

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РФ
АСТРАХАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИНСТИТУТ ДЕЛОВОГО ЯЗЫКА
И ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ КОММУНИКАЦИЙ
КАФЕДРА РОМАНСКОЙ ФИЛОЛОГИИ

**АКТУАЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ ЛИНГВИСТИКИ
И ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ
В ТРУДАХ ПРЕПОДАВАТЕЛЕЙ
КАФЕДРЫ РОМАНСКОЙ ФИЛОЛОГИИ**

Сборник научных трудов

Издательский дом «Астраханский университет»
2015

УДК 811/13
ББК 81/82
А43

Рекомендовано к печати редакционно-издательским советом
Астраханского государственного университета

Рецензенты:

доктор филологических наук, профессор *О.Г. Егорова*
(Астраханский государственный университет);
доктор филологических наук, профессор *Г.В. Рябичкина*
(Астраханский государственный университет)

Актуальные вопросы лингвистики и литературоведения в трудах преподавателей кафедры романской филологии : сборник научных трудов / сост. Е. В. Кузнецова. – Астрахань : Астраханский государственный университет, Издательский дом «Астраханский университет», 2015. – 151 с.

Данное издание является выпуском вузовского сборника научных статей преподавателей кафедры романской филологии. Исследования посвящены актуальным проблемам лингвистики, теории языка, литературоведения, межкультурной коммуникации и лингвокультурологии, которые могут быть интересными для широкого круга специалистов в области филологии и лингвистики. Представленные статьи отражают широкий спектр научных приоритетов преподавателей-ученых Астраханского государственного университета.

ISBN 978-5-9926-0894-6

© Астраханский государственный университет, Издательский дом «Астраханский университет», 2015
© Е. В. Кузнецова, составление, оформление обложки, 2015

СОДЕРЖАНИЕ

Донченко Е.В.

Категория таксиса во французском языке 4

Богомолова И.В.

Функции молодёжного сленга и его влияние
на норму современного французского языка 26

Вартанян М.С.

Особенности семантической дифференциации
деривационных дублетов в современном
испанском словообразовании 42

Глазкова А.В.

Функциональный потенциал пунктемы «шрифт»
в современной наррации (на материале романа
Бернара Вербера “Les fourmis”) 60

Кузнецова Е.В.

Проза Гайто Газданова как восприятие
художественных идей и стратегий
культуры XX столетия 78

Свешникова М.И.

Фонетические особенности французского стиха 98

Ткачева Т.А.

Контекстуальный анализ концепта «мудрость»
на примере прилагательного sage
в «Мемуарах» Филиппа де Коммина 118

Френкель И.А.

Актуализация понятия «любовь»
в песенном творчестве С. Генсбура 136

КАТЕГОРИЯ ТАКСИСА И ОСОБЕННОСТИ ЕЕ ВЫРАЖЕНИЯ ВО ФРАНЦУЗСКОМ И В РУССКОМ ЯЗЫКАХ

В статье дана характеристика категории таксиса и анализ ее соотношения с категориями временной соотнесенности, согласования времен, временного порядка и временного дейксиса в лингвистике, а также исследуются особенности их выражения во французском и в русском языках.

Ключевые слова: таксис, временной порядок, согласование времен, категория временной соотнесенности, абсолютные и относительные времена, временной дейксис.

Subject matter is the analysis of interrelation among categories of taxis, tense correlation, string of tenses, order of tenses, tense deixis. In the article are analyzed the linguistic peculiarities of their expressions in Russian and French languages.

Keywords: taxis, order of tenses, sequence of tenses, the category of tense correlation, absolute and relative tenses, tense deixis.

Семантика категории таксиса трактуется в грамматике как временное отношение между действиями в рамках целостного периода времени, охватывающего значения всех компонентов выражаемого в высказывании полипредикативного комплекса [Бондарко 2003, 234].

Таксисные отношения характеризуют сочетание форм и связаны с использованием синтаксических конструкций, лексических и лексико-грамматических средств. Таким образом, таксисная функция имеет парадигматические и синтагматические признаки и формально является синтаксической.

Термин «таксис» греческого происхождения и был введен Р.О. Якобсоном вслед за предложенным Л. Блумфилдом термином «порядок» (order). Р.О. Якобсон выделил два типа таксиса – зависимый и независимый – как два различных типа синтаксической связи в сложном предложении. Зависимый таксис определен как выражающий различные типы отношений к независимому глаголу – одновременность, предшествование, прерывание, уступительную связь и другие. Заслугой Р.О. Якобсона является то, что он впервые разграничил категории времени и таксиса, где последняя рассматривалась прежде как категория временной соотнесенности, относительного времени, относительного употребления времен, а также зависимый и независимый таксис (Jakobson 1959).

Ядром семантической категории таксиса является оппозиция значений одновременности/разновременности (предшествования/ следования). Однако семантика таксиса в более широком смысле не может быть сведена только к этим значениям. Временные отношения между действиями всегда включают аспектуальную характеристику: выражение одновременности двух или более процессов, последовательность сменяющихся друг друга целостных фактов, комплекс нескольких результативных состояний, относящихся к одному и тому же периоду времени.

Временные отношения действий могут быть осложнены семантикой обусловленности (значениями условия, причины, следствия, цели, уступки, зависимости времени одного действия от времени другого действия), а также модальными отношениями и отношениями характеристики.

Важно знать еще одну характеристику таксиса, которая позволяет определять таксисные отношения как отношения дифференцированные и недифференцированные, в которых не являются значимым одновременность или разновременность действий данного полипредикативного комплекса. Недифференцированными считаются таксисные отношения между действиями, отнесенными к одной временной эпохе без дальнейшей актуализации признака одновременности / разновременности. Дифференцированные отношения таксиса, напротив, объединяют ситуации, в которых противопоставление одновременности / разновременности актуализировано. Целостный характер временного периода состоит в его объединяющей функции по отношению к соотносимым во времени действиям в рамках прошлого, настоящего или будущего. Целостность временного периода является также основным признаком таксиса, его существования и реализации. Так соотношение разных временных планов (прошлого и будущего, например) не является таксисом, так как они не образуют одного временно-го плана, а многоплановую темпоральную ситуацию.

Взаимодействие различных средств данного языка, объединенных семантикой временных отношений между действиями-компонентами полипредикативного комплекса в рамках целостного временного периода представляет собой функционально-семантическое поле таксиса. Представление и интерпретация таксиса как полевой структуры на основе функционального принципа позволяет объединить такие явления

разного плана как время, вид, модальность, временную соотнесенность в рамках одного высказывания. При этом в каждом высказывании возникает таксисная ситуация, как выражаемая различными средствами единая структура, которая основана на семантической категории таксиса, образующей данное поле. Сопряженность таксисных ситуаций с аспектуальными определяет целесообразность использования понятия «аспектуально-таксисная ситуация». Данный тип категориальной ситуации, комплексной категориальной ситуации включает сопряженные категориальные ситуации и отражает устойчивые связи соответствующих семантических категорий и пересечения ФСП, имеет таксисную доминанту. То есть определение аспектуально-таксисной ситуации полностью совпадает с определением таксисной ситуации, но имеет некоторые дополнительные элементы. Это содержательная структура, которая базируется на семантической категории таксиса и образующем ею ФСП таксиса в их взаимодействии с аспектуальностью, что позволяет дать характеристику временных отношений между действиями, включая их аспектуальные признаки в рамках целостного временного периода, охватывающего значения всех компонентов полипредикативного комплекса. Соотношение видо-временных форм в сложноподчиненных предложениях с придаточным времени при участии союзов, лексических элементов – в то же самое время – в бессоюзных предложениях.

Различие между зависимым и независимым таксисом в том, что в первом случае у второстепенного предиката отсутствует самостоятельная временная отнесенность, а во втором случае такой зависимости нет, так как нет явно выраженной градации предикатов, ни один из них не имеет признаков второстепенности, каждый предикат имеет самостоятельную временную отнесенность.

Различие функций зависимого и независимого таксиса обуславливает членение ФСП таксиса на две сферы, каждая из которых характеризуется своими центральными и периферийными компонентами.

В сфере зависимого таксиса четко выделяется единый центр, характеризующийся наибольшей специализацией и регулярностью выражения рассматриваемого таксисного отношения – конструкции с деепричастием.

В выражении таксисных отношений во французском языке принимают участие различные языковые средства, глагольно-временные формы и внеглагольные лексико-грамматические показатели, объединенные рамками единой семантической функции.

Таксисные отношения объединены целостным временным периодом, который может быть настоящим, будущим или прошедшим.

Многоярусность средств выражения таксиса позволяет ввести понятие ФСП таксиса во французском языке. В русском языке это поле формируется морфологическими, лексическими, синтаксическими средствами. На первый план выступает аспектологическая семантика глаголов. Во французском языке ядром таксиса выступает грамматическая категория временной отнесенности (перфектности), что подтверждается анализом таксисных отношений в сложноподчиненных предложениях.

Сложные глагольные формы – личные и неличные, объединенные общим формальным тождеством и характеризующиеся общностью значения – предшествование и прекращение действия и связь с последующим, коррелируют с простыми глагольными формами. Объединяющим семантическим признаком этих форм является отнесенность ко времени вообще, к любому моменту на временной оси.

Корреляция перфектных и неперфектных форм во французском языке образует категорию временной отнесенности, или перфектности, которая благодаря семантике сложных форм определяет структуру ФСП таксиса.

Структура сложноподчиненного предложения характеризуется тем, что предикативные единицы в ней разделены и в то же время объединены, что и определяет реализацию таксисных отношений. Сложноподчиненные предложения с атрибутивной связью являются нейтральными по отношению к таксисной семантике. Они выражают лишь содержательную соотнесенность действий, тогда как основную нагрузку в выражении таксисных отношений предшествования, одновременности, следования несут перфектные формы в комбинации с неперфектными. Все остальные средства передачи таксисных отношений – временные указатели, предельность / не-предельность глаголов являются дополнительными.

При использовании этих форм наблюдается одновременность полная или частичная и разновременность. При употреблении *imparfait* в главном – обычно полная одновременность, особенно при использовании стальных и неопределенных глаголов.

Les doigts qui tenaient les feuilles tremblaient légèrement.

Полипредикативное единство, выраженное сложноподчиненным предложением с придаточным атрибутивным, имеет специфику выражения таксисных отношений.

Рассмотрение данного типа предложений значимо как в плане структурной, так и семантической взаимообусловленности действий. Выделяют два основных типа атрибутивных предложений – ограничительные и объяснительные. В зависимости от типа атрибутивного придаточного предложения формируется определенный порядок следования элементов сложного полипредикативного целого.

Сложноподчиненное предложение с придаточным атрибутивным имеет все характеристики сложного гипотактического целого. Во французском языке союз *que* является самым частотным союзом. В изучении его семантики и функционирования выделяют три основных направления: традиционное, морфологическое и семантическое.

В рамках морфологического направления (Г. Гийом, Б. Потье) данный союз трактуется как подчинительная морфема. В основе семантико-синтаксического направления (Е.В. Падучева) лежит рассмотрение этого элемента как синтаксически значимого.

Для выражения таксисного значения одновременности во многих языках мира используются специальные формы: деепричастия или причастные формы. Под одновременностью мы понимаем сочетание двух или более действий, каждое из которых является самостоятельным действием, а не интерпретацией другого действия. В статье Н.А. Муравьева, посвященной анализу таксисного значения одновременности в финно-угорских языках, автор указывает на особенность выражения этого значения, которая заключается в семантической неравноценности действий (Муравьева 2014, 804–806). Автор вводит понятие временного контекста, противопоставленного значению сопровождающего обстоятельства. Формальное же определение одновременности он определяет таким образом: если действие *v1* одновременно действию *v2*, и действие *v1*

задает временный контекст действию v_2 , то действие v_2 является сопровождающим обстоятельством.

По средствам выражения данных двух значений автор предлагает классификацию языков, согласно которой французский язык относится к языкам с единой формой временного контекста и сопровождающего обстоятельства. Русский язык автор относит к языкам с единой формой временного контекста и сопровождающего обстоятельства, но с дополнительными предложными формами номинализации / причастия для временного контекста.

При анализе дистрибуции данных форм была выдвинута и впоследствии подтверждена гипотеза о том, что выбор значения и соответствующей формы основан на соотношении аспектуальных и количественных характеристик обоих действий. Так, например, в случае длительного и непрерывного действия, второстепенного по отношению к моментальному действию, всегда выбирается форма временного контекста, так как более длительное действие задает временной промежуток, в котором разрешаются все формы со значением временного контекста. Аналогично более длительное непрерывное действие задает временной контекст для менее длительного многократного действия. И, наоборот, моментальное и многократное действия являются сопровождающим обстоятельством для длительного действия. Однако если многократное действие оформляется как сопровождающее обстоятельство, где разрешается только деепричастие, которое единственное может выражать значение сопровождающего обстоятельства, то однократное действие такого оформления не допускает, так как при второстепенном однократном действии его сочетание с длительным теряет одновременную интерпретацию. В некоторых случаях допускаются обе интерпретации и все возможные формы, а в других всегда делается выбор в пользу одного из значений и соответствующей формы.

Выбор только одной формы в таких контекстах может быть обусловлен разными факторами. Одно из двух одновременных действий вопреки ожиданиям может интерпретироваться как прерывное. Разные семантические классы глаголов могут тяготеть к какому-то одному оформлению. Например, глаголы движения (идти, плыть) как длительные и, как правило, непрерывные динамические процессы склонны задавать ВК, тогда как глаголы положения (сидеть, стоять) второсте-

пенные по отношению к процессам, наоборот, чаще являются сопровождающими обстоятельствами.

Русский язык имеет две формы вида и три грамматических времени, таким образом, пять видовременных форм глагола.

Согласование времен никогда не упоминалось исследователями русского глагола. Этот вопрос возникал только в сопоставительных исследованиях глагольной системы разноструктурных языков [Гак 2006, Кузнецова 1987, Буланже 2000, 215]. Чтобы облегчить задачу изучающим русский язык, грамматисты утверждают, что в русском языке категории согласования времен, подобной категории согласования времен во французском языке, нет, так как преобразование прямой речи в косвенную не влияет на употребление грамматических времен в придаточном предложении.

Если под согласованием времен понимать явление, которое влечет за собой изменение формы грамматического времени придаточного предложения в зависимости от грамматического времени управляющей конструкции:

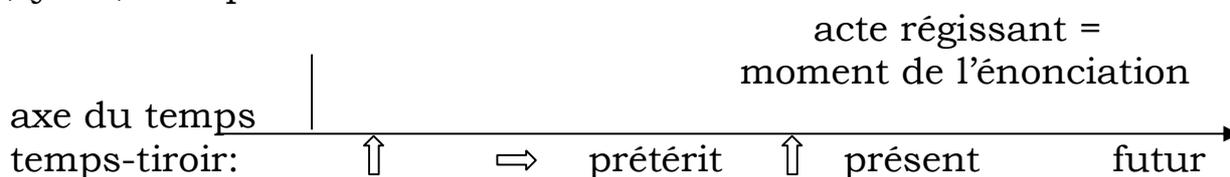
a) *Il dit qu'elle est malade* vs a') *Il a dit / il dit / il disait qu'elle était malade* ;

b) *Il dit / il pense qu'elle viendra* vs b') *Il a dit / il pensait qu'elle viendrait* ;

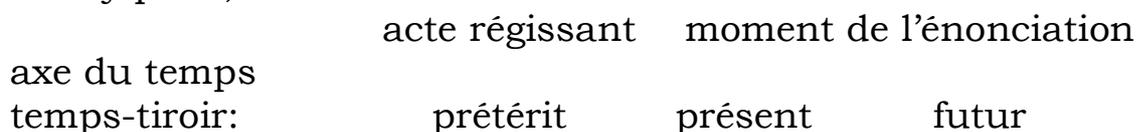
c) *Il ne sait pas si elle viendra* vs *Il ne savait pas si elle viendrait*,

то в русском языке действительно нет категории согласования грамматических времен.

По мнению К. Бракенье, в русском языке в сложном предложении глагол главного предложения остается управляющим и определяет место действия придаточного на временной оси [С. Врасquenier 2000]. Если время управляющей конструкции совпадает с моментом речи, то это можно представить следующим образом:



Если действие главного предложения предшествует моменту речи, схема меняется:



Действие придаточного предложения представлено стрелками, оно может занимать различные позиции по отношению к управляющей конструкции. Именно время главного предложения позволяет расположить действие придаточного предложения на оси времени. Грамматическое время придаточного предложения является, таким образом, относительным [Boulanger 2000, 280], так как оно позволяет установить отношения хронологии, которые существуют между действиями главного и придаточного предложений:

(1a) – Я думаю, что при встрече **будет** много слез и причитаний.

(2) – Я думаю – при виде гостя она **встанет и улыбнется**, как это принято.

(3) – Я помню, что Жарык – это станция, возле которой находилась мама, откуда иногда долетали до меня ее письма.

(3') – Из ее писем я узнаю, что она здорова, бодра и все у нее замечательно.

(4) – Я хочу спросить, как ей там **жилось**.

Во всех примерах действие глагола главного предложения совпадает с моментом речи, а время придаточного предложения соответствует физическому времени. Если это настоящее время, то ситуация оптимальна для соотношения грамматических времен с реальным временем, и они приобретают действительный характер. Речь идет в данном случае о соотношении времени грамматического и реального. Например,

(5) Вспоминаю, как **встречал** маму в 1947 году.

Если же действие главного предложения выражено настоящим историческим временем, то нельзя говорить о согласовании времени грамматического и реального. Они не являются действительными, но, по мнению Р. Якобсона, связаны отношениями таксиса, который характеризует действие по отношению к другому действию без связи с моментом речи. Именно таксисные отношения позволяют установить хронологию событий, располагая их в отношении друг к другу.

(1b) Готовясь к встрече, я думаю, что **будет** много слез и горьких причитаний.

(2b) Мы пьем чай. Я хочу спросить, как ей там **жилось**, но пугаюсь.

Действие главного предложения может быть выражено настоящим временем или настоящим историческим, что не

влияет на выбор грамматического времени в придаточном предложении (ни в русском, ни во французском языке).

Если действие главного предложения выражено прошедшим временем, действие придаточного предложения соотносится с действием главного предложения, выражая предшествование (3), одновременность (4) или следование (1, 2), но не соотносимо с моментом речи:

(1) Готовясь к встрече, я думал, что **будет** много слез и горьких причитаний.

(2) Я думал – при виде гостя она **встанет и улыбнется**, как это принято: очень приятно, очень приятно...

(3) Я вспомнил, что Жарык – это станция, возле которой находилась мама, откуда иногда долетали до меня ее письма, из которых я узнавал, что она здорова, бодра и все у нее замечательно.

(4) Мы пили чай. Я хотел спросить, как ей там **жилось**, но испугался.

Этот факт позволяет сохранять грамматическое время в придаточном предложении без изменения. Анализ употребления грамматического времени в сложных предложениях показывает, что поскольку никакие вариации грамматических времен главного предложения не влияют на выбор грамматических форм придаточного предложения, в русском языке не существует категории согласования времен. Если действие глагола главного предложения выражено настоящим временем, то мы имеем дело с дейксисом, который выражает реальную хронологию событий. Если же действие главного предложения стоит в прошедшем времени, то время придаточного предложения является относительным и выражена относительная хронология событий, то есть таксис.

В первом случае мы можем утверждать, что существует согласование времен грамматических и реального времени совершения действий. Во втором случае, согласование имеет место только для прошедшего времени, которое выражает действие в прошлом. Когда действие глагола придаточного предложения выражено будущим временем, действие придаточного предложения следует за действием управляющей конструкции, но предшествует моменту речи.

Однако необходимо указать на конкуренцию времен настоящего и прошедшего, если речь идет о плане прошлого.

(6) Мы знали, что Мария живет / жила в общежитии.

В этом случае выбор времени в придаточном предложении зависит от одновременности или предшествования действия придаточного предложения.

Для вопроса о соотношении временного порядка и временного дейксиса существенно разграничение типов высказываний с точки зрения их отношения к ситуации речи. Это разграничение проводилось представителями разных лингвистических школ в разных терминах и, по крайней мере, отчасти, – с разных точек зрения, однако в основном содержании, стоящем за разными терминами, много общего. Так, Э. Бенвенист в связи с анализом категории времени (и отчасти категории лица) разграничивал два плана высказывания – *plan du discours* и *plan de l'histoire* [Бенвенист 1966, 73–74].

Говоря о временном дейксисе, мы имеем в виду языковую интерпретацию соотносённости времени действия с моментом речи или какой-нибудь иной точкой отсчёта. Прототипический временной дейксис выступает в ситуативно актуализированной речи как осознаваемая участниками речевого акта и существенная для смысла высказывания (интенциональная, входящая в намерения говорящего) характеристика действия как прошедшего, будущего или настоящего. Прототипический временной дейксис служит основой и «образцом» для ряда производных, более сложных разновидностей отношения времени действия к исходной точке отсчёта [Бондарко 2003, 5–31].

Грамматическая категория времени всегда играет важную роль в выражении временного порядка. При всех различиях между реальным (прототипическим) и «условным» дейксисом у форм времени сохраняется связанная с категорией временного порядка функция «поддержки» выражения основной линии повествования. Формы прошедшего времени и формы презенса в функции настоящего исторического создают и поддерживают эту линию повествования. Если же употребляется форма будущего времени в её прямом значении или форма настоящего времени в значении актуального настоящего или других ненарративных значениях, то это всегда знак выхода за пределы основной временной линии повествования.

В ситуативно-актуализированном рассказе о прошлом временной порядок определяется прежде всего отражённой в памяти реальной хронологической последовательностью описываемых событий. Иные отношения характерны для эпического повествования, не соотносённого с моментом речи. В

этих условиях временной порядок строится на основе стратегии автора, располагающего описываемые события, процессы, состояния во времени в зависимости от того, как ему представляется ход событий. При этом сохраняется связь представления фабульного времени как элемента создаваемой автором условной картины мира (в соответствии с существующей нормой художественного повествования в плане прошедшего времени или настоящего исторического) с прототипом повествования о реальном прошлом. Заметим, что и для «литературного» настоящего исторического, утрачивающего в той или иной степени образность представления прошедших событий как протекающих перед глазами участников речевого акта, характерна опора на прототип живого рассказа о прошлом на основе образа «как сейчас вижу»; между «живым» и «литературным» настоящим историческим нет никакой резкой грани. В русском языке выбор видовременных форм в сложных предложениях отражает согласование времен с реальным временем или таксисные отношения, когда будущее время выражает действие в прошлом, но следует за моментом речи. Прошедшее время несовершенного вида выражает чаще всего одновременность действий в прошлом, длительное действие, одновременное незавершенному действию в прошлом или действие второго плана. В русском языке, таким образом, видовременные формы используются не для выражения согласования времен, как во французском языке, но для выражения таксисных отношений, так как позволяют выстроить хронологию событий одних в отношении к другим. Однако если в плане прошлого действия главного и придаточного предложений одновременны, то необходимо отличать придаточные дополнительные от относительных. В дополнительном придаточном предложении время остается настоящим, в относительном придаточном – прошедшим несовершенного вида.

Таким образом, согласование времен в русском языке отсутствует и упоминается лишь в сопоставительном аспекте при сравнении с согласованием времен в других, в частности, во французском языке [Гак 2006, 7]. В сложном предложении управляющая конструкция главного предложения может обозначать действие, время совершения которого может совпадать с моментом речи, предшествовать ему или следовать. Действие придаточного предложения может занимать различные позиции по отношению к действию главного предложения

на оси времени. Однако независимо от момента речи, действия располагаются в определенном порядке по отношению друг к другу. Во французском языке время придаточного предложения становится относительным [7; 280] и позволяет говорящему выстроить хронологию временных отношений между действиями. Таким образом, грамматические времена приобретают постоянное временное значение: **perfectif** **prétérit** обозначает действие, предшествующее моменту речи, **imperfectif présent** – действие, одновременное моменту речи, **futur, imperfectif ou perfectif**, – действие, следующее за моментом речи. Грамматические времена во французском языке в рамках сложного предложения устанавливают порядок, который соответствует хронологическому порядку действий в экстралингвистической действительности. Однако можно рассматривать процесс как под углом его внутреннего развития, так и по отношению к другому действию. Таким образом, сочетание времен является ключевым условием временной организации предложения. С другой стороны, описание проблематики временного порядка тесно связано с взаимодействием семантических категорий времени, наклонения и вида.

Как всякий лингвистический знак, временная форма включена в формальную и семантическую языковую структуру. Когда говорящий использует временную форму, его выбор подчиняется тем средствам, которые ему предлагает язык. Употребление глагольных времен во французском и русском языках на уровне сложного предложения различно и предполагает изучение следующих проблем:

- а) проблемы согласования времен;
- б) проблематики времени, вида и наклонения в сравниваемых языках;
- в) проблемы таксиса, или временного порядка, в русском языке;
- г) соотношения во французском языке грамматических форм *Passé Simple / Passé Composé*;
- д) соотносительности простые формы / сложные формы (непредшествование / предшествование).

Для обеспечения акта коммуникации говорящему не обязательно соблюдать правила согласования глагольных времен. Соотношение между формой и ее грамматическим значением изменяется в контексте и вообще в речи, эволюционирует по отношению к грамматическим правилам. Это касается, преж-

де всего, употребления глагольных времен. Грамматика французского языка предлагает строгие правила согласования времен, тогда как русский язык их не имеет вовсе.

В отличие от русского языка, во французском языке всякое сложноподчиненное предложение характеризуется двойным соотношением времени (*intérieure / extérieure*):

– соответствие двух действий (главного и придаточного предложений) в отношении к моменту речи (*passé – présent – futur*) (*corrélation extérieure*);

– линейная последовательность действий (*corrélation intérieure*).

Глагольная форма главного предложения во французском языке выражает абсолютное соответствие времени, глагольная форма придаточного предложения определяется в соответствии с функцией выражения относительной временной соотнесенности. Каково же реальное значение грамматических форм времени в предложении? Есть ли во французском языке средство, позволяющее осуществлять правильный выбор глагольной формы? Ответ на этот вопрос можно найти в фундаментальном заключении Х. Вайнриха [Вайнрих 1989, 20]:

“À examiner des textes de français écrit, dans les genres les plus divers, on constate que ce temps dominant est soit le Présent, soit le Passé simple associé à l’Imparfait”.

В главном предложении выражено время действия по отношению к моменту речи. Глагольная форма придаточного предложения выражает соотношение с формой главного предложения: простая форма – одновременность / сложная форма – предшествование. В рамках предложения или целого текста действует принцип матрицы [Вайнрих 1989, 22].

Существуют две противоположные точки зрения в отношении согласования времен во французском языке. Исследователи А.М. Бертонно и Ж. Клайбер утверждают, что согласование времен может быть формальным [Бертонно, Клайбер 1996, 115] или носить семантический характер: *l’imparfait* в таком случае выражает подчинение временной форме главного предложения. Обе точки зрения рассматривают время придаточного предложения зависимым от времени главного предложения.

Сторонники формального подхода утверждают, что глагольные времена придаточного предложения подчинены и зависят от формы главного предложения. Семантический под-

ход основан на отрицании согласования времен и опирается на известный тезис Ф. Брюно [Брюно 1956, 782] о том, что выбор глагольных времен определяется смыслом и зависит от воли говорящего. Х. Вайнрих называет подобную концепцию скорее логической [Вайнрих 1989, 219].

Х. Вайнрих делит все грамматические времена французского глагола на две группы: комментирующие: *commentatifs* (Présent, Passé composé, Futur simple) и нарративные: *narratifs* (Passé simple, Imparfait, Plus-que-parfait, Conditionnel) [Вайнрих 1989, 21–23].

С другой стороны, грамматические времена выражают в языке взаимодействие основных глагольных категорий: времени / вида / наклонения, так как глагольные морфемы грамматически полисемичны. По мнению Г. Гийома, восприятие времени человеком происходит в различные моменты его развития, что отражено в выборе говорящим наклонений (*infinitif, subjonctif, indicatif*) [Гийом 1972, 7–13].

Существование грамматического вида во французском языке выражено в оппозиции простых и сложных времен и подтверждается концепцией Г. Гийома, который относит вид к области внутреннего времени (“*temps impliqué*”) [Гийом 1972, 15–20, 66].

Вопрос о внутренней линейной последовательности времени в предложении и в тексте решается по-разному. Глагольная система французского языка организована таким образом, что каждой простой форме соответствует сложная форма. Если принять, что категория вида выражается во французском языке оппозицией простых и сложных форм, то это означает, что каждое высказывание содержит информацию о виде [Комри 1981, 108]. По мнению Б. Комри, вид указывает на различные способы трактовки временной структуры события. Следовательно, функция глагольного вида состоит в организации внутреннего временного порядка французского предложения и текста, в каждом предложении которого между глагольными временами действий устанавливается отношение временной зависимости.

