй-Левицький).*

**Испанский.** – *Y tú ¿cómo te yamas?*

– *¿Yo? Isabé.*

– *¿Cuantos años tienes?*

– *Dose.*

– *¿Dose? Te fartan tres.*

– *Por más que ya se pue desi que tengo trese. Los cumpla en junio y estamos en mayo...*

– *¿Trese? Entonses no te fartan más que dos.*

– *Pero dos, ¿pa qué?*

- *Pa tené quïnse, tonta.*
- *¡Ay, er viejo!*
- *¡ Oye!* (J.A. Quintero).

**Английский.** *Thir neckin away thegither. This is cruel man, cruel. Rents breks away first, but keeps his airm roond Roseanna. It's a sortay joke wi Rents likesay... mind you... that wee bird Rents goat off wi at Donovan's she wisnae that auld. What wis her name, Dianne? Bad cat, Rents. Sick Boy, well Sick Boy's likesay bundled wee Jill against a tree.*

– *How ye daein doll? Whit ye up tae? he asks her.*

– *Coin to the Southern, she sais, a bit stoned ... a little stoned princess, Jewish? No a blemish oan her face... wow, those chicks try tae act cool, but thir a bit nervous ay Rents n Sick Boy. They'll let those superstar wasted junkies dae anything wi them, likes. Real cool chicks would slap their pusses, likesay, and jist watch the bastards crumble intae a heap. These lassies are play in at it... gaun through an upset-yir-posh-Ma-n-Dad phase... no thit Rents wid take advantage ay this, mind you, ah suppose he awready has, but Sick Boy's a different matter. His hands are inside that wee Jill's jeans...*

– *Ah know about you girls, that's whair yis hide the drugs...*

– *Simon! I've not got anything! Simon! Siiimoon!..*

*Sensin a freak oot, he sortay lets the lassie go. Every cat laughs nervously, tryin tae aw pretend it wis a big game likesay, then they go.*

– *Mibbe see you dolls the night! Sick Boy shouts after them.*

– *Yeah... down the Southern, Jill shouts, walking backwards (I. Welsh).*

Определенная совокупность языковых и неязыковых особенностей того или иного речевого высказывания (текста) характеризуется и определенной системностью. Иначе говоря, мы постоянно сталкиваемся с одинаковыми ситуациями, в которых выражаем почти стереотипные мысли. Так, в сочинениях школьники приблизительно одинаково будут излагать свои мысли о Павке Корчагине. Их споры между собой на ту же тему, хотя и в другой форме, будут тоже близки по отбору слов, построению фраз и т. д. Точно так же различны и суждения французских ребят о Гавроше на уроке и вне класса. Способы же изложения мысли одинаковы и для русских и для французских ребят: в первом случае – письменный, во втором – устный.

В зависимости от ситуации (в школе или на улице) они будут пользоваться различными приемами комбинирования одних и тех же языковых средств, определяемых общностью идейного содержания предмета, которые в итоге окажутся похожими одни на другие, что обусловлено одинаковой сферой общения, теми же целевыми установками. Следовательно, их стили будут также одинаковыми. Посмотрим, так ли это в действительности. Обратимся к тексту на французском языке. Это разговор между двумя героями пьесы Дю Гара «Le Testament du Père Leleu» – дядюшкой Лелё и Ториной (Викториной), служанкой дядюшки Лександра (Александра).

Сравнивая этот текст с отрывком из «Поднятой целины», обнаружим их большую схожесть. Она проявляется во многом: это и почти одинаковый возраст персонажей, и одно и то же социальное происхождение, одни и те же условия общения. Одним словом, сферы функционирования русского и французского языка совпадают – это непринужденная речь в домашней обстановке на бытовую тему. Посмотрим теперь, как это совпадение отражается в языке. Для этого проанализируем французский текст с точки зрения отбора языковых средств, их комбинирования и употребления.

Сразу же обращает на себя внимание интонационная близость этих текстов: такое же, как в русском языке, обилие восклицательных знаков наряду с вопросительными. Такие же короткие предложения, в основном номинативные. Как русский, так и французский тексты эмоциональны и экспрессивны. Кроме структурного подобия текста наблюдается большая близость и в употреблении слов. Обратим внимание на разговорно-просторечные формы имен собственных (*Торина* вместо Викторина, *Лександр* – в русском просторечии это звучало бы как *Ляксандр* вместо Александр), обращает на себя внимание семантика русских имен собственных: *Щукарь* от слова «щука» (*le brochet*) и разговорно-просторечное *Мамычиха* (как во французском *La Maheude*). Затем употребление местоимения *ça* вместо имени собственного, грубого ругательства *cré vingt-cinq*, носящего просторечный оттенок, а также диалектизм *corporé* (*d'un corps solide*), *crapi* (*crapaud*), *chagnard* (*revêche*) и т. п. Даже такой краткий взгляд на эти речевые произведения с точки зрения традиционного стилистического анализа указывает на их своеобразную языковую специфику, которая может служить основой для более глубокого и более абстрактного по своей сущности концептуального анализа, поскольку речь уже идет о нахождении наиболее общих семантико-стилистических характеристик исследуемых текстов, то есть о выделении речемыслительных образований, или концептов.

Какие же когнитивные признаки могут быть положены в основу определения стилевой специфики анализируемых разноязычных текстов? Прежде всего, наверное, отметим те, которые непосредственно могут быть логически выделены на основе указанных выше конкретных языковых свойств этих речевых произведений. Первое, что бросается в глаза, это языковой варваризм (*le barbarisme langagier*), основу которого составляют всякого рода неправильности, нарушения, отклонения от фонологических и лексико-синтаксических литературных норм соответствующих языков. Весь этот спектр варваризмов характерен для носителей языка определенной социальной прослойки, определенного географического ареала (деревни, села или региона, как это видно из текста на английском языке). Ср.: в русском языке *пузо* (*ventre*), *махомка* (*pot d'argile*), *зараз* (*tout de suite*), *ослобоните* (*laissez-moi*); во французском *crapi*, *chagnard*, *corporé*, *Leleu*, *Torine*; в украинском *злодійка* (*geuse*), *брехати* (*mentir*), *чом тебе чопти не понесли* (*que diable t'emporte*), *овва* (*voilà*), *відьма* (*sorcière*); в испанском *te yamas* (*te llamas*), *Isabé* (*Isabel*), *dose*, *trese*, *quinse* (*doce*, *trece*, *quince*), *fartan* (*faltan*), *se pue desi* (*se puede decir*), *pa qué* (*para qué*), *tené* (*tienes*), *er* (*ser*), *tonta*; в шотландском варианте английского

языка *wi (we), roond (rond), auld (old), how ye daein doll? (how do you do?)* и многие другие отклонения от английского стандарта.

Во-вторых, все пять высказываний характеризуются сниженной стилистической коннотацией, которая обычно свойственна маргинальным подсистемам обиходно-разговорной речи. Следует, однако, заметить, что во всех языках негативная оценка доминирует над положительной (такова природа человеческого существа!), но в обиходно-разговорной речи, в том числе и в просторечии, она, как правило, гиперболизирована и обычное явление.

В-третьих, все высказывания отмечены эмоциональностью, а поэтому экспрессивны (напомним, что Ш. Балли считал эти характеристики основными чертами неподготовленной обиходной устной речи), хотя и в разной степени. Нельзя не заметить множество восклицательных знаков в русском и украинском высказываниях, употребление которых обусловлено непростыми отношениями между коммуникантами и ситуационным контекстом (неумелая «медицинская» помощь знахарки в русском тексте и ссора невестки со свекровью в украинском высказывании). Высказывания на испанском и английском языках менее эмоциональны, но также экспрессивны, хотя их экспрессивность формируется другими языковыми средствами – в английском языке субстантивацией (*an upset-yir-posh-Mo – a-Dad-phase*), многочисленной апосиопезой, вопросительными знаками, удлинением фонем (*Simon! Siiimon!*).

Одним словом, «банальная» экспрессивность всех высказываний очевидна, она обусловлена не только семантикой самих текстов, но также их структурой и формой (диалогической). Такое сочетание семантических, структурных, коммуникативных, стилистических факторов неизбежно ведет к адекватному определению их стилистического регистра – все эти высказывания являются продуктом обиходно-разговорного стиля в одной из его маргинальных форм – просторечия (или регионального варианта национального стандарта).

В разговорном стиле можно выделить и другие концепты (например, *простота, вульгарность*), которые, безусловно, вербализуются неодинаково в разных языках, но все они будут составлять единую концептуальную систему единой функционально-стилистической разновидности любого национального языка.

## **2. Стиль художественной литературы**

Литературно-художественная деятельность человека берет свое начало в фольклоре, народной песне, в народном рассказе. Как показывают исследования, в испанском языке, например, еще в XII в. понятие прозы не существовало, оно появилось намного позже благодаря поэзии. Такой путь прошла, собственно, художественная проза и в других европейских странах. Научный же подход к ее анализу был отмечен по историческим меркам совсем недавно, в первой половине XIX в., а в XX в. критика литературного произведения достигла своего апогея.

Стилистические приемы и методы анализа художественного текста эволюционируют вместе с развитием и становлением приходящих друг другу на смену лингвистических парадигм, литературных школ и течений. Последние

исследования в области стилистики, главным образом, художественного текста позволили московским лингвистам З.И. Хованской и Л.Л. Дмитриевой выделить несколько основных подходов к его интерпретации, а именно: генетический (не структурный), основывающийся на форме и содержании текста с учетом его эстетической составляющей (то есть традиционный в отечественной стилистике анализ); генетический структурный анализ, образцом которого может служить анализ художественного текста Л. Шпицера (или Ж. Башляра и П. Гиро во французской стилистике); имманентный анализ текста «в самом себе и для себя» без учета фактора его создания и восприятия, как это демонстрируют Р. Якобсон, С. Леви-Стросс, А.Ж. Греймас и Р. Барт; перцептивный подход в плане «текст – получатель», широко используемый лингвистикой текста и дискурсологией, и так называемый комплексный анализ, включающий в себя генезис, структуру, восприятие и другие составляющие текста.

Безусловно, лингвистический анализ дискурса обусловлен всегда конкретной задачей, которую ставит перед собой исследователь и которая предопределяет выбор определенного подхода. Но стилистический анализ любого дискурса не может не быть комплексным и не учитывать то, что принято называть одним емким определением – *экстралингвистические факторы*. В этом плане комплексный стилистический анализ З.И. Хованской и Л.Л. Дмитриевой является тем же традиционным в отечественной стилистике анализом, основы которого были еще заложены Л.В. Щербой, Г.О. Винокуром, В.В. Виноградовым и другими известными отечественными учеными.

Таким образом, несмотря на новые (в основном по форме, а не по сути) подходы к стилистическому анализу текста (особенно художественного), полноценный стилистический анализ всегда покоится на нерушимом единстве принципов лингвистической и литературоведческой стилистики, а указанные выше подходы к анализу художественного дискурса оттеняют лишь ту или иную составляющую продукта речемыслительной деятельности говорящего или пишущего.

Революционная по тем временам в науке идея Ш. Балли (все современные языки «европейского» типа несут на себе отпечаток некоего общего психического склада) получила в наше время свое подтверждение и дальнейшее развитие в рамках когнитивной лингвистики и новых достижений нейрофизиологии и психологии. Она созвучна идее существования наивной картины мира, которая присуща всем народам независимо от их развития в силу идентичности окружающего их мира реальной действительности. Эта идея нашла свое практическое подтверждение в существовании базовых концептов человеческого знания и тех семантических примитивах, о которых пишет А. Вежбицкая.

Поэтому обращение сегодня к новейшим методам лингвистического анализа в стилистических исследованиях, одним из которых по праву можно считать концептуальный анализ, является закономерным и необходимым, потому что дает возможность оценить более объективно процессы, связанные со стилистической дифференциацией средств выражения конкретного языка

или сопоставляемых языков. Сопоставление языков в этом плане с точки зрения стилистики Ш. Балли считал «вполне допустимым», поэтому сравним следующие речевые произведения, относящиеся к художественной, или эстетической, сфере функционирования русского, французского, украинского, испанского и английского языков.

**Русский.** *Как бы исполинский вал какой-то бесконечной крепости, с наугольниками и бойницами, или, извиваясь на тысячу с лишним верст горные возвышения. Великолепно возносились они над бесконечными пространствами равнин, то отломами, в виде отвесных стен, известковато-глинистого свойства, исперщенных проточинами и рытвинами, то миловидно круглившимися зелеными выпуклинами, покрытыми, как мерлушками, молодым кустарником, подымавшимся от срубленных деревьев, то, наконец, темными гущами леса, каким-то чудом еще уцелевшими от топора. Река, то верная своим берегам, давала вместе с ними колена и повороты, то отлучалась прочь в луга, затем, чтобы, извившись там в несколько извивов, блеснуть как огонь перед солнцем, скрыться в рощи берез, осин и ольх и выбежать оттуда в торжестве, в сопровождении мостов, мельниц и плотин, как бы гонящихся за нею на всяком повороте (Н. Гоголь).*

**Французский.** *Connaissez-vous cette contrée qu'on a surnommé le jardin de la France, ce pays où l'on respire un air si pur dans les plaines verdoyantes arrosées par un grand fleuve? Si vous avez traversé, dans les mois d'été, la belle Tourraine, vous aurez regretté de ne pouvoir déterminer, entre les deux rives, celle où vous choisirez votre demeure, pour y oublier les hommes auprès d'un être aimé. Lorsqu'on accompagne le flot jaune et lent du beau fleuve, on ne cesse de perdre ses regards dans les riants détails de la rive droite. Des vallons peuplés de jolies maisons blanches qu'entourent des bosquets, des coteaux jaunis par les vignes ou blanchis par les fleurs du cerisier... (A. de Vigny).*

**Украинский.** *Ех, ці ночі, сині, полтавські, хто може встояти перед їхніми чарами! Ночі, коли всюди так п'яжливо пахнуть розквітлі бузки і безшелесно стоять в задумливості високі, вищі, ніж удень, тополі, торкаючись своїми вершечками місяця в небі, поблискують в місячному сяйві стежки, блищать річка між таємничими величезними клубками верб, що, похилившись віттям аж до води, ждуть наче, що ось-ось вискочать із води білотілі русалки, щоб погойдатись на гіллі, послухати живих солов'їв. Солов'ї, ці невтомні співці весни і кохання, заливисто перетьохкуються у вербах, по садках, і коли вони тьохкають, здається, все на світі стихає, і вся ніч тоді сповнена тільки солов'їним співом – слухають цей спів і замріяні дівчата з містечка, і червоні вартові біля мосту, і зарослі бандити по лісах (О. Гончар).*

**Испанский.** *... Marmolejo está situado cerca de la Sierra Morena, de donde salen las aguas que le han dado a conocer al mundo civilizado. Tiene el aspecto morisco como algunos pueblos de la provincia de Málaga y los de la Alpujarra. La*



*blancura deslumbradora de sus casitas, que cada pocos días enjalbegan las mujeres, la estrechez de sus calles, la limpieza extraordinaria de sus patios y zaguanes, acusan la presencia, por muchos años, de una raza fina, culta, civilizada, que ha dejado por los lugares donde hizo su asiento hábitos graciosos y espirituales.*

*El pueblo es pequeñísimo: al instante se sale de él. Caminamos hacia la sierra, que dista dos a tres kilómetros. La Sierra Morena no ofrece ni la elevación, ni la esbeltez, ni el brillo pintoresco y gracioso de las montañas de mi país. Es una región agreste y adusta que extiende por muchas leguas sus lomos de un verde sombrío, donde rara vez llega la planta del hombre en persecución de algún venado o jabalí. Sin embargo, el contraste de aquella cortina oscura con la blancura de paloma del pueblo la hacía grata a los ojos y poética. En suave declive, por una carretera trazada al intento, bajamos al manantial que sale en el centro mismo del río Guadalquivir, el cual viene ciñendo la falda de la sierra. Hay una galería o puente que conduce de la orilla al manantial (A. P. Valdés).*

*Английский. The afternoon wore on, and, with the awe born of the White Silence, the voiceless travelers bent to their work. Nature has many tricks wherewith she convinces man of his finity – the ceaseless flow of the tides, the fury of the storm, the shock of the earthquake, the long roll of heaven’s artillery – but the most tremendous, the most stupefying of all, is the passive phase of the White Silence. All movement ceases, the sky clears, the heavens are as brass; the slightest whisper seems sacrilege, and man becomes timid, affrighted at the sound of his own voice. Sole speck of life journeying across the ghostly wastes of a dead world, he trembles at his audacity, realizes that his a maggot’s life, nothing more. Strange thoughts arise unsummoned, and the mystery of all things strives for alterance. And the fear of death, of God, of the universe, comes over him – the hope of the Resurrection and the Life, the yearning for immortality, the vain striving of the imprisoned essence – it is then, if ever, man walks alone with God.*

*The silence was weird; not a breath rustled the frost-encrusted forest; the cold and silence of outer space had chilled the heart and smote the trembling lips of nature. A sigh pulsed through the air – they did not seem to actually hear it, but rather felt it, like the premonition of movement in a motionless void. Then the great tree, burdened with its weight of years and snow, played its last part in the tragedy of life (J. London).*

Сравним сначала тексты на русском и французском языках с точки зрения внешней стилистики Ш. Балли, которые являются продуктом одной и той же художественной сферы коммуникации.

Французский текст чрезвычайно поэтичен и представляет собой один из лучших образцов стиля художественной литературы: Альфред де Виньи восхищается милой для него Туренью, где все создано, чтобы безоблачно жить и любить. В русском тексте также нет действующих лиц, это описание местности, по которой в коляске едет рассказчик (автор) и которую мы видим через призму авторского восприятия. Читатель является лишь невольным свидетелем этого путешествия и волен воспринимать его по-своему: быть очарованным или разочарованным той картиной, которую рисует автор,

оставаться равнодушным или тронутым за душу извивающейся и блестящей под солнцем рекой, гущами леса и т. д. В любом случае этот текст не оставляет читателя равнодушным, в нем есть нечто неуловимое, захватывающее, что заставляет восхищаться или грустить. То есть этот текст реализует сполна эстетическую (поэтическую) функцию, являя собой прекрасный образец стиля художественной литературы русского языка со своей зримой образностью, яркими сравнениями: это не холмы, а возвышения, не ряд, а исполинский вал, которые не чередуются, а великолепно возносятся над их бесконечным пространством, и т. д. Река не течет, а извивается, бежит, торжествует, а плотины и мосты гонятся за нею и стараются догнать на всяком повороте...

«Исполинский вал» горных возвышений, «великолепно» возносясь над «бесконечными пространствами равнин», иногда «миловидно» изгибающихся, создает величественную картину простора, спокойствия и великолепия русской земли с ее «гущами леса» и «верной своим берегам» рекой, которая извивается среди лугов и лесов, то блестя, «как огонь перед солнцем», то «скрываясь» среди леса, чтобы «выбежать оттуда в торжестве», убегая от «как бы гонящихся за нею на всяком повороте» мельниц, мостов и плотин... Чарующий пейзаж русской природы. Но эстетическая ценность текста не самоцель для писателя. В более широком контексте эта зарисовка уголка русской природы несет большую идейную нагрузку: она как бы вводит, подготавливает нас к встрече с Андреем Ивановичем Тентетниковым, одним из уездных помещиков, типичным «коптителем неба», зауряднейшим прожектором с обломовским спокойствием и медлительностью, выступает своего рода образным сравнением, олицетворяет самого владельца этих спокойных и покрытых темной гущей лесов земель.

Эстетическая функция является главной для стиля художественной литературы. Ее сила кроется в неисчерпаемых возможностях и неиссякаемых ресурсах слова. Как можно заметить, большая художественная сила гоголевского отрывка – в словах и их комбинациях, создающих впечатляющие сравнения, образы. И все это «не совсем обыденное» создается отбором простых и совсем обычных слов, их особыми сочетаниями, которые организуются в уже более сложные структуры – предложения, чем в разговорном стиле. Длина предложения, то есть количество слов в нем – весьма существенный показатель стиля художественной литературы, определяемый различными факторами.

И такой удивительный образ создан Н.В. Гоголем простыми и обыденными словами, их удивительными комбинациями. Каждый из этих великих мастеров художественной литературы нам представляет свой уголок любимой природы – те же долины, луга, рощи, реку..., и оба они хотят, чтобы мы тоже его полюбили, чтобы мы не остались к нему равнодушными. И это хорошо удается авторам, потому что оба текста максимально реализуют эстетическую функцию. И это также подтверждает концептуальный анализ данных речевых произведений, который вскрывает их функциональную идентичность, основные критерии которой хорошо прослеживаются и в текстах на украинском, испанском и английском языках: всех их объединяет

мегаконцепт *beauté* (красота), состоящий из макро- и микроконцептов. Такую иерархию концептов используют многие исследователи, хотя нельзя не признать ее искусственный субъективный характер. Широко бытует в научной литературе и трехуровневая репрезентация концепта, которая предполагает наличие в нем ядра (денотата), периферии (очевидные когнитивные признаки, тесно связанные с ядром) и маргинальной зоны (всевозможные социокультурные, психоэтнические и другие признаки и ассоциации). Мегаконцепт *beauté* наивысшей степени абстракции образуется в результате взаимодействия двух других макроконцептов: *la nature* (природа) et *l'homme* (человек), которые вербализуются в *vallées, cours d'eau (fleuve, rivières), forêts, ponts*, с одной стороны, и с другой – в *la mort et la vie (le froid, le silence blanc (sens métaphorique) и l'été, les chants des oiseaux, les gens*; в ярких живых красках (*vert, bleu*) и *le blanc*, который символизирует *la vie* и *le néant*.

Природа в русском тексте с самого начала воспринимается читателем как печальный, непрigлядный и монотонный пейзаж (*прогалины, рытвины, выпуклины, кустарники, срубленные деревья*) с его безграничным раздольем (*бесконечные равнины, бесконечные крепости, на тысячу с лишним верст*), что ассоциируется с русским характером, с загадочной душой русского народа (*темные гущи леса*).

Концепт *Nature* реализуется лексемами *горы, равнины, леса, луга, солнце* с яркими качественными признаками: *великолепно возноситься, молодой (кустарник), миловидно блеснуть*. Такое контрастное описание природы, с одной стороны монотонной, с ее насколько хватает глаз бесконечными крепостями, мостами, мельницами, плотинами (*les forteresses, ponts, moulins, digues*), а с другой стороны торжествующей, полной жизни – создает глубокую поэтичность, особенную поэтику текста, гимн Природе и Человеку. Ту же самую картину мы видим и во французском тексте, в котором концепт *Nature* реализуется в тех же терминах, что в русском: (*jardins, plaines, fleuve, vallons, bosquets, vignes*), но с еще более сильными положительными характеристиками (*verdoyant, grand, belle, beau, riant, joli*), апогеем которых в Природе является *Любовь (l'Amour)*. Такой каскад положительных квалификаций (положительных оценочных сем) формирует единый когнитивный признак прекрасного (*la Beauté*), выливающегося в величественный гимн Природе и Человеку. Можно утверждать, что такая репрезентация природы во французском тексте тоже коррелирует с национальным характером французов, в котором особое место занимает любовь к женщине.

Таким образом, русский текст – это песнь Природе и Бытию (*à la Nature et à l'Être*), а французский – Природе и Любви (*à la Nature et à l'Amour*). Но ведь Бытие предопределяется Любовью: Природа, Бытие и Любовь и создают Человека. Однако природа не всегда несет добро и любовь (как это мы видим во французском тексте), таинственность и грусть (как это чувствуется в русском тексте), веселье и простые земные радости с их ореолом таинственности, как это ощущается в тексте на украинском языке.

Украинский текст – это тоже величественный гимн Природе: украинские *сині* ночи полны таинственности (*чарівні, таємні*) в сиянии луны (*місячне*

сяйво), где видятся русалки, где в деревьях поют солов'ї, где все дышит любовью (коханья). И это все те же сад, река, мосты, деревья и типичные для Украины бузки и тополі как типичны для России березки и рябина. Как видим, украинский текст этноспецифичен, но он тоже воспевает любовь (солов'ї, ці невтомні співці весни і коханья). Украинский текст также глубоко поэтичен, его большая образность создается обилием стилистических средств и приемов, среди которых можно отметить:

- хиазм (ці ночі, сині, полтавські вместо ці сині полтавські ночі);
- метафоры (чари ночей, п'яжливо пахнуть, тасмничі, клубки верб, білотілі русалки, невтомні співці);
- гиперболы (тополі...торкаючись своїми вершечками місяця в небі, величезні клубки верб);
- перифразу (солов'ї, ці невтомні співці весни і коханья);
- анафору (ці ночі – ночі);
- сравнение (ждуть наче..., солов'ї ці невтомні співці...);
- полисендетон (і коли вони..., і вся ніч... і замріяні дівчата, і... вартові, і бандити);
- полиптот (reprise approximative) (солов'ї ... заливисто перетьохкуються у вербах, по садках, і коли вони тьохкають...);
- междометия и частицы, выражающие восхищение, удивление, предчувствие (ех, аж, ось-ось);
- аллитерации (тьохкають, на світі, стихає, тоді, тільки; розквітлі – бузки – безшелестно – в задумливості).

Как мы видим, именно украинский текст ярче всего отображает языковыми средствами поэтическую (художественную) детерминанту подобного рода речевых произведений.

Текст на испанском языке также реализует концепт *Природа (Nature)*, который является продуктом описания пейзажа автором и который вербализуется в тех же терминах – *las aguas, el río, montañas (Sierra Morena), puente, paloma*. Но он «беднее» в плане использования экспрессивных средств. Здесь встречаются метафоры (...*el brillo pintoresco y gracioso de las montañas, un verde sombrío, la falda de la sierra, hábitos graciosos y espirituales, suave declive*), уменьшительно-ласкательные лексемы (*casitas, pequeñísimo*), антитеза (*el contraste de aquella cortina oscura con la blancura de paloma*). Особенная образность создается абстрактными именами существительными в функции подлежащего, что сближает испанский текст с французским: *la blancura de sus casitas* вместо *sus casitas blancas*, *la estrechez de sus calles* вместо *sus calles estrechas*, *la limpieza de sus patios* вместо *sus patios limpios*, *la esbelteza, el brillo de las montañas* вместо *las montañas esbeltas, brillas*.

Безусловно, испанский текст скуп на качественные характеристики, в нем доминирует «натуралистическая» реальная дескрипция с редкими эпитетами. Но основанное на контрасте описание деревушки и природы порождает некую атмосферу спокойствия и гордости за этот замечательный уголок природы, который дорог персонажам и который они любят по-особенному (ср. эпитеты и диминутивы). Хотя местность, которая предстает

перед путешественниками, находится где-то на краю земли у подножья высоких гор и совсем *agreste* (заброшенная, сельская) и *adusto* (выжженная солнцем), но ее жители цивилизованы, воспитаны и умны. В этом тексте находят свою особую вербализацию концепты *Природа* и *Человек*, несмотря на то, что это все те же *montagnes, fleuve, forêts, demeure*, но их семантическое наполнение различно. Например, субконцепт *жилище* (*demeure*) ассоциируется в русском тексте с бесконечными крепостями (*forteresse discontinue*), во французском с *petites maisons blanches* так же, как и в испанском (*casitas limpias blancas*). Но в украинском тексте этот субконцепт имплицитен, так как *бузок* в Украине, как правило, растет у *xату*. Только английский текст не несет в себе никакого определенного (ни эксплицитного, ни имплицитного) признака жилища: здесь *Человек* находится во власти Тишины, Белого Безмолвия (*Silence Blanc, the White Silence*), где господствуют уже Бог и Смерть (*le Dieu et la Mort, the death and God*). Безжизненное величие природы как бы ассоциируется с холодностью и высокомерием в английском характере.

Итак, английский текст похож на украинский в плане описания красоты Природы. Но если украинский текст воспекает живую красоту, которая дает радость жизни Человеку на Земле, то в английском тексте Природа таинственна, неподвижна, мертва, угрожает жизни Человека и становится его трагедией.

Несравненная поэтичность английского текста создается также различными экспрессивными языковыми средствами, среди которых львиная доля принадлежит метафоре и эпитету, которые создают зримый образ бесчеловечной, леденящей и устрашающей Природы: холод, безмолвие, страх, смерть ведут в итоге Человека к Богу. Ср.: *the trembling lips of nature, the great tree, burdened with its weight of years, man walks alone with God; the silence was weired, the imprisoned essence, man... timid, affrighted; the mystery of all thing; the long roll of heaven's artillery; strange thoughts*. Сравнения здесь также символичны и предсказывают трагедию: *(the man), he... realizes that his a maggot's life; the sky clears, the haevens are as brass; like the premonition of movement in a motionless void*. Но концепт *Смерть* (*la Mort, the Death*) вытекает имплицитно из всего содержания текста и реализуется с помощью эвфемизмов: *nature ... convinces man of his finity, the tragedy of life* и других ключевых слов, отмеченных заглавной буквой: *White Silence, Resurrection, God*.

Особый поэтический ритм английского текста создается также повторами превосходной степени и полисендотомом: *the most tremendous, the most stupefying; of his finity – of the tides – of the storm – of the Earrtquake – of heaven's artillery – of all – of the White Silence* во второй фразе текста и анафорическим повтором *and: Strange thoughts arise unsummoned, and the mystery of all things strives for olterance. And the fear of death..;* восходящей градацией: *the fear of death, of God, of the universe*.

Всемогущество Природы, перед лицом которой *Человек* бессилен, – лейтмотив английского текста, что находит также свое отражение в символике цвета: в тексте нет живых красок, как в текстах на других языках. Ср.: *maisons blanches, coteaux blanchis par les fleurs du cérisier* во французском, *la blancura*

*de casitas, la blancura de paloma, el brillo, la esbeltez* в испанском, *солнце, блеснуть* в русском, *тополі поблискують, місячне сяйво, білотілі русалки* в украинском, *the While Silence, the sky clears* в английском – это с одной стороны (семантика белого цвета в английском тексте, безусловно, иная, чем в других текстах); с другой стороны, во всех текстах, за исключением английского, находим цвета, которые несут в себе жизнь: *plaines verdoyantes, sus lomos de un verde sombrío, зеленые выпуклины, сині ночі, червоні вартові*.

Таким образом, все анализируемые тексты реализуют один и тот же мегаконцепт – *Красота (la Beauté)*, созданный *Природой (la Nature)* (а *Человек* – это частица Вселенной). Этот мегаконцепт вербализуется, в принципе, одними и теми же семантико-стилистическими средствами, придавая речевым произведениям *поэтичность (образность, художественность, эстетичность)*, то есть то качество и ту функциональную специфику, которая и позволяет отнести все эти речевые произведения к стилю художественной литературы.

Уместно здесь напомнить, что такие концепты (образы), как *солнце, вода, луна, зелень, холод* в произведениях Н.В. Гоголя, А. де Виньи, О. Гончара, А.Р. Вальдеса, Дж. Лондона и, по свидетельству исследователей, такие «*images cosmiques*», как *soleil, eau, terre, air, feu, lumière, ténèbres (солнце, вода, земля, воздух, огонь, свет, тьма)* в поэзии Дж. Менгена (Mangan); *eau, terre, air (вода, земля, воздух)* в произведениях Э. По; *nuages, feu, montagne, espace et mouvement (тучи, огонь, горы, пространство, движение)* в творчестве Дж. Болдуина (Baldwin), образуют особую категорию. В основе сказки Ш. Нодье лежат архетипы *ночи и сна, света и тьмы, вечности и мгновения* (Кольридж, Ф. Шлегель, Новалис), связанные с древней мифологической символикой и мифопоэтикой (Новалис, Гельдерлин). Эти образы являются по сути архетипами К.Г. Юнга, который, в частности, писал: «Все самые мощные идеи и представления человечества сводимы к архетипам». Многие из них были детально изучены Г. Башляр, который находит в них константы воображения (*les constantes de la vie de l'imagination*) и который писал: «Стихии – огонь, воздух, земля, вода, уже издавна помогавшие философам представить великолепие мироздания, остаются и первоначалами художественного творчества. Воздействие их на воображение может показаться довольно косвенным и метафоричным. И тем не менее, едва устанавливается подлинная причастность произведения искусства к космической силе элементов, сейчас же возникает впечатление, будто мы нашли основание единства, подкрепляющего единство и целостность самых совершенных произведений». Эти образы-архетипы пронизывают творчество молодых европейских романтиков, таких как Виньи, Шенье, Ламартин, Делиль, Мильвуа, Гюго, Парни, Нерваль, Дж. Томсон, Грэй, Байрон, Гете и т. д. Архетипный мотив горы, как и мотив захода солнца (в функции хронотопа этот мифопоэтический символ часто встречается у Виньи и Гюго), дерева (Виньи), озера (Шелли, Ламартин, Гюго), потока (Шатобриан), камня (Новалис, Нерваль) были, по свидетельству отечественных и зарубежных философов и литературных критиков, проводниками романтического трансцендентализма. Литературоведческие

исследования говорят о том, что культово-магические (молитва, гимн, инициация, колдовство, магия), космогонические (космос, макрокосм, микрокосм, тьма, бездна, хаос, вселенная, бесконечность), астральные (звезда, свет, луч, слава, счастливое рождение, жизнь, смерть, счастье, несчастье), орфические (поэт, герой, проводник, пророк, мессия, жертва, изгой, отверженный, растерзанный), героические (герой, победитель) мифологемы определили специфику текстуально-смысловых антиномичных структур «взлет – падение», «слава – бесславие», «смерть – бессмертие», как и сложных парадигмагических рядов *природа – человек, человек – искусство, искусство – повседневность*, составивших парадигму прометеизма. Метафоры падения связаны с архетипом Демона, греха, смерти; метафоры вознесения – с архетипами Поэта, Прометея, вечности. Все эти образы-архетипы эволюционируют от культуры к культуре в их мифо-исторических, религиозно-культурологических и поэтических смыслах. Выбор таких констант предопределен в тексте коллективно-индивидуальными факторами. Безусловно, эти концепты входят в сокровищницу каждой культуры, являются достоянием опыта всего человечества.

### 3. Научно-популярный стиль

Анализируя в предыдущем разделе тексты такого типа во французском и русском языках, можно было увидеть как их общие стилевые черты, так и особенности, обусловленные спецификой каждого языка. Эти же особенности должны быть свойственны такому типу речевого произведения и в других анализируемых языках, если основываться на их функциональной специфике. Представленные ниже тексты на разных языках, относящиеся к одной из сфер деятельности современного человека, анализ их языковых особенностей демонстрируют еще раз справедливость выдвинутой Ш. Балли идеи о едином психическом складе современного европейца.

**Русский.** *Развитие земной коры и ее поверхности протекало в течение геологической истории Земли многие миллионы лет. Земная кора и ее поверхность непрерывно изменялись, пока рельеф не принял такой вид, который имеет в настоящее время. Развитие земной коры и рельефа продолжается и теперь.*

*В центральной части Восточно-Европейской равнины со Среднерусской возвышенности начинаются и растекаются во все стороны большие реки европейской части России. Крупные реки азиатской части России текут на север, в арктические моря.*

*Для использования речных вод в народном хозяйстве (при строительстве электростанций, водохранилищ, оросительных систем) важно знать падение и средний уклон рек, зависящие от рельефа (Учебник по географии, 8 класс).*

**Французский.** *Plus au Nord, les plateaux de la Tourraine, à la carapace siliceuse et argileuse, sont découpés par les rivières: Gatine tourangelle entre Loir et Loire, Champagne entre Cher et Indre, et plateau de Sainte-Maure, entre Indre et*

*Vienne. Malgré l'emploi d'amendements et d'engrais, une polyculture médiocre laisse encore une grande place aux forêts. Mais les vallées riches et accueillantes ont attiré les demeures princières: Chenonceaux sur le Cher, Chinon sur la Vienne; leurs versants produisent des vins de qualité (Saint-Avertin et Chinon). Dans ce jardin de la France, entretenu par une foule de petits propriétaires, se cotoient d'excellents vignobles de plaine et de coteau (Vouvray), des légumes, des arbres fruitiers...* (Géographie. Classe de première).