Изучение данной категории, разработанное Ю.С. Масловым [Маслов 2004] и А.В. Бондарко [Бондарко 2003, 76] на материале славянских языков показало, что русский язык не располагает временными формами, способными выражать относительные связи. В отличие от русского языка, время

придаточного предложения во французском языке изменяется в зависимости от глагольного времени главного предложения. Из этого следует, что если можно рассматривать понятие таксис как эквивалент относительного времени во французском языке, то соотношение между понятием таксис и относительное время в каждом языке имеет свои особенности. Таксис – это синтагматическая категория, характеризующая порядок протекания во времени действий-событий на основе их временной корреляции и независимо от момента речи [Бондарко 2003, 196].

Ранее для обозначения рассматриваемого понятия на уровне текста был использован термин «временная последовательность» [14; 67–83]. Однако этот термин передает значение сукцессивности, между тем анализируемая семантика включает и симультанность. Так появился термин «временной порядок», восходящий к Г. Рейхенбаху [Рейхенбах 1989, 156–170].

Линейное представление течения времени находит отражение в выражениях «ось времени», «линия времени», часто используемых в лингвистической литературе. Примечательна интерпретация точки зрения (позиции) наблюдающего (воспринимающего и переживающего течение времени) субъекта. Речь идёт о движении стрелки, обозначающей «точку времени, которую мы минуем в данное мгновение», «вдоль линии времени в неизменном темпе слева направо»: вместе с этой стрелкой «перемещается» сознание субъекта, живущее в непрерывном настоящем. Следует признать актуальную значимость самого принципа «точки зрения субъекта» для осмысления временного порядка как языковой категории, реализующейся в высказывании и (наиболее полно) в целостном тексте.

Языковая семантика временного порядка отражает человеческое представление о течении времени, представленное в работах по философии времени. Особо следует выделить концепцию Г. Рейхенбаха, в которой значительную роль играет понятие «временной порядок», трактуемое как порядок событий во времени.

Структуру временного порядка в тексте образуют различные комбинации динамичности / статичности. Эта оппозиция строится на основе семантических признаков «возникновение новой ситуации» (ВНС) – «данная ситуация» (ДС) и таксисных признаков сукцессивности / симультанности [Бондарко 2003, 49–96]. В русском языке комбинации указанных признаков

выражаются с участием форм совершенного (СВ) и несовершенного вида (НСВ). Когда речь идёт об отношениях сукцессивности / симультанности в отдельных предложениях, фактически предметом анализа является таксис. Однако если учесть, что подобные отношения включаются в структуру целостного текста как элементы динамичности и статичности, то становится ясным, что анализируемые отношения должны рассматриваться и в связи с проблематикой временного порядка.

В выражении семантики таксиса и временного порядка могут участвовать обстоятельства. Следует выделить особый их тип – «обстоятельства временного порядка»: на следующий день, несколько месяцев спустя, затем, потом, в русском языке; *le lendemain, quelques mois après, puis, après* и др. – во французском языке. Такие обстоятельства необходимо отличать от обстоятельств, которые служат прежде всего для конкретизации временного дейксиса: два месяца тому назад, когда-нибудь, завтра, вчера, прошлым летом, давно, недавно, скоро и т.п. Подобные обстоятельства имеют отношение и к языковому представлению временного порядка, поскольку обозначается тот или иной момент (определённый или неопределённый) на оси времени. Однако рассматриваемые обстоятельства прежде всего определяют дейктические отношения «прошедшее», «будущее», «настоящее», их первичная функция – дейктическая. В этом смысле можно говорить о различии обстоятельств временного порядка и обстоятельств временного дейксиса. Наличие особого типа обстоятельств временного порядка, противопоставленных обстоятельствам временного дейксиса, лишней раз свидетельствует о том, что соотношение понятий «временной порядок» и «временной дейксис» отражает реальные различия, существующие в языке и речи.

При рассмотрении роли глагольных средств выражения аспектуальности и обстоятельств в представлении временного порядка следует учитывать, что эти языковые средства выступают в сочетании и во взаимодействии с порядком слов, последовательностью глагольных форм. Она не всегда отражает последовательность обозначаемых действий, но такие несоответствия всегда так или иначе обозначаются, поскольку они представляют собой своего рода отклонения от основной тенденции. Те или иные элементы временного порядка выступают в отдельном высказывании, но наиболее полное отражение данная категория находит в целостном тексте. Понятие вре-

менного порядка отражает один из основных компонентов аспектуально-темпоральной структуры текста (наряду с локализованностью / нелокализованностью обозначаемых ситуаций во времени, темпоральностью, структурами аспектуальных и таксисных ситуаций разных типов).

Основная разновидность отражения рассматриваемой категории в речи – живой рассказ о событиях прошлого в их «естественной последовательности», а также историческое и художественное повествование в модальном плане реальности, передаваемом формами изъявительного наклонения. Вместе с тем возможно представление временного порядка в настоящем и будущем, а также порядка действий предполагаемых (выраженных формами сослагательного наклонения) и предписываемых исполнителю (в императиве).

Можно говорить об иерархии способов (типов, разновидностей) представления временного порядка. На наиболее высокой ступени этой иерархии находится «основная линия повествования», создаваемая глагольными формами и их окружением, в частности обстоятельствами времени. В этой линии повествования временной порядок находит наиболее полное и наиболее чёткое выражение как категория текста. На более низких ступенях рассматриваемой иерархии следует «расположить» репрезентацию элементов временного порядка в действиях, выступающих в ненарративных высказываниях. В таких случаях репрезентируются (в разных временных планах) отдельные элементы временного порядка, однако та линия, которая представляла бы в эксплицитной форме целые фрагменты (периоды) временного порядка, отсутствует.

Следует проводить различие между языковым представлением временного порядка, воплощённым в обозначаемых событиях (что и является предметом лингвистического анализа рассматриваемой категории) и размышлениями (описаниями) «на тему временной последовательности». Вместе с тем и в таких размышлениях находит отражение осмысление связи движения времени с движением событий. В подобных отражениях временного порядка доминирует направление от более ранних событий к более поздним, соответствующее «естественному течению времени», однако возможно и представление хода событий (вместе с ходом времени), идущее от недавних событий к тому, что им предшествовало.

Одна из наиболее существенных сторон взаимосвязей рассматриваемых категорий заключается в том, что ориентация времени действия на момент речи или (при относительном времени) на другую точку отсчёта осуществляется в рамках временного порядка. И точка отсчёта, и время действия – это те точки и периоды, которые расположены на оси времени, т.е. занимают определённое место во временном порядке (момент речи выступает как центр, от которого идут «векторные линии», с одной стороны, в прошлое – ближайшее и отдалённое, а с другой – в будущее).

Категории временного порядка и таксиса частично пересекаются. Вместе с тем эти понятия не совпадают. Таксис – это временные отношения между действиями (отношения одновременности / разновременности) выражаемые в рамках полипредикативных конструкций [Бондарко 2003, 70–98, 234–242], тогда как понятие временного порядка не ограничивается полипредикативными конструкциями. С одной стороны, оно может быть распространено на текст в целом (временная линия в повествовательном тексте), а с другой – элемент временного порядка может быть представлен и в монопредикативных конструкциях. Существенное различие заключается в общей ориентации рассматриваемых понятий. Понятие таксиса ориентируется на временные соотношения действий с точки зрения их одновременности / разновременности, тогда как понятие временного порядка ориентировано на характеристику аспектуально-темпоральной структуры текста, на отражение в нём человеческого представления о течении времени, воплощённом в осуществлении фактов и протекании процессов.

Речь идёт о системе, в которой взаимодействуют категории темпоральности, аспектуальности, временной локализованности, временного порядка и таксиса. Анализ временного порядка представляет собой продолжение и развитие того подхода к семантическим категориям грамматики и категориальным ситуациям, который лежит в основе функциональной грамматики. Специфика исследования категории временного порядка заключается в доминирующей направленности анализа на изучение реализации данной категории в высказывании и в целостном тексте. Проводимый анализ по своей доминанте относится к сфере аспектологии текста.

Анализ категории таксиса в сложноподчиненных предложениях с относительным придаточным представляет собой ис-

следование особой категории придаточных предложений, управляемых, в большинстве случаев, антецедентом главного предложения [Фукс, Мильнер 1979, 25–26]. Отсюда следует, что синтаксическая функция относительного придаточного предложения определяется в зависимости от антецедента главного предложения и в рамках различных подходов:

1) морфологического, согласно которому, относительные придаточные подчиняются главному вследствие подчинительной роли союза, вводящего придаточное предложение;

2) семантико-синтаксического, который рассматривает придаточные в зависимости от синтаксической функции относительного местоимения, входящего в состав придаточного предложения, но также учитывая прагматическую структуру всего предложения;

3) генеративного, или трансформационного [Хомский 1966, 11], основанного на теории глубинных структур.

Соотношение времен и наклонений в сложноподчиненном предложении с атрибутивным придаточным зависит как от природы антецедента главного предложения, так и от грамматической семантики управляющей глагольной конструкции главного предложения. Выбор наклонения, как правило, определяется природой антецедента. Употребление указательного местоимения или прилагательного в главном предложении влечет за собой употребление изъявительного наклонения в придаточном предложении, так как оно указывает на реальное действие.

Les aspirants au conservatoire doivent
se faire inscrire au secrétariat sous leur véritable nom, auquel
il leur est loisible d'ajouter un pseudonyme.

При этом время главного и придаточного предложений во французском и русском языках может совпадать, как если бы они выражали одновременность действий, но в реальности могут выражать законченность сменяющих друг друга действий в прошлом.

(1) Ce procédé, **auquel on a dû se référer pendant la guerre par nécessité**, a évidemment le défaut d'affaiblir la qualité. (Textes sous droits, p. 14)

(2) Les romans de Balzac **qu'il a lus** l'ont passionné (Touratier). Романы Бальзака, которые он читал, увлекали его.

(3) Je me souviendrai longtemps de son dos rond qui lui donnait l'air d'être accrochée dans l'espace et **auquel ses quinze**

ans de porcelaine semblaient pendre, comme une poupée à un clou. (H. Basin, La mort du petit cheval, p. 37)

(4) Peut-être aperçut-il, dans ses yeux, une autre image montée du fond des jours : celle du catéchumène de treize ans, de l'orphelin en souquenille blanche que le Père de la Côte avait conduit un soir vers l'île, **que Cissé avait regardé en serrant son fils dans ses bras, et auquel elle avait dit avec son sourire d'aujourd'hui**: M. Genevoix Fatou cisse, 1954, p. 194.

В русском языке действия главного и придаточного предложений можно выразить формами прошедшего времени несовершенного вида глагола, так как для каждой ситуации есть своя ключевая пара глагольных форм, выражающих таксисные отношения. Отсутствие в русском языке согласования времен компенсируется участием вида или других аспектуальных характеристик глагольной формы.

Соотношение глагольных форм сложного предложения во французском языке является ключевым в построении фразы и отражает не только категорию временной соотнесенности, таксиса, но и взаимодействие лексико-семантических полей времени, вида и наклонения.

(1) Cette infime majorité
marqua l'inévitable tournant dans les débats de l'assemblée et
le moment **auquel la république fut constitutionnellement
décrétée**. /Le parlement français/ 1954, p. 32.

(2) Lorsque, par suite de vacance d'un siège, un député
est élu dans le courant d'une législature, il est affecté au
bureau **auquel appartenait son prédécesseur**.

/Le parlement français/ 1954, p. 186.

(3) Toutes les fois que le président le demandent, les
contrôleurs des dépenses engagées doivent fournir à la
commission tous les renseignements **qu'ils ont recueillis**
concernant les finances du ministère **auquel ils sont attachés**.

/Le parlement français/ 1954, p. 239.

(4) Puis il souffla, avec l'air satisfait de l'homme **qui a rempli
sa tâche et qui ne doit de compte à personne**.

Пример показывает, что употребление *Passé composé* указывает на предшествование по отношению к действию глагола в *Présent*, а также в *Passé simple*. Здесь уместно упомянуть высказывание Э. Бенвениста о том, что форма предшествования должна синтаксически опираться на свободное граммати-

ческое время, с которым сложная форма глагола может соотноситься на одном временном уровне [Бенвенист 1966, 247].

Ind. passé simple – subjonctif imparfait:

(5) Elle **parla** enfin, cherchant des **mots qui pussent me faire croire** ... (Mauriac, Le nœud de vipères)

Она наконец **заговорила**, подыскивая слова, которые **могли бы** заставить меня поверить ...

В данном примере очевидно, что временная организация предложения проходит под эгидой таксиса (*parla \ pussent*), указывая на принадлежность обеих форм к плану прошлого. Сложная глагольная форма как маркированный член оппозиции характеризуется, в рамках сложноподчиненного предложения, неизменно семантикой предшествования и связи с последующим действием, выраженным простой формой. Сложная форма в рамках сложноподчиненного предложения употребляется как в главном, так и в придаточном предложении, однако грамматическая семантика ее будет разной. Употребленная в придаточном предложении, сложная форма неизменно выражает предшествование и связь с моментом последующего действия, тогда как употребление сложной формы в главном предложении является достаточно редким явлением, так как нарушает линейный характер повествования.

Время главного предложения непосредственно соотносится с реальным временем совершения действия, тогда как глагольное время придаточного предложения представляет время действия лишь схематично. Так, в нарративном тексте *Passé simple* сводит реальное действие к точке на временной оси. Вайнрих [Вайнрих 1989, 114–117] функцией *imparfait* является выражение действия второго плана, на фоне которого протекает действие первого плана; *le passé simple*, напротив, сообщает рельефность действию первого плана. Употребление сложных глагольных форм в главном и придаточном предложениях свидетельствует о прерывании временного плана в дискурсе. Например:

(6) Lorsque j'avais six ans j'ai vu une magnifique image dans un livre ... **qui s'appelait Histoires vécues** (St-Exupéry, Le Petit Prince).

Анализ примеров показал, что в употреблении времен во французском языке нет ограничений в сложных предложениях с относительным придаточным. Соотношение времен главного и придаточного предложений во французском языке вы-

ражает синтаксическую категорию таксиса, поскольку передает отношения одновременности / предшествования / следования действий в рамках одного высказывания и независимо от момента речи. Французский язык располагает системой иерархических и коррелирующих форм для выражения таксисных отношений, однако соотношение этих форм в контексте может быть различно. Сложная глагольная форма выражает прерывистость временного порядка, тогда как простая форма устанавливает непрерывную цепь событий. Чередование простой и сложной форм способно выражать не только хронологическую связь событий, но и коммуникативную напряженность высказывания [Кулиев 2003].

В русском языке, где наличествует пять временных форм, выбор определяется не только грамматической семантикой глагольного времени, но также видовой и модальной семантикой глагольной формы.

Библиографический список

1. Бондарко А. В. Принципы функциональной грамматики и вопросы аспектологии / А. В. Бондарко. – М. : Едиториал УРСС, 2003. – 208 с.
2. Гак В. Г. Русский язык в сопоставлении с французским / В. Г. Гак. – М. : Едиториал УРСС, 2006. – 264 с.
3. Кузнецова И. Н. Практический курс сопоставительной грамматики русского и французского языков / И. Н. Кузнецова. – М., 1987.
4. Маслов Ю. С. Избранные труды. Аспектология. Общее языкознание / Ю.С. Маслов. – М. : Языки славянской культуры, 2004. – 839 с.
5. Муравьева Н. А. Семантика глагольных форм, выражающих таксис одновременности, в финно-угорских языках / Н. А. Муравьева // Acta linguistica petropolitana : тр. Института лингвистических исследований. – СПб. : Наука, 2014. – Т. 10, ч. 3. – С. 804–806.
6. Benveniste E. Problèmes de linguistique générale / E. Benveniste. – Paris : Gallimard, 1966. – 298 p.
7. Berthonneau A. M. & Kleiber G. Subordination et temps grammaticaux / A. M. Berthonneau, G. Kleiber // Dépendance et intégration syntaxique. – Tubingen, 1996. – 184 p.
8. Bloomfield L. Language / L. Bloomfield. – New York : Henry Holt, 1933. – 400 p.
9. Boulanger A. Pratique de la traduction russe, première partie. Eléments de syntaxe comparée / A. Boulanger. – Paris : Orphys, 2000. – 215 p.
10. Christine Bracquenier. Concordance(s) des temps en russe contemporain – Paris, 2000,
11. Brunot F. & Brunneau Ch. Précis de grammaire historique de la langue française / F. Brunot, Ch. Brunneau. – Paris : Masson, 1956. – 326 p.
12. Chomsky N. Aspect de la théorie syntaxique / N. Chomsky. – Paris : Edition du Seuil, 1966. – 247 p.

13. Comrie B. Language Universals and Linguistics typology / B. Comrie. – Oxford : Oxford University Press, 1981. – P. 25–39.
14. Fuks K., Milner J. A propos des relatives / K. Fuks, J. Milner. – Paris : Selaf, 1979. – 196 p.
15. Guillaume G. Temps et verbe / G. Guillaume. – Paris : Champion, 1972. – 138 p.
16. Jakobson R. On linguistic aspects of translation / R. Jakobson // On Translation / ed. A. Brower. – Cambridge : Harvard University Press, 1959. – P. 232–239.
17. Kouliev R. Temps et texte en français / R. Kouliev. – Grenoble : Université Grenoble, 2003. – 230 p.
18. Weinrich H. Le Temps / H. Weinrich. – Paris : Edition du Seuil, 1989. – 338 p.
19. URL: www.frantext.fr
20. URL : www.ruscorpora.ru

И.В. Богомолова, к.п.н., доцент

ФУНКЦИИ МОЛОДЁЖНОГО СЛЕНГА И ЕГО ВЛИЯНИЕ НА НОРМУ СОВРЕМЕННОГО ФРАНЦУЗСКОГО ЯЗЫКА

В статье рассматривается сленг молодых французов на уровне словообразования, лингвистические источники его пополнения и стилистические функции. Выявляется связь молодёжного сленга с нормой французского языка, причины и частота употребления сленгизмов на французском радио, в печатной прессе и художественной литературе.

Ключевые слова: молодёжный сленг, словообразование, литературная норма, стилистические функции.

The given article examines the slang of young Frenchmen on the word formation level, its lexical sources And its stylistic functions. The article reveals the connection between youth (teenager) slang and the French language norm, reasons and slangusage frequency on the French radio, in press and literature.

Keywords: teenager slang, word-formation, language norm, stylistic functions.

Французский молодёжный сленг представляет собой лингвистический феномен, использование которого ограничивается возрастными, социальными, временными и пространственными рамками. На нём общается французская молодёжь, как правило, это учащиеся средних и высших учебных заведений Франции.

Термин «сленг» английского происхождения, хотя в последнее время стал широко использоваться в отношении французского языка.

В Советском энциклопедическом словаре отмечается, что в письменном виде слово “slang” впервые было зафиксировано в Англии в 1750 году со значением «язык улиц». В то время сленг означал «оскорбление». В 1850 году этот термин стал использоваться шире, обозначая «незаконную просторечную лексику». В то же время появляются синонимы сленга – *lingo*, использующийся преимуществен в низших слоях общества и *argot*, которому отдавало предпочтение цветное население [Советский энциклопедический словарь 1980, с. 304].

Автор словаря сленга Р. Спирс утверждает, что данный термин сначала использовался для обозначения британского криминального жаргона, затем расширил своё значение и в настоящее время включает различные виды нелитературной лексики: жаргон, просторечия, диалекты и даже вульгарные слова [Spears 1982, p. 31].

В словаре Коллинса социолекты рассматриваются таким образом:

Сленг – неформальный язык, не используемый в формальной устной или письменной речи, часто приписываемый определённой группе или профессии.

Жаргон – специализированный язык, типичный для определённой профессии или группы.

Кэнт – специализированный вокабуляр определённой группы, такой как воры или адвокаты.

Арго – сленг или жаргон определённой группы [Collins 2003, p. 12].

В.А. Хомяков выделяет два вида сленга: общий и специальный. Общий сленг рассматривается как относительно устойчивая для определённого периода, распространённая и общепонятная социальная речевая микросистема в просторечии, представляющая собой насмешку над социальными, этическими, языковыми условностями и авторитетами. Специальный сленг определяется как социальная речевая микросистема в просторечии, включающая в себя кэнт и некоторые близкие к нему образования, профессиональные и корпоративные (групповые) жаргоны [Хомяков 1971, с. 65].

Молодёжный сленг относится к специальному сленгу, у которого имеется ряд подгрупп, куда относятся сленгизмы, свойственные некоторым социальным направлениям в молодёжном обществе. Возможность шифрования передаваемой

информации и реализации языковой моды имеются у всех подвидов молодёжного сленга [Хомяков 1971, с. 66].

Сленгизмы специального сленга могут переходить в общий сленг, путями перехода являются художественная литература, тексты песен, СМИ, кино, интернет.

При исследовании молодёжного сленга нами было установлено, что в настоящее время единого мнения в области его терминологии не имеется. Охарактеризовать молодёжный сленг можно как мобильный и сменяемый яркий экспрессивный слой нелитературной лексики, основывающейся на социально-групповых, социально- профессиональных жаргонах, просторечиях, вульгаризмах и заимствованиях, где происходит метафорическое переосмысление и расширение заимствованных единиц для введения в речь молодых французов разнообразных эмоциональных оттенков (иронии, насмешки, пренебрежения, презрения и т.д.), языковой игры и умения скрыть смысл высказывания от «чужих».

В данной работе мы исследуем функции молодёжного сленга в таких пластах нормативной лексики, как радио, печатная пресса и художественная литература. Важными, по нашему мнению, являются также словообразование молодёжного сленга и источники его пополнения, которые мы рассматриваем ниже.

Молодёжный сленг появляется как протест против однообразия и бесцветности обыденной речи, желания молодёжи блеснуть, сказать острое слово, выделиться из массы, скрыть смысл высказывания от взрослых.

Какие же словообразовательные механизмы используются для образования сленга молодых французов? Каковы источники его пополнения?

О.С. Сапожникова в статье «Коннотативные значения французских лексических единиц» пишет, что арготизмы являются социально маркированными знаками молодёжного говора вообще: père – dab, daron, pater, paternal; mère – debesse, daronne, mater, doche; vieux – parents – viocques [Сапожникова 1985, с. 15].

У франкоязычных школьников большой популярностью пользуется «верлан» (verlan) – язык, в котором первый слог становится последним, при этом, молодые люди говорят так быстро, что их не понимают люди старшего возраста. На-

пример: *tomber – béton, la musique – zikmu, sot – toss, comme ça – comm' as, va mal – malva.*

Следующим источником словообразования молодёжного сленга является «ларгонжи» (*largonji*), в языке которого, по мнению Л.Ж. Кальве, первый согласный звук произносится последним, а вместо него ставится согласный “l”. Таким образом, *jargon* даёт *largonji*; *en douce – en loucedé*; *fou – louf*; *cher – lerche*; *prince – linspré*; *un sac – un lacsé* [Calvet 1986, p. 54].

Молодёжь всегда стремится к быстрой передачи информации, поэтому широко использует сокращения в своей речи. В своей статье «О сленге современной французской молодёжи» Т.И. Жаркова отмечает, что для разговорной речи характерны усечения (*truncations*). К ним относятся апокоп (*apocope*) и афереза (*aphérèse*). Апокоп – усечение конечных слогов: *Max-Maximilien*; *graff – graffiti*; *Net – Internet*; *d'ac – d'accord*. Афереза – усечение начальных слогов: *blème – problème*; *dwich – sandwich*; *zic – musique*; *vail – travail* [Жаркова 2005, с. 17].

В речи молодых французов часто используется такой вид, как сокращение словосочетаний. Например, инициальные сокращения (*sigles*). Они разделяются на алфаветизмы и акронимы.

Алфаветизмы – буквенные аббревиатуры, где каждая буква читается как в алфавите: *M.J.C. – Maison des Jeunes et de la Culture*; *H.S. – hors service*; *H.L.M. – une habitation à loyer modéré*.

Акронимы – инициальные сокращения, в составе которых есть гласная фонема: *la BU – la Bibliothèque Universitaire*; *le RU – le Restaurant Universitaire*; *IVG – interruption volontaire de grossesse*.

Ещё одним из способов словообразования в молодёжном сленге является телескопаж (*télescopage*), при котором часть одного слова сливается с частью другого слова или с целым словом: *directeur + tueur = directueur – chef d'établissement impitoyable*; *principal+ pâle = principâle – directeur qui a une mauvaise mine*; *faute + copier = fautocopier – recopier les fautes de ses voisins*.

Сленг французской молодёжи активно вбирает в себя заимствования их других языков. Сленгизм “*moujèr*” – «женщина лёгкого поведения» взято из испанского языка, где “*mujer*” означает «женщина». Из итальянского взяты такие слова, как “*bazir*” – убивать, “*fourbe*” – вор, “*lime*” – рубашка, “*casquer*” –

платить. Больше всего заимствований, примерно 21 % из английского языка: boom – вечеринка, праздник; il est looké – он модно выглядит; speeder – se dépêcher; être cool – être calme.

Необходимо отметить, что заимствованное слово, попадая в молодёжный сленг, часто меняют своё значение. Например, слово “casquer” с итальянского переводится как «падать», во французском сленге оно означает «платить за кого-либо».

Английские слова, попадая во французский молодёжный сленг, образуют новый арго, владение которым считается престижным

Слова, взятые из французских арго, так же пользуются популярностью: caisse – voiture; taure – fille; chialer – pleurer; mater – regarder.

Многие французские слова в сленге изменяют свой смысл на противоположный. Выражение “C’est enfer!” означает «Это кошмар!». На молодёжном сленге это значит «Это потрясающе!».

Слова bien, très, très bien, sympatique заменяются на d’enfer, vachement, drôlement, zen.

Un look d’enfer! – Потрясающая внешность!

Vachement zen, ton lieu. – У тебя классная хибара

Метафоры и метонимии, используемые в сленге молодых французов, объясняются тяготением к экспрессивности, выразительности, образности: airbags – les seins, chauffer – enpuer, capter – comprendre.

Как отмечает Е.Е. Матюшенко в своей статье «Современный молодёжный сленг как атрибут молодёжной субкультуры», что судьба многих сленговых слов и выражений неодинакова. Одни с течением времени настолько приживаются, что переходят в общеупотребительную речь; другие существуют какое-то время вместе со своими носителями, а потом забываются даже ими, не дожив до физической смерти последних и, наконец, третьи сленговые слова и выражения так и остаются сленговыми на протяжении длительного времени и жизни многих поколений, никогда не переходят в общеупотребительный язык, но в то же время и совсем не забываются [Матюшенко 2004, с. 57].

Молодёжь представляет собой группу людей, которые уже не дети, но ещё и не взрослые. В этот период жизни молодые люди пытаются самореализоваться, заявить о себе, привлечь внимание сверстников и отойти от родителей и выглядеть

взрослыми. Молодёжный сленг в первую очередь нацелен на то, что бы «свои стали ближе, чужие дальше».

Молодежный сленг имеет ряд особенностей и отличий от других имеющихся сленгов – профессиональных (врачей, юристов, музыкантов и т.д.), социальных (преступников, бомжей) и т.д. Молодёжный сленг меняется каждые 5–7 лет и никому не навязывается, он просто существует. Для того, что бы быть включённым в молодёжное сообщество, стать там «своим», человеку надо быть не только молодым по возрасту, но и говорить на молодёжном сленге. Э.М. Береговская считает, что молодёжный сленг по-своему сохраняет, и передаёт информацию от одного молодого человека к другому [Береговская 1996, с. 34].

Другая черта молодёжного сленга – ограниченность тематики. Выделяется около десятка семантических классов наименований, внутри которых много синонимов. Это названия лиц, частей тела, одежды и обуви, денег, положительной оценки, выражения согласия, названия некоторых действий и состояний:

- allumeuse, go, gonzesse, nana, gisquelette – девушка;
- balance, casserole – доносчик;
- bavard, parrain – адвокат;
- airbags, balcon, néné – женская грудь;
- babin, goule, gargane, bec – рот;
- baguette, tiges – ноги;
- agates, gobilles – глаза;
- bâche, guimpette –кепка;
- bénard, falzard – штаны;
- fraise, galette, billes, dalles, fauvette, carme, auber – деньги;
- dac, d'acc, commac, gi – согласен.

В молодёжном сленге наиболее экспрессивной окраской, как и в любом языке, обладает табуированная (инвективная) лексика. Частота употребления подобной лексики в молодёжных кругах значительно выше, чем в остальных возрастных группах, в последнее время замечен явный подъём количества бранных выражений от общего числа употребляемых молодёжью лексических единиц, что вызывает беспокойство европейской общественности.

Молодым людям, особенно принадлежащим к какой-либо молодёжной субкультуре, в той или иной мере свойственны специфические способы обмена информацией, как вербаль-

ные (сленг), таки невербальные. Однако встаёт вопрос, почему молодые люди, ещё не полностью освоившие свой родной вербальный язык, вкладывают свой, совсем иной нетрадиционный смысл в уже имеющиеся слова? Почему они подхватывают от таких же, как они сами «облегчённый» вариант языка, предназначенного для общения со сверстниками, становясь иностранцами в собственной языковой среде? На этот вопрос частично отвечает французский просветитель Д. Дидро в своей работе «Письмо о слепых, предназначенное зрячим», где он рассуждает об особенностях восприятия окружающего мира слепыми людьми и несоответствиях, вкладываемых ими смыслов в слова смыслам зрячих. Распространение этой мысли на молодёжный сленг позволяет частично снять некоторый очарование в использовании сленга молодыми людьми. Знакомые слова, наделённые иным смыслом в молодёжном сленге, затрудняют их понимание людьми старшего поколения, так отчего же не создать новые слова? Д. Дидро пишет, «что гораздо проще пользоваться уже изобретёнными символами, чем изобретать их».