**Український.** Кожний ландшафт у територіальному відношенні не є однорідним. Він поділяється на місцевості. Наприклад, у долинному поліському ландшафті помітно виділяються місцевості річкової лучної заплави, борової тераси з сосновими лісами, високого берега з широколистими насадженнями, вододільної ділянки, зайнятої сільськогосподарськими угіддями. В межах місцевостей виділяються менші від них за площею ділянки – урочища. Такими є, наприклад, притерасне болото, схил річкової долини, окремих яр, частина річкової заплави, вершина гори, однорідна лісова ділянка тощо. Просторове поєднання ландшафтних місцевостей і урочищ характеризує просторову (горизонтальна) будову (структура) ландшафту.

В Україні поширені різноманітні ландшафти – закономірні поєднання гірських порід, рельєфу, клімату, вод, ґрунтів, рослинності, тваринного світу, які сформувалися в процесі історичного розвитку її території (Географія України, 8–9 клас).

**Испанский.** *Con la división geológica de la Península quedó también prácticamente establecida su división geográfica. El interior está construido por la Meseta, altiplancie de más de 200.000 km<sup>2</sup> que por el Norte llega hasta la cordillera Cantábrica (cordillera asturiano, leonesa y cántabra), por el Este hasta la cordillera Ibérica y por el Sur hasta Sierra Morena. En el Oeste, la frontera la forman las sierras portuguesas. La extensa región está dividida en dos por la cordillera o Sistema Central, que se extiende de Noroeste a Sudoeste y está formado por la Sierra de Pela (1.635 m., en el límite de las provincias de Soria y Guadalajara), los Montes Carpetanos (2.129 m., en el límite de las provincias de Segovia por una parte y de Guadalajara y Madrid por otra), la Sierra de Guadarrama (2.430 m., en el límite de las provincias de Segovia y Avila por una parte y Madrid por la otra), la Sierra de Gredos (2.592 m., en el límite de las provincias de Avila y Salamanca por el Norte y de Toledo y Cáceres por el Sur), y la Sierra de Gata (1.592 m., en el límite de las provincias de Salamanca y Cáceres) (Diccionario).*

**Английський.** *The terrain of England is sharply diversified. The n. and w. portions are generally mountainous, with the chief uplift situated in the n. known as the Pennine Chain, this uplift is composed of several ranges extending from the Cheviot Hills southward to the valley of the Trent R. and numerous spurs and extensions that radiate in all directions. The extreme elevation of the Pennine Chain and the highest summit in England (Cumberland County) is Scafell Pike (3210 ft.*



above sea level). Other peaks are Scafell (3162 ft.) and Helvellyn (3118 ft.). A large portion of the area occupied by the Pennine Chain comprises the Lake District, one of the most picturesque regions in England. The terrain e. of Wales and between the s. extremities of the Pennine Chain and Bristol Channel is an extension of the rolling plain which occupies most of central and e. England. An elevated plateau slopes upward from Bristol Channel, culminating in the barren uplands and moors of Cornwall and Devon. Dartmoor (2000 ft. above sea level), one of the wildest tracts in England, is situated in this region. Successive ranges of chalk hills, seen from the English Channel as white cliffs, project eastward from Devon to the Strait of Dover. These chalk formations also appear as outcroppings in the interior of England, mainly in Wiltshire, Hampshire, Oxfordshire, Hertfordshire, Cambridgeshire, Norfolk, Suffolk, and Yorkshire (New Encyclopedia).

Если сравнить сначала хотя бы тексты на русском и французском языках, то можно констатировать, что в русском речевом произведении, так же как и во французском, есть слова определенной тематики, то есть имена, относящиеся к единой лексико-сематической группе (географические названия, термины): *земная кора, поверхность, рельеф, Восточно-Европейская равнина, Среднерусская возвышенность, европейская часть СССР* и т. д. Даже не имея перед собой полного текста, можно определить его характер и функциональную направленность при таком большом скоплении тематически единых слов-понятий. Поэтому этот текст можно отнести к научному стилю вообще, а конкретно – к подстилю (или подязыку) географической науки.

Таким образом, русский и французский тексты представляют собой образцы научно-популярного стиля. Не значит ли это, что оба текста в одинаковой мере реализуют свою основную функцию? Безусловно, для них функция сообщения является главной, а все другие – лишь фоновыми, второстепенными. Различное соотношение второстепенных функций, в частности, эстетической, в приводимых текстах очевидно. А это влечет за собой различия лингвистического, в том числе и стилистического порядка.

Во французском тексте в значительной степени проявляется субъективная оценка, что сближает научно-популярный язык со стилем художественной литературы во французском языке.

Кроме того, и объективная стилистическая информация представлена в нем богаче. А что же можно отметить в русском тексте, тоже фрагменте из школьного учебника? Почти ничего, кроме строгой информации и единственного случая объективной оценки (*большие реки*). Этот факт – наглядное свидетельство национального своеобразия стиля, а шире – языка.

Во всех сравниваемых пяти текстах можно выделить мегаконцепт *Земля (la Terre)* в значении *земной шар (globe terrestre)*, представленный в русском тексте лексемой с заглавной буквой (*история Земли многие миллионы лет*). Этот мегаконцепт эксплицитно реализуется в макроконцепте *Поверхность (Superficie)*: *земная кора, поверхность, рельеф* в русском языке; *ландшафт* в украинском тексте; *división geográfica* в испанском языке; *terrain, area, tract, region* в английском языке и имплицитно во французском языке. И только на

уровне микроконцептов французский текст как бы становится в один ряд с остальными текстами. Например, микроконцепт *Вода: реки, моря, водохранилища, оросительные системы* в русском языке; *les rivières* во французском тексте; *річкові заплави, вододільні ділянки, болота* в украинском тексте; *sea level, Lake District (Озерный край)* в английском тексте.

Если обратить внимание на другие микроконцепты, например, *Зеленые насаждения (Espaces vertes)*, то он реализуется в лексемах: *ліса, сільськогосподарські угіддя* в украинском языке; *les forêts, agriculture* во французском языке; *los montes (лесистые горы)* в испанском тексте, а в русском и английском текстах этот концепт имплицитен: в английском он ассоциируется с *the terrain of England is sharply diversified* с определенными ограничениями – *generally mountainous, a large portion of the area, most of central and e. England*, то есть надо полагать, что на остальной земной поверхности Англии есть тоже зеленые пространства. В русском тексте этот микроконцепт детерминирован мегаконцептом *Земля*.

Можно было бы выделить микроконцепт *Земное пространство (étendues)*, которое может быть *каменистым* и *не каменистым (pieureuses и non pieureuses)*. Этот микроконцепт может дифференцироваться с одной стороны на *равнины, возвышенности* (в русском тексте); *долины, яри* (в украинском тексте); *valées, plateaux* (во французском тексте); *valley, plain, hills, plateau* (в английском тексте). За исключением, пожалуй, испанского текста, в котором львиная доля падает на *каменистую поверхность*, что обусловлено геологическим строением Земли. Здесь находим добрый десяток обозначений нескольких типов гористой поверхности – *sierras, cordilleras, montes*. В этом плане данные особенности испанского текста коррелируют с английским текстом: в нем находим *mountainous, cliffs, peaks, chalk formations* с различными этикетками. Этноспецифика английского текста подчеркивается типичной для Британии мерой измерения *foot (фут)*.

Обилие различных терминов, обозначающих горы, леса, водные пространства, провинции, позволяет отнести все эти тексты к единой научной сфере – географической науке. Кроме того, все тексты почти стилистически нейтральны, лишь во французском есть хорошо заметная субъективная оценочность (*accueillant, vins de qualité, une foule de petits propriétaires, excellents vignobles, le jardin de France*) и едва заметная в английском (*sharply diversified, one of the most picturesque*).

Таким образом, подавляющее большинство названных концептов, выделенных в анализируемых текстах, идентичны и их вербальная репрезентация позволяет заключить, что все эти речевые произведения являются продуктом научно-популярного стиля речи.

#### **4. Научный стиль**

Отмеченная специфика научно-популярной разновидности научного стиля становится более рельефной, если сравнить его с собственно научным стилем, который обслуживает одну из важнейших сфер деятельности современного европейца, его интеллектуальный труд, направленный на

познание Человека и Природы. Этот аспект созидательной деятельности человека находит свое отражение в его языке, который также многоаспектен и разнообразен. Каждая из естественных, точных или гуманитарных наук имеет свой «язык», отличающийся, главным образом, своей лексикой и некоторыми другими формами репрезентации (например, формулы в физике, математике, химии и т. д.). Но все эти направления научной мысли составляют одну Науку и представлены одним научным стилем. Поэтому принято говорить о подстилях (подъязыках) биологии, физики, языкознания в рамках единого функционального научного стиля, в основе которого лежит сугубо информативная функция.

Совсем недавно бытовало среди ученых мнение, что научный стиль основывается на моносемантике научных терминов, что в нем нет места для субъективных оттенков мысли и, соответственно, экспрессивных средств выражения. Но уже признано, что эта функциональная подсистема языка стала намного демократичнее: термин может быть полисемичен и вариативен, научная речь может иметь свою индивидуальную окраску выражения, в ней встречаются метафоры, сравнения, эпитеты, параллельные конструкции, повторы и т. д. Безусловно, функция всех этих выразительных средств в научном стиле иная, чем в стиле художественной литературы, где они служат для выражения эстетического и философского кредо автора, создания портретов персонажей, то есть того, что можно назвать поэтичностью, художественностью, образностью. В научном же стиле все эти средства оттеняют логику и истинность изложения информации, служат средством перцептивного воздействия на получателя. Ср. в английском языке:

*... I do not think we can foretell how large the future population of the world is likely to be. Obviously, the increase must stop sometime and somewhere. The population of England more than trebled in the last century. About eight centuries more of increase at the same rate would see the inhabitants of England packed like sardines – there would literally be standing room only ( J. Jeans).*

Как уже отмечалось, в научном стиле анализируемых языков еще редко употребление личных местоимений *я, ты, вы* в функции подлежащего, за исключением *мы, он* во французском. В русском и украинском языках обходятся, как правило, безличной формой глагола во множественном числе или местоимением *мы*. Лишь в английском языке этот стиль наиболее персонифицирован.

В плане синтаксиса научный стиль характеризуется преимущественным употреблением сложных конструкций с присущей каждому языку своей спецификой, как, например, абсолютный причастный оборот во французском или английском языке, инфинитив прошедшего времени в испанском или французском языке и т. д. В аналитических языках имеет место употребление и других сложных глагольных и временных форм в отличие от синтетических языков (в частности, русского, украинского). Ср. в испанском языке:

*Después de haberlo estudiado, se ha comprobado que no es un fenómeno ...; Al usar el segundo reactivo, se precipita el cobalto en medio ácido...; ... durante la fase*

*reduccional, los cromosomas X se entrecruzaron, intercambiando el cromosoma enfermo; ... dada la anchura de nuestra Península, es inconcebible con la itálica...*

Чтобы убедиться в этом, достаточно сравнить следующие речевые произведения.

**Русский.** Текст как основная единица речи является непосредственным предметом исследования текстологии – науки, оформившейся в середине нашего столетия и получившей свое бурное теоретическое и прикладное развитие в последние годы. Атомистические исследования языка перешли в свою логически более совершенную фазу и вылились в изучение дискурса на основе учета глубокого взаимодействия не только собственно лингвистических, но и смежных с ними дисциплин. Такой подход к тексту предоставил новые возможности для более глубокого изучения онтологии текста, его структуры, внутрисистемных текстовых связей, его базовых категорий и т. д. (Научный сборник).

**Французский.** *Métaplasmes, métataxes et métasémèmes se partagent ainsi le champ des écarts du code. Les métalogismes recouvrent les faits les plus immédiatement assignables dans le domaine des transformations du contenu référentiel. Il est clair qu'à mesure qu'on s'intéresse à des unités de plus en plus grandes, pour lesquelles la sémiologie n'a forgé que des concepts vagues, moins il est possible d'arriver à une description satisfaisante des procédés rhétoriques. En particulier, une véritable rhétorique du récit n'est pas encore pour demain. Pour d'autres raisons, on ne trouvera dans le présent livre que des esquisses hypothétiques sur les métaboles du destinataire et du destinataire: il semble que ce soient, cette fois, les implications psychologiques de ces aspects «pragmatiques» qui, à l'heure actuelle, défient l'analyse. Enfin, les métaboles du contact ne paraissent pas devoir retenir outre mesure l'attention, vu leur application relativement limitée.*

Reste un troisième degré de généralisation, celui qui consacre l'instance proprement sémiologique. Les «figures» rhétoriques, c'est-à-dire le résultat de l'application des quatre opérations fondamentales, ne sont pas limitées au mode de communication linguistique (J. Dubois et al.).

**Украинский.** Стиль – це різновид літературної мови (її функціональна підсистема), що обслуговує певну сферу суспільної діяльності мовців і відповідно до цього має свої особливості добору й використання мовних засобів (лексики, фразеології, граматичних форм, типів речення тощо).

Кожний стиль має свою сферу поширення (коло мовців), призначення (функції повідомлення, впливу тощо), систему мовних засобів і стилістичні норми, що оберігають цю систему, власне, роблять її досить стійким стилем.

Літературна норма охоплює всі сфери використання мовних одиниць у літературному (відшліфованому, культурному) мовленні. Стилістична норма – це частина літературної норми, вона не заперечує літературну норму, а тільки обмежує використання літературно унормованої одиниці (слова, форми) певним стилем мовлення. Отже, стилістична норма – це норма

використання слова чи форми у певному стилі чи з певним стилістичним значенням (Підручник з української мови).

**Испанский...** *los cuatro modos que rigen todo discurso son: el modo expositivo, en el que el interés de los sujetos se encuentra en informar al lector de un hecho, suceso o estado de cosas; modo argumentativo que persigue, mediante argumentos, influir la opinión del lector acerca de un hecho, suceso o estado de cosas; modo descriptivo, en el que transmiten una cualidad o cualidades de su experiencia personal o del mundo y, finalmente, modo narrativo, en el que los sujetos relatan un hecho o hechos de su experiencia o del mundo. Esta relación escritor-lector está también condicionada por el uso del lenguaje por parte del primero, uso que responde a alguno de los cuatro objetivos primordiales del discurso: persuasivo, referencial, literario y expresivo. La finalidad del uso persuasivo del lenguaje es lograr algún efecto en el lector. El ejemplo más significativo de este uso son los anuncios publicitarios con los cuales se trata de influir directamente sobre la voluntad de los sujetos. El uso referencial alude a la realidad, a hechos conocidos; tiene también carácter informativo cuando damos cuenta de aspectos concretos de la experiencia humana y exploratorio cuando lo utilizamos como elemento de descubrimiento. En el uso literario, la finalidad del lenguaje es llamar la atención sobre sí mismo y sobre el mensaje proporcionando placer al destinatario. El cuarto y último uso expresivo, el más importante y vital en la experiencia humana según Kinneavy, se caracteriza por transmitir las emociones, aspiraciones, valores y actitudes de los sujetos. Diarios, manifiestos políticos y religiosos, entrevistas, etcétera, constituyen usos expresivos del lenguaje (Net).*

**Английский.** *In this paper I have tried to show that colloquial vocabulary in French deserves a fuller investigation than that offered by traditional approaches. These tend to be prescriptive and taxonomic rather than descriptive and explanatory. They tend also to see variation in the lexicon as reflecting primarily divisions of social class, ascribing in a rather crude way high-value items to the upper classes and low-value, vernacular ones to the uncultivated masses.*

*I went on to show that the methods of Labovian sociolinguistics can reveal certain interesting correlations between use of colloquial vocabulary and speaker variables like age and sex, and, up to a point, social class. It emerged that speech situation (register) is probably a more basic determinant of vernacular use than the social origins of the speaker (dialect).*

*Labovian sociolinguistics cannot provide all the answers, however. It is in fact of very little help when it comes to understanding the social function of this part of the lexicon. For this we have to look beyond Labovian sociolinguistics to pragmatics. Here I believe politeness theory has real help to offer, for colloquial vocabulary seems to play a central role in positive politeness strategies (B. Lodge).*

То, что роднит все эти тексты с точки зрения стилистики, это их нейтральность, чистая информативность и логичность. Каждый из них имеет свою тематику в единой функциональной системе языка – в научной сфере

деятельности человека. Такая тематическая общность обеспечивает использование терминологической лексики определенного семантического поля и соответствующих синтаксических структур. Ср. в русском языке *текст, единица речи, текстология, исследование, онтология текста, структура, категория*; во французском языке *metaplasmes, métataxes, métasèmes, code, contenu référentiel, unités, sémiologie, concepts, rhétorique, hypothétique, métaboles, pragmatique, communication linguistique*; в украинском тексте *стиль, мова, підсистема, мовці, лексика, фразеологія, граматичні форми, стилістична норма, мовні одиниці, мовлення, стилістичне значення*; в испанском тексте *discurso, lector; modo expositivo, argumentativo, descriptivo, narrativo; lenguaje, discurso persuasivo, referencial, literario, expresivo*; в английском тексте *colloquial vocabulary, investigation, descriptive, lexicon, methods, sociolinguistics, speech situation, dialect, pragmatics, theory*.

Как уже отмечалось, несмотря на то, что научный стиль имеет тенденцию к общей демократизации в употреблении языковых средств, все же его персонализация (индивидуализация) остается весьма ограниченной в анализируемых языках за исключением английского, в котором «я» превалирует: *I have tried, I went on, I believe*. В случае с *we have to look* «мы» соответствует обезличенному французскому «on» или третьему лицу множественного числа в русском, украинском и испанском языках. Остальные тексты носят дескриптивный характер без всякой персонализации.

Если попытаться сделать концептуальный анализ всех текстов, то можно выделить общий базовый концепт *язык, le code, мова, el lenguaje, the Franch (langage)*. То есть речь идет о науке о языке (*Langue / Parole*), несмотря на их некоторую дифференцированность (от «чистой» лингвистики до стилистики). На уровне макроконцептов эти тексты намного ближе друг к другу. Ср.: *текст* в русском языке, *le contenu référentiel* (что является, безусловно, тоже текстом) во французском языке, *функціональна підсистема, стиль* (что является формой существования текста) в украинском языке, *el discurso (de grosso modo* это также текст) в испанском языке, *the register (speech situation)* в английском языке. Таким образом, четко выделяется эксплицитно (в русском и украинском текстах) и имплицитно (в испанском, французском и английском текстах) макроконцепт *le Texte*, который является материальной формой существования *Стиля (Style)*. Из этого следует, что речь идет о конкретной науке внутри *Лингвистики (Linguistique)*, которой может быть стилистика. Этот макроконцепт вербализуется определенным числом уже специальных терминов, имеющих отношение к стилистике (за исключением русского текста, где он имплицитен): *la rhétorique, les figures rhétoriques, les procédés rhétoriques, implication psychologique, aspects pragmatiques* во французском тексте; *стиль, стилістична норма, літературна норма, стилістичне значення* в украинском тексте; *el modo descriptivo, narrativo, etc., el discurso literario, expresivo, el uso persuasivo* в испанском тексте и в английском *variation, divisions of social class, high-value items to the upper classes, low-value, colloquial vocabulary, speech situation (register), dialect, pragmatics, politeness strategies*. Все это говорит о том, что речь идет именно о стилистике, одной из задач которой является отбор

языковых средств из общего арсенала языка и их комбинация на синтагматической оси в зависимости от сфер и целей их употребления различными слоями населения. В данных речевых произведениях термины понятны лишь определенной группе получателей – ученым-лингвистам: *онтология текста, базовые категории текста* в русском тексте; *métaplasmes, métasémèmes, métalogismes* во французском; *стилістична норма* в украинском тексте; *los modos expositivo, argumentativo, persuasivo, el uso referencial* в испанском; *taxonomic, lexicon, Labovian sociolinguistics, pragmatics, politeness strategies* в английском тексте, и это является основным различительным признаком *стиля* как научного понятия. Именно это качество анализируемых текстов отличает сугубо научный стиль от его подсистемы – научно-популярного стиля (подстиля).

Научный стиль имеет много общего с деловым и официальным стилями, о чем уже упоминалось выше. Это касается прежде всего лексики и синтаксиса, что дает иногда право некоторым лингвистам объединять их под общей этикеткой – *le style scientifico-officiel*.

Так как характеристики последних двух стилей достаточно полно даются во многих практических учебниках и пособиях по стилистике различных языков, то небезынтересно будет лишь напомнить, что официальный стиль в анализируемых языках прошел одинаковый путь своего становления, отражая различные стадии эволюции национальных языков. Можно утверждать, что официальный стиль с самого своего зарождения служил основой формирования национальных языков во всех европейских странах, начиная с королевских указов Альфонсо X в Испании, Франциска I во Франции и т. д. В силу своих вековых традиций этот стиль консервативен, порою архаичен, сух, безлик и предельно объективен.

В самых общих чертах этот стиль отличается субстантивностью в связи с необходимостью как можно большей детализации предмета изложения. Его синтаксис сложен, традиционно архаичен. Ср. в испанском языке: *redactado en los términos siguientes; por el presente escrito; pongo en conocimiento de Ud.; por ser de justicia; tenga a bien; remitirnos; cumplo con informar a Ud.; si procediere; que vieren y entendieren; para su conocimiento y demás efecto; con arreglo a las siguientes cláusulas; convienen en suscribir el presente.; expido el presente certificado a petición.., etc.* Во французском языке: *avoir l'honneur, accuser la réception, agréer l'expression de.., que de droit, en foi de quoi; nous le Président de..; je, soussigné...* и т. д.

Официальные стили русского и украинского языков очень похожи друг на друга, потому что у русского и украинского народов тот же менталитет, та же логика и структура мышления, обусловленные историческими особенностями их развития и условиями функционирования языков этих народов на современном этапе. Как следствие, в украинском и русском языках много общих терминов, клише, канцелярских штампов и т. д. Ср.: укр. *взяти до уваги, згідно з наказом, за власним бажанням, на замовлення, за дорученням, згідно з законом*; русск. *принять во внимание, согласно приказу, проходить по*

делу, по собственному желанию, по заказу, по поручению, по закону (согласно закону) и т. д.

## 5. Газетно-публицистический стиль

Газетно-публицистический стиль сегодня относят к медийному стилю. Как и другие регистры национального языка, он имеет свои особенности и свою историю. Печатная массовая продукция появилась в XVII в. во всех европейских странах: в 1631 г. начинает издаваться «Gasette de France», в 1785 г. «The Times» в Лондоне, в 1792 г. «El Diario de Barcelona» в Испании, в 1702 г. в России при Петре I выходят «Ведомости».

Газетно-публицистический стиль современного украинского языка испытывает в настоящее время большое влияние русского языка (впрочем, как все другие стили тоже). Украинские лингвисты констатируют в нем множество русизмов, как, например, *швея, яд, алтар, моросити, груз* и другие, хотя в украинском языке есть свои собственные слова *швачка, отрута, вівтар, мрячитти, вантаж*. Происходит постоянное калькирование с русского языка, можно встретить везде *багаточисельний, всезагальний, співпадати, духовенство, учбовий, просвітитель, клюква* вместо чисто украинских слов *численний, загальний, збігатися, духівництво, навчальний, просвітник, журавлина*, отражающих самобытность и оригинальность украинского языка. Официальный стиль также этим злоупотребляет: *комісія рахує...* вместо *вважає, я рахую* вместо *вважаю* или *гадаю*. «*Це почесне звання присвоєно артисту театру Михайлу Ткаченку*» вместо «... *артистові театру Михайлові Ткаченку*» и т. д.

Кроме того, все лингвисты отмечают большое влияние разговорного языка на все стили, и это касается всех анализируемых здесь языков. Украинский и русский языки, наряду с французским и испанским, испытывают это влияние больше, чем английский. Несмотря на суровую языковую политику в большинстве стран (собственно, кроме России и Украины), контаминации трудно избежать. Иногда эти неудачные контаминации проникают из разговорного стиля в медийный и наоборот, порождая юмористические и иронические оттенки. Ср. в украинском: *Цікаві думки висловлювали отроки* (радио), где староцерковное *отроки* окрашено дружеской иронией по отношению к молодежи. Или же в официальном стиле *первозданний в Більшість будівель дійшла до наших днів у первозданному вигляді*, где оно носит книжную, поэтическую окраску (ср. более корректное *у первісному вигляді*). Итак, сравним следующие речевые произведения.

**Русский.** *Массовые беспорядки в столице Венгрии спровоцировало признание премьер-министра в том, что социалисты ввали о положении в экономике страны.*

*Только к утру вторника полиции Будапешта удалось справиться с массовыми беспорядками, возникшими накануне. Тысячи жителей венгерской столицы, возмущенные неожиданно вскрывшейся ложью, которой их*



несколько лет «кормило» правительство, вышли на улицы города, требуя немедленной отставки кабинета министров (Газета «Факты»).

**Французский.** *M. Sarkozy a promis que le premier gouvernement qu'il nommera, avant les élections législatives des 10 et 17 juin, ira «très loin dans le renouvellement et dans l'ouverture». François Fillon, sénateur de la Sarth et coordinateur du programme de l'UMP, sera certainement choisi comme premier ministre. Les choix du nouveau président pour les autres postes – quinze ministres en tout, dont une moitié de femmes – ne sont connus, mais divers noms sont évoqués, y compris ceux de personnalités situées à gauche. Avant la réunion du bureau national du PS, lundi, Mme Royal a pris date en annonçant «un grand rassemblement de la fraternité» dans les quinze jours qui viennent et sa volonté de «rénover la gauche» («Le Monde»).*

**Украинский.** *28 червня 1996 року в Україні було прийнято Конституцію. Це стало визначною подією новітньої історії української державності. Епохальною віхою в еволюційному розвитку України, як суверенної, демократичної, правової, насамперед соціально справедливої країни.*

*Нова українська Конституція увібрала в себе національні правові традиції та особливості українського політичного світогляду. З її прийняттям суверенна Україна підтвердила обраний нею шлях будівництва демократичної правової держави. Наша країна реально стала частиною європейського і світового співтовариства.*

*За роки свого існування Конституція пройшла нелегкий шлях вдосконалення, витримала перевірку часом, стала справжнім гарантом існування України (Газета).*

**Испанский.**

**España y Marruecos, unidos contra el tráfico de personas  
El ministro de Interior, Ángel Acebes, ofreció ayer colaboración al  
Gobierno marroquí para luchar contra la inmigración clandestina**

*La lucha contra las mafias que trafican con personas debe basarse en la colaboración y la acción conjunta. Así lo cree el ministro del Interior, Ángel Acebes, que se reunió ayer en Madrid con su homólogo marroquí, Mustafá Sahel.*

*Acebes aseguró con motivo de esta reunión que España «ofrecerá la cooperación y colaboración» en la lucha contra la inmigración clandestina y fundamentalmente contra las redes que trafican con seres humanos.*

*El director general de Políticas Migratorias de la junta de Andalucía, Pedro Moya, insistió en la necesidad de que el Gobierno español y el marroquí alcancen un acuerdo político «firme» sobre inmigración que regule el flujo migratorio y acabe con problemas como la cada vez mayor llegada de menores inmigrantes a las costas andaluzas («Qué pasa»).*

*Английский.*

**UN sees its Congo peacekeeping operations descend into disarray**  
**Failed campaign in the east sparks crisis**  
**Conflict has already claimed 4m lives**

By William Wallis in London and Fred Roberts in Goma

*The United Nations peacekeeping operation in the Democratic Republic of Congo, the world's largest, is in disarray after fighting in the country's east has called into question efforts to rebuild the failed state.*

*The UN Security Council yesterday voted to renew the mandate of the 18,000-strong peacekeeping force for a year. The vote came just days after a government offensive supported by the UN against a dissident ethnic Tutsi general turned into a humiliating rout.*

*It was intended to extinguish some of the last flames in a conflict that has claimed 4m lives over the past nine years. But the Congolese army's retreat has left UN soldiers as the only obstacle to further rebel advances, and has obliged the government to call for negotiations with an alleged war criminal («Financial Times»).*

Чтобы определить, к какому стилистическому регистру относятся данные тексты, достаточно взглянуть на употребляемую там лексику вполне определенного специфического семантического поля, то есть относящуюся к политике: *премьер-министр, социалисты, полиция, правительство, отставка кабинета министров* в русском тексте; *le gouvernement, les élections législatives, le sénateur, le premier ministre, le président, la gauche, le rassemblement* во французском тексте; *історія, державність, Конституція, суверенна, демократична, правова країна, політичний світогляд, держава європейське співтовариство* в украинском тексте; *el ministro, el gobierno, la colaboración, el homólogo, Políticas Migratorias, un acuerdo político, inmigración* и его производные в испанском тексте; *peacekeeping operations, the United Nations, Democratic Republic of Congo, fighting, the UN Security Council, force, a government, a conflict, negotiations, war* в английском тексте. Это является верным признаком того, что речь идет о медийном стиле (газетно-публицистическом, журналистском, стилем прессы и т. д.) в системе функциональных стилей каждого национального языка. Такой вывод можно сделать и по ключевым словам каждого текста: *массовые беспорядки, les élections législatives, конституція, la inmigración clandestina; peacekeeping operations*, употребляемым в окружении названий различных стран: *Венгрия, Україна, España, Democratic Republic of Congo* и *la France* (имплицитно определяемой из контекста), названий политических партий и государственных органов власти, имен их руководителей. Во всех текстах почти без исключения фигурируют *правительство, министр (le gouvernement, le ministre)*. Все тексты реализуют информативную функцию, осложненную субъективной отрицательной оценкой (кроме украинского).

Собственно стилистические особенности данных текстов бедны ввиду специфики жанра политической статьи. Но отрицательная оценка хорошо просматривается в русском (*врали, ложь, кормили* в переносном смысле) и в

английском текстах (*dissident, humiliating, criminal*), в испанском и французском она имплицитна, а в украинском тексте только положительная (несколько торжественная) оценка (*визначна подія, епохальна віха, справжній гарант*).

Хотя в английском тексте автор эксплицитен, конкретен и его стиль стремится к нейтральности и объективности, текст все же не лишен определенной доли субъективности и оценочности, которые здесь имплицитны. Между тем на Западе любят утверждать, что медийный стиль там беспристрастен и объективен в изложении событий по сравнению с восточными масс-медиа, что не совсем так: достаточно сравнить в этой связи информационные сообщения западной прессы о конфликте на Кавказе в 2008 г., которые были интерпретированы совершенно неправдиво (что впоследствии было признано этой прессой). Таким образом, основная специфика этого стиля заключается не только в том, чтобы информировать получателя, но и воздействовать на него, навязать ему свою точку зрения, и это свойственно любой прессе.

Анализируемые тексты не богаты экспрессивными средствами. Кроме некоторой депрессиативной лексики в русском тексте есть только банальная перифраза *Будапешт – венгерская столица*; французский текст включает цитацию (интертекст) некоторых политических деятелей государства и банальную метонимию (*la gauche*); украинский текст более экспрессивен: в нем есть возвышенная лексика, индивидуальные эпитеты *визначна, епохальна*; метафоры *шлях будівництва, Конституція пройшла нелегкий шлях, витримала перевірку часом*; развернутое сравнение *... як суверенна...* Испанский текст вызывает больше интереса с точки зрения стилистики, потому что он использует другие языковые средства для выделения семантического содержания высказывания. Прежде всего, графические: размер шрифта в заголовке и подзаголовке, наличие полиптога (*inmigración – migratorio – inmigrante*). Можно отметить особенность его тематики: представление официального лица читателю с тщательным описанием его титулов предворяет его имя и фамилию, что образует как бы восходящую градацию: *el ministro de Interior, Ángel Acebes* в субтитре и в первой фразе текста и *Ácebes aseguró* в последующей, которая формирует отдельный абзац. Такое представление государственного лица в русском и украинском языках носило бы определенный отпечаток депрессиативности и было малопримлемым для французского и английского. Английский текст отличается прежде всего указанием на конкретного автора информации, что обычно не свойственно для такого жанра в других языках. Это специфический маркер англо-американского медийного стиля вообще. В остальном он похож на испанский текст своей структурно-объемной информацией и графической спецификой. Но национальный характер англичан проявляется здесь их большим предрасположением к эвфемизации: так, война в Конго это не война, а *Congo peacekeeping operations*, которая в ходе подачи информации превращается в *a conflict* и в конце концов в *war*. То есть, здесь наблюдается восходящая с дислокацией (или гипербатомом) в первой фразе градация *The United Nations peacekeeping operation in the Democratic Republic of Congo, the world's largest, is...*, что делает высказывание более экспрессивным.

Отмеченные здесь особенности медийных текстов в анализируемых языках являются отражением идентичности их концептуальных структур. Так, в их основе лежит мегаконцепт *Действие (Action)*, реализующийся в макроконцепте *борьба (lutte)*, который в свою очередь подразделяется на два субконцепта: *физическую борьбу (lutte physique)* и *социальную борьбу (lutte sociale)*. В русском тексте *справиться, массовые беспорядки, полиция* характеризуют физический аспект борьбы как и в испанском *luchar, la acción conjunta, traficar, las mafias* и особенно в английском *conflict, the last flames in a conflict, peacekeeping operations, 18. 000-strong peacekeeping force, fighting, offensive, army, retreat, soldiers, war*. В украинском и французском текстах речь идет о социальном аспекте борьбы: выборы *lutte physique et lutte sociale*, борьба партий за власть: *les élections, un grand rassemblement, la gauche (PS), l'UMP*, точно также как принятие новой Конституции представляет собой победу (имплицитно) над сторонниками защиты устаревшей Конституции: *еволюційний розвиток, будівництво демократичної держави*. Физическая борьба достигает своего апогея в английском тексте, превращаясь в итоге в *войну (war, la guerre)*. Таким образом, все тексты реализуют один и тот же мегаконцепт, дифференциация и вербализация которого позволяют идентифицировать все эти речевые произведения как реализацию газетно-публицистического стиля с указанной выше его функциональной спецификой. Можно отметить еще тот факт, что, вербализуясь, мегаконцепт *Действие (Action)* образует транстекстуальную восходящую градацию: *еволюційний розвиток – les élections – массовые беспорядки – luchar – war*.

## 6. Можно ли пренебрегать стилем?

Стилистическая структура языка, – писал Л.В. Щерба, – состоит, как известно, в том, что слова его образуют группы по какому-либо сопровождающему их оттенку: либо это возвышенные слова – *вкушать, возвещать*, либо это обыденные слова (их можно бы назвать с некоторым основанием «внестилевыми») – *есть, сообщать*, либо фамильярные – *уплетать, выкладывать (он в пять минут выложил нам все новости)*, либо официальные – *потреблять (в смысле есть), доводить до сведения* и т. д. В словаре Ушакова таких групп насчитывается 36. Их, конечно, гораздо больше (о чем говорится и в самом словаре). Уже из этого видно, какая это тонкая и сложная структура. Всякое употребление слов в ином контексте, чем тот, который определяется оттенком их группы, может вызывать тот или другой стилистический эффект и может быть неуместным. Самые элементарные эффекты вызываются, например, внесением фамильярных слов в возвышенный стиль. Примером такого элементарного комического эффекта является старинная шутка: «*Хочешь дам ти подзатыльницу?*» – «*Абие воздам ти сторичею*», где все дело во внесении житейского, хотя и стилизованного слова *подзатыльница* в церковнославянскую речь, с малопонятным *абие* (в смысле *тотчас*) и т. д. Этот невинный прием и сейчас часто вызывает у нас искренний смех. Такой же эффект получился бы в стихотворении Брюсова, если вместо *мой верный друг, мой враг коварный* сказать *мой верный приятель*; но это,

конечно, разрушило бы все стихотворение. А если кто в серьезной книге напишет «фагоциты улетают микробов», это будет глупо и неуместно, – заключает ученый.