Более того, Дидро считает, что «наши чувства требуют от нас знаков, более соответствующих объёму нашего ума... Мы даже устроили так, что наши знаки могут быть общими для нас и служат, так сказать, складом для обмена мыслями» [Дидро].

Не в этом ли разгадка сленга молодых? Молодёжь пользуется словами-символами, уже имеющимися в языке, однако в силу молодости вкладывают в эти слова те смыслы, которые понятны только им.

Развитие средств массовой информации, особенно радио и телевидения, привело к распространению звучащего слова, в последние годы – речи спонтанной, не чтения заранее подготовленного текста, а свободного изложения мыслей, почти импровизации. Усиливающаяся тенденция демократизации современного французского языка, которая проявляется в использовании единиц ненормативной лексики в сферах литературного языка, в текстах СМИ, произведениях современной литературы. Подобные слова представляют интерес для филологов, поскольку отражают живые процессы в языке, динамику его развития.

Популяризируя молодёжную субкультуру, средства массовой информации трансформируются под её воздействием.

Наиболее очевидно эти тенденции проявляются на лексическом и фонетическом уровнях языка радио. Сейчас можно с уверенностью сказать, что в языке радио произошли глубокие изменения, обусловленные как внутренними причинами развития лексики современного французского языка, так и социокультурными изменениями. Радио как социальный институт наиболее полно и быстро отражает изменения в словарном составе языка, которые рождаются, в том числе и в молодёжной субкультурной среде. Именно поэтому рассмотрение механизма изменения семантики и лексики в языке современного радио как производных от социокультурных трансформаций кажется актуальным. На изменения языка французского радио сказываются изменения во всех сферах человеческой жизни. В ходе развития радио изменилось отношение к слушателю. Если раньше он был пассивным объектом информации, то сейчас, в погоне за слушателем, радио привлекает адресата к активной речевой деятельности, и он больше не рассматривается как объект управления, а как личность, обращающаяся к ведущим радиопередач, обладающая какими-то способностями и качествами, стремящаяся расширить свои человеческие возможности. Как «суверенная личность» стал рассматриваться и сам ведущий программ, максимально проявляющий своё авторское «Я». Так формируется новый тип адресата – творческой личности и решающее значение приобретает культурный и профессиональный уровень ведущего радио, его духовная составляющая. Современные радио-ведущие в использовании ненормативной периферийной лексики преследуют цель экспрессивности высказывания, например, где внимание уделяется не тому «что» сказано, а «как» сказано, при этом стилизуя собственную речь под вкусы и запросы речь определённой молодёжной аудитории. Таким образом, объясняется привлечение на волны радиовещания жаргонной, молодёжной, грубо – просторечной и даже нецензурной лексики. Для выявления частоты молодёжного сленга на французском радио нами были подвергнуты анализу пять радиопередач на радиостанциях “Ici et maintenant”, “Génération FM”, “Hot Radio Chambery”, RTL, RTL2 под названиями 1. “Ma copine embrasse bien”, 2. “De l’autre côté du zinc”, 3. “Saint-Valentin: Ce que j’avais prévu ... et ce qui s’est passé”, 4. “Le détail qui tue chez un garçon”, 5. “La vie en vert de Sara Forestier”. В них принимали участие слушатели от 17 до 40 лет.

Кроме возрастного фактора мы обращали внимание на род деятельности, профессию, т.е. среду в которой пребывают адресаты. В радиопередачах молодёжь (17–25 лет) охотно использует молодёжный сленг с обилием заимствований из английского языка: *le fun, clubbeuse, le tube, se kisser, emo, le message, etc.* Просторечия: *mec, blondasse, pété, fesse, picoler, biberon, casser, bourrer, franc.* Грубые просторечия: *salop, cul.* Вульгаризмы *putain.* Альфабетизмы: *HLM, BN, MDMA.* Апокопы: *écolo, syndic, bio, métro.* Переносное значение слов: *s'éhanacher, basculer, enchaîner.*

Таким образом, можно обобщить и сказать следующее: на французском радио в исследуемых нами передачах молодёжный сленг активно используется в зависимости от возраста. Им пользуются молодые люди в возрасте от 17 до 25 лет. В их речи сленг достигает 27 % от общего количества произнесенных слов. В передачах, где возраст респондентов 35 лет и выше частота молодёжного сленга снижается до 1,5 % (включая профессионализмы). В молодёжном сленге используется разноплановая лексика: заимствования (5,2 %), профессионализмы (1 %), вульгаризмы (2,5 %), сокращения (3 %), перенос значения (4,3 %), метафоры (3 %), апокопы (0,6 %), альфабетизмы (1,5 %), арго (2,1 %), просторечия (3,5 %), акронимы (0,75 %) [Богомолова 2011, с. 54].

Регулярность употребления молодёжного сленга в радиопередачах говорит об утрате его сниженности, и это свидетельствует о семантико-стилистическом изменении языка радио. Установка в молодёжных радиопередачах на «говорящего» привлекает сленговую и нецензурную лексику, учитывая своеобразные вкусы молодёжной аудитории, что обновляет лексическую норму радио включением ненормативной лексики, ранее исключавшуюся из языка этого социального института. Увлечение на французском радио ненормативной лексикой расшатывает литературные нормы и традиции речевой культуры, а также затрудняет понимание информации массовым слушателем.

Средства массовой информации – часть культурно-коммуникативной системы XX–XI в., а пресса является одним из главных средств массовой культуры. Продукты духовной деятельности, раз возникнув и доказав свою жизнеспособность, сохраняются в социальной памяти человечества неограниченно долго. Для того, чтобы стать объектом всеобщего

внимания и передаваться из поколения в поколение, любое духовное образование должно материализоваться, воплотиться в предметное - знак, звук, символ, язык.

Каждая культурно-историческая эпоха обладает собственным языком полностью понятным людям, живущим в эту эпоху. Для языка характерна стабильность в поддержании неизблемости грамматических законов построения языка. Язык сохраняет традицию данной культуры. С другой стороны язык быстро реагирует на изменения, происходящие в обществе, появлением новых слов или смыслов старых, а также утратой потерявших актуальность слов. Язык открыт для инноваций и модернизаций.

Как указывал В.В. Виноградов, «словарный состав языка быстрее и шире, чем другие стороны языковой структуры реагируют на изменения во всех сферах общественной жизни» [Виноградов 1977, с. 56].

Сегодня можно с полной уверенностью утверждать, что в языке прессы произошли резкие и глубокие изменения, обусловленные как внутренними причинами развития лексики современного французского языка, так и экстралингвистическими или социокультурными факторами.

В ходе развития современной французской прессы изменилось отношение к читателю. Этой аудитории раньше отводилась роль пассивного объекта. Теперь в погоне за читателем адресат рассматривается не как объект управления, а как суверенная личность, расширяющая свои человеческие возможности. Г.Я. Солганик в своей работе «Выразительные ресурсы лексики публицистики» отмечает, что отсутствие цензуры внешней и внутренней, привело к установке на речевую свободу, к стремлению выразить не только коллективные, общепринятые, а в первую очередь, личные мировоззренческие, эстетические вкусы и пристрастия, максимально проявить своё авторское «Я» [Солганик 1990, с. 10]. Всё это приводит к тому, что адресант гораздо более полагается на свои языковые привычки, чем на реальную денотативную необходимость. В использовании, например, молодёжного сленга, преследуется цель яркости, экспрессивности и прагматичности высказывания и основное внимание уделяется не тому «что» сказано, а «как» сказано. Следующая цель адресанта – апелляция к конкретной аудитории и стилизация собственной речи под её речь.

Язык различных субкультур, в том числе и молодёжный сленг, начинает внедряться в язык прессы, создавая новый «стандарт». Сегодня текст французской прессы являет собой пример взаимодействия нормированного книжного языка, народно-речевой стихии и ненормативной лексики.

Для выявления частотности употребления молодёжного сленга в сравнении с другими пластами французской лексики мы проанализировали несколько современных французских печатных изданий, в частности “L'express”, “La croix”, “Femme actuelle”, “Rock & Folk”, “Vogue”.

“L'Express” – французское интернет издание общественно-политической и культурной тематики.

“La croix” – ежедневная утренняя газета христианской направленности.

Редакция газеты считает ни религиозной, ни конфессиональной, настаивая на общегуманистическом взгляде на события общественной и политической жизни. Основные рубрики: «Франция», «Мир», «Экономика», «Религия», «Родители и дети», «Культура», «Наука», «Духовность».

“Femme actuelle” – популярный женский журнал.

“Vogue” – представляет новые модные течения в современном мире.

“Rock & Folk” – рассказывает о событиях в мире музыки.

Мы проанализировали десять выпусков каждого издания, общее количество текстов – пятьдесят, примерно три тысячи знаков каждый текст.

При анализе издания “L'Express” нами установлено следующее соотношение различных видов лексики: литературная лексика – 85 %, спортивная лексика – 5 %, переносное значение слов – 5 %, разговорная лексика – 3 %, молодёжный сленг – 2 %.

Издание “La croix”: литературная лексика – 92,5 %, заимствования – 3 %, переносное значение слов – 2 %, разговорная лексика – 1,5 %, молодёжный сленг – 1 %.

“Femme actuelle”: литературная лексика – 88 %, спортивная – 4 %, перенос значений слов – 1 %, разговорная лексика – 4,2 %, молодёжный сленг – 0,8 %.

Издание “Vogue” содержит литературную лексику – 84 %, заимствования – 6 %, перенос значений – 5 %, разговорную лексику – 3 %, молодёжный сленг – 1 %.

“Rock & Folk” включает литературную лексику – 80 %, заимствования – 8 %, перенос значений – 4 %, разговорную лексику – 1 %, молодёжный сленг – 5 %.

На основе пятидесяти проанализированных текстов вышеуказанных изданий современной французской прессы обобщённые результаты частоты употребления молодёжного сленга в сравнении с другими видами лексики выглядят следующим образом: литературный язык – 86,43 %, заимствования – 5,6%, перенос значений – 3,4 %, разговорная лексика – 2,5 %, молодёжный сленг – 2,07 % [Богомолова 2012, с. 145].

Ненормативная лексика сегодня активно входит в язык СМИ и отношение к ней в лингвистическом сознании французов изменилось. В настоящее время сниженная лексика, молодёжный сленг проникают в язык печатной прессы для усиления впечатления и более удобного восприятия написанного, а также для прагматики высказывания говорящего и пишущего.

Далее в нашей статье мы обращаемся к языку литературы и на основе произведения Р. Кено «Зази в метро» анализируем функции молодёжного сленга.

Молодёжный сленг используется в языке литературы как стилистическое средство для придания речи оттенков шутливости, иронии, пренебрежения. Эти слова являются стилистическими экспрессивными синонимами слов нейтральной лексики, что делает связь литературного языка с просторечием очень крепкой, точнее разговорная речь является частью языка литературы. Использование специфических слов в произведениях художественного стиля обусловлено стремлением к повышению образности текста. Более того, по мотивам стилистической целесообразности, например, для речевой характеристики персонажей авторы художественных произведений вводят диалектные слова, арго, просторечия, архаизмы, неологизмы, оригинальные обороты речи. Именно обилию сленгизмов в речи героя, читатель может более подробно представить не только его характер, но и социальный статус.

Необходимо отметить, что использование молодёжного сленга в произведениях подобного рода обусловлено авторской позицией и не может трактоваться как нарушение стилистики произведения [Богомолова 2009, с. 30].

Не случайно для анализа функций молодёжного сленга мы выбрали художественное произведение современного французского писателя Раймона Кено «Зази в метро», в котором ге-

рой общаются не книжным языком, а живым, изобилующим просторечиями и сленгом молодежи, свойственным подростковой среде и ее коммуникации.

В вышеназванном произведении мы выделяем несколько стилистических функций молодежного сленга:

1. **Номинативная (назывная) функция.** Для обозначения довольно ограниченного набора смыслов, наиболее значимых для молодежи, таких как, например, *fille* (девочка) и ее различные номинации – *salope*, *mouflette*.

– Une paire de bloudjinnzes, qu'elle a voulumfauché, la mouflette [Queneau 1990, p. 30].

– Пару джинсов эта малышка умыкнула.

– ...je ne veux pas dans ma maison d'une petite salope qui dise des cochonnetés comme ça [Queneau, p. 17].

– ... я не собираюсь терпеть в своем доме эту мелкую, которая говорит такие гадости.

2. **Инвективная (оскорбительная) функция.** Персонализация сниженной лексики и фразеологии. Умение ответить агрессией на агрессию, оскорблением на оскорбление, умение давать человеку обидные и меткие прозвища ценится в подростковой среде выше всего.

– Ce labbekak, il voulait me klopper! Je l'ai claché contre l'mur [Queneau, p. 15].

– Этот ущербный хотел меня ударить! Я его размазал по стене.

– Sur le boulevard, hier soir, il y avait une sacrée bande de clowns en goguette [Queneau, p. 63].

– На бульваре, вчера вечером была всего лишь кучка клоунов на веселе.

3. **Эмоционально-экспрессивная функция.** Сниженная лексика выступает в качестве экспрессивного стилистического средства для оживления эмоциональной речи говорящего. С помощью молодежного сленга говорящий наиболее полно выражает свои переживания, чувства и эмоции.

– Je m'en fous. N'empêche que c'est à moi que ça arrive, moi, qui étais si heureuse, si contente de m'aller voiturer dans l'métro. Sacrebleu, merde alors [Queneau, p. 58].

– Плевать. Так меня тут и ждали. А я так была рада, так счастлива, что смогу покататься в метро. Черт, облом.

– Retraite, mon cul, dit Zazi. Moi, c'est pas pour la retraite que je veux être institutrice [Queneau, p. 55].

В ж...пу пенсию, – сказала Зази. – Я не ради пенсии хочу стать учительницей.

4. **Коммуникативная функция.** Язык внутригрупповой молодежной коммуникации. Давая свои обозначения понятиям и явлениям окружающей действительности молодежное аргументировать стремится создать что-то свое, более выразительное.

– tain! J` suis drôlement charette, sur ce coup [Queneau, p. 59].

– так! За это время не успею.

– ...c`est clair! C`est de la balle! [Queneau, p. 64].

– ...без дураков! Это супер!

– Il a plusieurs casquettes [Queneau, p. 37].

– Он на нескольких работах вкальывает.

5. **Оценочная функция.** Выражает отношение говорящего к окружающей действительности: предметам и людям. Эта оценка варьируется от дружески-ироничной до презрительно-унизительной.

– Il est rien moche, son bahut, dit Zazi [Queneau, p. 12].

– А его колымага еще ничего, сказала Зази.

– ...tout ça (geste), c`est du bidon: le Panthéon, les Invalides, la caserne de Reuilly, le tabac du coin, tout. Oui, du bidon [Queneau, p. 85].

– ...все это (жест), туфта: и Пантеон, и дом Инвалидов, и казармы Рейи, и табачная лавка на углу – все! Все – туфта!

6. **Манипулятивная функция.** Проявляется в таких побудительных выражениях как «Отвали!», «Забей!», «Заткнись!», имеющих значение волеизъявления, адресованного собеседнику, побуждения к каким-либо действиям.

– Fous-moi la paix, dit Gabriel. Je sais ce que j`ai à faire [Queneau, p. 98].

– Отцепись, – сказал Габриэль. – Я знаю, что делать.

– Claque ta pine, tu fais comme tu sens, dit Zazi [Queneau, p. 48].

– Заткнись и делай как хочешь, – сказала Зази.

7. **«Творческая» функция.** Проявляется в создании того, что не имеет эквивалента в литературном языке. Слова и выражения, созданные в результате необходимости, являются своеобразным творением «молодёжного сленга». Например: повестись, слабо и т.д.

– -Il serait chiche de le faire? dit doucement Marceline [Queneau, p. 60].

– Ну что, слабо? – сказала тихо Марселина.

Исследования функций молодежного сленга на примере литературного произведения Раймона Кено «Зази в метро» позволяет сказать следующее: на современном этапе термин «молодежный сленг» теряет пренебрежительный смысловой оттенок, перестает быть «чужим», становится естественным, живым элементом французской речи. Тексты, в которых используется молодежный сленг, являются экспрессивными, волнующими современного читателя. Раймон Кено, используя в своих произведениях молодежный сленг, показал, что этот страт рождает новую грамматику, новый синтаксис и новую фонетику. В своих произведениях он создал «новый» язык, что привлекает к его творчеству читателей и исследователей.

В данной статье мы рассмотрели сленг молодых французов, его функции и влияние на норму современного французского языка и пришли к следующим выводам. Молодежный сленг – это экспрессивный слой нелитературной лексики, употребляемый французской молодежью и противостоящий заформализованной французской речи. Молодежный сленг представляет собой одну из форм протеста молодежи против рутины мира взрослых, презрения к его ценностям, проявлением собственной независимости, эпатажа, скрытием смысла от «чужих». Молодежный сленг – функциональный стиль, к которому прибегают в неформальной обстановке, а в мире художественной литературы он служит средством речевой характеристики образа героя. Регулярность и активность употребления молодежного сленга на радио и печатной прессе, способствует его утрате отпечатка сниженности, что свидетельствует о семантико-стилистической трансформации языка СМИ. Благодаря радио, печатной прессе и художественной литературе молодежный сленг проникает в общеупотребительный язык. Он становится частью разговорной речи и со временем, возможно, войдет в литературную норму, так как радио, печатная пресса и художественная литература являются теми социальными трансляторами культурных изменений в жизни общества, которые отражают его новые смыслы и ценности, а так же активно участвуют в самом процессе изменения социокультурной действительности.

Библиографический список

1. Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов / О. С. Ахманова ; под ред. О.О. Ахмановой. – М., 1964. – С. 342.
2. Береговская Э. М. Молодёжный сленг: Формирование и функционирование / Э. М. Береговская // Вопросы языкознания. – М., 1996. – С. 32–41.
3. Береговская Э. М. Социальные диалекты и язык современной прозы / Э. М. Береговская. – Смоленск, 1995. – С. 120.
4. Богомолова И. В. Социальные диалекты в современной французской прессе / И. В. Богомолова // *Universum romanum* : мат-лы II Междунар. конф. – Пятигорск : Пятигорский гос. лингвист. ун-т, 2012. – С. 143–149.
5. Богомолова И. В. Молодёжный сленг в современном французском языке на радио / И. В. Богомолова // Язык в социокультурном пространстве и времени : мат-лы Всерос. научн. конф. с междунар. участием. – Астрахань : изд. Сорокин Р.В., 2011. – С. 54–60.
6. Богомолова И. В. Молодёжный жаргон французов в современном литературном тексте / И. В. Богомолова / Основные проблемы современного языкознания : сб. ст. V Междунар. очной научн.-практ. конф. (Астрахань, 11–13 окт. 2009 г.). – Астрахань: Астраханский ун-т, 2009. – С. 29–32.
7. Виноградов В. В. Лексикология и лексикография / В. В. Виноградов // В. В. Виноградов. Избр. тр. – М., 1977. – С. 220.
8. Дидро Д. Письма слепых в назиданье зрячим / Д. Дидро. – Электронные данные. Режим доступа: www/philosophy/ru//library/diderot01/00/html, свободный. – Загл. с экрана. Яз. рус.
9. Жаркова Т. И. О сленге современной французской молодёжи / Т. И. Жаркова // ИЯШ. – 2005. – № 1. – С. 30–37.
10. Матюшенко Е. Е. Наиболее устойчивые группы фразеологических единиц в речи молодёжи / Е. Е. Матюшенко // VIII регион. конф. молодых исследователей Волгоградск. обл. (г. Волгоград 11–14 ноября 2003 г.). – Волгоград : Перемена, 2004. – Тезисы докл. напр. «Филология». С. 57–62.
11. Сапожникова О. С. Коннотативные значения французских лексических единиц / О. С. Сапожникова // ИЯШ. – 1985. – № 6. – С. 14–20.
12. Солганик Г. Я. Выразительные ресурсы лексики публицистики / Г. Я. Солганик // Поэтика публицистики / под ред. Г. Я. Солганика. – М., 1990. – С. 76.
13. Хомяков В. А. Введение в изучение сленга – основного компонента английского просторечия / В. А. Хомяков. – Вологда : Вологодский гос. пед. ин-т, 2005. – С. 40–46.
14. Calvet L.-J. Ce mec, c est un vrai goyot / L.-J. Calvet // *L argot en 20 leçons*. – Paris : Payot, 1993. – P. 135.
15. Guiraud P. L'argot / P. Guiraud // Collection “Que sais-je?”. – Paris, 1999. – P. 17–35.
16. Grand Robert: Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française. – Paris : Les dictionnaires Le Robert, 1992. – P. 1058.

17. Quenneau R. Zazi dans le metro / R. Quenneau. – Carrière, 1992. – P. 200.

18. Spears R. Slang and euphemism / R. Spears. N.Y. : New American Library, 1998. – P. 52.

Словари

1. Словарь-справочник лингвистических терминов. – М. : Российская энциклопедия, 1985. – С. 450.

2. Советский энциклопедический словарь. – М.: Советская энциклопедия, 1980. – С. 1435.

3. Collins P. English dictionary online / P. Collins. – Электронные данные. Режим доступа: www.collinslanguage.com, свободный. – Загл. с экрана. Яз. англ.

4. Dictionnaire alphabétique de la langue française. – Paris : Les Dictionnaires Le Robert, 1992. – P. 1800.

5. Dictionnaire du français contemporain. – Paris : Librairie Larousse, 1995. – P. 1062.

М.С. Вартамян, ассистент

ОСОБЕННОСТИ СЕМАНТИЧЕСКОЙ ДИФФЕРЕНЦИАЦИИ ДЕРИВАЦИОННЫХ ДУБЛЕТОВ В СОВРЕМЕННОМ ИСПАНСКОМ СЛОВООБРАЗОВАНИИ

В статье выявляются особенности различия словообразовательных дублетов в современном испанском языке по семантическому, стилистическому, территориальному, социальному и другим признакам на примере анализа деривационных глагольных, субстантивных и адъективных дублетов.

Ключевые слова: деривационные дублеты, словообразование, синонимы, семантическая дифференциация.

Subject matter is the semantic differentiation of derivational doublets in modern Spanish word formation. It is well-known that the word formation processes are active in Spanish language, so differentiation of doublets leads to some difficulties even for native speakers. In this article are analyzed the linguistic peculiarities of derivational doublets with regard to different parameters (the grammar, semantic, stylistic and discursive criteria).

Keywords: derivational doublets, word formation, synonyms, semantic differentiation.

Становление теории словообразования как самостоятельной лингвистической дисциплины прошло несколько этапов, связанных с выдвиганием на каждом из них в качестве преобладающего одного из следующих подходов:

- морфологического, когда акт создания деривата рассматривался в терминах комбинаторики морфем и когда минимальной единицей словообразования считалась морфема; в этот период явления словообразования рассматривались через призму морфологии и иногда чётко от неё и не отличались;

- структурно-семантического, когда был поставлен вопрос о соотношении структуры и семантики производного слова, в частности о соотношении морфологического и словообразовательного анализа и когда в центре внимания оказались вопросы о критериях отношений словообразовательной производности и направлении этих отношений, а также соответствие / несоответствие формальной и семантической производности слова; в это же время в практику словообразовательного анализа вошло понятие мотивированности производного слова и противопоставления источника мотивации и мотивированных единиц. В русле этого же направления были осуществлены первые попытки определить словообразовательное значение и объяснить его природу.

Учение о словообразовании в настоящее время представляет собой самостоятельный раздел языкознания.

Испанское словообразование как научная дисциплина сложилась в нашей стране во второй половине XX века благодаря трудам таких лингвистов, как Н.Д. Арутюнова [Арутюнова 2007, 288].

Н.Д. Арутюнова, одна из первых ученых, написавших фундаментальный труд по испанскому словообразованию в 1960 г., четко разграничивает предмет морфологии и предмет словообразования, синхронное и диахроническое словообразование. Словообразование, утверждает автор, устанавливает системные отношения, регулирующие создание новых лексических единиц. Морфология занимается структурой имеющих в языке слов. В словах откладываются и сохраняют свою значимость лексические элементы разных исторических эпох. Они еще не утрачивают семантического веса внутри слова, которое остается мотивированным в своем значении. Не все слова, морфологически членимые, соответствуют живым нормам словообразования, не все слова, сложные по своему составу, могут служить образцом, по аналогии с которым моделируются новые слова. В языке продолжают существовать элементы, утратившие словообразовательную силу, выпавшие из системы деривации, либо еще не получившие опре-

деленной функции, не вошедшие в строй языка, но уже осмысленные языковым сознанием. В языке живут также компоненты слов, проникшие в него в результате заимствований, и, что особенно важно для языков романской группы, в составе латинизмов.

Многие элементы, сохраняющие свою значимость с точки зрения морфологии слова, не входят в то же время в систему словообразования, указывает Н.Д. Арутюнова. Не входят в систему языка всякого рода случайные, нерегулярные образования, содержащие живой аффикс, но структура которых отклоняется от нормального типа деривации. Однако эти единицы, возникшие от именных основ, не служат моделью словообразования в современном языке. В синхронное описание структуры слов включаются и соотносительные пары, представляющие как бы потенциальные типы словообразования. Напротив, синхронное изучение словообразования оперирует лишь реально действующими моделями. Синхронное словообразование изучает типы, по которым моделируются новые слова. Морфология основ изучает реальный состав входящих в язык слов.

Но если нельзя себе представить элементы продуктивные, но не осмысленные, то вполне возможно существование морфем значимых, но не функционирующих самостоятельно, отмечает Н.Д. Арутюнова. Понятно, что не все аффиксы, встречающиеся в составе слов, сохранили продуктивность. Такие морфемы, как “*mienta – menta, – ita, – ezno, – amen, – ático, – iento*”, не создают в испанском языке новых слов, но, встречаясь в составе готовых единиц, они легко в них выделяются, чему способствует наличие аналогических образований. Ср. *herramienta, vestimenta, cornamenta; israelita, jesuita; lobezno, viborezno; certamen, botamen, pelamen; ponzoñiento, soñoliento, avariento, grasiento, hambriento; lunático, asiático, friático*. Эти элементы мотивируют значение слова.

Согласно Н.И. Королёвой, в словаре RAE появляются различные глагольные формы, использующиеся в обиходном употреблении, а также в СМИ, например, глаголы, образованные посредством суффиксов *izar* и *-ificar*: *concretizar* (вместо *concretar*), *culpabilizar* (вместо *culpar*), *penalizar* “*imponer una pena*” (вместо *penar*), *uniformizar* “*hacer uniformes dos o más cosas*” (вместо *uniformar*) и др. Данные глагольные формы частотны в употреблении носителями испанского языка.

О.Е. Иванова классифицирует словообразовательные модели в испанском языке по следующим принципам [Иванова 2011, 244]:

- степени продуктивности: продуктивные – непродуктивные;
- своим особенностям: морфологические – семантические;
- целям исследования: общие и частные.

По её мнению, словообразовательная структура слова описывается при помощи моделей, т.е. формул, отражающих принцип соединения основы с другими компонентами. Такая формула, оставаясь неизменной, способна наполняться разным лексическим материалом.

При повышенной интенсивности использования одних и тех же суффиксов возникает некоторая перегруженность их значениями, что, естественно, создает неудобства в восприятии новообразованных слов. Язык реагирует на подобную нежелательную ситуацию специализацией суффиксов и по мере необходимости изменением в значениях суффиксов.

Процесс специализации словообразовательных средств направлен на выражение одного из возможных значений, если суффикс оказался многозначным. Идеальной представляется ситуация, когда одна модель и, следовательно, одно словообразовательное средство передает одно значение. На практике это бывает крайне редко, поскольку количество традиционно употребляемых суффиксов (они поддаются инвентаризации) не может удовлетворить разрастающийся объем новообразований, тем более если в сферу этих новообразований включаются все новые и новые семантические классы слов. В таком случае крайне необходима специализация значения, и даже изменение значения словообразовательного средства. Однако оказывается, что частных значений бывает больше, чем имеющих в наборе суффиксов. Тогда происходит некоторое перераспределение значений или изменение значений у тех или иных суффиксов. Более того, может случиться так, что какой-то из перечисленных суффиксов окажется востребованным для передачи вовсе иного значения, например не значения лица, а предмета. Так могут возникнуть словообразовательные дублеты.

Дублетность, по мнению некоторых ученых, например, Е.В. Мариновой, является разновидностью лексической сино-

ними, особенно характерной для терминологии [Маринова 2012, 296].

Термины-дублеты – это синонимы с одинаковыми субъектными (понятийными, сигнификативными) значениями, т.е. синонимы, отражающие одни и те же признаки обозначаемого понятия. Термины-дублеты, совпадая по семантике, могут различаться между собой сочетаемостными и деривативными возможностями (советское языкознание – структурная лингвистика; языковедение – языковед, языкознание), наличием или отсутствием внутренней формы, мотивированности (неопределенная форма глагола – инфинитив). Эти (возможно и другие) различия существенны для функционирования терминов-дублетов в научной речи.

Наряду с дублетами-терминами, полностью совпадающими по семантике, некоторые исследователи выделяют и описывают другую разновидность синонимичных терминов – термины, не совпадающие в своих понятийных значениях, обозначающие разные стороны одного и того же объекта. Эти термины, выражая одно и то же понятие, обладают неодинаковым значением – отражают разные признаки обозначаемого понятия. Таким образом, делаются попытки создать классификацию синонимичных терминов: разграничиваются синонимы-дублеты и синонимы-недублеты (собственно синонимы).

В Академической грамматике русского языка прямо говорится о словообразовательных синонимах: «Отдельные образования, принадлежащие к полностью или частично синонимичным типам и характеризующиеся общим корнем, являются словообразовательными синонимами: *узластый – узловатый, слесарить (разг.) – слесарничать, братски – по-братски*. Кроме того, возможны словообразовательные синонимы с различными морфами одной морфемы: *засевать – засевать, структурный – структуральный*».

Словообразовательные синонимы, соответственно, определяются как результат механизма взаимодействия лексико-семантических и словообразовательных процессов. Одной из главных в Академической грамматике русского языка является идея о том, что синонимические отношения однокоренных образований базируются на принципе различий, обусловленных признаками лексического и словообразовательного уровня. Именно различия, а не сходство обеспечивают существование в языке деривационных дублетов, способствуют их

дальнейшему взаимодействию в системе синонимических отношений.

М.О. Куртаева, рассматривая пиренейские и мексиканские испанские словообразовательные дублеты *inversor* / *inversionista* в биржевой терминологии, относит к таковым лексические пары, возникшие в результате различных словообразовательных суффиксов, значения которых, считает она, полностью совпадают [Куртаева 2011, 43]. Автор объясняет, что это связано со стремлением языка к предотвращению насыщения терминологии неологизмами за счет существующих внутренних резервов языка. Несмотря на существование дублетного термина *inversionista*, многозначный термин *inversor* не уходит из экономического дискурса. Победа ни одного из этих терминологических дублетов на территории Испании не очевидна. Мексиканский вариант испанского языка склоняется в сторону термина *inversionista* как точного и моносемичного. Однако их территориальное распространение различно, и более широкую семантику приобретает термин *inversor*. Дальнейшее расхождение данной пары может идти по пути их дискурсивных разграничений. Например, *inversionista* – в сфере экономики, *inversor* – в банковской сфере. И если данное положение применимо к терминам, то анализ нетерминологических дублетов свидетельствует о еще большем стремлении к дифференциации их семантики и узуса.

Представляется целесообразным ограничить однокоренные и лексические синонимы (например, *выругать* – *отругать*, *дымить* – *дымиться*) от тех единиц, которые образуются в процессе деривации и характеризуются тождеством семантических структур. Такие единицы неправомерно называть словообразовательными *вариантами*, так как они не являются семантически взаимозаменяемыми, например, *пешеходный* – *пеший*, ср. *пешеходный транспорт*, но не **пеший транспорт*, *пешеходная дорожка*, но не **пешая дорожка*. Мы полагаем, что они представляют собой не лексические синонимы или варианты, а словообразовательные *дублеты*.

Нам представляется аргументированной трактовка словообразовательных дериватов, которую дает Н.Д. Аругюнова на примере ряда прилагательных: «Наличие языке ряда параллельных форм прилагательных, коррелирующих с одним существительным, связано с разного рода лексико-стилистическими факторами, такими, например, как лексиче-

ские нормы сочетаемости с определяемым. Последнее нередко обуславливает выбор относительного прилагательного, его суффиксальное оформление. Бывают случаи, когда относительные прилагательные от одной основы дифференцированы лишь по кругу своей лексической сочетаемости. Так, например, прилагательное *terráqueo* 'земной' (от лат. *terraqueus* 'состоящий из земли и воды') встречается только в соединении со словом *globo* - 'шар'...' [Арутюнова 2007, 288]. И далее отмечается: «Избирательная сочетаемость относительных прилагательных обычно бывает фактом узуса и не обязательно вытекает из особенностей системы словообразования». Однако наличие устойчивых соединений существительных и прилагательных оказывает своего рода обратное воздействие на функционирование системы словообразования. Оно мешает выпадению из языка слов, созданных при помощи неактивных элементов, и даже способствует включению некоторых малопродуктивных суффиксов в структуру других, близких по значению словосочетаний. Ср., например, *transporte terrestre* 'сухопутный транспорт' и созданное по этой же модели *transporte pedestre* 'пешеходный транспорт'. В этом примере словообразовательная аналогия опирается на структуру словосочетания. В других случаях наличие ряда относительных прилагательных от одной основы обусловлено многозначностью производящего слова.

Так, прилагательные *terreno* и *terrenal* 'земной' соотносятся со словом *tierra* 'земля' антонимичным понятию 'небо'. Ср. *el paraíso terrenal* 'земной рай', *el hombre terrenal* 'земной человек', *el alma terrena* 'земная душа'. Другое прилагательное от той же основы – *terrestre* – коррелирует с понятием земли как суши, противостоящим понятию моря. Ср. *fuerzas terrestres* 'сухопутные силы', *los agentes terrestres y marítimos* 'сухопутные и морские агенты', *olores terrestres* 'запахи земли'. Прилагательное *térreo* используется для указания на внешние признаки земли: *color térreo* 'цвета земли'. *Terreno* характеризует местные продукты; *fruta terrena*. Прилагательное *terrizo* относятся к невымощенной земле – проезжей или пешеходной. Это же прилагательное указывает на близость к земле; ср.: *aves terreros*, *vuelo terrero* 'низкий полет птиц'; *caballería terrera* 'лошади, бег которых близок к земле'. *Terroso* значит 'содержащий землю': *agua terrosa*. Наконец, прилагательное

terrero 'земляной' связано с понятием земли как сыпучего вещества. Ср. *canasto terrero* – 'корзина для переноски земли'.

Таким образом, в словообразовательных дублетах значения могут совпадать полностью или частично, что обуславливает их семантическую синонимию, но язык, все же, стремится к их дифференциации – лексической, стилистической, сочетаемостной или территориальной.

Например, пара деривационных дублетов адъективов *alimentario* – *alimenticio* означает 'продовольственный, питательный', данные дублеты можно употреблять со словами *productos*, *régimen* и др. В Словаре трудностей испанского языка [<http://lema.rae.es/dpd/?key=duda>] указывается значение прилагательного *alimentario* – 'lo referente a la legislación sobre fabricación y venta de alimentos', например, *código alimentario* – продовольственный кодекс.

Прилагательное *alimenticio* имеет более узкое значение: 'que alimenta o tiene la propiedad de alimentar'. Также прилагательное *alimenticio* имеет значение – 'nutritivo' – 'свойство быть питательным'.

Alimentario – 'обеспечивающий, производящий продовольствие': *política alimentaria* – продовольственная политика, *industria alimentaria* – продовольственная сфера, *programa alimentario* – продовольственная программа.

В электронном источнике [<http://www.muchasgraciastotal.com/curiosidades/164alimentario>] указывается, что данные дублеты не являются синонимами, их сходство является причиной многочисленных ошибок в узусе. Так, указывается, что «lo alimentario no alimenta, lo alimenticio, sí». Если речь идет о продуктах, содержащих консерванты и другие вещества, которые не являются необходимыми для организма, правильнее сказать *alimentario*. Те из них, которые нужны любому организму, следует называть *alimenticio* – "alimenticio, llamamos a lo que tiene la propiedad de alimentar y de nutrir". Таким образом, лексема *alimenticio* имеет более широкую семантику, так как помимо питания, может выражать еще и функцию насыщения организма необходимыми элементами, а *alimentario* указывает на удовлетворение питательных потребностей.

Дублетная пара прилагательных *educativo* – *educacional* встречается в различных типах дискурсов – научном, деловом, газетном. В Словаре дефиниций [<http://www.wordreference.com/definicion/>] приводятся примеры предложений с одина-

ковой сочетаемостью из научного дискурса – в первом случае с существительным *sistema* употреблено прилагательное *educacional*, во втором *educativo* и их значение одинаково: “Por sistema educacional se entiende la forma en la cual se organiza la educación formal y sus diferentes niveles en un determinado país”, “El sistema educativo o sistema de enseñanza puede ser considerado un subsistema social, integrado, junto con otros subsistemas”. Академический словарь испанского языка DRAE дает идентичное толкование: ‘образовательный, относящийся к образованию’; правда, у прилагательного *educativo* выделяется еще одно значение, более узкое, на которое необходимо обратить внимание: *Educativo* – 1. perteneciente o relativo a la educación; 2. que educa o sirve para educar. *Educacional* – 1. perteneciente o relativo a la educación.

Многочисленные выборки свидетельствуют о том, что *educativo* употребляется гораздо шире и часто как синоним *educacional*. Так, в тексте “Proyecto Educativo Institucional. Liceo Martín Ruiz de Gamboa Chillán” из 5 употреблений 4 раза встретилось прилагательное *educativo* и 1 раз *educacional*, при этом только в сочетании с существительным *necesidades*. Прилагательное *educativas* не может быть заменено на *educacionales*: “El Liceo ha tenido desde el año 1992 alumnos con *Necesidades Educativas Especiales*. El año 2009 nuestra *Unidad Educativa* se transforma de Polivalente a Técnico Profesionista; ella junto con un grupo de docentes trabajaron afanosamente para darle un sentido a este nuevo *centro educacional*; todos los integrantes de la *Unidad Educativa* iniciaron un proceso de cambios; los educadores del establecimiento juntos a toda la Comunidad presentan el *Proyecto Educativo Institucional*”.

На сайте “El misterio de las palabras” [http://weblogs.clarin.com/revistaenie-elmisteriodelaspalabras/2012/03/23/educativo_educacional/] автор приводит примеры некорректного употребления данных прилагательных и на примере следующих предложений: “Córdoba creó un Régimen de *Transporte Educativo Gratuito* para los estudiantes y docentes que cursen o trabajen en establecimientos de nivel inicial, primario, secundario o universitario, de gestión estatal o privada con aporte estatal. Todos ellos podrán viajar con el *Boleto Educativo Gratuito*”.

Как заявляет автор: “Desde el punto de vista lingüístico quizá hubiera sido preferible inclinarse por “boleto educacional”, porque, si bien los dos adjetivos comparten el valor de ‘perteneciente o relativo a la educación’, educativo significa también ‘que educa o sirve para educar’. Y los boletos no educan, son el pase que les facilita a sus protagonistas el acceso a la educación”. Аналогичное рассуждение относится и к первому словосочетанию – *transporte educativo*. При более углубленном анализе сочетательных возможностей данных прилагательных прослеживаются смысловые нюансы, обусловленные грамматическими характеристиками данных дериватов. Дериват *educativo* передает значение активного залога, т.е. говоря о чем-то, что обучает, оказывает воспитывающее воздействие, следует выбирать *educativo*, например, *material educativo* – учебный материал, *acción educativa* – воспитательная работа, т.е. работа, оказывающая воспитательное воздействие. То, что относится к сфере образования, воспитания, организации, обеспечения и осуществлении этих процессов, образовательной политики, создании учебных и воспитательных учреждений обозначается лексемой *educacional*: *política educacional* – образовательная политика, *reforma educacional* – образовательная реформа, *Fundación Educacional* – Фонд по образованию, *complejo educacional* – учебный комплекс, *psicología educacional* – психология обучения и воспитания, *Feria Educacional* – ярмарка продажи педагогической литературы, но *terapia educativa* – воспитывающая терапия, *juegos educativos* – воспитывающие игры, *el rol educativo de la familia* – воспитывающая роль семьи.

Следует иметь в виду, что испанский язык располагает еще одной возможностью выразить то же значение, что и относительные прилагательные, это модель *de + sustantivo*. В некоторых сочетаниях корректной будет только эта предложная модель: *Ministerio de Educación*, *ministro de Educación*, *Departamento de Educación*, *facultad de Educación*, *Ley Orgánica de Educación*, *Revista de Educación*, *Consejo Nacional de Educación*.

Поскольку в понятие *educación* входит значение «образование и воспитание», т.е. образование в широком смысле слова, то его адъективный дериват *educacional* содержит более широкую семантику. Так, если речь идет о системе образования в стране в целом, то правильно будет сказать *sistema*

educacional, хотя в этом значении употребителен и дериват *educativo*. Но если речь идет исключительно о системе воспитания, более точным будет вариант *sistema educativo*.

В свою очередь ряд *imaginativo – imaginario – imaginable* имеет немного значений, но каждое имеет свою дистрибуцию. В словаре Молинер прилагательное *imaginativo* определяется как ‘способный к воображению относящийся к воображению’- ‘de la imaginación o relativo a ella’.

Относительное прилагательное *imaginario* происходит от латинского *imaginarĭus* и означает: ‘существующий только в воображении’ – ‘que solo tiene existencia en la imaginación’: *país imaginario* – выдуманная страна, т.е. что-либо воображаемое.

Таким образом, *imaginario* сочетается с наименованиями объектов воображения: *una historia imaginaria* – выдуманная история. Прилагательное *imaginable* также сочетается с номинациями объектов воображения, но пассивное значение суффикса *-ble* придает ему несколько иное значение – ‘то, что поддается воображению’, ‘что можно представить себе’. Особенно это значение проявляется в отрицательной форме *inimaginable* – *un desorden inimaginable*’.

В речи достаточно частотны такие словосочетания, как *juego imaginario* – воображаемая игра, *línea imaginaria* – воображаемая линия, *círculo imaginario* – воображаемый круг, *amigo imaginario* – вымышленный друг и др.

В качестве примера служит выражение *propuesta imaginativa* – выдуманное предложение. Значение ‘capacidad de imaginar’: *parece un diseñador de gran imaginativa* – он кажется большим выдумщиком: *persona imaginativa, niño imaginativo* – человек, ребенок с воображением.

Корнем ряда прилагательных *marino – marinero – marinesco – marítimo* является *mar*, которое происходит от латинского *mare*, что означает ‘масса воды’. *Marino* – относительное прилагательное, которое имеет значение ‘относящийся к морю’, ‘del mar o relativo a él’ [<http://www.wordreference.com/definicion/marino>]. Например, *brisa marina* – морской бриз, то есть ветер с моря. Данное слово входит в состав наименований целого ряда морских обитателей: *animal marino* – морское животное, *algas marinas* – морские водоросли, *caballo marino* – морской конёк, *león marino* – морской лев, *berza marina* – морская капуста.

В качестве примеров можно выделить следующие: *club marino* – морской клуб, *protección del medio marino* – охрана водной среды, *acuario marino* – морской аквариум, *paisaje marino* – морской пейзаж. В предложении *Le regalé unos pantalones azul marino y dos camisas* данное прилагательное обозначает цвет морской волны.

Прилагательное *marino* восходит к латинскому *marīnus* и, согласно DRAE, кроме первого значения – “*perteneciente o relativo al mar*”, обладает еще одним: *adj. Heráld.* Se dice de ciertos animales fabulosos que terminan en cola de pescado; например, *las sirenas*.

Прилагательное *marinero* может быть использовано в более широком смысле, а именно:

1. Dicho de una embarcación: que posee las características necesarias para navegar con facilidad y seguridad en todas circunstancias.

2. Perteneciente o relativo a *la marina* o a los *marineros*.

3. Semejante a cualquier cosa *de marina* o de *marinero*.

Встречается в сочетаниях *turismo marinero* – морской туризм, *trabajo marinero* – работа в море, *nudo marinero* – морской узел.

Marinesco трактуется как ‘*perteneciente o relativo a los marineros*’ – ‘относящийся к морякам’ [<http://www.significadode.org/marinesco.htm>]. С данным словом образуется устойчивое словосочетание *a la marinesco*, означающая ‘*conforme a la moda o costumbre de los marineros*’. В контексте слово можно встретить с такими существительными, как *hotel marinesco* – гостиница для моряков, *apartamento marinesco* – жилище для моряков, *camisa marinesca* – матросская рубашка, *gorra marinesca* – бескозырка.

Marítimo (del lat. *maritīmus*), по словарю DRAE, имеет единственное значение – ‘*Perteneciente o relativo al mar*’, в то время как в электронном словаре дефиниций дается более уточнённое значение ‘*del mar o relativo a él por su naturaleza o por su cercanía*’, с примером *paseo marítimo* – морская прогулка. Мы полагаем, что точнее было бы сказать ‘относящийся к мореплаванию’ или ‘прибрежный’: *navegación marítima* – мореплавание, *clima marítimo* – морской климат.

Это прилагательное зачастую образует сочетания с существительными, *transporte marítimo* – морской транспорт, *museo marítimo* – морской музей, *cluste marítimo* – морской кластер, *trafico marítimo* – прибрежное дорожное движение, *empleo*

marítimo – занятость, связанная с деятельностью в море, *parque marítimo* – морской парк, *via marítima* – морской путь.

Стоит обратить внимание на то, что глагольных и субстантивных дублетов гораздо меньше, чем адъективных. Это можно объяснить тем, что действия и объекты должны быть ограничены семантически, а адъективы, в свою очередь, обладают природой к более быстрым изменениям.

Например, глагол *mascar*, обозначающий жевательные действия, производимые живым организмом, в основном, человеком, в испанском словаре дефиниций объясняется так: ‘partir y desmenuzar algo con los dientes’. Например, уместно сказать *mascar* о еде, продуктах- *la comida, chicle*, а также о несъедобных вещах – *un bolígrafo*. Другим значением глагола является метафорическое, когда речь не идет в буквальном смысле о пережевывании: ‘considerarse inminente un hecho importante’: *se mascaba la tragedia* – трагедия раздувалась.

Masticar (lat. tardio masticāre), в свою очередь, трактуется как ‘triturar los alimentos con los dientes’, то есть перетирать еду зубами. В качестве примера уместно привести фразу – *Mastica bien la comida, no te la tragues de un bocado* – Пережевывай еду тщательно, не глотай кусками. В данном случае речь идет о тщательном процессе пережевывания, более основательном, чем *mascar*.

Также у данного глагола есть другое значение – *meditar, rumiar* – обдумывать: *Se quedó masticando su venganza, revolución* – Он стал обдумывать план мести, революции. Таким образом, говоря о размышлениях, раздумьях, нужно использовать глагол *masticar*.

Дублеты имеют близкие значения, однако не являются абсолютными синонимами. DRAE определяет *masticar* как ‘triturar la comida con los dientes u otros órganos bucales análogos’ – разжевывать еду с помощью зубов и других органов полости рта и *mascar* как ‘partir y triturar con la dentadura’, разжевывать с помощью зубов, т.е. *masticar* – разжевывать еду как обязательное действие перед глотанием, *mascar* – говорят не только о еде, но и жевательной резинке, табаке и т.д. с целью получения удовольствия от процесса жевания, вкуса, запаха, и не обязательно для проглатывания. Таким образом, нельзя сказать, что вариант *masticado de hojas de coca* некорректен, однако предпочтительно употребление слова *mascado* в сочетании с *coca, tabaco, goma*, как в приме-

pe: *Bolivia propone que la ONU permita el tradicional mascado de hojas de coca.*

Согласно DRAE, *mascar* значит ‘partir y triturar algo con la dentadura’; 2. coloq. triturar la comida con la dentadura torpemente; 3. prnl. coloq. Dicho de un hecho importante: considerarse como inminente.

Masticar - tr. triturar la comida con los dientes u otros órganos bucales análogos, 2. coloq. rumiar (|| considerar con reflexión y madurez). || no ~ a alguien.

Mascar означает ‘partir y triturar con la dentadura’ любой предмет. Различие заключается в том, что *masticar* подразумевает процесс перед глотанием пищи. Оба глагола происходят от одного латинского этимона *masticāre* - жевать, глагол *mascar* образовался в результате выпадения слога *ti* в разговорном языке.

Данные глаголы совпадают по своему основному значению ‘жевать’ и в некоторых словарях они имеют одинаковую дефиницию. Например, в словаре Moliner помимо продуктов питания добавлены другие вещи – ‘triturar los alimentos u otra cosa con los dientes’. В словаре SGEL – ‘triturar la comida en la boca con los dientes’, т.е. дефиниция словаря Молинер шире, хотя не уточняется какие именно «другие вещи». Анализ словарных дефиниций показывает, что эти глаголы являются синонимичными, однако нигде не отображен субъект действия - человек, животное или оба варианта.

Субстантивные дублеты *abertura* – *apertura* являются производными от латинского глагола *aperire* – открывать. Очевидно, что эти существительные являются этимологическими дублетами: *apertura* происходит из классической латыни, а *abertura* образован на романской основе с чередованием согласных *p>b*.

Существительное *apertura* объясняется, во-первых, как процесс и результат открытия или обнаружения чего-то закрытого или скрытого – *apertura de una carta* – вскрытие конверта, во-вторых, инаугурацию, начало чего-либо, например, собрания, конгресса, ассамблеи или учреждение, организация академического курса – *apertura de una sesión del año académico* – начало академического года. Данная лексическая единица предпочтительна в идеологическом, политическом дискурсе в отличие от *abertura*: *apertura mental* – открытое мышление. Может употребляться в орфографии - ‘colocación

del primero de los signos ortográficos dobles': la apertura de las comillas.

Существительное *abertura* обозначает различные виды отверстий в физическом смысле: 1) трещина, f. *hendidura* o *grieta en una superficie que no llega a dividirse en dos*: *aberturas en el techo de la cocina* – трещина на кухонном потолке, 2) отверстие – *separación de las partes de algo, dejando al descubierto el interior*: *abertura de una herida* – открытая рана. 3) ópt. diámetro útil de un sistema de lentes: *abertura del objetivo de un telescopio* – диаметр объектива телескопа. 4) открытость – fon. amplitud que los órganos articulatorios dejan al paso del aire al emitirse un sonido: *El grado de abertura, según los sonidos que se emiten, es muy variable* – Степень открытости, в соответствии с произносимыми звуками, очень варьируется.

Стоит отметить, что спектр использования существительного *abertura* шире, так как данное слово употребляется для обозначения отверстий в технических сферах.

Данная пара дублетов различается по смысловой сочетаемости, *abertura* сочетается с конкретными существительными *boca* – отверстие, *hendidura* – щель, *agujero* – дыра, etc. (en un vestido, escote), в то время как *apertura* с абстрактными: *abertura local* – помещение, *curso*, *sesión*, *testamento*, etc. Для того чтобы разница между узусами данных существительных была яснее, приведем примеры употребления каждого из них - *Era una abertura muy estrecha, pero el perro podía escabullirse por ella sin demasiados problemas* – Щель была очень узкой, но собака смогла пролезть без особых проблем, *La apertura será el 15 de febrero* – Открытие состоится 15 февраля.

Говоря о дублетах *consumo* – *consumición*, уточним, что *consumo* – это употребление пищи или напитков, потребление чего-либо: *En épocas de sequía hay que reducir el consumo de agua* – Во время засухи необходимо сократить потребление воды. *Hay que aumentar en nuestra dieta el consumo de frutas y verduras* – В диете необходимо увеличить потребление фруктов и овощей.

В DRAE говорится, что *consumo* в значении 'потребления' может использоваться в двух смыслах: связанном с жизнедеятельностью организма, то есть продуктов потребления, и промышленным потреблением, тратой энергии: 'acción y efecto de consumir comestibles y otros géneros de vida efímera', 'acción y efecto de consumir (gastar energía)'.

Лексему *consumición* следует трактовать как расход чего-либо – *consumición del agua* – потребление воды. Другое значение, присущее только этому существительному, еда или напиток, который употребляется в кафе, баре или общественном месте – ¿*Cuántas consumiciones han sido?*

В соответствии с DRAE, *consumición* обозначает: 1. f. Acción y efecto de consumir. 2. f. Gasto de cosas que con el uso se extinguen. 3. f. Aquello que se consume en un café, bar o establecimiento público. В качестве примера приведем: *El consumo de carne disminuyó esta quincena debido a la subida de precios; Tenés una consumición gratis en este boliche" (pagando la entrada te regalan una bebida alcohólica).* В первом случае говорится о потреблении мяса в целом; во втором используется узкое значение существительного *consumición*, употребляемого в качестве какого-либо продукта (в данном случае алкогольного) при оплате за вход в общественное заведение. О потреблении энергии говорят *El consumo de electricidad aumenta en los meses de invierno* – Потребление энергии возрастает в зимние месяцы.

На основе данных примеров можно сказать, что, несмотря на то, что семантическая дифференциация дублетной пары не столь очевидна, каждое существительное, кроме общих значений, обладает более узким.

Дублеты *rotura* – *ruptura* являются этимологическими, восходят к латинскому глаголу *rupture* – разбивать. Лексема *rotura* понимается в двух смыслах: 1) *separación de un cuerpo en trozos, de forma más o menos violenta, o producción de grietas o agujeros en el mismo*, например, *La crecida del río provocó la rotura de la presa* – Речной паводок спровоцировал прорыв дамбы. 2) *raja, quiebra o desgarradura en un cuerpo sólido*. Обычно употребляется в сочетании *rotura de peroné* – перелом лодыжки. Синонимами являются: *fractura, desgarró, rasgadura, sieté, brecha, cisura, destrozo, estropicio, quebradura, quiebra*.

Существительное *ruptura* обозначает разрыв отношений – *ruptura de negociaciones, relaciones diplomáticas* – прекращение переговоров, дипломатических отношений. Употребляется как для обозначения прекращения отношений между людьми, так и по отношению к неживой природе – *ruptura con la realidad, ruptura de los moldes*. Синонимы: *separación, disgusto, alejamiento, desavenencia, pendencia, pelotera, riña*. Стоит заметить, что синонимы у данной пары дублетов различные, соответственно эти различия определяют разные семантические оттенки, характерные каждому из них.

Анализ конкретных примеров помогает практически оценить расхождения деривационных дублетов на морфологическом, семантическом и стилистическом уровне. Стоит отметить, что различия зависят и от иных факторов – территориальной распространенности, социального и речевого уровня говорящего и др. Для того, чтобы разграничивать область использования составляющих дублета стоит обращать внимание на их сочетаемость, а также учитывать территориальную дистрибуцию в разных испаноговорящих странах. Дублеты, в свою очередь, могут состоять из двух и более компонентов, расширяя границы семантики и усложняя процесс речевого использования.

Анализ языкового корпуса подтверждает дублетный характер некоторых единиц и позволяет сделать важный вывод о том, что дифференциация дублетов возможна по многим признакам: семантическому, стилистическому, территориальному, социальному и др. Говоря о территориальной вариативности, нужно отметить различия в употреблении дублетов в испанском языке Латинской Америки и Испании. Известно, что некоторые дериваты имеют разные значения и внутри латиноамериканского ареала. Стоит подчеркнуть значение индивидуальных предпочтений коммуникантов, от которых также зависит выбор тех или иных средств выражения. Семантические поля дублетов во многих случаях пересекаются, при этом область пересечения может охватывать как одно, так и несколько значений. В самом простом случае они находятся в смежных отношениях.

Все увеличивающееся в современном испанском языке количество деривационных дублетов можно связывать не только с активным терминообразованием для наименования новых понятий, но и с необходимостью в языке выразить тонкие оттенки значений. Существует, на наш взгляд, внутриязыковая причина – тенденция к активному образованию относительных прилагательных взамен многозначной предложной модели *de + sust.*

Тот факт, что среди дублетов подавляющее большинство – адъективы, свидетельствует о том, что семантика прилагательных, призванных описывать стороны и свойства объектов, расширяет свои возможности не за счет создания новых лексических единиц, а за счет суффиксальной вариативности, что и порождает словообразовательные дублеты в языке.

Библиографический список

1. Арутюнова Н. Д. Проблемы морфологии и словообразования / Н. Д. Арутюнова. – М. : Языки славянских культур, 2007. – 288 с.
2. Иванникова Е. А. Синонимические отношения между фразеологическими единицами и словами. Очерки по синонимике современного русского литературного языка / Е. А. Иванникова. – М., 1966. – 153 с.
3. Иванова О.Е. Функции суффиксов в словообразовании / О. Е. Иванова // Университетские чтения – 2011 : мат-лы науч.-методич. чтений ПГЛУ. – Пятигорск : ПГЛУ, 2011. – 244 с.
4. Крушевский Н. В. Избранные труды по языкознанию / Н. В. Крушевский. – М. : Наследие, 1998. – 296 с.
5. Кубрякова Е. С. Теория номинации и словообразование / Е. С. Кубрякова. – М. : Наука, 2012. – 88 с.
6. Куртаева М. О. Лексические дублеты в испанской биржевой терминологии / М. О. Куртаева // Magister Dixit : науч.-педагогич. журнал Восточной Сибири. Иркутск, 2011. – № 3 (09).
7. Лопатин В. В. Словообразовательный тип и способы словообразования / В. В. Лопатин, И. С. Улуханов. – М. : Наука, 1969. – 262 с.
8. Маринова Е. В. Иноязычная лексика современного русского языка / Е.В. Маринова. – М. : Флинта, Наука, 2012. – 296 с.
9. Реформатский А. А. Введение в языковедение / А. А. Реформатский. – М. : Аспект Пресс, 1996. – 275 с.
10. Шведова Н. Ю. Русская грамматика / Н. Ю. Шведова. – М. : Наука, 1980. – 789 с.
11. Щерба Л. В. Что такое словообразование / Л. В. Щерба // Вопросы языкознания. – М., 1962. – 99 с.
12. Gramática Descriptiva de la lengua española, 3. Real Academia Española. Colección Nebrija y Bello. Entre la oración y el discurso. Morfología // Dirigida por Ignacio Bosque y Violeta Demonte. ESPASA. – Espasa, 1999. – 5351 p.
13. Nueva Gramática de la Lengua Española / red. I. Bosque. – Madrid : Espasa Libros, 2010. – 993 p.