Известный французский писатель-юморист Р. Кено в своих «Exercices de style» смеется над пассажиром, который 99 раз, и каждый раз по-разному, рассказывает о своей поездке. Это значит, что каждый раз стиль его рассказа видоизменялся при одном и том же содержании. В этом банальном на первый взгляд примере заключена мысль о том, что современный человек играет множество ролей в обществе и что в зависимости от ситуации, места, социального положения и многих других факторов его речь неодинакова: чтобы быть максимально адекватно понятым своим собеседником он должен уметь выразить свои мысли соответствующим образом, то есть подобрать соответствующий «язык», или стиль. Смешение разных стилей может носить преднамеренный характер, чем пользуются мастера слова с целью создания различных стилистических эффектов – иронии, сатиры, юмора, сарказма, насмешки, доброй улыбки и т. д. Таким образом, каждый стиль имеет свою сферу применения и в случае вольного или невольного отклонения возникают такие «осложнения» высказывания (речи). Например, трудно представить себе без улыбки и сожаления домохозяйку, которая могла сказать:

*Я ускоренными темпами обеспечила восстановление надлежащего порядка на жилой площади, а также в предназначенном для приготовления пищи подсобном помещении общего пользования, и последующий период времени мною было организовано посещение торговой точки с целью приобретения необходимых продовольственных товаров.*

Очевиден факт, что пользоваться языковыми средствами без учета их целевого назначения и конкретной сферы приложения невозможно. То, что уместно в одном случае, неуместно в другом, хотя сами по себе все формы правильны с точки зрения современного русского языка. Все языковые средства стилистически нейтральны, не несут в себе никакой другой дополнительной информации. Но стоит употребить то или иное языковое средство в не свойственной для него сфере общения, как возникает резкий стилистический эффект, чаще всего отрицательный. Таким приемом пользуются фельетонисты и сатирики, создавая колоритные персонажи.

Вот перед нами отточенный образчик бюрократа-канцеляриста, не представляющего свою жизнь без официальных бумаг и машинистки. К нему обращается истопник с просьбой выписать со склада несколько обыкновенных кочерёг. Житейская ситуация. Но директор из рассказа М. Зощенко «Кочерга» вышагивает по кабинету, диктуя машинистке:

*Имея шесть печей при наличии одной кочерги, немислимо предохранить служащих от несчастных случаев. А посему в срочном порядке прошу выдать подателю сего требования пять кочерёг.*

Посмотрим на текст с точки зрения его функциональной направленности, соответствия ситуации. Вместо того, чтобы просто распорядиться о выдаче необходимого инвентаря истопнику, директор диктует машинистке своего рода документ. Продиктованное им требование оформлено в официально-деловом

стиле и на уровне слова, и на уровне предложения. Используются канцелярские слова и обороты речи: *при наличии.., прошу выдать.., подателю сего.., посему.* Казалось бы, такая форма служебного документа не противоречит его стилю. Но рассмотрим содержание диктуемого распоряжения. Именно здесь, в противоречии формы и содержания, заключается стилистический эффект, заставляющий читателя смеяться. Автор намеренно сталкивает два стилистически взаимоисключающих явления: официально-деловую форму изложения и его разговорно-бытовое содержание. А это порождает иронию: горе-директор предстает перед читателем как типичный представитель канцелярского бюрократизма.

Таким образом, стиль определяется не только формой, но и содержанием речевого высказывания. Если содержание противоречит его форме, употребляемым в данном случае языковым единицам, то создается стилистический «взрыв». Он тем сильнее, чем больше противоречие. Мастера слова часто прибегают к подобному столкновению создавая пародийные и гротескные образы. Иногда расхождения формы и содержания происходят по оплошности. Вот, например, один из таких промахов в жанре некролога провинциальной французской газеты. Оплошность в скорбной ситуации производит комический эффект:

*Nous apprenons le décès de notre estimé facteur, M. V... Bien que depuis peu dans la commune, il avait su s'attirer les sympathies de toute population. Nous lui exprimons tous les regrets pour son départ, et souhaitons qu'il trouve dans son nouveau poste, un accueil chaleureux.*

Итак, во французском языке мы наблюдаем то же самое явление, что и в русском: официально-деловой стиль лишен всякой экспрессивности, в зависимости от типа текста (государственное соглашение, докладная записка, заявление, распоряжение и т. д.) употребляются устойчивые обороты речи (*avoir l'honneur, accuser la reception, agréer l'expression de.., que de droit, en foi de quoi; nous, le Président de..; je, soussigné...* и т. д.).

Вот, к примеру, выписка о рождении из актов гражданского состояния:

#### *Expédition d'un Acte de l'Etat civil*

*Du registre des naissances de la Commune de.., il a été extrait littéralement ce qui suit:*

*Le vingt-quatre décembre mil neuf cent soixante cinq, à trois heures quarante est née à l'hôpital civil «Galina» du sexe féminin de Monsieur.., né à Briansk le premier mai mil neuf cent quarante deux, interprète, et de Madame.., née à Dniépropetrovsk, le premier juin mil neuf cent quarante, son épouse, sans état, domiciliés à...*

*Dressé le vingt décembre mil neuf cent soixante cinq à neuf heures trente sur la déclaration de M<sup>me</sup> S, employée au dit hôpital qui, lecture faite, a signé avec nous Mr Z, Membre de la Délégation Spéciale.*

*Pour expédition certifiée conforme au registre...*

Этот текст имеет устоявшиеся начальные и заключительные формы выражения, специфические для данного рода документов. Кроме того, все цифры (дата, время, год рождения) пишутся только прописью, чтобы

исключить возможность умышленного их исправления. Содержание кратко, но полно и исчерпывающе для подобного рода информации. Слова и обороты речи находятся в тесном единстве с содержанием и формой изложения. Несмотря на то, что текст довольно обширен, в нем всего две отделенные друг от друга точкой фразы. Именно длинные предложения с многочисленными придаточными, а также причастными зависимыми и самостоятельными оборотами, развернутыми приложениями свойственны официально-деловому стилю.

Но, как и в русском языке, во французском нельзя пользоваться тем или иным стилем в несвойственной для него сфере общения. Такое изложение мысли одним из собеседников выглядело бы пародийным и ироническим:

*Ayant été retenu au chalet par une tempête de neige, Jean et Marie ont finalement été ramenés en ville par un délégué qui avait été informé par téléphone de l'urgence qui était attachée à leur retour...*

Для разговорного стиля эта форма сообщения неприемлема. Но и в официально-деловом стиле чрезмерное нагромождение сложных пассивных конструкций глагола не терпимо, так как оно затрудняет понимание сообщаемого: *Quand la nouvelle aura été annoncée par une institution qui sera chargée par le Ministre d'être informée des conséquences qui pourront être produites par cette divulgation...*

Не исключена возможность удачного использования пассивных конструкций в стиле художественной литературы, в том числе в поэзии. Примером может служить одно из стихотворений замечательного французского поэта нашего времени П. Элюара, написанное в 1942 г. Фашистская Германия, поработившая многие страны Европы, в том числе Францию, несла страдания народам. Все было раздавлено, кроме веры в свободу, любви к Родине, к человеку. Поэт воссоздает мрачные картины, прибегая к пассивным конструкциям, передающим угнетение, отчаяние. Эти чувства усиливаются повторением *que voulez-vous*:

*Que voulez-vous la porte était gardée  
Que voulez-vous nous étions enfermés  
Que voulez-vous la ville était matée  
Que voulez-vous elle était affamée  
Que voulez-vous nous étions désarmés  
Que voulez-vous la nuit était tombée  
Que voulez-vous nous nous sommes aimés.*

Употребление пассива оправдано всем идейно-композиционным построением художественного произведения, даже не противореча стилю жанра поэзии.

Итак, стиль остается стилем, когда не злоупотребляют как типичными для него словами, выражениями, грамматическими конструкциями, так и нетипичными, то есть языковыми средствами других стилей. Малейшее отклонение повлечет за собой недопонимание, недоумение или вызовет совсем неожиданную реакцию собеседника. Здесь необходимо различать намеренное использование стиля не по назначению, чтобы создать стилистический эффект

(иронию, пародию, комизм и т. д.), и ненамеренное, обусловленное невысоким культурным уровнем, определенным социальным положением, возрастом. Нас не удовлетворила бы крайне «академичная» манера читать лекцию, так же как и разговорно-фамильярная. Трудно без улыбки или без сожаления представить себе ребенка, говорящего «взрослым» языком, рассуждающего «как старичок». Несомненно, прав был Корней Иванович Чуковский, протестуя против чудовищности канцелярита, почему-то еще столь распространенного в школе и пример которого он приводит (телеграмма-поздравление Олечки своему папе): «Дорогой папа! Поздравляю тебя с днем рождения, желаю новых достижений в труде, успехов в работе и личной жизни. Твоя дочь Оля».

Сталкивая различные стили, используя их не по назначению, можно, как уже говорилось, получить заведомо планируемый стилистический эффект. К такому приему очень часто прибегают и писатели. Например, А. Додэ в своей книге «Lettres de mon moulin» пишет предисловие в официальном стиле, что выглядит забавно и привлекает читателя:

*Par-devant maître Honorât Grapazi, notaire de la résidence de Pamperigouste, a comparu:*

*Le sieur Gaspard Mitifio, ménager au lieu dit des Cigalères et y demeurant.*

*Lequel par ces présentes, a vendu et transporté, sous les garanties de droit et de fait, et en franchise de toutes dettes privilèges et hypothèques.*

*Au sieur Alphonse Daudet, poète, demeurant à Paris, à ce présent et acceptant.*

Нетрудно убедиться в шутливо-гротескном характере этого фрагмента, возникающем из-за подчеркнутого использования архаичных слов и юридических терминов: *le dit* – *вышеупомянутый*, *à ce présent et acceptant* – *при сем присутствующий и согласный*; *sieur* – *господин*, архаичная форма наряду с местоимением *се*, употребляемым в старофранцузском языке с глаголом в функции подлежащего и т. д.

А вот стилизованная речь кондуктора трамвая, героини рассказа М. Зощенко «Облака». Делая замечание безбилетному пассажиру, заставляя его уплатить за проезд, она с негодованием ему говорит: «*Что ж ты, дармоед, раньше-то не давал? Небось хотел на пушку проехать!*». И тут же добавляет: «*И хотя это мелочи, – сказала кондукторша, обращаясь к публике, – но они затрудняют плавный ход движения государственного аппарата. И через это пропустила массу безбилетных пассажиров*».

Как видим, здесь два диаметрально противоположных стиля: фамильярно-разговорный (обращение к нарушителю) и официально-деловой, псевдонаучный, так как кондуктор употребляет газетные штампы, не зная их точного смысла. Так, трамвай для нее – это *государственный аппарат*, то есть слово *аппарат* в сочетании с прилагательным *государственный* означает, по мнению героини, «механизм, машина, средство передвижения». Двусмысленность еще больше усиливает комизм ситуации, вскрывая недостаток в образовании этой женщины. В эпоху первых пятилеток рождалось много слов и понятий, влияющих на речь всех слоев советского общества. Речь героини М. Зощенко изобличает снобизм малообразованных людей времен индустриализации страны. Пересыпая свою речь яркими и броскими



словесными штампами, человек производит комическое впечатление из-за незнания их смысла и неумения применить.

В аналогичной ситуации находится один из героев романа Л. Перго – деревенский школьник, которому на уроке истории учитель старается объяснить смысл «ученого» слова, которого он никак не может понять и которое сильно контрастирует с просторечно-разговорным стилем мальчишки. Но в данном случае кроме добродушной и снисходительной улыбки читателя ничего не возникает:

*Citoyen! citoyen! pensaient les autres, moins ahuris, qu'est-ce que ça peut bien être que cette saloperie-là?*

*– Moi, m'sieu! fit La Crique en faisant claquer son index et son médius contre son pouce.*

*– Enfin, vous! êtes-vous citoyen? fit le maître d'école qui voulait absolument avoir une réponse.*

*– Oui, m'sieu! répondit Camus, se souvenant qu'il avait assisté avec son père à une réunion électorale où m'sieu le marquis, le député, devait offrir un verre à ses électeurs et leur serrer la main, même qu'il avait dit au père Camus:*

*– C'est votre fils ce citoyen-là? Il a l'air intelligent!*

*– Vous êtes citoyen, vous! ragea l'autre, cramoisi de colère, eh bien, oui, il est joli le citoyen! vous m'en faites un propre de citoyen!*

*– Non, m'sieu, reprit Camus qui, après tout, ne tenait pas à ce titre.*

*– Alors pourquoi n'êtes-vous pas citoyen?*

*– !..*

*– Dis-y, marmonna entre ses dents La Crique agacé, que c'est parce que t'as pas encore de poils au c...*

*– Qu'est-ce que vous dites, La Crique?*

*– Je... je dis... que... que...*

*– Que quoi?*

*– Que c'est parce qu'il est trop jeune!*

*– Ah! eh bien, maintenant, y êtes-vous?*

*On y était. La réponse de La Crique fit l'effet d'une rosée bienfaisante sur le champ desséché de leur mémoire; des lambeaux de phrases, des morceaux de qualité, des débris de citoyen, se réajustèrent, se replâtrèrent petit à petit, et Camus lui-même, moins ahuri, toute sa personne remerciant véhémentement La Crique le sauveur, contribua à recamper «le citoyen»!*

Все без исключения лингвисты отмечают большое влияние разговорного стиля на другие формы речи. Эта особенность свойственна всем развитым европейским языкам. Славянские (в данном случае украинский и русский язык) и романские языки (в частности, французский и испанский) это влияние испытывают в большей степени, чем германские (английский, в частности). В первом случае это объясняется менее строгой языковой политикой государства, а во втором – устоявшимися глубокими культурными традициями нормы языка. Но несмотря на все усилия академиков, литературная норма постоянно расшатывается, разговорные элементы речи постоянно наводняют язык художественных произведений и средства массовой информации. Однако

разнополярность различных форм выражения по-прежнему остается действенным стилистическим приемом у писателей и журналистов. Ср. в русском языке:

*В университете на юридическом факультете профессор спрашивает студента:*

– *Если вы хотите угостить кого-то апельсином, как вы это сделаете?*

– *Я скажу: «Пожалуйста, угощайтесь!»*, – ответил студент.

– *Нет-нет!* – закричал профессор. – *Думайте как юрист!*

– *Хорошо*, – ответил студент. *Я скажу: «Настоящим я передаю вам все принадлежащие мне права, требования, преимущества и другие интересы на собственность, именуемую апельсин, совместно со всей его кожурой, мякотью, соком и семечками с правом выжимать, разрезать, замораживать и иначе употреблять, используя для этого любого рода приспособления, как существующие в настоящее время, так и изобретенные позднее, или без использования упомянутых приспособлений, а также передавать ранее именованную собственность третьим лицам с кожурой, мякотью, соком и семечками или без оных...»*.

Эта забавная история на газетной полосе не более, чем яркая пародия на язык юриспруденции, который должен учитывать все мельчайшие детали и подробности «дела».

Разговор деревенских мальчишек, копирующих речь взрослых, в котором в самые решительные для них мальчишеские моменты появляются «громкие» слова и официальная интонация, вызывает добродушную улыбку на фоне свойственной им деревенской речи:

*Messieurs, reprit Lebrac, solennel, voici un traître et nous allons le juger et l'exécuter sans rémission.*

*Sans haine et sans crainte, redressa La Crique, qui se remémorait des lambeaux de phrases d'instruction civique.*

*Il a avoué qu'il était coupable, mais il a avoué parce qu'il ne pouvait pas faire autrement et que nous connaissions son crime. Quel supplice doit-on lui faire subir?*

Влияние обиходно-разговорной речи бывает иногда настолько велико, что нередко сказанное как бы отвечает правилам грамматики, но чувствуется, что «так все же не говорят».

В следующем примере П. Данинос мастерски соединяет два стиля – обиходно-разговорный и деловой (разговор между мужем и женой, которая ему задает всегда одни и те же вопросы):

– *Tu as des ennuis?*

– *Oui.*

– *Gros?*

– *Oui.*

– *Argent?*

– *Non.*

– *Tu te sens bien?*

– *Moulu mais très bien.*

– *Je ne peux rien faire pour toi?*

– Ah! Ça, je voudrai bien. Si tu veux prendre ma place ce soir...

– Ce soir?

– Parfaitement ce soir!.. et expliquer pendant deux heures à une bande d'abrutis comment on peut faire entrer du 6-24 dans des tubulures de 16 en maintenant le prix de revient du brut et en élevant la cadence de fabrication, je te laisse ma place!

*Réfractaire au 6-24 et aux problèmes de tubulures, Solange se taisait.*

Совсем другую функцию выполняет телеграфный стиль все у того же П. Даниноса: (télégramme posthume de Gide à Claudel): «*Enfer existe pas. Prévenir Mauriac*».

В одном из рассказов Ф. Триго (Felipe Trigo) девушка посылает своему возлюбленному любовное письмо-клише, составленное в высокопарном стиле. Но ей необходимо было сообщить ему, чтобы он был осторожен и не попался на глаза ее отца. В итоге происходит столкновение двух диаметрально противоположных стилей, что вызывает улыбку и смех:

*Caballero – decía la carta, – a la rendida pasión que me pinta usted en la suya, y que yo creo sinceramente, no puedo ofrecer otro premio que el de la amistad. Si usted sabe ganarse mi corazón, sólo Dios puede decir el porvenir que nos reserva; s. s. s., Soledad.*

*Y añadía por debajo:*

– *No pase mucho por mi calle, porque mi papá pudiera verlo y hecharle a husted un jarro de agua, el domingo al anochecer puede hablarme en mi bentana.*

В следующем примере механическое и не к месту использование энциклопедической информации слугой в романе «Very good Jeeves» П. Вудхауза (P. Woodhouse) производит комический эффект:

«*In affairs of this description, madam, the first essential is to study the psychology of the individual*».

«*The what of the individual?*»

«*The psychology, madam*».

«*He means, the psychology*», I said, «*and by psychology, Jeeves you imply*».

«*The natures and dispositions of the principles in the matter, sir*».

Смешение различных стилистических регистров носит всегда оттенок комичности и может служить социокультурной характеристикой говорящего. Показателен в этом плане английский текст с комментарием профессора О.Ю. Дубенко:

*Mrs. Williams demanded the removal of the telephone from her house. Said the language of the linemen at work on the wires in front of her residence was so loud and blasphemous she wanted no further dealings with a corporation that employed such ruffians.*

*The company acknowledged receipt of her complaint, but begged the suspension of cancellation until it could make its usual thorough investigation. Mrs. Williams agreed to wait.*

*At the end of a week the aggrieved patron received the following report: «Dear Madam: We have gone into the alleged rowdyism of our employees with great care, and have found the facts to be as follows: Richard Smith and Jeremiah Jones were*

*repairing broken wires in front of your home. In receiving a bucket of hot metal which Smith was hauling up to the crosstrees, Jones (on duty aloft) accidentally tipped the receptacle and let a quantity of the molten lead fall on the shoulders and down the back of Smith. Whereupon Smith looked up at Jones and said: Be a little more careful with that stuff hereafter, Jeremiah.*

*Respectfully submitted».*

«Показово, що єдиний знижено-розмовний елемент цієї гуморески виражає імпліцитну оцінку, надану розповідачем самій охоронительці культури мовлення – Місіс Вільямс: *«Місіс Вільямс відмовилася від телефонізації свого будинку. Мовляв, мова електриків, які ремонтують кабель навпроти її помешкання, настільки гучна та непристойна, що вона більше не хоче мати ніяких справ з корпорацією, яка наймає таких грубіянів».* Уся подальша частина гуморески витримана у ввічливо-офіційній манері на кшталт *«Компанія підтвердила отримання її скарги, але просила про відкладення остаточного рішення до проведення належного ретельного розслідування справи».* Цей стилістичний тон у сукупності із сутністю самого інциденту, використаного керівництвом корпорації, складає комічний дисонанс із кульмінаційним зверненням Сміта до свого колеги Джонса: *«Наступного разу будь обережнішим з цим добром, Джеремі».*

В заключение подчеркнем, что язык не стоит на одном месте. Он изменяется вместе с развитием общества, его культуры, науки, экономики. Вместе с языком изменяются и стили. То, что столетие или три десятка лет назад было стилистически правильным, сейчас может быть неверным, «вышедшим из моды» и вызывать улыбку.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Современная стилистика все больше обогащается приемами и методами стилистического анализа различных типов речевых актов, конечным продуктом которых является текст в его письменной или устной форме. В зависимости от сфер употребления языка и ситуации общения коммуниканты делают отбор языковых средств, имеющихся в их распоряжении, для дальнейшего их комбинирования в речевой цепи в соответствии с целями коммуникации или, как принято говорить, для выполнения прежде всего иллокутивной и перлокутивной функций. Отбор языковых средств выражения и их комбинация в речи порождают речевые произведения, или тексты, в соответствии со сферами их применения, что в свою очередь предопределяет формирование более или менее стабильных систем этих средств выражения и их структур, находящихся в итоге свою реализацию в функциональных стилях речи. Поэтому стилистика и определяется как та часть лингвистики, которая занимается изучением различных способов вариативности языка: «Stylistics is the part of linguistics which concentrates on variation in the use of language», замечает Дж. Тернер (G.W. Turner). Такое общее понимание стилистической науки находится в очевидном соответствии с определением стиля Г.В. Степановым: «стиль – это определенный тип языкового варьирования, коррелирующий с другими текстами и с ситуативным контекстом».

Изучение выразительных средств и стилей языка, как бы банально это не звучало, остается основным объектом стилистики от Ш. Балли до наших дней. Разнообразие подходов к стилистическим исследованиям с обращением к приемам и методам порою далеким от стилистики других отраслей научного знания лишь укрепляет стилистическую науку, расширяя зону ее интересов. В этом плане для стилистики плодотворны идеи и методы когнитивной лингвистики, в центре внимания которой стоит носитель языка со всем присущим ему комплексом связей и отношений с окружающим его миром. Поэтому становится очевидным необходимость сравнительных стилистико-когнитивных исследований, основа которых лежит в традиционной стилистике с ее вековыми традициями.

Сенека говорил: «*oratio vultus animi est*» (стиль – это зеркало души). Поэтому ученые пытаются понять психологию стиля, а критики – увидеть в художественном творчестве диктат бессознательного, психоаналитики стараются в индивидуальной манере письма автора увидеть его темперамент и доказать, что метафоры являются плодом наваждения, навязчивых идей и т. д. Ж. Вебер (J.P. Weber) утверждает, что у каждого писателя или поэта есть своя неиссякаемая тема, которая обыгрывается до бесконечности, как, например, «*l'oiseau tragique*» у Малларме, «*la hantise horlogère*» у Виньи и Эдгара По. Ж.-П. Ришар (Jean-Pierre Richard) видит в своем «метафоризме», – замечает П. Раффуади, – «*l'unicité de l'esprit du poète, son «moi profond», plus proche en cela, disent les spécialistes, du phénoménologue que du psychanalyste*». Безусловно, все эти проблемы касаются прежде всего литературоведческой стилистики.

Лингвистическая же стилистика может уже успешно пользоваться плодами когнитивной лингвистики и ее исследовательским аппаратом, в том

числе и концептуальным анализом, который делает сравнительные стилистические исследования более объективными и глубокими. Концептуальный анализ позволяет более «научно» представить не только систему функциональных стилей конкретного языка, но и увидеть их типологические черты в сравниваемых языках, доказать, наконец, их универсальность для развитых европейских языков. Эта универсальность хорошо просматривается в наборе специфических концептов, свойственных конкретным функциональным стилям в этих языках. Потому что концепты репрезентируют определенные ментальные пространства в мозге человека, формируя его концептуальную модель как составную часть концептуальной модели его этноса и, соответственно, языковую картину этого этноса. Иначе и не может быть, так как русский и француз, украинец и испанец, англичанин и немец живут в одном и том же окружающем их мире с его научно-техническим прогрессом и общечеловеческими ценностями. Поэтому функции их языков идентичны, идентично их функциональное расслоение на основе одинаковых базовых концептов (или примитивов А. Вежбицкой). Ведь пути концептуализации и категоризации реального мира у всех народов одинаковы, хотя каждый из них отличается своим национальным характером, о котором не без юмора иронизируют лучшие их представители. Восприятие окружающей действительности цивилизованными сообществами определяется универсальными законами эволюции человеческого сознания, а ее вербализация включает уже в себя этноспецифическое. Например, английский язык индивидуализирует там, где французский обобщает («*sheep*» и «*mouton*» в английском и «*mouton*» во французском языке, в русском и украинском языках «*пука*» и «*main*», «*bras*» во французском и, соответственно, *hand* и *arm* в английском, *mano* и *brazo* в испанском и т. д.). Как утверждают лингвисты, французский язык прибегает больше к словам-знакам, а английский – к словам-образам: «il est du génie de notre langue de faire prévaloir le dessin sur la couleur», – говорил А. Жид. Это подтверждается также различного рода исследованиями. Так, описывая современный французский фольклор (см.: «Manuel de folklore français contemporain»), голландец А. ван Геннеп находит очень похожими многие его обряды на украинские, русские, литовские, что свидетельствует о тесных исторических связях этих народов. Например, праздник летнего равноденствия (l'équinoxe d'été) Ивана Купала (Saint-Jean во Франции или San Juan в Испании) характеризуется одинаковым ритуалом – это все те же хороводы вокруг костра, сжигание чучела, купание в реке, венки из цветов на голове девушек, вера в русалок и т. д.

Поэтому можно говорить о том, что общеевропейская стилистика (la stylistique «européenne universelle»), о которой мечтал Ш. Балли, вполне становится реальностью. Потому что «сходные вещи не могут быть выражены слишком различными способами, – писал Ш. Балли; – духовная общность отражается в языке и в отношениях между языком и мышлением. В выразительных средствах этих языков, то есть в свойственных им способах выражения чувств, скажем прямо – в их стилистике, имеются бесчисленные случаи абсолютного подобия и менее абсолютные, но еще более

многочисленные аналогии. Поэтому вполне естественно предположить, что существует некая «европейская стилистика», подобно тому как существует европейский психический склад».

Идея Ш. Балли об универсальности психического склада европейцев получила свое дальнейшее подтверждение в многочисленных психолингвистических научных исследованиях. Так, профессор М. Жинкин экспериментальным путем доказал, что путь мысли к слову начинается с кодирования и определяется его кодированием. Вербализуясь, она приобретает национальный характер, ментальный же код (схема, модель) остается всегда общим, универсальным для всех народов, что служит основой понимания других языков (народов) и процессов метафоризации. Это также подтверждает мысль Э. Сепира о том, что внутреннее содержание всех языков одно и то же – интуитивное знание опыта. Только внешняя их форма разнообразна до бесконечности. Внешняя форма, действительно, бесконечно разнообразна в различных культурах, но в то же время она довольно стереотипна для каждой конкретной культуры.

Иногда сравнивают историю развития цивилизации с развитием метафоризации: эпоха богов характеризовалась переходом метафоры к метонимии, эпоха героев – метонимии к синекдохе, эпоха людей – синекдохе к иронии. То есть тип тропа определяет как бы эволюцию ментальности человека от эпохи к эпохе. Как видим, стилистике и здесь принадлежит почетное место.

## БИБЛИОГРАФИЯ

1. Алексеев, А.Я. Роль просторечной лексики в развитии функциональных стилей современного французского языка [Текст]: автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.664 / А. Я. Алексеев; [Моск. гос. пед. ин-т им. М. Тореза] М., 1971. – 19 с.
2. Арнольд, И.В. Стилистика современного английского языка [Текст] / И.В. Арнольд. – М. : Просвещение, 1990. – 297 с.
3. Балли, Ш. Французская стилистика [Текст] : пер. с франц. / Ш. Балли. – 2-е изд., стер. – М. : УРСС, 2001. – 391 с.
4. Башляр, Г. Земля и грезы о покое [Текст] / Г. Башляр. – М. : Изд-во гуманитар. лит., 2001. – 319 с.
5. Будагов, Р.А. Проблемы изучения романских литературных языков [Текст] / Р.А. Будагов. – М. : Моск. ун-т, 1961. – 38 с.
6. Будагов, Р.А. Литературные языки и языковые стили [Текст] / Р.А. Будагов. – М., 1967. – 357 с.
7. Вандриес, Ж. Язык. [Текст] / Ж. Вандриес. – М. : Соцэкгиз, 1937. – 410 с.
8. Виноградов, В.В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика [Текст] / В.В. Виноградов. – М., 1963. – 253 с.
9. Винокур, Г.О. Избранные работы по русскому языку [Текст] / Г.О. Винокур. – М. : Учпедгиз, 1959. – 491 с.
10. Гак, В.Г. Сопоставительная лексикология [Текст] / В.Г. Гак. – М., 1977. – 263 с.
11. Гак, В.Г. О контрастивной лингвистике [Текст] / В.Г. Гак // Новое в зарубежной лингвистике. – Вып. 25. – М., 1989. – С. 5–17.
12. Долинин, К.А. Стилистика французского языка [Текст] / К.А. Долинин. – Л., 1978. – 342 с.
13. Дубенко, О.Ю. Порівняльна стилістика англійської та української мов [Текст] / О.Ю. Дубенко. – Вінниця, 2005. – 223 с.
14. Жужгина-Аллахвердян, Т.Н. Французский романтизм 1820-х годов: структура мифопоэтического текста [Текст] Т.Н. Жужгина-Аллахвердян. – Д. : НГУ, 2008. – 279 с.
15. Ефимов А.И. Стилистика русского языка [Текст] / А.И. Ефимов. – М., 1969. – 262 с.
16. Кожина, М.Н. Стилистика русского языка [Текст] / М.Н. Кожина, Л.Р. Дускаева, В.А. Салимовский. – М., 2008. – 464 с.
17. Куньч, З. Риторичний словник. [Текст] / З. Куньч. – К., 1997. – 341 с.
18. Кухаренко, В.А. Практикум по стилистике английского языка [Текст] / В.А. Кухаренко. – М., 1986. – 144 с.
19. Львовская, З.Д. Теоретические проблемы перевода [Текст] / З.Д. Львовская. – М., 1985. – 229 с.
20. Мацько, Л.І. Українська мова [Текст] / Л.І. Мацько. – К., 1995. – 271с.
21. Мацько, Л.І. Стилiстика української мови [Текст] / Л.І. Мацько, О.М. Сидоренко, О. М. Мацько. – К., 2005. – 462 с.



22. Морен, М.К. Стилистика современного французского языка [Текст] / М.К. Морен, Н.Н. Тетеревникова. – М., 1960. – 262 с.
23. Новейший энциклопедический словарь [Текст]. – М. : Рипол классик, 2010. – 2141 с.
24. Назарян, А.Г. Фразеология современного французского языка [Текст] / А.Г. Назарян. – М., 1976. – 317 с.
25. Новое в зарубежной лингвистике. Лингвостилистика [Текст]. – М. : Прогресс, 1980. – Вып. 9. – 430 с.
26. Новое в зарубежной лингвистике. Контрастивная лингвистика [Текст]. – М. : Прогресс, 1989. – Вып. 25. – 437 с.
27. Потоцкая, Н.П. Стилистика современного французского языка [Текст] / Н.П. Потоцкая. – М., 1974. – 243 с.
28. Пиотровский, Р.Г. Очерки по грамматической стилистике современного французского языка. Морфология [Текст] / Р.Г. Пиотровский. – М., 1956. – 199 с.
29. Пономарів, О. Стилiстика сучасної української мови [Текст] / О. Пономарів. – Т., 2000. – 247 с.
30. Разинкина Н.М. Функциональная стилистика [Текст] / Н.М. Разинкина. – М. : Высш. шк., 2004. – 269 с.
31. Разинкина, Н.М. Стилистика английского научного текста [Текст] / Н.М. Разинкина. – М. : УРСС, 2005. – 216 с.
32. Райлян, С.В. Беседы о стилистике [Текст] / С.В. Райлян, А.Я. Алексеев. – Кишинев, 1983. – 131 с.
33. Розенталь, Д.Э. Практическая стилистика русского языка [Текст] / Д.Э. Розенталь. – М., 1968. – 416 с.
34. Степанов, Ю.С. Французская стилистика [Текст] / Ю.С. Степанов. – М. : УРСС, 2003. – 359 с.
35. Стилистические исследования [Текст]. – М. : Наука, 1972. – 317 с.
36. Структурализм: «за» и «против» [Текст]. – М. : Прогресс, 1975. – 467с.
37. Теория метафоры [Текст]. – М. : Прогресс, 1990. – 511 с.
38. Тер-Минасова, С.Г. Язык и межкультурная коммуникация [Текст] / С.Г. Тер-Минасова. – М. : Слово, 2000. – 259 с.
39. Чередниченко, О. Про мову і переклад [Текст] / О. Чередниченко. – К., 2007. – 247 с.
40. Чуковский, К.И. За живое, образное слово [Текст] / К.И. Чуковский. – М. : Знание, 1967. – № 10. – 64 с.
41. Швейцер, А.Д. Проблемы контрастивной стилистики [Текст] / А.Д. Швейцер // Вопросы языкознания. – № 4. – 1991. – С. 34–45.
42. Щерба, Л.В. Избранные работы по русскому языку [Текст] / Л.В. Щерба. – М. : Учпедгиз, 1957. – 186 с.

\*\*\*

43. Alexéyève, A. Essai de stylistique contrastive [Texte] / A. Alexéyève. – Vinnitza : Nova kniga, 2010.

44. Alonso, A. Poesía y estilo de Pablo Neruda. Interpretación de una poesía hermética [Texto] / A. Alonso. – Barcelona : Edhasa, 1979.
45. Bally, Ch. Traité de stylistique française [Texte] / Ch. Bally. – Paris: Klincksieck, 1951.
46. Barthes, R. Le degré zéro de l'écriture [Texte] / R. Barthes. – Paris, 1959.
47. Beth, A. Figures de style [Текст] / A. Beth, E. Marpeau. – Paris : Libro, 2005.
48. Bruneau, Ch. Questions de grammaire française et de stylistique [Texte] / Ch. Bruneau // Cours de Sorbonne. – 2<sup>e</sup> série. – Paris, 1935–1936.
49. Chaillet, J. Etudes de grammaire et de style. – T. I. – [Texte] / J. Chaillet. – Paris, 1969.
50. Coleman, S.J. Dialect, Jargon and Slang [Texte] / S.J. Coleman. – London, Douglas, 1962.
51. Colin, J.-P. Nouveau dictionnaire des difficultés du français [Texte] / J.-P Colin. – Paris, 1970.
52. Cressot, M. Le style et ses techniques [Texte] / M. Cressot. – Paris, 1959.
53. Diccionario Escencial Santillana de la lengua Española [Texto]. – Barcelona : CAYFOSA, 1995.
54. Dubois, J. Rhétorique générale [Texte] / J. Dubois et Al. – Paris, 1970.
55. Fromilhague, C. Les figures de style [Texte] / C. Fromilhague. – Paris, 1995.
56. Fromilhague, C. Analyses stylistiques. Formes et genres [Texte] / C. Fromilhague, A. Sancier-Chateau. – Paris, 2000.
57. Gadet, F. Le français tel qu'on parle [Texte] / F. Gadet // Le langage. Introduction aux sciences du langage. – Paris : Sciences Humaines, 2010.
58. Galliot, M. Commentaires de textes français modernes (extraits) [Texte] / M. Galliot. – Paris, 1965.
59. Genette, G. Figures I. [Texte] / G. Genette. – Paris, 1966.
60. Georgin, R. Comment s'exprimer en français [Texte] / R. Georgin. – Paris, 1957.
61. Georgin, R. Le code de bon langage [Texte] / R. Georgin. – Paris, 1959.
62. Georgin, R. Les secrets du style. [Texte] / R. Georgin. – Paris, 1961.
63. Grevisse, M. Le bon usage [Texte] / M. Georgin. – Paris, 1951.
64. Guiraud, P. Essai de stylistique [Texte] / P. Guiraud. – Paris, 1960.
65. Guiraud, P. La stylistique [Texte] / P. Guiraud. – Paris, 1975.
66. Guiraud, P. L'argot [Texte] / P. Guiraud. – Paris, 1964.
67. Guiraud, P. Le français populaire [Texte] / P. Guiraud. – Paris, 1965.
68. Guiraud, P. Les jeux de mots [Texte] / P. Guiraud. – Paris, 1976.
69. Kerbrat-Orecchioni, C. Les interactions verbales. – [Texte]. T. I / C. Kerbrat-Orecchioni. – Paris, 1990; – T. III. – Paris, 1994.
70. Kerbrat-Orecchioni, C. Les cultures de la conversation [Texte] / C. Kerbrat-Orecchioni // Les Linguistiques de la communication. – Paris, 2010.
71. Khovanskaïa, Z. Stylistique française [Texte] / Z. Khovanskaïa, L. Dmitrieva. – M. : Высшая школа, 2004.