Словари

1. Кубрякова Е. С. Словообразование / Е. С. Кубрякова // Лингвистический энциклопедический словарь. – М., 1990. – С. 467–469.
2. Розенталь Д. Э. Словарь-справочник лингвистических терминов / Д. Э. Розенталь, М. А. Теленкова. – Изд. 3-е. – М. : Просвещение, 1985. – 399 с.
3. Diccionario de la Real Academia Española: <http://www.rae.es/rae.html>
4. Diccionario combinatorio del español contemporáneo / dir. por I. Bosque. – Madrid : Ediciones SM, 2004. – 1840 p.

ФУНКЦИОНАЛЬНЫЙ ПОТЕНЦИАЛ ПУНКТЕМЫ «ШРИФТ» В СОВРЕМЕННОЙ НАРРАЦИИ (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА БЕРНАРА ВЕРБЕРА «LES FOURMIS»)

В статье рассматривается лингвистический статус шрифта как пунктемы и его функции в романе Б. Вербера «Les fourmis». Расширение функционального потенциала шрифта в современной наррации свидетельствует о движении данного пунктуационного знака по направлению от периферии к ядру пунктуационной системы.

Ключевые слова: пунктуация, наррация, синтаксис текста, шрифтовое варьирование, функции шрифта, Бернар Вербер.

The article considers the linguistic status of the font as a punktema and its function in the novel of B. Werber «The ants». Expansion of the functional capacity of the font variation in the modern narrative indicates movement of the punctuation mark from periphery to the centre of punctuation system.

Keywords: punctuation, narrative, syntax of the text, font variation, functions of the font, Bernard Werber.

Такой знак, как шрифт, с которым каждый читатель сталкивается при чтении современного печатного художественного текста, нельзя считать знаком, принадлежащим исключительно типографской письменности, где правила употребления регламентируются справочниками по редакторской верстке. Отмечаемая видными учеными способность шрифта не только организовывать информационное пространство книги, но и зрительно воздействовать на восприятие ее содержания, структуру текста, делает шрифт полноправным участником текстопродуцирования.

Основной функцией шрифта традиционно считалось графическая репрезентация письменной речи и частей такого целого, как книга, с ее заголовками, подзаголовками, выделениями. В этом назначении, согласно А. Реформатскому, шрифт является элементом типографской пунктуации [Реформатский 1963, 214]. Расширение функциональных возможностей шрифта до значительного количества функций, оказывающих влияние на структуру, смысл, визуальную презентацию текста, позволяет ученым признать тот факт, что декодирование графической формы шрифта наряду с другими элементами текста заложено автором в программу читательского восприятия. Форма шрифта становится неотъемлемым текстостроительным инструментом, при экспериментальном удалении которого наррация рассыпается и часто не под-

дается интерпретации. В таком случае этот знак должен рассматриваться с лингвистических позиций как элемент синтаксиса текста, соотносимый с пунктемой. Речь идет о расширении границ пунктуации в традиционном понимании. Целью данного исследования является рассмотрение лингвистического статуса шрифта как пунктемы и его функционального потенциала в современной наррации.

Шрифт как пунктема

Наблюдения ученых показывают, что, подобно знакам пунктуации, графическая форма шрифта соотносится с семантикой и синтаксисом текста, а также с передачей звучащей речи. Принимая во внимание экспрессивные возможности варьирования таких параметров шрифта, как размер, толщина, начертание, большинство лингвистов отводят ему роль вспомогательного (по отношению к вербальным знакам) графического знака, способного наряду с традиционными пунктемами (точка, запятая, кавычки, двоеточие и др.) дополнять вербально представленную информацию текста, и относят его либо к дополнительной по отношению к языку семиотической системе пара- (или мета-) графемике [Баранов, Паршин 1989, 43–46], либо к несобственно пунктуационным знакам, «единицам второго порядка» [Николаева 1961, 78], периферии пунктуационной системы [Реформатский 1963, 214]. Мы разделяем взгляд ученых, рассматривающих шрифт в составе пунктуационной системы языка, однако полагаем, что современная его роль как периферийного знака должна быть переосмыслена. На наш взгляд, широкое использование шрифтового варьирования в современной наррации с целью ее визуализации, построения цельного и связного текста, а также передачи смысла и придания экспрессии свидетельствует о смещении знаковой функции шрифта в сторону ядра пунктуационной системы. Подтверждением тому является характер построения наррации у современных французских авторов, отражающий новые явления в синтаксисе французского художественного текста.

Новая «графическая проза» и шрифтовое варьирование

Новый тип наррации («графическая проза» [Орлицкий 2002, 281], наррация с «нулевой трансформацией» [Корниенко 2000, 270–271]), ориентированный на современное читательское восприятие, строится преимущественно на основе зрительной перцепции содержания, что достигается благодаря

актуализации всех возможностей пунктуационно-графических средств, включая нетрадиционные, такие как шрифтовое и плоскостное варьирование, абзацирование и др. Перемена читательского восприятия обуславливается как изменением общественного сознания на рубеже XX века с распространением представления о нелинейной пространственной модели мира, так и появлением новых технических средств, таких как кино, телевидение и интернет. С одной стороны, современный читатель, привыкший к восприятию информации через интернет, кино и телевидение, все более опирается на оптический образ получаемой информации. В этом смысле книга постоянно конкурирует с новыми видами и способами передачи информации. С другой стороны, современный читатель привык к дискретному способу передачи и восприятия сообщения, быстро сменяющим друг друга планам, точкам зрения при отсутствии обязательной линейной ретроспективы. В книге это выражается в виде фрагментарно разрозненных нарративных сегментов с отсутствием вербально выраженной связи между частями целого. Актуализация зрительной оболочки текста за счет всевозможных визуальных акцентов в этом случае помогает читателю самому восстановить когезию частей и когерентность целого текста. Такой способ подачи информации позволяет одновременно оптимизировать процесс вовлеченности современного активного читателя в продуцирование текста, делая его полноправным участником структурообразования и смыслопорождения.

Помимо перечисленных аспектов читательского восприятия, для современного читателя, привыкшего охватывать большой объем информации за короткое время, важной является такая категория, как «легкость» чтения, т.е. подача информации в таком виде, чтобы оптимизировать ее быстрое восприятие. В синтаксисе текста это достигается, среди прочего, за счет актуализации графики. Замена вербальных средств невербальными в этом случае позволяет, не перегружая текст излишними пояснениями, «показать» развитие сюжета. Читатель сам воспроизводит в сознании картинку недосказанного.

Все ученые, занимающиеся изучением графической стороны текста, отмечают возрастающее значение пунктуационно-графических средств в новеллистике XX в. Так, А.А. Корниенко отмечает, что такие средства «не только сохраняют изна-

чально свойственную им формальную сему “выделительности”, но и принимают участие в порождении нарративного акта, самого процесса производства текста, о чем свидетельствует то, что при их экспериментальном удалении разрушается когерентность текста и он превращается в группу не связанных между собой предложений» [Корниенко 2000, 249–251].

Е.Ю. Соболев говорит о высоком потенциале, изначально заложенном в типографских символах для выражения текстовых категорий дискурсивности и экспрессивности. Этот потенциал, по мнению ученого, оказывается выше вербальных средств передачи содержания текста [Соболев 2009, 8].

Что касается выразительных возможностей шрифта, то шрифтовая акциденция, осуществляемая за счет варьирования таких его параметров, как величина, насыщенность, рисунок и форма, дает множество возможностей для выражения различных смыслов в художественном тексте.

Шрифтовые акцентировки удерживают внимание читателя на тексте, диктуют определённое прочтение, задают интонацию. Благодаря своей равномерности текстовый набор оказывается идеальным фоном для всякого рода выделений. Поэтому любые изменения параметров шрифта выделяют нужный фрагмент текста: «Шрифтовой рисунок основного текста в сознании читателя играет роль некоего фона, характерной окраски текста. Возможная и необходимая мера его активности – одна из самых тонких пружин в художественной структуре произведения» [Семьян 2006, 228].

По мнению исследователей (А.А. Корниенко, Т.Ф. Семьян, Т.Ф. Петренко и М.Б. Слепаковой), шрифтовая акциденция, являясь авторским приёмом создания текста, выступает как знак индивидуального стиля и визуализации семантики. Это один из самых активных способов визуальной интерпретации текста.

Таким образом, в новом типе прозы графика приобретает новую значимость. Отмечаемые учеными свойства шрифта обеспечивают синтаксическую связность сложных конструкций современных нарративных текстов. Шрифтовое варьирование значительно расширяет свой функциональный потенциал.

Пунктуационные возможности шрифтового варьирования

Различные исследователи выделяют разные функции шрифтовой акциденции в художественном тексте.

Общепризнанными функциями шрифтового выделения большинство ученых (М.Т. Ищенко, А.А. Корниенко, Т.Ф. Семьян, Е.Ю. Соболев, С.Г. Серебрякова, Н.Ю. Темиракаева) признают:

- маркирование наиболее значимой, смыслообразующей информации текста;
- введение в авторский текст «чужого слова»;
- передача интонации устной речи;
- передача эмоциональной тональности высказывания;
- «натурализация» наррации.

Так, согласно ученым, смыслообразующая функция шрифтовой акциденции проявляется в том, что шрифтовой акцент служит маркером темы и идеи произведения.

Понятие смыслообразования широкое. Разные ученые вкладывают в него разный объем значения.

По мнению Т.М. Ищенко, использование курсива для смыслового выделения, позволяет читателю «услышать голос автора», увидеть авторское отношение к высказываемому. Смысловое выделение курсивом охватывает при этом, как правило, синсемантическую лексику, в частности, личные и указательные местоимения, употребляемые эвфемистически [Ищенко 1985, 83].

Согласно Т.Ф. Семьян, разновидностями смыслообразующей функции шрифтовой акциденции могут быть: фиксация этапов сюжетного развития; маркирование ключевых элементов текста, важных для понимания эволюции состояний, чувств, переживаний героев; фиксация параллелизма однотипных ситуаций в сюжете; множественность точек зрения на предмет; многоплановость сюжетного построения. К той же смыслообразующей функции шрифтового акцента ученый относит отделение с помощью шрифта чужого слова от слов повествователя, выделение диалектных слов, слов, характеризующих специфику произношения персонажа. Смена шрифта может свидетельствовать о смене хронотопа произведения в тех случаях, когда в одном тексте возникают разные художественные пространства: два разных по настроению описания одного предмета, примечания автора, отсылающие читателя к другим временным пластам, описание параллельных миров существования персонажа [Семьян 2006, 199–200].

Эффект полифонии, когда «чужое слово» проникает в авторское повествование под видом выделенной шрифтом цита-

ты, А.А. Корниенко, Н.Ю. Темиракаева, Т.М. Ищенко выделяют в отдельную функцию шрифтовой акциденции, которая позволяет, по мнению ученых, маркировать неоднородные фрагменты текста, дифференцировать различные точки зрения на происходящее, визуализировать нарративную историю. Согласно Т.М. Ищенко, курсив в роли маркера введения в повествование «чужого слова» делает его, с одной стороны, вспомогательным различительным средством, с другой - средством «компрессии художественной информации», что, в свою очередь, создает эффект «раздвижения границ нового», создает подтекст, заставляя читателя переосмыслить значение всего высказывания [Ищенко 1985, 83].

Такая функция шрифтовой акциденции, как маркирование интонации заключается в передаче особенностей звучащей речи, логико-интонационном и эмфатическом выделении элементов текста. Так, согласно Т.Ф. Семьян, прием шрифтовой акциденции наделен функцией интонационно-партитурного знака, означающего логическое ударение, голосовой нажим при произнесении вслух, и в этом качестве способен придавать прозе чисто декламационное звучание. Эта функция шрифта проявляется в прозе у многих писателей [Семьян 2006, 196]. По свидетельству ученого, А. Белый в своих письмах к корректору отмечал важность правильного типографского оформления для сохранения ритма прозы: «Текст мой обращен к уху читателя, и мне важно, чтобы читатель не произнес «на пол», ибо тогда калечится ритм прозы, напев ее, всюду выдержанный» [цит. по: Семьян 2006, 193].

Способность шрифта передавать эмоциональную тональность заключается в передаче увеличения эмоциональной нагрузки высказывания путем увеличения размера или насыщенности основного шрифта. Смена шрифта на фоне стандартного набора позволяет автору выделить слова, передающие сильное, надолго запоминающееся впечатление, момент особого эмоционального переживания, создает эффект суггестивной речи. Иллюстрируя эту функцию шрифта, Т.Ф. Семьян приводит цитату А. Королева о роли шрифта в его произведении «Человек-язык», где главный персонаж в силу своих анатомических особенностей имеет дефект речи. Есть звуко-сочетания, при произнесении которых он испытывает особые трудности. Для передачи эмоционального состояния героя в этот момент автор маркирует трудно дающиеся звуки в речи

персонажа полужирным шрифтом. А. Королев пишет: «/.../ главное для меня вариации шрифта. В Языке я стремился сделать чтение дискомфортным, перенести страдания героя, муки выговаривания искаленного рта через визуальные стигматы, которыми я покрывал, как рябью, глаза читателя /.../ я старался утяжелить ношу чтения вот этими визуальными терниями, запинками глазомера, царапинками на сетчатке, занозами восприятия» [цит. по: Семьян 2006, 215–217].

Однако увеличение эмоциональной нагрузки высказывания может передаваться, по мнению Т.М. Ищенко, и с помощью так называемого «фонологического» курсива. Основной задачей фонологического курсива является передача подтекста произведения, актуальное членение высказывания, косвенная характеристика персонажей и указание на акустический характер произнесения слов в высказывании [Ищенко 1985, 80–81].

Функцию «натурализации» текста выделил А.А. Реформатский. Она заключается в имитации с помощью шрифтовых акциденций первоначального вида документа: текстовых объявлений, вывесок, рукописного текста. А.А. Реформатский обозначил это явление как процесс, при котором «выражение документа переходит в его изображение» [Реформатский 1987, 153].

Рассматривая тот или иной набор функций шрифтового варьирования, разные ученые делают акцент на различных аспектах его использования.

Такие ученые, как А.А. Корниенко, Т.Ф.Петренко, М.Б. Слепакова, при описании потенциала шрифтовой акциденции делают акцент на кинематографическом эффекте, создаваемом этим знаком периферийной пунктуации. Благодаря игре на шрифтах современные писатели стремятся сделать художественный текст зрительно осязаемым, показать монтаж сцен, отражающих разные временные пласты, настроения персонажей. Им удается даже «изобразить» спонтанную устную речь [Kornienko 2010, 207 – 222].

Н.Ю. Темиракаева выделяет гендерный аспект функционирования курсива во французском нарративном тексте, рассматривая его как средство организации визуального пространства, использование которого соотносится с принадлежностью автора письма к мужскому или женскому полу. По мнению исследователя, курсив выполняет различные функции в так называемых «мужских» и «женских» текстах, отражая

специфику мужского и женского взгляда на мир и взаимоотношения полов [Темиракаева 2008, 10–11].

С.Г. Серебрякова видит основную цель использования курсивного выделения в тексте в стремлении автора выстроить увлекательную игру с читателем. Использование курсива как графического маркера «в рамках фикциональной действительности, представленной в тексте», по словам С.Г. Серебряковой, является одним из средств осуществления игры с читателем скрытыми смыслами, выражения авторского замысла произведения. Игра строится на стратегии намека. Маркированные курсивом фрагменты акцентируют на себе внимание, заставляя читателя искать экспликацию скрытого в них смысла, ответ на главный вопрос произведения [Серебрякова 2007, 37].

Таким образом, описанные выше функции шрифтового варьирования позволяют применить различные приемы синтаксической организации наррации, такие как создание эффекта полифонии, разграничение разных временных пластов, создание эффекта «натурализации». Игра на шрифтовых оппозициях способствует восстановлению ретроспективы сюжета, высвечивает основную идею произведения и дополнительные смыслы, задает ритм наррации, делает ее более зримой и свидетельствует о гендерной принадлежности автора произведения.

Функции пунктемы «шрифт» в романе “Les fourmis”

В романе “Les fourmis” такого современного французского автора, как Бернар Вербер, отличающегося своим оригинальным стилем подачи информации и особым вниманием к своему читателю, неоднородность текста в шрифтовом исполнении привлекает особое внимание, являясь неотъемлемым инструментом структурообразования и смыслопорождения. В частности проведенное исследование позволило установить, что в оппозиции к уставному шрифту его варианты выполняют изобразительную, замещающую, визуализирующую функции, а также функцию маркера успешности коммуникации, интенсификации признака и создания коллажа.

Рассмотрим более подробно каждую из функций:

1. *Изобразительная функция* курсива является основной в романе и передает важную семантическую оппозицию языковых особенностей героев двух сюжетных линий – линии людей, которые общаются на звуковом языке, и линии муравьев, общающихся на ольфактивном (от фр. *olfactif* – обонятельный) языке посредством феромонов.

Наррация строится на оппозиции стандартного/курсивного шрифтов при введении соответственно речи людей или речи муравьев. В контексте романа такое противопоставление играет важную смыслообразующую роль, сообщая о том, что различие языков создает препятствия на пути общения двух равноценных цивилизаций.

Рассмотрим примеры.

“– Quand bien même. A quoi ça nous servirait de rencontrer d'autres peuples intelligents? On finirait fatalement un jour par se faire la guerre, tu ne trouves pas qu'on a déjà assez de problèmes entre Terriens?

– Ce serait exotique. On aurait peut-être de nouveaux endroits pour aller en vacances.

– Ce serait surtout de nouveaux soucis.

Il prit le menton de Nicolas.

– Allons, mon garçon, tu verras quand tu seras plus grand, tu penseras comme moi: le seul animal vraiment passionnant, le seul animal dont l'intelligence est vraiment différente de la nôtre, c'est... la femme” [Werber 1991, 40].

В данном примере все сверхфразовое единство, представляющее собой диалог героев-людей, оформлено уставом, так как речь людей понятна для читателя, в ней все стандартно, и автору ничего не нужно уточнять.

В другом примере:

“327°, planté au milieu de ce tourbillon d'activité, ne sait pas trop bien à qui s'adresser. Il lance une petite odeur vers une nourrice qui aide un nouveau-né à faire ses premiers pas.

Il se passe quelque chose de grave. La nourrice ne tourne même pas la tête dans sa direction. Elle lâche une frase odorante à peine perceptible:

Chut. Rien n'est plus grave que la naissance d'un être” [Werber 1991, 93],

реплики муравьев, язык которых отличается от человеческого, оформлены курсивом. Из сравнения данных примеров видно, что автор намеренно меняет уставной шрифт на курсив при введении речи персонажей-муравьев, чтобы указать на то, что язык муравьев – это особый, ольфактивный, обонятельный язык. Таким образом, появление курсива на месте стандартного шрифта в речи героев-муравьев отображает незвуковой способ передачи сообщений.

2. Другая функция курсива, которую можно назвать *замещающей*, используется в технике монтажа таких речевых форм героев-муравьев, как прямая цитата, монолог и диалог. Переход от «цитирующей» к «цитируемой» [Rosier 1999, 128] речи, т.е. от речи автора к речи персонажа, традиционно сопровождается такими маркерами, как тире или двоеточие и кавычки. Появление курсива, изображающего язык героев-муравьев, позволяет читателю распознать в наррации формы их речи без вербальных и традиционных формальных указателей на введение в ткань повествования «чужого слова» [Бахтин 1972]. Курсивный акцент замещает такие маркеры, как кавычки (при цитировании) и тире (в диалогах / полилогах), использование которых в указанном контексте было бы, по терминологии А.А. Реформатского, «избыточной защитой» [Реформатский 1933, 108], т.е. излишним. Высказывания же людей, речь которых оформляется во всем тексте стандартным шрифтом, интерполируются стандартным образом, т.е. с использованием традиционных маркеров цитирования.

Приведем примеры.

“Jonatan se disposait à prendre congé.

– Ah ! encore une question: vous savez comment faire quatre triangles équilatéraux avec six allumettes?

– Evidemment. C`était son test d`intelligence préféré.

– Alors, quelle est la solution?

Jason éclata d`un grand rire.

– Alors ça, je ne vous la donnerai sûrement pas ! Comme disait Edmond: “C`est à chacun de trouver seul son passage.” Et vous verrez, la satisfaction de la découverte est décuplée” [Werber 1991, 35].

В данном примере, представляющем собой беседу (диалог) героев-людей о дяде Эдмоне, реплики коммуникантов вводятся с новой строки при помощи тире, а на введение в текст «чужого» голоса в виде прямой цитаты дяди, указывают кавычки. Таким образом, автор придерживается традиционных правил оформления цитируемой речи героев-людей.

В следующем примере, где представлен диалог героев-муравьев, на переход к новой реплике указывает курсив:

“Effarés, ils inspectent la salle macabre. Qui peut bien les avoir tuées ici, juste sous les pied de Bel-o-kan?

Sûrement quelque chose qui provient du dessous, émet le 327° mâle.

Je n`y crois guère, réplique la 56 femelle, qui lui propose néanmoins de creuser le sol.

Il plante la mandibule. Douleur. Dessous, c`est du rocher.

Un énorme rocher de granite, précise un peu tard 103 683°, *c`est le fond, le dur plancher de ville. Et c`est épais. Très épais. Et c`est large. Très large. On n`en a jamais trouvé les limites*” [Werber 1991, 116].

В приведенном примере цитируемая речь представлена двумя видами: внутренний монолог муравья (“*Qui peut bien les avoir tuées ici, juste sous les pieds de Bel-o-kan?*”) и реплики диалога героев-муравьев (“*Sûrement quelque chose qui provient du dessous*”; “*Je n`y crois guère*”; “*Un énorme rocher de granite <...>. On n`en a jamais trouvé les limites*”). Как можно заметить, внутренний монолог героя-муравья не акцентируется с помощью курсива, поскольку это не прямая, а опосредованная передача речи героя. Нарратор словно проникает в сознание героя и фиксирует его мысли. Кроме того, отсутствие шрифтовой оппозиции во внутреннем монологе позволяет автору подчеркнуть равенство героев двух сюжетных линий (людей и муравьев) на ментальном уровне: и те, и другие способны к осмыслению, рассуждению, анализу. Эта идея проводится через весь роман и поддерживается автором на формальном уровне. Реплики муравьев в диалоге представлены курсивом, изображающим особенность языка общения этих героев. Вкрапление комментария нарратора маркируется возвращением к стандартному шрифту. Так, курсив свидетельствует о смене модальности, переходе от цитирующей речи к цитируемой, поэтому такой формальный маркер, как тире, исчезает.

В другом примере:

“103 683°, elle, n`est pas surprise. Une sentence de la dernière Mère ne dit-elle pas: *Mieux vaut consolider ses points forts que vouloir tout contrôler? Voilà le résultat...*” [Werber 1991, 114],

прямая речь Матери племени муравьев вводится после двоеточия курсивом. При этом опускаются кавычки, так как переход на курсив указывает на смену точки зрения. Таким образом, курсив, служа инструментом изобразительности, замещает привычные маркеры цитирования, которые становятся излишними для читательского восприятия. Здесь работает принцип экономии языка и удобочитаемости, так как излишняя графическая «пестрота» утомляет взгляд читателя.

3. Шрифтовая акциденция в текстах Вербера служит *маркером успешности коммуникации*, когда указывает на продуктивность восприятия информации коммуникантами в определенных условиях общения, которая зависит от объективных внешних или / и внутренних (психологических) факторов. Смена шрифта в этом случае маркирует успешность или, наоборот, сбой восприятия реципиентом информации в процессе общения.

Рассмотрим случай, когда люди, научившись перекодировать звуковой язык в обонятельный язык муравьев, стали общаться с ними через специальную машину-дешифровщик. Поскольку при таком общении люди «говорят» на языке феромонов, изображаемом в романе с помощью курсива, то их реплики и реплики насекомых оформляются единым шрифтом – курсивом. Случаи, когда при общении через машину-дешифровщик единство шрифтового исполнения не соблюдено, указывают на трудности установления контакта между героями двух линий. Это трудности как внешнего (первые несовершенные попытки установления контакта), так и внутреннего характера (внутренние противоречия / конфликты между героями). В следующем примере противопоставление двух шрифтов – устава и курсива – на фоне вышеприведенного контекста указывает на духовную разобщенность героев, хотя на внешнем, языковом уровне они друг друга понимают.

“Jonathan se réveille le premier, est surpris d'entendre l'imprimante de l'ordinateur crépiter.

Il y a un mot sur l'écran.

Pourquoi?

Elles ont donc émis pendant leur nuit. Elles veulent dialoguer. Il pianote la phrase précédant rituellement chaque dialogue.

HUMAIN: Salutation, je suis Jonathan.

FOURMI: *Je suis la nouvelle Belo-kiu-kiuni. Pourquoi?*

HUMAIN: Nouvelle Belo-kiu-kiuni ? Où est l'ancienne?

FOURMI: *Vous l'avez tuée. Je suis la nouvelle Belo-kiu-kiuni.*

Pourquoi?

HUMAIN: Que s'est-il passé?

FOURMI: *Pourquoi?*

Puis la conversation est coupée” [Werber 1991, 305].

При первом рассмотрении диалога непонятно, почему вдруг при общении людей и муравьев через машину-

дешифровщик сохраняется оппозиция шрифта в его изобразительной функции, ведь они «говорят» на одном языке (языке муравьев), что должно быть выражено курсивом.

При дальнейшем рассмотрении и соотнесении содержания диалога с контекстом, в котором он дан, ситуация проясняется: общение происходит после разрушения муравейника в результате пожара, устроенного людьми. Новой королевой полуразрушенного муравейника становится дочь, которая долгое время не выходит на связь с людьми и возобновляет общение с единственной целью – понять, почему люди совершили это злодеяние. Психологически новая королева не настроена на продолжение контакта с людьми. В ее репликах звучит лишь один и тот же вопрос: «Почему?». Отсутствие взаимопонимания между коммуникантами формально выражено на уровне шрифта через возвращение к шрифтовой оппозиции. Коммуникация нарушена из-за внутреннего конфликта, что выражено в диалоге противопоставлением двух шрифтов – устава и курсива – в несвойственной для них функции.

4. Функция прописного шрифта как маркера *интенсификации признака* состоит в указании на усиление степени выраженности того или иного признака или значимости элемента в составе сложного символа.

Рассмотрим пример:

“On va se cacher dans ce petit nuage et on leur sautera dessus dès qu 'elles approcheront.

Cependant, à peine sont-elles arrivées à une centaine de coups d'ailes de cet abri en suspension qu'il se produit l'inimaginable. Les abeilles n'en croient pas leurs antennes. Leurs yeux non plus d'ailleurs. Sous l'effet de la surprise, leurs battements d'ailes redescendent de 300 battements/seconde à 50.

Elles freinent avant d'atteindre le nuage gris.

— GRIS —

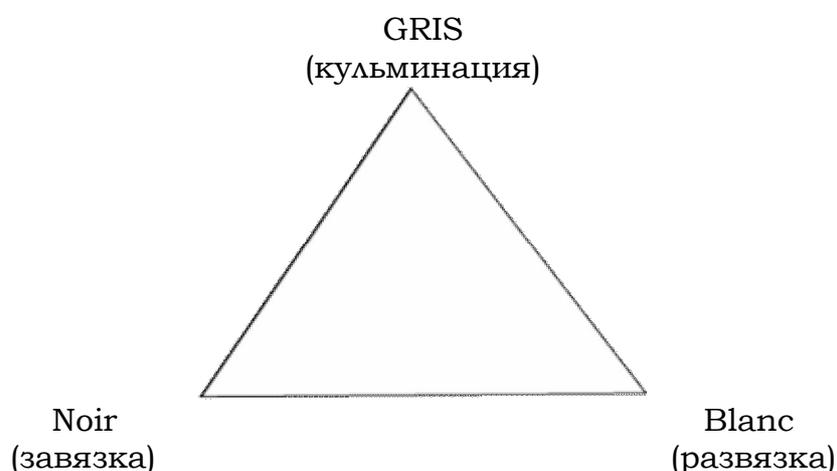
[Werber 1992, 266].

Пример взят из второго тома трилогии. Акцентированное с помощью прописного шрифта и расположения по центру строки слово “GRIS” помещено в центральной части наррации. Такая шрифтовая акцентуация и пространственное смещение к центру строки не случайны и являются элементом скрытой символики автора.

Анализ текста позволил выявить, что выделенное слово “GRIS” образует важный визуальный акцент в составе сложно-

го символа. Два других элемента этого символа – это слово “Noir”, акцентированное по центру строки в начале романа и слово “Blanc”, также пространственно смещенное к центру строки в конце романа.

Проведенный анализ позволяет считать, что в совокупности со словом “GRIS” эти два акцента образуют семантическую связь. В отличие от двух других слов слово “GRIS” не может находиться в этой системе отношений на одной линии, так как его графическое оформление более весомо (помимо пространственного смещения оно выделено прописным шрифтом). Систему выстроенных автором отношений между данными акцентными словами можно представить в виде равносоставленного треугольника со словом “GRIS” в его вершине:



Символ треугольника, или пирамиды, напоминающий форму муравейника, встречается на протяжении всего текста трилогии и несет в себе сакральный смысл.

Векторы, из которых складывается данная геометрическая фигура, выстраивают линию движения наррации от завязки через кульминационный момент к развязке. Визуально самая весомая точка, момент наибольшего напряжения обозначен акцентированным с помощью прописного шрифта словом “GRIS”. Таким образом, с помощью такого треугольника автор передает идею движения от «черного» к «белому», т.е. от «мрака» к «свету». Под мраком автор подразумевает неведение, поддерживаемое страхом, духовную стагнацию, а под светом – знание, внутреннюю смелость начать движение вперед, через страх, раздвигая границы собственного «Я». Семантика цветовых обозначений также символична и референтна названию второй части трилогии – “*Le Jour des Fourmis*”. Так,

автор показывает движение от тьмы к свету с переходом через промежуточную фазу (серый цвет). Серый цвет, свидетельствующий о рождении дня, обозначенном в названии, символизирует важный переломный момент, момент начала движения от тьмы к свету, или от неведения к знанию.

Стремление к знанию, по мнению автора, есть двигатель эволюции видов. Главные герои романа – уникальный муравей 103-й, сумевший познать мир людей, и люди – комиссар полиции Жак Мелье и журналистка Летиция Уэллс – проходят долгий путь от пребывания в невежестве и страхе до их преодоления и открытия нового взгляда на себя и на мир. Это преобразование происходит через столкновение двух равно значимых цивилизаций – людей и муравьев.

Таким образом, шрифтовая и пространственная акцентуация слова “GRIS” способствует созданию дополнительного смысла произведения. Крупный шрифт выполняет здесь две функции – интенсификации признака и указателя на расширение семантики лексической единицы, на его значение в составе сложного знака (треугольника).

5. Шрифтовое варьирование в функции *инструмента создания коллажа*. Текст романа строится с применением коллажной техники, при которой в ткань наррации калейдоскопически вкрапляются разного рода тексты в виде цитат из чужих произведений, выдержек из рекламных роликов, телевизионных программ, что затрудняет целостное восприятие текста. Введение коллажируемых фрагментов при помощи различных вариантов шрифта позволяет автору достигать различных экспрессивных эффектов, воздействуя на когнитивную и эмоциональную сферы читательского восприятия. В результате такого воздействия читатель получает возможность самостоятельно реконструировать содержательно-смысловые связи и выявлять скрытые смыслы, заложенные автором в подборке и сочетании фрагментов.

Самым ярким коллажируемым элементом является текст «Энциклопедии абсолютного и относительного знания», фрагментарно вкрапляемый в наррацию на протяжении всего романа. В контексте трилогии «Энциклопедия» представляет собой произведение одного из главных героев – учено-энтомолога Эдмона Уэллса, которого на момент повествования уже нет в живых.

В разных частях трилогии текст «Энциклопедии» представлен разными шрифтами. Такое оформление способствует распознаванию его на фоне основной наррации и дифференциации от текстов других коллажируемых фрагментов. Шрифтовой вариант, вводящий текст «Энциклопедии», свидетельствует не только об отклонении от основной линии наррации (переходу к тексту в тексте), но и привносит в нее дополнительные экспрессивные эффекты, в частности такие как эффект полифонии и игры, представленные следующем примере.

“ENCYCLOPEDIE

POUVOIR DES MOTS: Les mots ont une telle puissance!

Moi qui vous parle, je suis mort depuis longtemps et pourtant je suis fort grâce à cet assemblage de lettres qui forment un livre. Je vis grâce à ce livre. Je le hante à jamais et lui, en retour, il prend de ma force. Vous en voulez une preuve? Et bien, moi le cadavre, moi le macchabée, moi, le squelette, je peux vous donner des ordres à vous le lecteur qui êtes vivant. Oui, tout mort que suis, je peux vous manipuler. Où que vous soyez, sur n'importe quel continent, à n'importe quelle époque, je peux vous forcer à m'obéir. Juste par l'entremise de cette Encyclopédie du savoir relatif et absolu. Et je vais vous le prouver tout de suite. Voici mon ordre:

TOURNEZ LA PAGE!”

[Werber 1992, 127].

Эффект *полифонии* как диалога множественности самостоятельных неслиянных голосов создается, когда на фоне шрифта основного текста возникает впечатление, что голос автора «Энциклопедии» раздается откуда-то извне, звучит за кадром. Появление жирного курсива, который исключает возможность его слияния ни с одним другим голосом и создает эффект реального присутствия ученого в повествовании.

Эффект *игры* возникает, когда неявным образом «чужой голос» вступает в диалог с другими героями. Обращаясь к предполагаемому читателю, ученый в своей книге как бы предугадывает его мысли и поведение, и согласует свои высказывания с его возможными реакциями.

Так, акцентуация в данном отрывке при помощи прописного шрифта на фоне жирного курсива фразы “**TOURNEZ LA PAGE!”**, создает эффект обращения героя к Читателю, предпо-

лагающее однозначную ответную реакцию последнего. В сочетании с акцентным характером шрифтового оформления в виде прописных букв пространственное смещение заключительной фразы этой реплики к правому нижнему краю страницы заведомо предопределяет действие Читателя: он должен перевернуть страницу.

б. Прописной шрифт выступает также в функции *визуализации*, то есть в качестве средства создания эффекта зрительного восприятия того, что выражено вербально.

Рассмотрим пример:

“Extrait de *L'Echo du dimanche*”.

Titre: UN INVITE DE MARQUE.

“Le Pr Takagumi, de l'Université de Yokohama, présentera jeudi prochain son nouvel insecticide dans la salle de conférences de l'hôtel Beau Rivage” [Werber 1992, 294].

Здесь прописной шрифт, использованный в заголовке статьи, предстает перед читателем таким, каким он выглядит в газете, что вызывает ощущение зримости происходящего, как если бы читатель сам взял со стола газету и увидел в ней статью, о которой идет речь. Таким образом прописной шрифт создает эффект непосредственного визуального восприятия информации читателем, который видит то же самое, что и герой.

Анализ показал, что пунктема «шрифт» закрепляет за собой новые функции в современной наррации, становясь неотъемлемой частью интерпретации текста. Это свидетельствует о подвижности границ пунктуационной нормы, в пределах которой шрифт расширяет область своего функционирования, двигаясь по направлению от периферии к центру пунктуационной системы.

Библиографический список

1. Баранов А. Г. Воздействующий потенциал варьирования метаграфемы / А. Г. Баранов, Л. П. Паршин // Проблемы эффективности речевой коммуникации : сб. науч.-аналитич. обзоров / ред. Н. А. Безменова, Л. Г. Гузина. – М. : ИНИОН, 1989. – С. 41–115.
2. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского / М. М. Бахтин. – 3-е изд. – М. : Художественная литература, 1972. – 470 с.
3. Ищенко М. Т. Выразительные функции ненормативного курсива / М. Т. Ищенко // Лингвистический анализ текста. – Иркутск. 1985. – С. 79–84.
4. Корниенко А. А. Семио-лингвистическое исследование. Современная французская новелла в поисках новых форм / А. А. Корниенко. – Пятигорск : Пятигорский гос. лингвистич. ун-т, 2000. – 292 с.

5. Корниенко А. А. Техника кино и современная французская проза / А. А. Корниенко // Университетские чтения – 2003 : мат-лы науч.-методич. чтений ПГЛУ (9–10 января 2003 г.). – Пятигорск : ПГЛУ, 2003. – Ч. 2. – С. 236–238.
6. Николаева Т. М. Письменная речь и специфика ее изучения / Т. М. Николаева // Вопросы языкознания. – 1961. – № 3. – С. 78–86.
7. Орлицкий Ю. Б. Стих и проза в русской литературе / Ю. Б. Орлицкий. – М. : РГГУ, 2002. – 685 с.
8. Петренко Т. Ф. Способы визуализации в современной новелле / Т. Ф. Петренко, М. Б. Слепакова. Электронные данные. – Режим доступа: http://www.pglu.ru/lib/publications/University_Reading/2008/IV/uch_2008_IV_00030.pdf, свободный. Загл. с экрана. Яз. рус. (Дата обращения 10.10.2011).
9. Реформатский А. А. [Каушанский М. М.]. Техническая редакция книги. Теория и методика работы / А. А. Реформатский [М. М. Каушанский] ; под. ред. Д. Л. Вейса – М. : Легкая промышленность, 1933. – 414 с.
10. Реформатский А. А. О перекодировании и трансформации коммуникативных систем / А. А. Реформатский // Исследования по структурной типологии. – М. : АН СССР, 1963. – С. 208–215.
11. Реформатский А. А. / А. А. Реформатский // Лингвистика и поэтика. – М. : Наука, 1987. – С. 141–179.
12. Семьян Т. Ф. Визуальный облик текста как литературоведческая проблема: дис. ... д-ра филол. наук. – Челябинск, 2006. – 389 с.
13. Серебрякова С. Г., Скрытые смыслы и игра с читателем в рассказе Р. Даля «The landlady» / С. Г. Серебрякова // Вестник С.-Петербургского ун-та. Сер. 9. Филология, востоковедение, журналистика. – 2007. – Вып. 1, ч. 2. – С. 37–43.
14. Соболев Е. Ю. Невербальные компоненты текстовой информации (на материале английской художественной литературы): автореф. дис. ... канд. филол. наук. – М., 2009. – 11 с.
15. Темиракаева Н. Ю. Курсив как средство шрифтовой акцидентии в «мужских» и «женских» текстах / Н. Ю. Темиракаева // Вестник Пятигорского гос. лингв. ун-та. – 2008. – № 3. – С. 7–11.
16. Kornienko A. La catégorie de la caméra dans le texte français contemporain / A. Kornienko // Grammaire et lexic. Regards croisés. – Astrakhan – Grenoble, 2010. – P. 207–222.
17. Werber B. Les fourmis / B. Werber. – Editions : Albin Michel S.A., 1991. – 313 p.
18. Werber B. Le jour des Fourmis / B. Werber. – Editions : Albin Michel S.A., 1992. – 499 p.
19. Rosier L. Le discours rapporté. Histoire, théories, pratiques / L. Rosier. – Paris : Duculot, 1999. – 387 p.

ПРОЗА ГАЙТО ГАЗДАНОВА КАК ВОСПРИЯТИЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ИДЕЙ И СТРАТЕГИЙ КУЛЬТУРЫ XX СТОЛЕТИЯ

Данная статья посвящена художественной прозе Г. Газданова рассмотренной как единое литературное явление, имеющее определенные закономерности развития и бытования, которые обусловлены специфической авторской позицией и картины мира, общей эстетической и философской концепцией, занимающей важнейшее место в истории русской литературы XX века.

Ключевые слова: Г. Газданов, феноменологический тип повествования, хронотоп, эволюция, традиция.

This article discusses G. Gazdanov's fiction writing, viewed as a unified literary phenomenon with certain patterns of development and existence, which are founded on the specifics of the author's position, his perception of the world, and the overall aesthetic and philosophical concept, which occupy a major place in the history of Russian literature in the twentieth century.

Keywords: G. Gazdanov, phenomenologic narration, chronotope, evolution, tradition.

Проза Г. Газданова – ярчайшее явление русской литературы прошлого столетия, впитавшее в себя традиции русской классики и развивающее художественные импульсы, полученные от неклассического искусства, явление, вписывающееся в традиции модернизма и стоящее у истоков возникновения постмодернистской эстетики.

В литературном процессе XX века проза Г. Газданова занимает особое место, потому что писатель сумел сказать новое слово о мире, в котором он проявился как талантливый собеседник русских и зарубежных классиков, вдумчивый и внимательный ученик романтиков и символистов, предтеча французского экзистенциализма, блестящий стилист, глубокий психолог, мастер сюжета.

Г. Газданов известен как автор девяти романов, и более пятидесяти рассказов, а также как литературный критик, эссеист, журналист. Его романы и рассказы были переведены на другие языки и вошли в сокровищницу мировой литературы.

Исследовать миропонимание автора, воплощенное в жанровой, стилевой, образной, сюжетно-композиционной, повествовательной структуре текста, выявить закономерности эволюции прозы Г. Газданова, обозначить место писателя в общей

картине развития литературы XX века – актуальные задачи литературоведения.

На формирование и развитие писателя особенно повлияли два фактора: это – литературно-исторический контекст и развитие современной писателю научно-философской мысли. Первая треть XX века – время формирования Газданова-писателя – связана со сменой художественных парадигм. Модернистские течения, а также активно развивавшийся в русской литературе начала века неореализм, представили новые концепции мира и человека, требующие особых средств выразительности, обновления художественной формы. Многообразие идей и художественных решений символизма, акмеизма, импрессионизма, экспрессионизма, сюрреализма заметно повлияли на становление и развитие поэтики писателя. С другой стороны, будучи широко образованным человеком, Г. Газданов учитывал опыт русской и зарубежной литератур XIX столетия.

Важный момент, который имеет серьезное значение для понимания творчества Г. Газданова, – бурное развитие в XX веке массовой культуры. То, что писатель жил в «эпоху радио, кино и телевидения с их разветвленной системой жанров и новостей через каждые полчаса, бесчисленных газет и журналов» [Руднев 2006, 221], стало предпосылкой многих интенций его прозы.

Во многом вектор творческих исканий обусловила вынужденная эмиграция Г. Газданова. Писатель разделил судьбы своих современников, так называемого «незамеченного поколения», отсюда темы, мотивы, образы, эмоциональная модальность его книг. Но за пределами родины сохранилось важное для творчества условие – свобода эстетических поисков. В отличие от советских писателей, вынужденных либо «писать в стол», либо починиться эстетике соцреализма, Г. Газданов, как и другие писатели-эмигранты, был свободным от ангажированности государственно-политической системой. Хотя эмиграция по-своему деформировала условия литературной жизни: особенности жизни за рубежом обусловили дефицит читательского внимания, почти полную изолированность от литературы метрополии, «отрыв от почвы» (Ф. Степун), сложные бытовые условия.

Важным фактором, определившим своеобразие газдановской прозы, стали достижения науки и философии XX века. Г. Газданов жил и писал в то время, когда были сделаны ос-

новые открытия З. Фрейда, К.Г. Юнга, А.Эйнштейна, Н. Бора, Ф. де Соссюра, Л. Витгенштейна. Новые знания о человеке и мире, о структуре человеческой личности были представлены «философскими дискурсами, во многом определившими интеллектуальный облик XX века» [Лейдерман 2003, 527]: фрейдизмом и постфрейдизмом, бихевиоризмом, экзистенциализмом, феноменологией, герменевтикой, культурной антропологией.

Творчество Г. Газданова представляет собой художественный феномен, интересный тем, что (как и большая часть произведений модернистского искусства) являет собой пример открытой системы, в том значении, которое придавал этому понятию Л.Н. Гумилев. По мнению ученого, открытые системы способны получать необходимые импульсы для развития извне, обновляться, отдавать избыток энергии [Гумилев 2010, 431]. Творчество Г. Газданова было открытым для восприятия художественных идей и стратегий, находящихся на разных полюсах культуры XX века: с одной стороны, прозаик обращается к модернистскому искусству во всем многообразии его воплощений, с другой – к традиции русской и зарубежной классики, с третьей – к массовой культуре. В произведениях писателя черты, заимствованные из разных художественных систем, не аннигилируют друг друга, они взаимно сосуществуют, в итоге порождая оригинальное художественное явление, повлиявшее на ход дальнейшего литературного процесса.

Поэтика, эволюция, традиция – три важных аспекта изучения прозы Г. Газданова, поскольку именно они определяют исключительное своеобразие художественного стиля писателя.

Своеобразие газдановской прозы обуславливается ее приверженностью литературным традициям первой трети XX века. Среди исследований, посвященных писателю, много работ компаративистского характера, рассматривающих его прозу через сопоставление с русскими и зарубежными классиками XIX–XX вв. (Н. Гоголем, Ф. Достоевским, Л. Толстым, А. Чеховым, М. Прустом, Д. Джойсом и др.), с французскими экзистенциалистами (Ж.-П. Сартром, А. Камю и др.), с писателями первой волны русского зарубежья – И. Буниным, В. Набоковым, И. Шмелевым и представителями «незамеченного поколения» русской эмиграции – Б. Поплавским, Л. Червинской, Ю. Фельзеным и др.

Между тем для понимания структурных и семантических особенностей прозы Г. Газданова, необходимо учитывать включенность творчества писателя в контекст модернистских традиций. Их формирование приходится на короткий, но емкий во всех смыслах период Серебряного века (1890-х – 1920-х годов).

Отправным пунктом для адекватного понимания художественного единства прозы Гайто Газданова является смоделированная в его произведениях картина мира, именно она задает и определяет формальные характеристики текста и их функциональную направленность. Ее своеобразие определяет выбор жанра, соотношение родовых свойств, повествовательную структуру, формы субъектного и внесубъектного выражения авторского сознания.

Современная Г. Газданову реальность – это время серьезных исторических катаклизмов, разделивших мир на враждебные лагеря, а Россию – на части, отделивших ее прошлое от настоящего. Агрессивное вторжение в естественный ход истории войн и революций повлияло на сознание газдановского современника, поставив его перед решением проблем экзистенциального порядка. С особой силой трагизм эпохи воплотился в судьбах русских эмигрантов первой волны. «Незамеченное поколение», к которому принадлежал и сам Г. Газданов, остро воспринимает и переживает противоречивость и дисгармоничность собственного существования в хаосе исторических противоречий. Отраженная в эмигрантском сознании картина мира воссоздается в прозе Г. Газданова со всеми ее нюансами и деталями, позволяющими судить о мироощущении человека XX века как о трагическом и преодолевающем этот трагизм одновременно.

Своеобразие миромоделирования определяется в первую очередь своеобразием художественного хронотопа. Пространство и время, преломленные в творческом сознании автора и героя, субъективируются и наделяются особыми характеристиками и свойствами. Это, прежде всего, изменчивость и лабильность, зависимость от воспринимающего сознания. В памяти, воображении, мыслях героев время утрачивает линейность, а пространство – жесткость границ между отдельными локусами. Поэтому в картине мира произведений Г. Газданова возможны перемещения между самыми отдаленными пространственно-временными точками.

В структуре художественного хронотопа реализуется принцип биспациальности, в соответствии с которым в модели мира сосуществуют две части, два пространственно-временных континуума, в качестве которых, как правило, выступают реальное и психологическое типы пространства. Первое окружает героя, второе находится внутри него.

Пространство внутренней жизни героев обширно, так как включает в себя настоящее, прошлое, воображаемое. Начиная с романа «Вечер у Клэр» и заканчивая романом «Эвелина и ее друзья», автор воссоздает маршруты внутренних путешествий героя. В первом романе пространственно-временная структура произведения обусловлена развитием тем памяти, ностальгии, утраченной навек Родины. Г. Газданов в «Вечере у Клэр» проходит «обязательную» для писателя-эмигранта программу: он, подобно авторам «Машеньки», «Жизни Арсеньева», «Взвихренной Руси», погружает своего героя в воспоминания о России, которые неизбежно уводят его от настоящего. Несмотря на интимность воспоминаний, Николай Соседов – рассказчик «Вечера у Клэр» – наделен «надындивидуальной субъективностью» (Ю. Мальцев), что придает его сознанию феноменологическую направленность.

Герой Г. Газданова наделяется не только индивидуальной памятью: в рассказах «Воспоминание», «Фонари», в романах «Ночные дороги» и «Возвращение Будды» выход за пределы собственного сознания способствует погружению героя в чужие воспоминания, чужие жизни, наделяет его трансперсональным опытом.

В рассказах 1930-х годов «Превращение», «Гавайские гитары», «Дракон», «Фонари» и других внутреннее пространство включает в себя помимо воспоминаний, фантазии героя, преобразующие реальность. Временные координаты становятся неважны, естественный ход времени искажается: оно либо замедляется во время медитации («Гавайский гитары»), либо стремительно проносится («Превращение»).

В романах «История одного путешествия», «Полет», «Пилигримы», «Пробуждение» биспациальность хронотопа сохраняется. Психологическое пространство и время сопоставлены с реальным, а иногда противопоставлены ему по насыщенности и интенсивности событий, по их символичности, личной значимости для героя.

В творчестве Гайто Газданова реальные, географически-материальные локусы представлены в проекции мировидения и восприятия героя, субъективный ракурс которого определяет их семантику. Особое место в творчестве писателя занимает Париж. Почти полвека прожил Г. Газданов в столице Франции, работал чернорабочим, таксистом, во время войны активно участвовал в движении Сопротивления. Биография писателя обусловила его обращение к «парижскому тексту», широко представленному как во французской литературе, так и в русской. Образ Парижа создан не одним рассказом или романом писателя, а целой группой произведений. Русский писатель-эмигрант учитывает опыт своих предшественников, соотносит личный опыт с опытом других писателей-эмигрантов. Писатель развивает уже аккумулярованные в образе Парижа смыслы и вместе с тем создает оригинальный образ европейской столицы. В произведениях Г. Газданова Париж – не просто город, а модель мироздания, на которую автор проецирует свои представления о мире. Это микромодель авторской картины мира. Ее структура основана на ряде антиномий и парадоксов. Парижский текст Гайто Газданова воплощает идею хаотичного миропорядка, в котором сосуществуют разнонаправленные тенденции: к созиданию, к гармонии и красоте и в то же время к разрушению, хаосу, безобразию.

В прозе Г. Газданова воплощается импрессионистская концепция времени, в основе которой лежат философские идеи А. Бергсона. Импрессионизм подчеркивает важность момента, наполненного субъективной значимостью для субъекта сознания, ценность мига. Импрессионистическое понимание ценности мгновения отражается в структуре прозы Г. Газданова. В частности, в его раннем творчестве использованы принципы монтажной композиции, благодаря которым разрозненные фрагменты фабулы скрепляются в целостную картину мира, в которой время делится на отдельные отрезки, лично значимые и важные для героя. В творчестве Г. Газданова подчеркивается приоритетность личного времени над временем истории, это предопределяет тематику его произведений: в ней изображение интимного, душевного, личного во много раз важнее описания серьезных исторических катастроф. И хотя жил Г. Газданов в эпоху серьезных исторических перемен, события «большой» истории не описаны в его произведениях. Важнее для писателя отражение этого сложно-

го исторического периода в сознании героев. Темой его романов и рассказов становится внутренняя жизнь человека в катастрофическое и трагическое время революций и войн. Авторская концепция понимания ценности мига и важности личного бытия, его приоритетности задает и жанровую парадигму прозы Г. Газданова. В ней ведущая роль принадлежит психологическому роману, романам и рассказам, разрабатывающим экзистенциальную проблематику, мелодраме (в терминологии Л. Диенеша – «камерной драме»), роману о художнике.

В контексте развития русской литературы первой трети XX века Г. Газданов оказывается ближе тем авторам, для которых внутренний мир человека приоритетнее глобальных исторических проблем – А. Чехову, И. Бунину, И. Бабелю, К. Федину, К. Вагинову, Л. Добычину, Е. Замятину, В. Набокову, А. Платонову, нежели авторам исторических эпопей – М. Горькому, М. Шолохову.

Антропоцентризм Г. Газданова, внимание к особенностям человеческой психики отражается и в том, что его творчество воссоздает пеструю картину человеческих характеров.

В центре системы персонажей – герой-писатель, автопсихологический образ. Роман о художнике занимает в модернистской традиции русской и европейской литературы одно из центральных мест: Д. Джойс «Портрет художника в юности», С. Моэм «Луна и грош», Р. Роллан «Жан-Кристоф», М. Булгаков «Жизнь господина де Мольера», К. Вагинов «Козлиная песнь», В. Набоков «Дар», Л. Леонов «Вор» – это далеко не полный список произведений, темой которых становится жизнь художника и искусство. Романы Г. Газданова «История одного путешествия», «Ночные дороги», «Эвелина и ее друзья» обогащают эту традицию описанием психологических процессов памяти, воображения, интуиции художника. Его восприятие обладает сверхчувствительностью, необыкновенно широки возможности фантазии, развита способность к преобразению, к расширению горизонтов реального мира. Герой-писатель – это смысловой фокус и ценностный ориентир тех романов и рассказов, в которых он появляется. Мировосприятием и мироощущением героя-писателя задается система пространственно-временных, морально-этических, художественно-эстетических координат в картине мира произведения.

Зачастую другие персонажи представлены в отражающем сознании героя-писателя. Особенно очевидно это качество

проявляется в тех случаях, когда речь идет о героинях-женщинах. Женские образы в прозе писателя – отдельная и очень важная тема. Мы разделили его героинь на три типа: *музы*, «*Галатеи*», *femme fatale*. Условность выделения двух первых групп определяется нечеткостью границы, разделяющей эти образы: вдохновительниц «дорисовывает» воображение героя, а женщины, которых он преображает, в то же время пробуждают его творческий потенциал, становятся его музами.

Г. Газданов во многом модернизирует традиции создания женских образов: его героини подчеркнута чувственны, сексуальны. Здесь намечается то общее, что связывает творчество молодого писателя-эмигранта с творчеством И. Бунина, в произведениях которого скрытый модернизм, по замечанию М.Шраера, проявляется среди прочего в «описании секса и женского тела» [Раев 1988, 172]. Между тем героини Г. Газданова редко развиты односторонне, им присуще глубокое духовное начало. Паритет материального и духовного начал в женских образах указывает на то, что в основе картины мира, созданной Г. Газдановым, лежит дуалистичность.

Двойственность человеческой природы, сочетание в ней противоположных свойств и качеств, антиномии характера человека обусловили принцип антитезы, лежащий в основе системы образов Г. Газданова. Его герои становятся персонификацией контрастных качеств. Творческие и одаренные личности противопоставлены псевдохудожникам, созидательные натуры – разрушительным. Г. Газданов нередко доводит до предела, гиперболизирует и заостряет те или иные стороны характера, с экспрессионистской отчетливостью проводит мысль о контрастах человеческого Бытия [Кузнецова 2012, 213].

Идея противоречивости мироздания и картина мира, вмещающая в себя полярные понятия и явления, отнюдь не означает, что автор в прозе Г. Газданова безоговорочно принимает «правду» той или иной стороны. Напротив, понимание калейдоскопичности и противоречивости мира приводит к неоднозначности авторской позиции, к «мерцанию смыслов», к полифонии оценок. Это воплощается, к примеру, в системе устойчивых мотивов прозы Г. Газданова, которая состоит из разнонаправленных мотивных комплексов. Первый связан с экзистенциальной проблематикой, второй – с романтическим мировидением автора.

В основе картины мира писателя – мотив утраты и его субварианты (разлуки, смерти, одиночества). Он становится тем смысло- и структурообразующим элементом, который задает другие параметры миромоделирования: создает сюжетную ситуацию, продуцирует появление других, близких по значению мотивов, обуславливает структуру хронотопа. Мотив утраты приобретает более широкое значение, чем потеря родины, он означает лишение опоры, создание кризисной ситуации, в которой герой Газданова оказывается «голым человеком на голой земле». Отсюда присущее ему трагическое мироощущение, воплощенное в ряде мотивов, связанных с экзистенциальными традициями русской прозы. В их освоении автор романа «Вечер у Клэр» показал себя наследником Л. Толстого, Ф. Достоевского, И. Бунина, Л. Андреева.

В романах «Полет», «Ночные дороги», «Призрак Александра Вольфа», «Возвращение Будды», «Эвелина и ее друзья», рассказах «Черные лебеди», «Гавайские гитары», «Превращение», «Судьба Саломеи» и многих других мотивы смерти, страха, отчуждения и одиночества, трагического внутреннего несогласия передают такие свойства экзистенциального мироощущения, как отчужденность, дисгармоничность, разорванность и катастрофичность [Кузнецова 2012, 213].

Экзистенциальная проблематика формирует в прозе Г. Газданова достаточно устойчивую модель мира. Ее параметрами являются катастрофичность бытия, кризисность сознания, онтологическое одиночество человека.

На протяжении всего XX столетия диалогическое «оппонирует» экзистенциальному, оспаривает его, стремится преодолеть его «тупиковость» и «дематериализующий» пафос [Зверев 2000, 290]. Столкновение и диалогического и экзистенциального миропонимания происходит и в рамках творчества Г. Газданова, отразившего общие тенденции литературы XX века. Диалогическая концепция мира и человека основывается на философских принципах, диаметрально противоположенных экзистенциалистским. Общечеловеческие категории смысла жизни, любви, дружбы, веры, счастья имеют в диалогическом мышлении наиважнейший статус и соотносятся с системой ценностей, укорененной в романтическом сознании.