72. La correspondance dans toutes les circonstances de la vie. Par la Baronne Staffe. [Texte] – Paris, 1863.
73. Le Guern, M. Sémantique de la métaphore et de la métonymie [Texte] / M. Le Guern. – Paris, 1973.
74. Léon, P.-R. Aspects phonostylistiques des niveaux de langue [Texte] / P.-R. Léon // Le Français dans le monde.– Paris, 1968. – № 57.
75. Malblanc, A. stylistique comparée du français et de l'allemand [Texte] / A. Malblanc. – Paris, 1961.
76. Marouzeau, J. Précis de stylistique française [Texte] / J. Marouzeau. – Paris, 1959.
77. Molinié, G. Qu'est-ce que le style? [Texte] / G. Molinié. – Paris : PUF, 1994.
78. Molinié, G. La stylistique. [Texte] / G. Molinié. – Paris : Quadrige – PUF, 2004.
79. Peyroutet, C. Style et rhétorique [Texte] / C. Peyroutet. – Paris, 2002.
80. Rafroidi, P. Précis de stylistique anglaise [Texte] / P. Rafroidi. – Paris, 1978.
81. Ricalens-Pourchot, N. Dictionnaire des figures de styles [Texte] / N. Ricalens-Pourchot. – Paris : Armand Colin, 2005.
82. Riffaterre, M. Essais de stylistique structurale [Texte] / M. Riffaterre. – Paris, 1971.
83. Salgado Dapia J.L. Diccionario de Sinónimos e ideas afines, Antónimos, Parónimos y Diccionario de la Rima [Texte] / J.L. Salgado Dapia. – Barcelona, 1993.
84. Sauvageot, A. Procédés expressifs du français contemporain [Texte] / A. Sauvageot. – Paris, 1957.
85. Shishkova, T.N. Estilística de la lengua española. [Texte] / T.N. Shishkova, Y.C. Popok. – Minsk, 1989.
86. Sourdou, M. Argot, jargon, jargot [Texte] / M. Sourdou // Langue française. – Paris : Larousse, 1997. – № 114.
87. Stolz, C. Initiation à la stylistique [Texte] / C. Stolz. – Paris, 1999.
88. Stylistique française. Recueil de textes [Texte] – M.: Просвещение, 1986.
89. Todorov, T. Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage [Texte] / T. Todorov. – Paris, 1972.
90. Turner, G.W. Stylistics [Texte] / G.W. Turner. – Harmondsworth : Penguin Books Pelican, 1973.
91. Vinay, J.-P. Stylistique comparée du français et de l'anglais [Texte] / J.-P. Vinay, J. Darbelnet. – Paris, 1968.
92. Vázquez Medel, M. Amado Alonso. Más allá de la estilística [Электронный ресурс] / M. Vázquez Medel. Режим доступа <http://www.cica.es/aliens/gittcus/amado.html> – 10.12. 2010 г.

\*\*\*

93. Бабель, И. Ликуя и содрогаясь. Рассказы и очерки [Текст] / И. Бабель. – Одесса, 1972. – 269 с.
94. Достоевский, Ф.М. Полн. соб. соч. [Текст]. Т. 8. Идиот / Ф.М. Достоевский. – Л. : Наука, 1973. – 509 с.

95. Зощенко, М. Избранное [Текст] / М. Зощенко. – М., 1989. – 431 с.
96. Корецкий, Д. Татуированная кожа [Текст] / Д. Корецкий. – К. : Эксмо, 2000. – 441 с
97. Моэм С. Луна и грош. Театр. Рассказы [Текст ] / С. Моэм. – М.: Правда, 1983. – 573 с.
98. Ожегов, С.И. Словарь русского языка [Текст] / С.И. Ожегов. – М. : Русский язык, 1990. – 921 с.
99. Словарь литературоведческих терминов [Текст] . – М., 1974. – 509 с.
100. Франко, І. Каменярі. Мовами народів світу [Текст] / І. Франко. – К. : Наукова думка, 1983. – 190 с.
101. Шитов, В. Собор без крестов. Криминальний роман [Текст] / В. Шитов. – Х., 1996. – 701 с.
102. Шукшин, В. Рассказы [Текст] / В. Шукшин. – М., 1979. – 381 с.
103. Chevallier, G. Clochemerle [Texte] / G. Chevallier. – Paris, 1934. – 435 p.
104. Daninos, P. Le jacassin [Texte] / P. Daninos. – Paris : Hachette, 1962. – 255 p.
105. Daninos, P. Les carnets du major Thompson [Texte] / P. Daninos. – Paris, 1954. – 242 p.
106. Delibes, M. Cinco horas con Mario [Texto] / M. Delibes. – Barcelona, 1981. – 295 p.
107. Funk & Wagnalis. New Encyclopedia [Text]. Т. 9. – New York, 1973.
108. Grillo, G. La delincuencia en Venezuela [Texto] / G. Grillo. – Caracas, 1973. – p.11.
109. Itinéraires littéraires. XIX siècle [Texte]. – Paris : Hatier, 1988. – 576 p.
110. Langue et littérature [Texte]. – Paris : Nathan, 1992. – 542 p.
111. McCourt, F. Angela's Ashes. A Memoir of a Childhood [Texte] / F. McCourt. – Flamingo : An Imprint of Harper Collins Publishers, 1996. – 425 p.
112. Montalbán M.V. Desde los tejados [Texto] / M.V. Montalbán. – Paris : Nouvelle édition, 2003. – 147 p.
113. Pergaud, L. La guerre des boutons [Texte] / L. Pergaud. – Paris, 1963. – 286 p.
114. Prevot, M. Le jardin secret [Texte] / M. Prevot. – Paris: M DCCC XCVII. – 305 p.
115. Queneau, R. Zazie dans le métro [Texte] / R. Queneau. – Paris : Gallimard, 1959. – 181 p.
116. Sagan, F. Un certain sourire [Texte] / F. Sagan. – Paris, 1956. – 124 p.
117. Sempé-Goscinny. Le petit Nicolas et les copains [Texte] / Sempé-Goscinny. – Paris, 1994. – 123 p.
118. Sender, R.J. La Tesis de Nancy [Texte] / R.J. Sender. – Madrid, 1969. – 173 p.
119. Vivier, C. Auto-stop [Texte] / C. Vivier. – Paris, 1978. – 187 p.
120. Welsh, I. Trainspotting. Minerva [Texte] / I. Welsh. – London, 1996. – 343 p.
121. Argot [Электронный ресурс] / Режим доступа: [http://fr.wikipedia.org/wiki/Argot\\_fran%C3%A7ais\\_contemporain](http://fr.wikipedia.org/wiki/Argot_fran%C3%A7ais_contemporain) – 10.12.2011 г.

## КОНТРОЛЬНЫЕ ЗАДАНИЯ

Принимая во внимание основные лингвистические параметры различных стилей, постарайтесь обосновать функциональное своеобразие следующих текстов с уточнением их стилевой специфики.

### **В русском языке**

– *Привет, старина! – не представляясь начал Лесник болтать на воровском жаргоне, не желая выдавать себя, своего собеседника и темы предстоящего разговора, если бы линия прослушивалась.*

*Противившись со своим адвокатом Альфредом Скотом рядом со зданием ФБР, Лесник поехал к себе домой. Отъехав примерно километров пять, Лесник... решил по телефону связаться с Молохом и проинформировать его о происшедшем разговоре в ФБР...*

– *Привет, пострел, – услышал он ответ Молоха, который шуткой давал ему понять, что знает, с кем говорит. – Мой пострел кругом успел.*

– *Успел, дорогой, успел, – подтвердил Лесник. – Был я у штырма, кумекаешь, какого?*

– *Догадываюсь! – настороженно сообщил ему Молох.*

– *Поехали с ним на рыбалку ловить рыбу, поставили сеть, но ничего не поймали. По-видимому, ячейки у сети были большие. Видать, горбатый сработал, и зуботыка решил со мной не мантулить и больше на рыбалку не возьмет, надеется найти компаньонов из моих друзей. Ты кумекаешь, что я ботаю?*

– *Секу! – услышал он заверение Молоха.*

– *Ты брякни нашему другу, что ему от рыбалки отказываться нельзя, если позовет штырма, но о работе должен быть полный пад, – предупредил озабоченно Лесник.*

– *Само собой разумеется, – заверил его Молох. – У тебя ко мне все?*

– *Есть одна просьба, – возразил Лесник.*

– *Какая?*

– *Мне нужен водила на неделю, чтобы шустрый был, умел держать язык за зубами и по-нашему шпрехал (В. Шитов).*

### **Вопросы**

1. Позволяет ли диалогическая форма текста определить его стиль как разговорный?

2. Какой тип референта с социостилистической точки зрения обозначают в нем имена собственные?

3. Можно ли отнести этот текст к стилю художественной литературы? Свойственна ли тексту эстетическая функция?

4. Какой социальный маркер доминирует в тексте?

5. Какую стилистическую окраску носит лексическая специфика текста?

6. Какие основные особенности текста на синтаксическом уровне?

7. Можете ли вы назвать несколько стилистических фигур в тексте?
8. Какова стилистическая роль мофологического уровня текста?
9. Играет ли стилистическую роль в тексте уровень фонемы?
10. Каков стилистический потенциал фразеологических единиц в тексте?
11. Принимая во внимание общую лингвистическую тональность текста, определите его мега-, макро- и микроконцепты.
12. Какова стилистическая концептуальная модель текста (положительная или отрицательная)? Докажите это.
13. Коррелирует ли концептуальная модель текста с его функциональной спецификой?
14. К какому стилю вы отнесли бы этот текст: стилю художественной литературы, разговорно-литературному, обиходно-разговорному, арготическому?

### **Во французском языке**

*On se tut.*

*L'aîné des Gibus, qu'on appelait par contraction Grangibus pour le distinguer de P'tit Gibus ou Tigibus son cadet, parla ainsi:*

*– Voilà! Quand nous sommes arrivés, mon frère et moi, au contour des Menelots, les Velrans se sont dressés tout d'un coup près de la marnière à Jean-Baptiste. Ils se sont mis à gueuler comme des veaux, à nous foutre des pierres et à nous montrer des triques.*

*«Ils nous ont traités de cons, d'andouilles, de voleurs, de cochons, de pourris, de crevés, de merdeux, de couilles molles, de...»*

*– De couilles molles, reprit Lebrac, le ront plissé, et qu'est-ce que tu leur z'y as redit là-dessus?*

*– Là-dessus on «s'a ensauvé», mon frère et moi, puisque nous n'étions pas en nombre, tandisqu'eusses, ils étaient au moins tienze et qu'ils nousauraient sûrement foutu la pile.*

*– Ils vous ont traités de couilles molles! scandale gros Camus, visiblement choqué, blessé et furieux de cette appellation qui les atteignait tous, car les deux Gibus, c'était sûr, n'avaient été attaqués et insultés que parce qu'ils appartenaient à la commune et à l'école de Longeverne.*

*– Voilà, reprit Grangibus, je vous dis maintenant, moi, que si nous ne sommes pas des andouilles, des jean-foutre et des lâches, on leur z'y fera voir si on en est des couilles molles.*

*– D'abord, qu'est-ce que c'est t'y que ça, de scouilles molles? Fit Tintin. La Crique réfléchissait.*

*– Couille molle!.. Des couilles, on sait bien ce que c'est, pardine, puisque tout le monde en a... qu'elles se ressemblent à des marrons sans bogue, mais couille molle!.. couille molle!..*

*– Sûrement que ça veut dire qu'on est des pas grand-chose, coupa Tigibus, puisque hier soir, en rigolant avec Narcisse, not' meunier, je l'ai appelé couille molle comme ça, pour voir, et mon père, que j'avais pas vu et qui passait justement, sans rien me dire, m'a foutu aussitôt une bonne paire de claques. Alors... L'argument était péremptoire et chacun le sentit.*

– *Alors, bon Dieu! Il n'y a pas à rebeuiller l' plus longtemps, il n'y a qu'à se venger, na! conclut Lebrac.*

– *C'est-y vot' idée, vous autres?*

– *Foutez le camp de là, hein, les chie-en-lit, fit Boulot aux petits qui s'approchaient pour écouter (ici rebeuiller, de beuiller; voir ou bayer – regarder avec un étonnement niais; tienze – quinze) (L. Pergaud).*

### Вопросы

1. Какой тип речи доминирует в тексте?
2. Коррелируют ли форма и тип речи с основной функцией текста?
3. Какова основная функция данного высказывания?
4. Всегда ли литературный текст реализует эстетическую функцию?
5. В чем вы видите эстетику данного текста? Есть ли она в тексте?
6. Какие особенности фонологического уровня наиболее рельефны в тексте? Как их называют в стилистике?
7. Какие лексические пласты свойственны тексту? Какой из них доминирует?
8. Назовите основные характеристики синтаксического уровня текста. Отвечают ли они его функциональной направленности?
9. Какова общая стилистическая тональность текста?
10. Отличается ли этот текст по своим лексико-стилистическим параметрам от текста на русском языке?
11. Назовите базовый концепт (мегаконцепт) текста и его составляющие.
12. Каковы основные когнитивные признаки, формирующие мегаконцепт текста?
13. Отвечает ли концептуальная модель текста его основной функции?
14. Можно ли квалифицировать стилистическую тональность текста как эстетическую, фамильярную, арготическую, диалектальную, региональную?

### В украинском языке

*Омелько Гужко, сухорлявий балакун, скаржився на току вантажникам:*

– *Що в тих інститутах, ідрі його навиворіт, тільки думають? Понавчають усяких дівок, а тоді маєш з ними рахубу. Ні побалакать, ні виматюкатися.*

*Кучерявий секретар сільської ради Трохим Канівець, якого в жнива відірвали від паперів, повчально замітив:*

– *Положим, без матірчини прожить можна... Оно жінки ж не матюкаються.*

– *Так то ж баби, – скорчив порепані губи Омелько. – А в нашому чоловічому ділі без цього важко. Прийдеш рано до тракторів, зразу ж тебе обступаять з усіх боків – того дай, цього дай, отого дістань. А де його візьмеш? З носа ж не висякаєш. Пошлеш їх усіх к такій матері, і яось легше стане. А хлопці дадуть тобі здачі, то й самі підбадьоряться. – Він пихнув цигаркою, вивалив густу хмару диму.*

– *В нашому ділі без цього ніззя (В. Симоненко).*

## Вопросы

1. Какой стилистической окраской характеризуется лексика данного текста?
2. Какую роль играет синтаксис в формировании специфических функциональных особенностей высказывания?
3. Оказывает ли на вас определенное эстетическое воздействие данный текст?
4. Можете ли вы назвать этот текст арготическим?
5. Найдите эвфемизмы в тексте. Служат ли они созданию его стилистической окраски?
6. Назовите основную функцию данного речевого произведения.
7. Определите базовый концепт текста.
8. При помощи каких языковых средств вербализуется выделенный концепт?
9. Видите ли вы нечто общее между этим концептом и концептами текстов на русском и французском языках?
10. Можно ли утверждать, что все указанные тексты похожи с точки зрения функциональной, концептуальной модели, стилистического значения?
11. Есть ли нечто общее между данным текстом и нижеследующим?

### *ХУХРИ-МУХРИ*

*Там, де річка голу́ба в'ється біля гаю,  
Хлопець дівчині сказав: – Я тебе кохаю.  
– Значить, – мовила вона, – візьмем паспортшики  
І на пару швирнемось завтра до загсишки.  
З нами там хухри-мухри, трохи поговорять,  
Строк дадуть, халам-балам, штемпель пришипандьорять.  
– Звідки в тебе ці слова? – хлопець гірко хмуриться.  
А вона відповіда: – Що ти корчиш нуриця?  
Ти мені не заливай правил пунктуації.  
Я скажу ще й не таке після реєстрації (П. Глазовий).*

12. Можно ли утверждать, что эти два текста на украинском языке реализуют прежде всего эстетическую функцию и принадлежат к одному и тому же функциональному стилю речи?
13. Какую стилистическую окраску носит лексика данного стихотворения?
14. В чем вы видите языковую оригинальность П. Глазового?
15. Есть ли в данном тексте этнокультурные маркеры?
16. Сравните концепты двух текстов. Назовите их особенности.
17. Коррелируют ли концепты данных текстов с их функциональной спецификой?
18. Какие экспрессивные средства создают стилистическую тональность обоих текстов? Какому стилю они свойственны: разговорному, арготическому, стилю художественной литературы?



19. Какова роль заголовка стихотворения? Что он обозначает? Есть ли в нем нечто общее со знаменитыми фразами Л.В. Щербы (*глокая куздра итеко будланула бокра и курдячит бокренка*) и Н. Хомского (*colorless green ideas sleep furiously – бесцветные зеленые идеи...*)?

### **В испанском языке**

– *¿Se puede pasar? ¿Estás visible?.. ésta es Elena, una amiga muy maja. Pasa, pasa Elena Éste es Jaimito, mi primo. Tiene un ojo de cristal y hace sandalias.*

– *¿Qué tal?*

– *¿Quiere también mi numero de carnet de identidad? I No te digo! ¿Se puede saber dónde has estado?*

*No viene en toda la noche, y ahora tan pirada como siempre.*

– *He estado en casa de ésta. ¿A que sí, tú? No se atrevía a ir sola a por sus cosas por si estaba su madre, y ya nos quedamos allí a dormir. ¿Quieres un bocata?*

– *Ni bocata ni leches. Te llevas las pelias y la llave, y me dejas aquí colgao, sin un duro...*

– *¿No dijiste que ibas a por papelillo?*

– *Iba a por papelillo, pero me encontré a ésta, ya te lo he dicho. Y como estaba sola...*

– *¿Otra vez? ¿Qué me has dicho tú a mi. A ver?*

– *Que es Elena, y que nos conocimos anoche.*

– *!Anda que!.. Lo que yo te diga.*

– *Pon tus cosas por ahí. Elena. Mira, ése es el baño, ahí está el colchón. Tenemos «maría» plantada en ese tiesto pero casi no crece, hay poca luz. Se va a quedar a vivir aquí.*

– *Si, encima de mí. Si no cabemos, tía. No cabemos. A todo el que encuentra lo mete aquí.*

– *El otro día al mudo, hoy a ésta. ¿Tú te has creído que esto es el refugio El Buen Pastor, o qué?*

– *No seas borde.*

– *No quiero molestar. Si no queréis no me quedo y me voy.*

– *Eso es, no queremos.*

– *No tiene casa. ¿Entiendes? Se ha escapado. Si la cogen por ahí tirada... No seas facha. ¿Dónde va a ir? No ves que no sabe, además.*

– *Pues que haga un cursillo, no te jode. Yo lo que digo es que no cabemos, Y no digo más.*

– *Sólo es por unos dias, hasta que se baje al moro conmigo.*

– *¿Que se va a bajar al moro contigo? Tú desde luego tienes mal la caja.*

– *Bueno! ¿Quieres un té, Elena?*

– *Si, gracias; con dos terrones.*

– *¿Y por qué vas a llevarla?Quieres que nos cojan, ¿no? (J. Luis Alonso de Santos).*

## Вопросы

1. Каковы особенности данного текста на фонологическом уровне?
2. Какой стилистической коннотацией отмечена лексика текста?
3. Какие синтаксические особенности свойственны данному тексту?
4. Какова роль графических маркеров в тексте?
5. Назовите наиболее типичные стилистические фигуры текста.
6. Какова стилистическая тональность данного полилога и чем она создается? Отметьте социокультурные маркеры текста.
7. Поэтичен ли данный текст? Если да, то в чем это проявляется?
8. Какой тип социолекта формирует лингвистилистические особенности данного текста?
9. Выделите ключевой концепт текста. Отличается ли он от ключевых концептов предыдущих текстов?
10. Какие лингвистилистические средства вербализуют данный концепт?
11. Коррелирует ли концептуальная модель высказывания с его основной функцией?
12. В чем выражается корреляция концептуальной модели текста и его стиля?

### В английском языке

*We go back through the long streets of Brooklyn. The twins hold up their bottles and cry for more water and sugar. Malachy says he's hungry and Mam tells him wait a little, we'll get money from Dad and we'll all have a nice supper. We'll go to the Italian and get eggs and make toast with the flames on the stove and we'll have jam on it. Oh, we will, and we'll all be nice and warm.*

*It's dark on Atlantic Avenue and all the bars around the Long Island Railroad Station are bright and noisy. We go from bar to bar looking for Dad. Mam leaves us outside with the pram while she goes in or she sends me. There are crowds of noisy men and stale smells that remind me of Dad when he comes home with the smell of the whiskey on him.*

*The man behind the bar says, Yeah, sonny, whaddya want? You're not supposeta be in here, y'know.*

*I'm looking for my father. Is my father here?*

*Naw, sonny, how'd I know dat? Who's your fawdah?*

*His name is Malachy and he sings Kevin Barry.*

*Malarkey?*

*No, Malachy.*

*Malachy? And he sings Kevin Barry?*

*He calls out to the men in the bar, Youse guys, youse know guy Malachy what sings Kevin Barry? Men shake their heads. One says he knew a guy Michael sang Kevin Barry but he died of the drink which he had because of his war wounds.*

*The barman says, Jeez, Pete, I didn't ax ya to tell me history o' da woild, did I? Naw, kid. We don't let people sing in here. Causes trouble. Specially the Irish. Let 'em sing, next the fists are flying. Besides, I never hold a name like dat Malachy. Naw, kid, no Malachy here.*

*The man called Pete holds his glass toward me. Here, kid, have a sip, but the barman says, Whaddy doin', Pete? Tryina get the kid drunk? Do that again, Pete, an' I'll come out an' break y'ass.*

*Mam tries all the bars around the station before she gives up* (F. McCourt).

### Вопросы

1. Каковы графические особенности текста? Соответствуют ли они литературному стандарту английского языка?
2. Определите стилистическую маркированность лексических единиц текста.
3. Стилистически маркирован ли синтаксис данного речевого произведения?
4. Является ли данный текст монологом, полилогом, внутренним монологом?
5. Выделите экспрессивные средства в тексте и уточните их стилистическую роль.
6. Определите ключевые слова текста. Можно ли их считать концептами?
7. Каковы основные коммуникативные стратегии данного высказывания?
8. Отвечают ли они его главной функции?
9. Маркировано ли этнокультурно данное речевое произведение?
10. Какое место занимает англо-ирландский вариант среди других социолектов нормированного английского языка?
11. Можете ли вы утверждать, что данный текст стилистически адекватен приведенным выше текстам на других языках?
12. Чем похожи и чем различаются указанные разноязычные тексты?
13. Можете ли вы подтвердить или опровергнуть тезис Ш. Балли об универсальности психического склада европейцев, основываясь на ваших собственных наблюдениях над лингвостилистическими особенностями текстов на различных языках?
14. Можно ли утверждать, что существует параллелизм между этой идеей Ш. Балли и системами функциональных стилей развитых европейских языков?

### Задание 1

Проанализируйте данные тексты в рамках двух основных типов перевода (внутриязыкового и межязыкового, не касаясь его семиотического аспекта), выделяемых Р. Якобсоном.

Приведенные речевые произведения, которые взяты у П. Гиро, воспроизводят разговор двух французских студентов математического факультета на их студенческом жаргоне с переводом на нормальный французский язык. Обратите внимание на употребление лексики как основного элемента всех жаргонных и арготических систем любого языка. Попробуйте перевести эти тексты на родной язык, прибегая к необходимым лексико-семантическим соответствиям и трансформациям.

## Matheux

- *Alors, t'as rupiné?*
- *Tu parles! J'ai merdé sur mon exo tel le bizuth! Pourtant c'était immé!*
- *Bah! Tout le monde peut pas tirer la méganote!*
- *Oui, mais moi je vais sûrement tirer la bulle!*
- *C'est quand même con de gratter pendant toute une année et de chiader tel le dingue.*
- *Pour faire des bites dans le cunu quand on passe au blal!*
- *Quand je pense que c'est pour des clopinettes!*
- *Bon, allez, je m'tire, j'ai un tapir à cinq heures!*

## Etudiants en mathématiques

- *Alors, avez-vous bien réussi?*
- *Ne m'en parlez pas! Je me suis perdu dans mon exercice comme un débutant. La solution en était pourtant immédiate!*
- *Bah! Tout le monde ne peut pas obtenir une note très élevée!*
- *Certes, mais moi je vais à coup sûr obtenir la note zéro!*
- *Il est tout de même navrant de faire effort pendant toute une année et de travailler de façon insensée.*
- *Pour faire des fautes dans le calcul numérique quand en passe au tableau noir!*
- *Quand je pense que c'est pour rien!*
- *Au revoir, je m'en vais, j'ai un élève en leçon particulière à cinq heures.*

## Задание 2

Вот отрывок из романа А. Бургеса «*A Clockwork Orange*» и его перевод на французский язык Ж. Бельмоном и О. Шабрье, позаимствованный у П. Рафруади. Определите стиль данного фрагмента и основные переводческие соответствия (полные или частичные) в двух различных языках. Переведите текст на родной язык, сохраняя его стилистическую тональность, и сравните все три варианта перевода – французский (или английский оригинал), русский (украинский).

*So we scatted out into the big winter nochy and walked down Marghanita Boulevard and then turned into Boothby Avenue, and there we found what we were pretty well looking for, a malenky jest to start off the evening with. There was a doddery starry schoolmaster type veck, glasses on and his rot open to the cold nochy air. He had books under his arm and a crappy umbrella and was coming round the corner from the Public Biblio, which not many lewdies used those days. You never really saw many of the older bourgeois type out after nightfall those days, what with the shortage of police and we fine young malchickiwicks about, and this prof type chelloveck was the only one walking in the whole of the street. So we goolied up to him, very polite, and I said: «Pardon me, brother».*

*He looked a malenky bit poogly when he viddied the four of us like that, coming up so quiet and polite and smiling, but he said: «Yes? What is it?» in a very loud teacher-type goloss, as if he was trying to show us he wasn't poogly. I said:*

*«I see you have books under your arm, brother. It is indeed a rare pleasure these days to come across somebody that still reads, brother».*

*«Oh», he said, all shaky. «Is it? Oh, I see».*

*«Bref, on a filé dehors dans la grande notché d'hiver en descendant par le boulevard Marghanita, et puis on a tourné avenue Boothby, et là on a trouvé assez bien ce qu'on cherchait, juste le malenky zeste qu'il fallait pour commencer la soirée. Il y avait un veck genre viokcho prof branlant, avec des lunettes et la rote ouverte à l'air froid de la notché. Il avait des livres sous le bras et un parapluie crado, et il se pointait au coin de la rue de la Biblio municipale, où bien peu de lioudis vont encore, au jour d'aujourd'hui. On ne voyait plus guère de bourgeois des familles dehors, la nuit tombée, en ce temps-là, entre le manque de flics et nous autres, délicieux jeunes maltchickikaïds dans le secteur, et ce tchelloveck genre prof était le seul à se balader dans toute la rue. Alors on a goulatié vers lui très polis, et j'ai dit:*

*– Excusez-moi, frère.*

*Il a eu l'air un malenky peu pouglé en nous reluchant nous approcher tous quatre, tout tranquilles, tout polis, tout souriants, mais il a dit:*

*– Oui? Qu'est-ce que c'est? d'une forte golosse à la prof, come s'il avait voulu nous prouver qu'il n'était pas pouglé.*

*J'ai repris:*

*– Vous avez des livre ssous le bras à ce que je vois, frère. C'est vraiment un plaisir rare, par les temps qui courent, de tomber sur quelqu'un qui lit encore, frère.*

*– Ah, a-t-il dit, tout tremblant. Vraiment?*

### **Задание 3**

Сделайте сравнительный анализ переводов начала знаменитого стихотворения И. Франко на русский, английский, испанский и французский языки с точки зрения их «внутренней» и «внешней» стилистики. Обратите внимание на адекватность передачи идейного содержания стихотворения в этих языках, стилистических и интонационно-ритмических его особенностей. Выявите сходства и различия как в межязыковых, так и внутриязыковых переводах различных авторов, дайте им соответствующие теоретическое обоснование и оценку.

#### **КАМЕНЯРІ**

***Я бачив дивний сон. Немов передо мною  
Безмірна, та пуста і дика площина,  
І я, прикований ланцем залізним, стою  
Під височенною гранітною скалою,  
А далі тисячі таких самих, як я.***

***У кожного чоло життя і жаль порили,  
І в оці кожного горить любові жар,  
І руки в кожного ланці, мов гадь, обвили,  
І плечі кожного додолу ся схилили,  
Бо давить всіх один страшний якийсь тягар***

### КАМЕНОТЕСЫ

Я видел странный сон, пустыня пред очами...  
Тропинка узкая вдаль вьется, как змея...  
Я, под высокими гранитными скалами,  
Стою, окованный тяжелыми цепями,  
И рядом – тысячи окованных, как я...

Они перед скалой, склонившись, стояли,  
Как будто с бременем тяжелым на плечах,  
Как змеи жадные, их цепи обвивали,  
И были все они исполнены печали,  
Но свет любви горел в страдальческих очах (В.П. Маслов-Стокоза).

### КАМЕНЩИКИ

Я видел дивный сон: как будто предо мною  
Лежит безмерная, пустынная страна.  
И цепью, как змеей, опутанный стальнойю,  
Стою под мрачною гранитною скалою,  
А дальше тысячи стоят таких, как я...  
У каждого чело печаль и жизнь изрыли  
В очах у каждого огонь любви живет,  
И руки кандалы железные обвили;  
А голову на грудь устало все склонили,  
Как будто давит их какой-то тяжкий гнет... (И.И. Войтов)

### КАМЕНЩИКИ

Я видел дивный сон. Как будто предо мною  
Равнина дикая, безмерна и пуста.  
А я стою в цепях, прикован под скалою –  
Громадой каменной, высокой и немою, –  
А дальше тысячи таких же, как и я.  
  
У каждого чело печаль и жизнь изрыли,  
У каждого в глазах любви огонь растет,  
А руки каждого в цепях стальных изныли,  
Обвившись гадом злым, нас кандалы склонили,  
Всех придавил к земле какой-то страшный гнет! (М.В. Доленго).

### КАМНЕЛОМЫ

Я видел странный сон. Как будто предо мною  
Простерлись широко пустынные края,  
А я, прикованный железной цепью злою,  
Стою под черною гранитною скалою,  
А дальше – тысячи таких же, как и я.  
Невзгоды каждому чело избородили,

Но взгляд у каждого горит любви огнем,  
А цепи руки нам, как змеи, всем обвили  
И плечи каждого из нас к земле склонили,  
Ведь все мы на плечах тяжелый груз несем (А.А. Прокофьев).

#### КАМЕНОТЕСЫ

Я видел странный сон. Как будто предо мною  
Необозримые и дикие края.  
Стою под черною гранитною скалою,  
Прикован цепью к ней тяжелою стальною,  
А рядом – тысячи таких же, как и я.

У каждого чело печаль изборозила,  
Во взоре каждого томленье залегло.  
И руки каждого стальная цепь сдавила,  
И плечи каждого давно к земле склонило  
Гнетущей тяжестью неведомое зло (А.Г. Островский).

#### КАМЕНОЛОМЫ

Я видел странный сон. Казалось, предо мною  
Необозримые раскинулись поля,  
А я стою в цепях над площадью глухою,  
Под высочайшею гранитною скалою,  
И рядом тысячи похожих на меня.

И каждое чело невзгоды жизни взрыли,  
У каждого в глазах огонь любви горит,  
И каждого из нас оковами сдавили,  
И плечи мы свои под тяжестью склонили,  
И некий страшный груз – один – всех тяготит (Н.Н. Ушаков).

#### THE PIONEERS

I saw a vision strange. Stretched out before me lay  
A measureless but barren, open plain. And I,  
With iron chains on hands and feet, stood in array  
Before a granite mount which rose up, towering high,  
With other thousands – captives, fettered the same way.

Deep lines of pain and grief were etched on every face,  
Yet in the eyes of all the flame of love still burned.  
The fetters clung to each with serpent-like embrace,  
And every back was bent, each face was downwards turned,  
For all seemed bowed beneath a burden of disgrace (П. Канди).

### PAVERS OF THE WAY

I dreamed a wondrous dream. Before my eyes unfolded  
A vast and barren plain, a flat, forbidding moor,  
And I was standing there, with heavy irons loaded,  
Before a mighty rock, a lofty granite boulder,  
And alongside of me stood many thousands more.

Each face was furrowed deep with care, with sorrow misted,  
Yet every eye was bright, with ardent love aglow,  
Around each person's arms the chains like serpents twisted,  
And each one's shoulders sagged, for we had all enlisted  
To labour 'neath the weight of an oppressive load (Дж. Вира).

### PICAPEDREROS

He vivido un raro sueño: como si a mi holgada frente  
se extendiera un gran llano salvajino sin poblar  
y yo de pie, encadenado por un sordo hierro hiriente,  
bajo una roca firme de granite y prominente,  
y otros miles como yo, en este indómito lugar.

Y de cada uno el rostro, trabajado por la pena,  
y en los ojos acerinos arde el fuego del amor,  
y en las manos enrolladas cual culebras las cadenas,  
y los hombros humillados que se inclinan a la arena,  
porque pesa sobre ellos la injusticia y el dolor (Л.Б. Олевский).

### LES BRISEURS DE ROC

J'ai fait un songe étrange. On eût dit devant moi  
Un espace infini mais tout sauvage et triste.  
Moi, rivé à une chaîne, j'étais debout  
Au pied d'une muraille énorme de granit.  
Plus loin, debout, des milliers d'hommes comme moi.

La vie et la douleur avaient creusé leur front,  
Et dans leurs yeux brillait la flamme de l'amour,  
Mais des chaînes, serpents, se noyaient à leurs bras,  
Leurs épaules penchaient ensemble vers le sol,  
Car son fardeau affreux semblait les courber tous (Р. Мартель).

### LES BRISEURS DE ROCHERS

J'ai fait un rêve étrange où seul, abandonné,  
Je contemple un désert fuyant à l'infini:  
Une chaîne de fer me tient, moi, attaché,  
A un bloc de granit du haut des cieux penché,  
Et, les gens par milliers, à mon sort sont unis.





То, видно, путник запоздалый...  
Но – тихо было все вокруг... (Кондратьев, 1880).

Раз в унылую полночь, в молчаньи немом  
Над истлевшим старинного тома листком  
Задремав, я поник голового усталой...  
Слышу в дверь мою легкий и сдержанный стук:  
Верно, в комнату просится гость запоздалый...  
Нет, все тихо и немо вокруг... (Л. Пальмин, 1881).

Да, я один, ея уж нет.  
Всю ночь не сплю! Мерцает свет  
От лампы в комнате моей,  
А я один, один, больной,  
С моей гнетущею тоской... (Л. Оболенский, 1888).

Погруженный в скорбь немую,  
и усталый, в ночь глухую,  
Раз, когда поник в дремоте  
я над книгой одного  
Из забытых миром знаний,  
книгой, полной обаяний,  
Стук разнесся, стук неожиданный.  
в двери дома моего:  
«Это путник постучался  
в двери дома моего,  
Только путник –  
больше ничего» (Д. Мережковский, 1892).

Как-то в полночь, в час угрюмый, полный тягостною думой  
Над старинными томами я склонялся в полусне,  
Грезам странным отдавался, вдруг неясный звук раздался,  
Будто кто-то постучался – постучался в дверь ко мне (К. Бальмонт, 1885).

Как-то в полночь, утомленный, я забылся,  
полусонный,  
Над таинственным значеньем фолианта одного;  
Я дремал, и все молчало, что-то мягко прозвучало,  
Что-то тихо застучало у порога моего (В. Жаботинский).

Навчальне видання

**Алексєєв** Анатолій Якович

**ПОРІВНЯЛЬНА СТИЛІСТИКА**

Навчальний посібник

(Російською мовою)

Редактор Т.С. Меркулова

Підписано до друку 17.04.2012. Формат 30x42/4.  
Папір офсетний. Ризографія. Ум. друк. арк. 27,4.  
Обл.-вид. арк. 21,3. Тираж 100 пр. Зам. №

Підготовлено до друку та видруковано  
у Державному ВНЗ «Національний гірничий університет».  
Свідоцтво про внесення до Державного реєстру ДК № 1842 від 11.06.2004.

49005, м. Дніпропетровськ, просп. К. Маркса, 19.