Среди «витальных» мотивов в творчестве Г. Газданова выделяются мотивы путешествия, любви, счастья, музыки. С их помощью трагическая, полная неразрешимых противоречий

модель мира, которая сформирована комплексом экзистенциальных мотивов, изменяется: сглаживаются противоречия внутри героя и конфликт между ним и окружающим миром. Обращение к романтическому мировидению обогащает картину мира газдановской прозы, дополняет ее лирическим и элегическим настроениями, обнаруживает перемены внутреннего состояния героя, его переходы от экспрессивного трагизма к меланхолии и светлой грусти. Смысловая палитра картины мира в прозе Г. Газданова богата оттенками значений, что подтверждает ее близость импрессионистскому мировидению, в то же время в ней есть полярные и несводимые сущности, говорящие об экспрессионистской направленности авторского сознания [Кузнецова 2012, 214].

Сочетание в прозе Г. Газданова различных модернистских тенденций, а также ее принадлежность поэтике художественной модальности подтверждается нами в ходе изучения формальных особенностей творчества писателя и генерирующих принципов организации художественного мира произведения.

Одним из фундаментальных принципов прозы Г. Газданова становится конвергенция родовых начал, что соответствует общеэстетическим установкам литературы начала XX века, идее художественного синтеза. Рассмотрев особенности сюжетных схем, типов событий, характер субъектных отношений мы пришли к выводу о том, что они содержат типичные для эпики, лирики и драмы свойства.

Эпические принципы сюжетного моделирования: закон эпической ретардации, переходы от стационарного состояния к динамическому, взаимодействие циклической и кумулятивной сюжетных схем, условность границ сюжета, принцип удвоения событий актуализируются в романной прозе Г. Газданова. Это не препятствует процессам драматизации и лиризации.

Первые прозаические опыты писателя сближают его произведения с поэзией. Это проявляется на разных уровнях создания текста: на сюжетно-композиционном, где доминирует лейтмотивно-ассоциативный принцип организации событий и на стилевом, где доминируют тропеизация языка. Дебютные рассказы используют широкий арсенал приемов, свойственных орнаментальной прозе: монтажную композицию, метафоризацию языка, чередования стиха и прозы, ритм, визуально-графические приемы. Это способствует поэтизации прозаического произведения.

В романе «Вечер у Клэр» тенденции поэтизации и лиризации усиливаются. Этому способствует обращение к лирическому типу события, которое состоит в описании рефлексии рассказчика. Сюжет романа складывается из ряда эпизодов, лично значимых для рассказчика. Внешне хаотическое и бессистемное изложение событий, скрепленных субъективностью смыслов, подчиняется принципу ассоциаций, который доминирует над причинно-следственным порядком изложения фабулы: сюжет формируется с помощью лейтмотивов, что подтверждает его лирическую природу.

Функцию создания сюжета в «Вечере у Клэр» выполняет лейтмотив прощания, выступающий как субвариант мотива утраты. Он возникает в разных фрагментах сюжета, которые событийно и причинно между собой не связаны, но скрепляются ассоциативно и формируют лирический сюжет романа. Единство текста проявляется в динамике эмоциональных переживаний героя, спектр которых задан мотивом прощания. Интонация грусти, возникающая в начале романа, постепенно переходит в состояние тоски по утраченной мечте, которое сгущается до отчаяния, а затем переходит в скорбь.

В ранних рассказах и романе «Вечер у Клэр» преобладают принципы построения текста, характерные для лирики. Эта же свойство сохраняется в прозе 1930-х годов, но оно приобретает несколько иную направленность и развивается в новом для Г. Газданова русле.

Литературный дебют Гайто Газданова тесно связан с окружающим его литературным контекстом, в частности с прозой орнаменталистов – А. Белого, И. Бабея, Е. Замятина, К. Федина, Вс. Иванова, Л. Леонова, других писателей. Постепенно формалистический уклон, словесная игра и ставка на внешнюю эффектность фразы в творчестве Г. Газданова утрачивают свое первостепенное значение. Им на смену приходит феноменологическое повествование.

Мощнейшим фактором, обусловившим его развитие, являются традиции символично-мифологического психологизма, обращение к которому происходит в ряде рассказов, написанных в 1930-ые годы («Дракон», «Превращение», «Фонари», «Гавайские гитары», «Водяная тюрьма»), романе «История одного путешествия». Г. Газданов использует литературный опыт А. Ремизова, создателя сновидческого метода письма, и изображает в названных произведениях реальность, которая приоб-

ретаает черты абсурдного сновидения, жизни в промежутке между сном и явью. Очертания внутреннего мира героя создаются путем актуализации архетипических представлений в форме образов-символов (например, воды, метели, колокольного звона), анализ которых позволяет воссоздать сложную работу подсознательных слоев психики.

Феноменологический тип повествования направлен на воссоздание сложных процессов внутренней жизни, отражающей всю многогранность и сложность внешнего мира. Обращаясь к их художественному изображению памяти, воображения, мышления героев, автор создает модель повествования, в которой можно выделить сенсорно-перцептивный, эмоционально-рефлективный и субъективно-иррациональный уровни наррации. Их тесное переплетение в тексте создает многомерную, стереоскопическую картину внутренней жизни личности. От описания физических ощущений и рефлексий автор переходит к изображению самых глубоких переживаний героя [Кузнецова 2012, 215].

В «Истории одного путешествия» над анализом и оценкой психологии героя, над рефлективно-аналитическим принципом подачи материала преобладает «синтетическая» форма (Л. Колобаева) психологизма, которая позволяет наблюдения, переживания, впечатления от восприятия того или иного явления и его рефлексию передать в их неразрывной взаимосвязи с помощью звуковой инструментовки прозы и специфики образного ряда. Лейтмотивность, музыкальность языка апеллируют к дологическим, интуитивным впечатлениям читателя, формируя особый тип рецепции, в котором активизируются не только воображение и внимание, но и ассоциативная память, а также сенсорные ощущения. Особое место в феноменологической прозе Г. Газданова занимают фрагменты, обращенные к описанию эстетических впечатлений. В романе «Эвелина и ее друзья» восприятие музыки и Венеции подчиняется выражению идеи внутренней причастности рассказчика эстетическому объекту, ценности мига слияния субъекта и объекта в акте восприятия в единое целое. Глубину эстетических эмоций рассказчика передает синтаксис, экспрессия ритма, символика текста.

Феноменологическое повествование складывается в романах и рассказах, над которыми Г. Газданов работал в течение 1930–1940-х годов, оно становится свидетельством творческой

зрелости и самостоятельности писателя, поскольку позволяют проявиться уникальным свойствам его прозы.

В романах о художнике – «История одного путешествия», «Эвелина и ее друзья», экзистенциально-психологических рассказах «Хана», «Бомбей», «Третья жизнь» феноменологическое повествование направлено на поиск идентичности героя, который приводит автора к последовательному раскрытию различных слоев психики.

Маркером феноменологического нарратива может служить образ лирического рассказчика, который предстает не только как структурирующий повествование смысловой центр, но и как важная тема прозы Г. Газданова, объединяющая несколько рассказов и романов, в которых этот образ «облекается устойчивыми чертами – биографическими, сюжетными» [Гинзбург 1979, 155].

Отличительными свойствами лирического рассказчика становится иррационализм, интуиция и созерцательность. Сосредоточенность на себе, своих чувствах и ощущениях, почти болезненная рефлексия, субъективность впечатлений, исповедальный характер письма, изображение иррациональных состояний, которые не могут быть вербализованы, а могут быть переданы лишь посредством картины сменяющих друг друга образов, преимущественно наглядно-зрительных формируют образ лирического рассказчика в малой прозе писателя конца 1930-х годов.

В романном творчестве писателя в исповеди лирического рассказчика преобладает самоанализ. В романах «Призрак Александра Вольф», «Возвращение Будды» внутренние разногласия отражаются в постоянном осмыслении физических ощущений, движений души. Происходит интеллектуализация всех сенсорно-чувствительных процессов. Чувственно-телесные ощущения героя являются импульсом к размышлениям.

В романе «Возвращение Будды» Г. Газданов предвосхитил открытия, выдвинутые С. Грофом, основателем трансперсональной психологии. Обращение к изображению трансперсонального опыта психологических переживаний делает личные границы рассказчика не совсем четкими, размытыми. Мультиперсональность – одно из свойств рассказчика, одержимого визионерскими видениями и хаосом противоречивых чувств и желаний.

Феноменологическое повествование – одно из важнейших художественных достижений Г. Газданова, оно исследуется в произведениях, выделенных в разряд образцовых, ставших классикой неклассического периода развития поэтики художественной модальности.

В рассказе «Хана» – образцовой модели газдановского рассказа – представлен концентрат тех приемов и способов художественной выразительности, которые характерны для феноменологического нарратива экзистенциально-психологической прозы писателя. Это произведение можно трактовать как своего рода эстетический манифест Г. Газданова, представленный в художественной форме [Кузнецова 2012, 217].

В «Хане» звучит мысль о невозможности восстановления истины, о том, что искусство, находящееся в ее поисках, может только приблизиться к ней, увидеть ее мерцание, поэтому рассказ о Хане лишь пунктирно обозначает некоторые детали и эпизоды ее жизни, впечатления и настроения рассказчика от встреч с ней. Собственно вся сюжетная структура этого рассказа направлена на воплощение идеи рождения гармонии из хаоса случайностей. Смещение пространственно-временной точки зрения, вставные эпизоды, составленные из мини-сюжетов и не имеющие прямого отношения к фабуле, размышления рассказчика, появление возможных вариантов сюжета, игра с эффектом достоверности, спиралеобразная композиция создают эстетически завершенные и выверенные образы, глубоко раскрывают внутреннее пространство лирического героя и воссоздают «единство лирического субъекта». Благодаря этому любовная фабула рассказа модернизируется, и так же, как и в романе «Вечер у Клэр» переводится на более высокий метафизический уровень.

Многие газдановеды пишут о том, что поэтика послевоенного творчества писателя изменилась едва ли не кардинальным образом, о том, что в ней начинает преобладать дидактический и наивно-морализаторский пафос и упрощенность художественных решений, связанная с желанием донести до читателя авторскую мысль как можно яснее.

Безусловно, что это излишне категоричные рассуждения. Проза Г. Газданова изменялась, но происходящие в ней эволюционные процессы были гораздо сложнее.

Произошло изменение в соотношении родовых свойств произведений писателя, в рассказах и романах 1940–1960-х

годов очевиден приоритет драматического начала. Это вносит коррективы в жанровую систему, делает основными иные принципы сюжетосложения.

Код драмы входит в газдановский текст уже в первых рассказах писателя и получает приоритетность в произведениях, созданных в послевоенный период. Прозе Г. Газданова присуще одно из важнейших свойств драмы – решение важнейших вопросов существования, выбор судьбы, отсюда обострение конфликтов и противоречий, как внешних, так и внутренних. Ситуацию выбора моделирует и обостряет экзистенциальная направленность сюжета.

Черты драматических произведений: сквозная напряженность, острота конфликта, а также динамичное развитие действия, подвижность сюжетных ситуаций, быстрая смена одних событий другими наследуются прозой Г. Газданова опосредовано, через усвоение разновидностей эпической «криминальной» литературы, которая вбирает целый ряд признаков драмы. Отсюда смешение видовых форм в пределах одного произведения [Кузнецова 2012, 218].

С полижанровостью романов Г. Газданова соотносится присущий им принцип сюжетного контрапункта. В тексте одни сюжетные линии развиваются по законам сентиментальной мелодрамы и детективного романа, другие можно рассматривать в жанровых рамках идиллии, а третьи ориентированы на философский роман. Лирический сюжет романа дополняется зачастую приключенческо-детективной фабулой.

Подвижность жанровых границ – общая для литературы XX века тенденция. В творчестве Г. Газданова процесс интеграции разновидностей романа характеризуется сближением видовых форм, традиционно соотносимых с различными уровнями литературной иерархии: жанровые модели романа о художнике, психологического романа, экзистенциального романа сближаются с детективом, мелодрамой, триллером.

Жанровая конвергенция обусловлена высокой степенью авторской активности, которая проявляется в использовании художественных средств массовой беллетристики. При этом задачи, которые ставит перед собой писатель, безусловно, выходят за рамки развлекательных функций. Г. Газданов сохраняет в своих произведениях все признаки «высокой» литературы, среди которых: усложненность и приоритетность стиля,

уникальность художественной картины мира, непрозрачность авторской позиции, глубокий психологизм.

В качестве жанрообразующего элемента психологического романа Г. Газданов в «Полете», «Истории одного путешествия», «Пилигримах» использует полисубъектное, ориентированное на сознание героя повествование.

Внутренняя речь героя, особенно в форме немотивированной и несобственно-прямой, формирует у читателя впечатление непосредственности происходящего, создает подобно драматическим монологам «иллюзию настоящего времени» [Хализев 2009, 304], что усиливает напряженность внутреннего конфликта и позволяет рассматривать романы Г. Газданова как психологическую драму. Неожиданные повороты сюжета и конфликты между персонажами внедряют в психологический роман элементы триллера. Синтез психологической драмы и триллера формирует жанровую модель романов «Призрак Александра Вольфа», «Эвелина и ее друзья», «Возвращение Будды».

Почти во всех романах Г. Газданова встречаются криминальные сюжеты, которые преобразуют модель психологического романа или романа о художнике элементами детектива. Активно используются писателем жанровые интенции мелодрамы. Типичные для массовой беллетристики жанровые модели выступают в качестве пародических форм, именно они делают произведение «узнаваемым», облегчают его восприятие, в определенной степени оправдывают жанровые ожидания читателя.

Элементы беллетристических жанров (мелодрамы, триллера, детектива) входят в романы Г. Газданова как вставные тексты, но граница между ними и основным текстом, в качестве которого выступает разновидность модернистского романа, стерта.

Отношения между прозой Г. Газданова и массовой беллетристикой балансируют на грани между пародическим использованием жанровых кодов масскульта и их пародированием. С целью структурирования своего текста Г. Газданов апеллирует не к конкретному произведению, а сразу к нескольким, объединенным определенной общностью – стилем, направлением, мировоззренческой установкой. В отдельных случаях массовая культура становится объектом пародии. В романе «Полет» использован конструктивный потенциал мелодрамы, и

здесь же обнаруживаются тупики этого жанра. Карикатурно заостряя те или иные черты жанра, утрируя и доводя их до крайности, автор пародирует массовую беллетристику, пародия выступает как форма оценки «чужого слова», как форма его критики.

Гайто Газданов – один из авторов, наиболее толерантных и гибких по отношению к различным кодам культуры. Варьируя эстетически полярные жанровые принципы, он не просто расширяет жанровый диапазон своего творчества, но обнаруживает неожиданные художественные решения, играет с возможными вариантами развития событий.

Это обусловлено закономерностями поэтики художественной модальности, разрушающей канонические сюжетные схемы и предполагающей бесчисленное количество вариантов в развитии исходной ситуации.

В сюжете становления, который использован практически во всех романах Г. Газданова, отказ от готовых схем открывает в сюжете «веер возможностей» (С. Бочаров). В романе «Полет» принцип сюжетной неопределенности, актуальный для поэтики художественной модальности, реализуется по-особому: «возможный сюжет» представлен как эстетически неравная авторской версия развития событий. В романе происходит своеобразная игра различными вариантами событий, показаны возможные способы их художественного осмысления и оформления. Моделирование возможных вариантов развития сюжета по схемам масскульта, не только форма их критики, но и воплощение авторской мысли о том, что субъективные представления о реальности, существующие в сознании персонажей, нередко оказываются для них единственно подлинным миром, в котором они существуют. Картина мира романа становится стереоскопической, вмещающей в себя множество субъективных представлений, множество разных версий реальности, ни одна из которых не может претендовать на полную и окончательную истинность.

Принцип сюжетной неопределенности воплощается в романах «Пилигримы», «Эвелина и ее друзья», в которых перед героями раскрывается «веер возможностей». Выбор одной из них, как правило, случаен. Случай в поэтике прозы Г. Газданова 1940–1960-х годов подчеркивает актуальность вероятности осуществления самых непредвиденных ситуаций, противоречивых и незакономерных. Вероятно, поэтому одно из

важных мест в его прозе этого периода начинает занимать жанр новеллы, построенный на игре парадоксами.

Формальным и содержательным признакам новеллы в творчестве писателя соответствуют такие произведения, как «Жертва правосудия», «Мартын Расколинос», «Железный Лорд», «Мэтр Рай», «Ошибка», «Смерть господина Бернара», «Судьба Саломеи», «Вечерний спутник», «Княжна Мэри», «Письма Иванова».

Осваивая жанровую модель новеллы, писатель модифицирует ее в соответствии со своими творческими установками. Сохраняя внутреннюю меру жанра, которой можно считать концепцию относительности готовых истин, воплощающуюся в обязательном для новеллы неожиданном повороте, Г. Газданов модифицирует структуру новеллы. Он значительно углубляет психологизм, исследует глубокие слои психики героя. Это ведет к развитию лирической составляющей текста, в композиции которого важное место начинают занимать лирические отступления и рассуждения. Большой по сравнению с классической новеллой вес приобретает фигура рассказчика, участника или наблюдателя за событиями, его мысли, чувства и мнения, а также настроения и состояния. Новелла сближается с элементами других жанров, в частности притчи. Нередко в прямых оценках и выводах рассказчика содержится «пуант» новеллы, связанный с парадоксальностью мысли в большей степени, чем с неожиданным сюжетным поворотом.

Картина мира, сложившаяся в прозе писателя становится отправной точкой понимания ее структурных особенностей. Г. Газданов представляет оригинальный вариант романтического и символистского двоемирия: художественная действительность его произведений состоит из двух пространственно-временных континуумов – реально-географического и психологического. Психологическая реальность определяет и структурирует другие параметры модели мира, крайне субъективной. В образе мира подчеркнута его двойственность, парадоксальность, антиномичность. Именно психологический тип художественного пространства с его реальным и ирреальным компонентами определяют неповторимый облик и колорит газдановской прозы.

Система художественных приемов всецело подчиняется воплощению авторского мировидения, которое определяет соотношение родовых начал, особенности жанровой системы, поэтику повествования. Процессы синтеза, интенсифициро-

вавшиеся в модернистской литературе, характерны и для прозы Г. Газданова, в которой происходит сближение свойств эпики, лирики и драмы, смешение элементов различных жанровых разновидностей романа, конвергенция массового и элитарного кодов искусства. Исключительным значением обладает феноменологический тип повествования.

Прозу Г. Газданова необходимо воспринимать как сложную систему, элементы которой тесно взаимосвязаны. Поэтому попытка четкой дифференциации этапов ее развития может оказаться неадекватной тем процессам, которые происходили в поэтике Г. Газданова. Какие-то из ее элементов эволюционировали раньше, какие-то позже. Эволюция прозы Г. Газданова – процесс не равномерный, затрагивающий поочередно отдельные аспекты поэтики. Это во многом осложняет создание четкой периодизации творчества писателя. Так, качественные изменения нарратива происходят в начале 1930-х годов, когда писатель преодолевает зависимость от орнаментальной прозы и создает феноменологический тип повествования. Перестройка жанровой системы приходится на 1940–1950-е годы, когда место экзистенциально-психологического рассказа, ведущего жанра в довоенном творчестве писателя, занимает новелла, а тенденция сближения психологического романа и романа о художнике с жанрами массовой беллетристики – мелодрамой, триллером, детективом усиливается под воздействием возросшего драматургического начала, преодолевающего экспансию лирики.

С определенной долей условности можно выделить в творчестве Гайто Газданова следующие этапы:

1926–1928 годы – период ученичества, носивший экспериментально-подражательный характер и включивший в себя дебютные рассказы писателя. На этом этапе доминантой, определяющей характер поэтики, является использование орнаментальной стилистики.

1929–1930-е годы – становление Г. Газданова как оригинального модернистского писателя, отмеченное формированием особого типа повествования, которое может быть названо феноменологическим.

1940–1960-е годы – этап новых художественных поисков. Доминантой стилевой системы прозы Г. Газданова становятся категории сюжета, получающего большую смысловую и конструктивную нагрузку, и жанра как формы художественного

освоения действительности. В этот период отличительной особенностью поэтики писателя является синтез жанров «высокой» и массовой литератур.

Каждый виток эволюции отражает рост активности авторского сознания, которое способствует модификации различных элементов текстовой структуры, приобретению ими дополнительных функций, консолидации традиционно разнородных элементов.

Проза Г. Газданова – явление важное в контексте развития всех трех потоков русской литературы XX века (потаенной, официальной и эмигрантской) и рассматривать ее надо именно с этих позиций. Она впитывает многие традиции модернистской литературы, наследует принципы, сложившиеся в произведениях писателей-модернистов 1900–1920-х гг. Художественные приемы прозы А. Белого, А. Ремизова, И. Бунина, К. Федина и других писателей творчески осваивались Г. Газдановым, на их основе формировались уникальные свойства его поэтики.

Библиографический список

1. Гинзбург А. Я. О литературном герое / А. Я. Гинзбург. – Л. : Советский писатель, 1979. – 224 с.
2. Гумилев А. Н. Конец и вновь начало / А. Н. Гумилев. – М. : Астель, 2010. – С. 431.
3. Зверев А. М. Парижский топос Газданова / А. М. Зверев // Возвращение Гайто Газданова: науч. конф., посвящ. 95-летию со дня рождения : сб. науч. тр. / сост. М. А. Васильева. – М. : Русский путь, 2000. – Вып. 1. – С. 59.
4. Кузнецова Е. В. Поэтика прозы Гайто Газданова и закономерности ее развития в контексте традиций русской литературы первой трети XX века : монография / Е. В. Кузнецова. – Астрахань : Изд. Сорокин Р. В., 2012. – 244 с.
5. Лейдерман Н. Л. Современная русская литература: 1950–1990-е годы : в 2 т. / Н. Л. Лейдерман, М. Липовецкий. – М. : Академия, 2003. – Т. 2: 1968–1990. – 688 с.
6. Раев М. Русская эмиграция. Журналы и сборники 1920–1980 : св. указ. ст. / М. Раев. – Париж, 1988. – С. 9.
7. Руднев В. П. Культурология. XX век : словарь / В. П. Руднев. – М. : Аграф, 2006. – 544 с.
8. Хализев В. Е. Теория литературы / В. Е. Хализев. – М. : Академия, 2009. – 432 с. – (Серия: Высшее профессиональное образование).

ФОНЕТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ФРАНЦУЗСКОГО СТИХА

В каждом языке действуют свои правила оформления поэтического текста. Некоторые из них имеют общие корни и сходные черты в разных системах. Но все они подчиняются фонетическим законам данного языка и требуют тщательного изучения для полного понимания текста.

Ключевые слова: поэзия, поэтический текст, ритм, рифма, размер, метр, ударение, ритмическая группа, ударный слог, строка.

The own rules of the forming of a poetic text function in each language. Some of them have a common origin and similar peculiarities in different systems. But they all submit to the phonetic laws of a given language and demand a careful study for the complete understanding of the text.

Keywords: Poetry, poetic text, rhythm, rhyme, measure, metre, accent, rhythmical group, accent syllable, line.

Оформление стихотворных текстов в каждом языке происходит по своим законам. Фонетическая система французского языка, как и любого другого языка, имеет свои особенности. Речь по-французски воспринимается как стихотворная лишь при равнотактности ее отдельных элементов (строк), которые, усиленные тождеством размера, ведут к ритмическому равновесию метра. Регулярная повторяемость конечных стоп (рифма) также поддерживает ритмичность стихотворной речи. Отдельные строки объединяются в строфы, расположение которых также строго определено. Строфа объединяет строки равной или неравной длины, с рифмой, расположенной в определенном порядке, являясь в то же время ритмическим и логическим единством. Однако силлабическая система французского стихосложения связана также с общими особенностями французской речи: в немногих языках существует такой феномен, как фонетическое объединение слов в более крупное единство, так называемую ритмическую группу, с одним ударением на последнем слоге. Свойственное французской речи стремление к постоянному открыванию слога внутри ритмической группы приводит к использованию специфических средств, таких как связывание и сцепление, восстановление в речи нечитаемой буквы [ə] и др., которые чаще всего реализуются именно в поэзии.

Во французском языке чередование ударных и безударных слогов играет опосредованную ритмообразующую роль, так как перемещение ударения на конец ритмической группы лишает другие слоги, и даже слова, выделительной силы. Использование специальных фонетических средств высокого стиля является основным признаком стихотворной речи, так как такие средства как, например, рифма, могут отсутствовать в некоторых стихотворных формах (*vers libérés, vers en prose*). Словесное ударение утрачивает свое значение, и восприятие текста как стихотворного связано с общим количеством произносимых слогов в строке, то есть с метром стиха, в результате чего возникает совершенно особый ритм, который основывается на чередовании слоговых групп и цезурных пауз.

Классическое французское стихосложение представляет много своеобразных правил. Ещё А. Пушкин называл его «самым своенравным» и даже «неосновательным» [Пушкин 1958, 245], имея в виду строгие правила комбинации звуков и рифм. Хотя со времён А. Пушкина прошло почти 200 лет, и французское стихосложение значительно изменилось, тем не менее, основным правилом стихосложения является поддержание своеобразного ритма, который и отличает стихотворную речь от прозаической. Этому служат прежде всего такие приёмы организации речи, как рифма и размер.

По определению словаря «Поэтика» рифма понимается, как «регулярный звуковой повтор на концах стихов (полустипший), выполняющий организационную и смысловую функции» [Поэтика 2008, 212]. Рифма (*rime*) во французском стихосложении – это особый приём построения стихотворного произведения, который состоит в повторении одинаковых слогов (чаще всего на конце строк), что представляет, прежде всего, повтор последнего ударного слога строки. Хотя Л.Щерба считал, что французская рифма мало отличается от русской [Щерба 1948, 183], некоторые правила рифмы во французском стихосложении имеют особенности, вызванные фонетической системой французского языка. Прежде всего, следует отметить, что рифмующийся слог во французском стихосложении всегда последний ударный, что приводит к определённым требованиям: абсолютная идентичность повторяемых звуков без оглушения, редукции или каких-либо других изменений. В народном стихосложении, которое базировалось, прежде всего, на мелодии, напеве и подчинялось музыкаль-

ным закономерностям, рифма не играла той роли, которую она приобрела в письменной поэзии [Гончаров 1973, 130]. В классическом стихосложении для рифмы были разработаны сложные правила: требовалось согласование с орфографией, например, не приветствовалась рифма одинаковых слов или производных одного слова (*fait – défait*), или множественного числа с единственным (*floraison – saisons*), требовалось полное соответствие созвучных окончаний даже с непроизносимыми буквами (*fleurs-malheurs, rondes-blondes*), или невозможность рифмовать глаголы и существительные, даже если они и совпадают в звуковом отношении (*maison-conduisons* и пр.).

Однако рифма не самый древний способ, ее предшественником был ассонанс, ведущий свое начало от старофранцузских эпических поэм (*chansons de gestes*). Он представляет собой повторение сходных гласных звуков независимо от окружающих их согласных. Вот пример ассонанса в знаменитой «Песне о Роланде»:

Li cuens Rolandz a la bouche sanglante
Le son cervel rompu en est li temples

Такое построение (достаточно гибкое) часто используется даже современными поэтами. Тем не менее, уже в IX веке у трубадуров появляется рифма, а с XII века ассонанс заменяется рифмой, однако постоянное повторение одного и того же слога грозило ужасающей монотонностью, поэтому их стали чередовать. Французское стихосложение насчитывает около 20 видов рифм в зависимости от намерения автора ритмически выделить конец, середину или начало строки [Рогоцкая 2005, 74].

Чередующиеся слоги могут быть разного качества: открытые и закрытые. Открытые слоги, заканчивающиеся на ударную гласную, называются «мужскими», закрытые с последующей «е», – «женскими». Французская женская рифма связана с таким своеобразным явлением, как беглый гласный [ə], который читался раньше безударным слогом после конечного ударного. Так как женский род во французском языке ассоциировался с конечной буквой «е», то такая рифма получила название «женской» рифмы, а «мужская», соответственно, не имела безударного окончания на «е». С течением времени конечное «е» перестало читаться даже в стихах, и рифма в закрытом слоге стала просто консонантической, а в открытом – вокалической [Grammaire Larousse 1964, 408]. При этом термины «мужская» и «женская» рифмы могут затемнять род су-

ществительных: *Courage* – м.р., женская рифма, *Clarté* – ж.р., мужская рифма.

Обозначение сочетаний рифмующихся слов представляет следующие разновидности:

1) рифмы смежные, плоские (*suivie, plate*), передаются следующей схемой: aabb – a – *histoire* / a – *victoire* / b – *ceux* / b – *paresseux*.

Такой тип очень часто встречается во французской классической трагедии: две строки с мужской рифмой, затем две строки с женской.

2) перекрестные (*croisée*), строка с мужской рифмой чередуется со строкой с женской рифмой: abab – a – *plate* / b – *erraient* / a – *patte* b – *s'envoleraient*.

3) опоясывающие, кольцевые (*embrassée*), две строки с плоской рифмой между двумя рифмующимися строками: abba – a – *lambeau* / b – *muette* / b – *faite* / a – *tombeau*.

Естественно поэты используют различные сочетания рифм в зависимости от структуры строфы: *aba, bcd, cdd, ababccd* и пр.

По количеству повторяемых звуков различают понятия богатой, достаточной и бедной рифмы: бедная (недостаточная) близка к ассонансу и представляет повтор одного гласного, достаточная – гласного и согласного (независимо от очередности следования звуков), богатая – гласного и согласных, предшествующих и следующих за гласным. Вот пример богатой рифмы из стихотворения Беранже [Беранже 1980, 77]:

...Appuis de la noblesse antique,
Buvons, après tnt de dangers,
Dans ce repas patriotique
Au triomphe des étrangers...

(P.-J.Béranger. *La cocarde blanche*)

Иногда упорное следование богатой рифме приводило поэтов к различным каламбурам и двусмысленным стихам с *rime équivoquée*. Подобное явление можно встретить и у классиков, и у современных поэтов [Grammaire Larousse 1964, p. 411]:

Et c'est à peine si l'allumette amorphe ose
Même en rêve éclairer cette métamorphose

(Albert Glatigny)

Возникли и другие формы, в частности *allitérations*, т.е. повторение не гласного, а согласного звука, или группы согласных [Grammaire Larousse 1964, p. 411]:

Nous attendions des héroïnes
Qui dormissent sous des troènes

Ou tendissent sur des terrasses
Des lis verts et des branches rousses.

Et nous aurions chanté leurs lèvres
Avec leurs fièvres dans des livres.

(*Tristan Derème*)

Надо сказать, что хорошую рифму найти достаточно трудно из-за ограничений, введенных классиками еще в XVII веке. Свою точку зрения по этому поводу высказывал А. Пушкин: «Как можно вечно рифмовать для глаза, а не для слуха? Почему рифмы должны согласовываться в числе (единственном или множественном), когда произношение в том и другом одинаково?» [Пушкин 1958, с. 243]. Некоторые слова во французском языке вообще не имеют рифмы (*tertre, algue, poivre* etc.).

Однако в современной поэзии авторы не всегда придерживаются жестких требований относительно рифмы. Классические правила (чередование женской / мужской рифмы, рифма «для глаза», то есть с полным соответствием орфографии) уже утратили свою актуальность [Рогоцкая 2005, 74]. Рифма становится неполной, ассонирующей, а то и просто случайной (*occasionnelle*), как в стихотворении М.Карема [Carême 2005, p. 5]:

Bonté
Il faut plus d'une pomme
Pour emplir un panier.
Il faut plus d'un pommier
Pour que chante un verger.
Mais il ne faut qu'un homme
Pour qu'un peu de bonté
Luise comme une pomme
Que l'on va partager.

(*M. Carême*)

В современных произведениях рифма уступила место случайным созвучиям, которые не связаны с определенной позицией в строке. В настоящее время поэты стремятся освободиться от жестких правил французской рифмы, иногда даже разрушая сам текст, который очень трудно воспринять как стихотворный [Буше 2002, с. 136]:

Près de ce qui t'éclaire
Près de ce qui t'éclaire,
aussi loin que l'étendue
où la chaleur se démet, déjà j'entends, plus loin,
le roulement de l'air sur la terre sèche. La rosée
nous serre.

(*André du Bouchet*)

В этих стихотворениях организующим звеном в тексте является только особый французский ритм и его способность объединять слова в относительно равные отрезки речи (ритмические группы). Это способствует восприятию текста как стихотворного.

Свои особенности представляет и понятие размера (метра) в системе французского стихосложения. Для этого используются различные термины, известные и в других системах: размер (*mesure*), метр (*mètre*), стопа (*pieds*) и пр. Размер, то есть счет слогов в синтагме (*mesure*), во французском языке связан с количеством читаемых слогов, стоп (*piéd*), так как часть слогов не произносится (безударные слоги с [ə]). Однако в некоторых позициях нечитаемые слоги становятся стопой, что обусловлено фонетическими правилами французского языка: *carte* – одна стопа, *carte blanche* – добавляется стопа с произносимой [ə].

Метры (*mètres*), то есть определенное количество стоп в стихотворной строке, во французском стихосложении делятся на чётные, с кратным количеством стоп (начиная с классического 12-стопного александрийского до 4-стопного и 2-стопного) и нечётные, с некратным количеством стоп (13-стопные, 11-стопные и т.д.).

Хотя известны стихи в 20 и более слогов, наиболее популярным из четных многостопных метров является 12-стопный александрийский стих (*alexandrin*). Эта форма возникла в XII веке, ее появление связано с «*Roman d'Alexandre*», откуда и название. До XVI века александрийский стих встречался относительно редко, но в эпоху Возрождения и Просвещения (со времён Ронсара) он получил наибольшее употребление. Он считается самым уравновешенным из французских метров, так как строку можно разделить на два равных отрезка по 6 стоп или на 3 отрезка по 4 стопы для сохранения ритма. Однако чтобы определить размер, надо просчитать количество стоп в нескольких строках, так как иногда невозможно определить размер по одной строке. Например, в двустишии Ш.Кро

[Cros 1972, 64] необходимо добавить в счёт стоп слоги с “е” в словах homme, roses для сохранения метра.

Je suis un homme mort | depuis plusieurs années;
Mes os sont recouverts | par les roses fanées.

(Ch. Cros)

Наибольшее распространение александрийский стих получил у классиков и романтиков. Позже александрийский стих уступил место 10-стопному (*décasyllabe*) и 8-стопному (*octosyllabe*) стиху. 10-стопный метр не молод, он известен еще со времен «Песни о Роланде» и был очень популярен до VI века. Он считается наиболее близким к разговорной речи, благодаря возможности разбить строку на два отрезка по 4 и 6 стоп или по 6 и 4 (можно встретить и деление на два равных отрезка по 5 стоп, как в стихотворении Ш.Кро [Cros 1972, 85]). Кроме этого 10-стопный метр часто используется в лирических стихотворениях.

Indignation

J'avais bien voulu | vivre en doux ermite,
Vivre d'un radis | et de l'eau qui court.
Mais l'art est si long | et le temps si court!
Je rêve, poignards, | poisons, dynamite.

Avoir un chalet en bois de sapin!
J'ai de beaux enfants (l'avenir), leur mère
M'aime bien, malgré cette idée amère
Que je ne sais pas gagner notre pain.

Le monde nouveau me voit à sa tête.
Si j'étais anglais, chinois, allemand,
Ou russe, oh! alors on verrait comment
La France ferait pour moi la coquette.

(Ch. Cros)

Восьмистопный стих представляет короткие строки, которые нет необходимости разбивать, он лучше всех соответствует музыкальным традициям французской песни [Французская поэзия 2005, 156].

Jeu de mots

Quand le ciel gronde, frère Pierre
Court à la cave se cacher.
Vous pensez qu'il craint le tonnerre?
C'est la tonne qu'il va chercher.

(A. Piron)

Этот метр был популярен и в средние века, и часто встречается сейчас, в сочетании со стихами с длинной строкой.

Более малостопные типы (6-, 4-, 2-стопные) употребляются чаще всего в сочетании с многостопными типами для большей выразительности поэтической речи, но могут использоваться и самостоятельно: 6-стопный метр был очень популярен в средневековых песнях, 4-стопный используется в «легких» жанрах.

Двухстопные метры встречаются в стихах достаточно редко, как самостоятельные метры, чаще всего они комбинируются с другими. Вот пример такого комбинирования в стихотворении Ш. Кро [Cros 1972, 87]:

Un immense désespoir
Noir
M'atteint
Désormais, je ne pourrais
M'égayer au rose et frais
Matin.

Et je tombe dans un trou
Fou,
Pourquoi
Tout ce que j'ai fait d'efforts
Dans l'Idéal m'a mis hors
La Loi?...

(Ch. Cros)

Символисты нарушили равновесие четных стихов, введя строку в 13, 11, 9 стоп. Вот пример 13-стопного стиха П. Верлена, который очень любил непарные стихи из-за их легкости и свободы:

Je vous louerai, Seigneur, d'avoir fait aimable et clair
Le monde où vous voulez que nous attentions de vivre

(P. Verlaine)

Девятистопный метр был довольно редок до того, как Верлен начал его использовать. Например, в произведении «Люсьен Летинуа» [Верлен 2011, 140–185]. П.Верлен использует разные метры: от 5-стопного до 12-стопного. Часть X написана 9-стопным метром:

Il patinait merveilleusement,
S'élançant, qu'impétueusement!
R'arrivant si joliment vraiment!

Fin comme une grande jeune fille,
Brillant, vif et fort, telle une aiguille,
La souplesse, l'élan d'une anguille.

Dex jeux d'optique prestigieux,
Un tourment délicieux des yeux,
Un éclair qui serait gracieux.

Parfois il restait comme invisible,
Vitesse en route vers une cible
Si lointaine, elle-même invisible...

Invisible de même aujourd'hui.
Que sera-t-il advenu de lui?
Que sera-t-il adv'enu de lui?

Неуравновешенность стиха в этой части усиливается еще и за счет использования незаконченных 3-строчных строф, каждая со своей рифмой. Все эти средства призваны передать страдания поэта, его прерывающиеся рыданиями слова.

Стихи из 9 и 7 стоп достаточно популярны и сейчас. Меньше чем пятистопные стихи практически существуют в виде забавы, так как трудно вложить более-менее самостоятельную идею в одностопный стих. Однако можно найти и такие примеры. Вот «Сонет» Жюля де Рессегье [Поэзия вокруг нас 2 1993, 164], написанный действительно в форме классического сонета с соблюдением строф (две по 4 строки и две по 3) и рифмы: сначала перекрестная, затем опоясывающая.

Sonnet

Fort
Belle
Elle
Dort.

Sort
Frêle
Quelle
Mort!

Rose
Close...
La
Brise
L'a
Prise!

Во многих произведениях и классиков, и современных поэтов комбинируются разные метры для придания стихотворению большей выразительности, большей экспрессии, или на-

оборот для смены ритма, что также несет определенную смысловую нагрузку. Вот пример комбинации нескольких метров в стихотворении В. Гюго «Джинны» [Гюго 1986, 55–57], которое начинается строфами с 2-стопным метром, затем он постепенно увеличивается до 10-стопного (в каждой строфе метр увеличивается на одну стопу – 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 10, пропуская только 9-стопную строфу), а затем снова сокращается (этот прием используется для передачи нарастающего движения, усиливающего ужас от появления джиннов).

Murs, ville,

Et port,

Asile

De mort,

Mer grise

Où brise

La brise,

Tout dort.

Dans la plaine

Naît un bruit.

C'est l'haleine

De la nuit.

Elle brame

Comme une âme

Qu'une flamme

Toujours suit!

La voix plus haute

Semble un grelot. –

D'un nain qui saute

C'est le galop.

Il fuit, s'élance,

Puis en cadence

Sur un pied danse

Au bout d'un flot.

La rumeur approche,

L'écho la redit.

C'est comme la cloche

D'un couvent maudit ; -

Comme un bruit de foule,

Qui tonne et qui roule,

Et tantôt s'écroule,

Et tantôt grandit.

Dieu ! la voix sépulcrale
Des Djinns !... Quel bruit ils font !
Fuyons sous la spirale
De l'escalier profond.
Déjà s'éteint ma lampe,
Et l'ombre de la rampe,
Qui le long du mur rampe,
Monte jusqu'au plafond.

C'est l'essaim des Djinns qui passe,
Et tourbillonne en sifflant !
Les ifs, que leur vol fracasse,
Craquent comme un pin brûlant.
Leur troupeau, lourd et rapide,
Volant dans l'espace vide,
Semble un nuage livide
Qui porte un éclair au flanc.

Ils sont tout près ! – Tenons fermée
Cette selle, où nous les narguons.
Quel bruit dehors ! Hideuse armée
De vampires et de dragons !
La poutre du toit descellée
Ploie ainsi qu'une herbe mouillée,
Et la vieille porte rouillée
Tremble, à déraciner ses gonds !

Cris de l'enfer ! voix qui hurle et qui pleure !
L'horrible essaim, poussé par l'aquilon,
Sans doute, ô ciel ! s'abat sur ma demeure.
Le mur fléchit sous le noir bataillon.
La maison crie et chancelle penchée,
Et l'on dirait que, du sol arrachée,
Ainsi qu'il chasse une feuille séchée,
Le vent la roule avec leur tourbillon !

Prophète ! si ta main me sauve
De ces impurs démons des soirs,
J'irai prosterner mon front chauve
Devant tes sacrés encensoirs !
Fais que sur ces portes fidèles
Meure leur souffle d'étincelles,
Et qu'en vain l'ongle de leurs ailes
Grince et crie à ces vitraux noirs !

Ils sont passés ! – Leur cohorte
S'envole, et fuit, et leurs pieds
Cessent de battre ma porte
De leurs coups multipliés.
L'air est plein d'un bruit de chaînes,
Et dans les forêts prochaines
Frissonnent tous les grands chênes,
Sous leur vol de feu pliés !

De leurs ailes lointaines
Le battement décroît,
Si confus dans les plaines,
Si faible, que l'on croit
Oùir la sauterelle
Crier d'une voix grêle,
Oùir la sauterelle
Sur le plomb d'un vieux toit.

D'étranges syllabes
Nous viennent encor ; -
Ainsi, des arabes
Quand sonne le cor,
Un chant sur la grève
Par instants s'élève,
Et l'enfant qui rêve
Fait des rêves d'or.

Les Djinns funèbres,
Fils du trépas,
Dans les ténèbres
Pressent leurs pas ;
Leur essaim gronde :
Ainsi, profonde,
Murmure une onde
Qu'on ne voit pas.

Ce bruit vague
Qui s'endort,
C'est la vague
Sur le bord ;
C'est la plainte,
Presque éteinte,
D'une sainte
Pour un mort.

On doute
La nuit...
J'écoute : -
Tout fuit,
Tout passe ;
L'espace
Efface
Le bruit.

Для соблюдения метра во французском стихосложении существуют определенные правила, которые отличаются от других систем. Дело в том, что не все буквы и слоги во французском языке произносятся, но для сохранения одинакового числа стоп возможны некоторые изменения в произношении.

[ə]

В обычной непоэтической речи правило произнесения [ə] четко соблюдается, особенно в конечной позиции. В стихах все [ə] образуют произносимый слог, то есть отдельную стопу, если они стоят внутри строки. В положении перед гласным или после гласного внутри слова или на стыке слов наблюдается его выпадение (элизия). Выпадение происходит и на конце ритмической группы (стихотворной строки). Однако для счета слогов эти звуки могут восстанавливаться, особенно если есть возможность восстановить слог через связывание (*des choses infinies*). Во французском стихосложении это касается только одного звука [ə], выпадение же других гласных несет определенную стилистическую нагрузку и представляет имитацию разговорной речи или просторечья.

Полугласные

Гласные [i-u-y] могут читаться как гласные перед другими гласными, образуя отдельный слог, могут читаться как полугласные [j-w-ɥ], не образуя отдельного слога. Полугласные читаются в зависимости от своего латинского происхождения. Однако есть и искусственные правила: *imparfait – nous passions* [j], существительное *les passions* – [i]. Все зависит от счета слогов. После группы согласных с [R-l] чаще произносится гласный.

Во французском стихосложении отдается предпочтение открытым слогам с четким чередованием согласного-гласного звуков. Однако из-за этого возникают некоторые проблемы, прежде всего это зияние гласных (hiatus), то есть стечение

гласных внутри слова или относящихся к разным словам. Если внутри слова избежать зияния невозможно, то между словами неписанным правилом для французских поэтов является устранение зияния: *et l'on a dit...*, или стремление его избежать, используя другие лексические и синтаксические средства для сохранения равновесия слога: CV-CV-CV-CV. Однако не во всех случаях его можно избежать: *tu as, tu es*. И хотя одни зияния звучат по разным причинам неприятно или непонятно в определенном контексте, то другие, наоборот могут даже служить выразительным средством, главное, чтобы артикуляция этих двух гласных не была сходной: *tu es* – еще возможно, но *tu unis* – уже не рекомендуется.

Чтобы избежать зияния поэты могут использовать различные средства. Самым распространенным из них является связывание: например, в стихотворении В.Гюго «Осенняя песня» [Поэзия вокруг нас 2, 116]:

Chanson d'automne

Les hirondelles sont parties.

L'été fuit à pas inégaux ;

Il pleut sur les touffes d'orties.

Bon fagotier, fais des fagots.

(V. Hugo)

В настоящее время проблема не стоит так остро, как раньше, когда читался безударный [ə]. Еще меньше проблем, если гласные относятся к разным ритмическим группам. Вот пример двойного зияния в стихотворении Г. Аполлинера «Розамунда» [Аполлинер 2008, 82]:

... Mais le canal était désert

Le quai aussi et nul ne vit

Comment mes baisers retrouvèrent

Celle à qui j'ai donné ma vie

Un jour pendant plus de deux heures...

Для сохранения ритма в строке французского стихотворения необходимо правильно поставить паузу, особенно если это стих более, чем в 8 стоп. Эта пауза или цезура совпадает с синтаксическим разделом и с границей синтагмы или ритмической группы, поэтому последний слог перед цезурой бывает ударенным (если только это не [ə]). Если же последнее перед цезурой слово имеет после ударного слога еще и слог с [ə], то ритмически этот слог может отойти к следующему отрезку стихотворения, что может привести к изменению ритма и

смысла. Поэтому по правилу [ə] после ударного слога должен быть непронизносимым. В последующих строках последний слог с [ə] не представляет отдельной стопы, так как стоит после ударного слога. Внутри же 6-сложных синтагм слоги с [ə] образуют отдельные стопы для сохранения ровного размера 12-стопного метра.

Hélas ! ai-je pensé, | malgré ce grand nom d'Hómm(e)s,
Que j'ai honté de nous, | débiles que nous sómm(e)s !

(A. de Vigny)

Стихи менее девяти стоп имеют лишь одно обязательное ударение – на конечной стопе. В девятистопнике цезура стоит после 3 (реже 6) стопы, таким образом девятистопник характеризуется обязательными ударениями на 3, 9 (6, 9) стопе.

В десятистопнике цезура стоит обыкновенно после 4 (реже 6) стопы. Но может и после 5, что делит строку нав два равных полустишия (*hémistiches*).

В одиннадцатистопнике цезура стоит после 5 стопы, а в 12-стопнике после 6.

Однако цезура может отсутствовать, а строка может делиться и на более мелкие части в зависимости от синтаксиса и ритмической группы. В свою очередь в стихотворении может получить ударение слово, которое не бывает ударенным в прозе (предлоги, артикли и пр.), как мы видим в стихотворении Г. Аполлинера [Аполлинер, 2008, 82]:

Longtemps au pied du perron de
La maison où entra la dame
Que j'avais suivi pendant deux
Bonnes heures à Amsterdam
Mes doigts jetèrent des baisers...

По правилам фонетики, чем длиннее ритмическая группа, тем короче входящие в нее слоги и, следовательно, тем быстрее в ней темп речи. Очевидно, что различия в скорости речи могут быть использованы для выразительных целей (например, когда за длинной стихотворной строкой следует укороченная). Чем короче ритмическая группа, тем значительнее будет казаться понятие, ею выражаемое: односложные слова, сами по себе составляющие ритмическую группу, оказываются особенно сильно подчеркнутыми. Игра с разномерными строками может иметь большое акустическое значение.

Sur le Pont-Neuf

Sur le parapet du Pont-Neuf de Paris
Qui est si vieux, je m'accoude et je rêve:
Un soir très doux d'automne s'achève
Dans la musique des causeries.

Je rêve : un bateau-mouche léger file
Vers Auteuil ou vers Saint-Cloud ;
Un pêcheur prend un goujon au bout
De son fil...

Je rêve : dans l'air doré Notre-Dame s'élève
Et Henri-Quatre sourit seul sur le vieux pont
Par où belles et galants s'en vont.
Je rêve...

(Tristan Klingsor)

Примеры неравноостопных стихов встречаются и у классиков, и у романтиков (так называемые *vers libres*). Однако ритм в стихотворении постоянно поддерживается ритмическими группами и рифмой. Вот пример разноостопных строк в стихотворении Беранже [Беранже 1980, 238]:

Gens titrés,
Lettrés,
Mitrés,
Banquiers, corsaires
Et faussaires ;
Gens titrés
Lettrés
Mitrés,
Accourez, accourez !

L'or et l'argent sont nos idoles ;
Rester pauvre est de mauvais goût.
Votes, serments, écrits, paroles,
On trafique aujourd'hui de tout...

Только на фоне ряда равноостопных стихов с четкими, отмеченными рифмами, остановками и паузами, после каждого, возможен прием, известный под названием перенос (*enjambement*). Он заключается в том, что мысль, не заканчивающаяся с концом стиха, переносится на несколько слогов на следующий стих. Ухо, привыкшее к определенному размеру предшествующих строк и узнающее конец стиха лишь по этому

размеру и по рифме, настораживается, слыша конец смыслового отрезка немного дальше, и эти несколько слогов второго стиха привлекают к себе внимание слушателя. Вот пример сразу двух переносов в стихотворении Верлена [Верлен 2001, 88]:

NEVERMORE

Allons, mon pauvre coeur, allons, *mon vieux complice*,
Redresse et peins à neuf tous tes arcs triomphaux ;
Brûle un encens ranci sur tes autels d'or faux :
Sème de fleurs les bords béants du précipice ;
Allons, mon pauvre coeur, allons, *mon vieux complice* !

Pousse à Dieu ton cantique, ô chantre rajeuni ;
Entonne, orgue enroué, des *Te deum* splendides ;
Vieillard prématuré, mets du fard sur tes rides :
Couvre-toi de tapis mordorés, mur jauni ;
Pousse à Dieu ton cantique, ô chantre rajeuni.

Sonnez, grelots ; sonnez, clochettes ; sonnez, cloches,
Car mon rêve impossible a pris corps, et je l'ai
Entre mes bras pressé : le Bonheur, cet ailé
Voyageur qui de l'Homme évite les approches,
- Sonnez, grelots, sonnez, clochettes ; sonnez, cloches !

Le Bonheur a marché côte à côte avec moi ;
Mais la FATALITÉ ne connaît point de trêve :
Le ver est dans le fruit, le réveil dans le rêve,
Et le remords est dans l'amour : telle est la loi.
- Le Bonheur a marché côte à côte avec moi.

Если переносится одно слово, то этот прием называется *rejet* (*Voyageur*). Противоположное явление, когда когда мысль того или иного стиха начинается в конце предыдущего, называется *contrerejet* (*et je l'ai*).

В стихотворных произведениях с небольшим количеством стоп в строке перенос может представлять значительное ритмическое изменение, как в следующем примере, где перенос сделан еще и на следующую строфу [Поэзия вокруг нас 2 1993, 118].

La mort de l'automne

Au vent du nord

Qui le bâtonne,
Le pauvre Automne
Fuit, sans remords.
Le vent le mord

Lui dans sa tonne
Se pelotonne.
L'Automne est mort

Et son glas tinte
Comme une plainte
Dans les derniers

Refrains de fête.
Adieu, paniers !
Vendange est faite.

(*J. Richerpin*)

Двадцатый век принес изменения во все сферы жизни общества. Строгая и организованная система французского стихосложения была разрушена как и многие другие правила и нормы. «В общем-то, так же, как маразм античного мира не помешал возникновению “Илиады” и “Одиссеи”, средневековое варварство – “Песни Роланда”, грубость XVI и XVII веков – произведениям Шекспира, декаданс имперской Вены – некоторым из самых значительных произведений XX века, хаос и гнущности Веймарской Республики – мощному дуновению экспрессионизма» [Лебрен 2003, 13]. Поэты XX века начали экспериментировать с формой, в результате чего, современные авторы используют в своих произведениях *vers libérés* с разно-стопными размерами и разными рифмами (вплоть до ее отсутствия). В таких стихах организующим остается только ритм. Он не только разбивает стих на равносложные отрезки, но и способствует сохранению открытого слога для большей уравновешенности речи, что является основным в таком произносительном стиле, как декламация стихов. Цепочка слогов CV-CV-CV-CV сохраняется так же, как и в классических стихах за счет [э], связывания, полугласных, отказа от зияния гласных. Ярким примером могут служить произведения Жака Превера [Превер 2009, 284], в которых достаточно трудно обнаружить и размер, и рифму в их классическом понимании.

La dernière petite feuille

La dernière petite feuille
frissonne
dans le vent froid qui lui apporte
Les pas du bûcheron

В стихотворных произведениях, отступающих от классических канонов, главную роль играет именно ритм. Там, где

рифма чередуется с ассонансом или аллитерацией, где метр может меняться от строки к строке, ритмическое оформление остается единственным средством организации стихотворения. При этом в стихах, лишенных внешних организующих аспектов (рифма, размер) ритм поддерживается другими явлениями (внутренние созвучия, параллелизм конструкций, паузация и пр.).

Принципиально количество возможных типов стихов довольно велико, но на практике ограничивается для малостопных типов невозможностью выразить с помощью малого количества слогов более развитую мысль, а для многостопных – невозможностью воспринимать на слух равностопность слишком длинных стихов, а при их исполнении сохранять ритмическое единство. Во французской традиционной поэзии однострочные стихотворения чрезвычайно редки, ввиду трудности сохранить ритмическую каденцию в такой малой форме. Рифма же может поддержать ритм в тексте размером не меньше двух строк. В современной поэзии такое возможно, но требует контекста. Например, стих LXI Д.Фуркада можно осмыслить только в серии с другими [Фуркад 2002, 102].

LXI

Q j m r dis-je l'éros

Так как французский стих имеет так называемый музыкальный ритм, связанный прежде всего с размером, то восприятие речи, как стихотворной во французском языке обусловлено прежде всего тождеством количества слогов отдельных отрезков речи, то есть тот или другой текст является стихотворным только тогда, если он синтаксически и фонетически вполне четко распадается на части (предложения, синтагмы, ритмические группы), равные по числу слогов, и сильно-конечное ударение ритмической группы повторяется через равное количество слогов. Таким образом, французское стихосложение больше опирается на параллелизм, то есть на систему повторений и соответствия структур, чем на повторяемость слогов. Поэзия современных авторов идет еще дальше, разрушая и фонетические правила, и грамматические соответствия, что иногда может привести к разрушению смысла.

Библиографический список:

1. Аполлинер Г. Стихотворения / Аполлинер. – М. : Текст, 2008. – 351 с.
2. Беранже П.-Ж. Избранное / П.-Ж. Беранже. – М. : Прогресс, 1980. – 421 с.
3. Верлен П. Любовь / Верлен – М. : ОГИ, 2011. – 200 с.
4. Верлен П. Сатурнийские стихи. Галантные празднества. Песни без слов / П. Верлен. – М. : Гуманитарная академия, 2001. – 317 с.
5. Гончаров Б. П. Звуковая организация стиха и проблемы рифмы / Б. П. Гончаров – М., 1973.
6. Гюго В. Избранное / В. Гюго – М. : Радуга, 1986. – 608 с.
7. Дю Буше А. Пустая жара / А. Дю Буше. – М. : ОГИ, 2002. – 176 с.
8. Лебрен Ж.-К. Вполне живой жанр / Ж.-К. Лебрен // Лицо современного французского романа // Простор. – Алматы, 2003. – Спецвып.
9. Поэзия вокруг нас. 2 : сб. – М. : Просвещение, 1993. – 287 с.
10. Преввер Ж. Стихотворения / Ж. Преввер. – М. : Текст, 2009. – 317 с.
11. Пушкин А. С. Vie, poésies et pensées de Joseph Delorme / А. С. Пушкин // Полн. собр. соч. : в 10 т. – М., 1958. – Т. 7.
12. Рогоцкая И. В. Об особенностях современного французского стихосложения / И. В. Рогоцкая // Чтения Ушинского : сб. мат-лов Междунар. науч. конф. – Ярославль, 2005. – Вып. 4.
13. Французская поэзия в переводах русских поэтов 10–70 годов 20 века : сб. – М. : Радуга, 2005. – 752 с.
14. Фуркад Д. Контакт и преломления / Д. Фуркад. – М. : ОГИ, 2002. – 256 с.
15. Щерба Л. В. Фонетика французского языка. Очерк французского произношения в сравнении с русским / Л. В. Щерба. – М., 1948. – 342 с.
16. 23 poèmes. Maurice Carême par lui-même / Maurice Carême. – М. : МИА, 2005. – 33 с.
17. Cros Ch. Le Collier des griffes / Ch. Cros – P. : Gallimard, 1972. – 189 p.
18. Grammaire Larousse du XXe siècle. – Warszawa : Panstwowy Wydawnictwo Naukowe, 1964. – 469 p.
19. Поэтика. Словарь актуальных терминов и понятий : словарь / гл. науч. ред. Н. Д. Тамарченко. – М. : Intrada, 2008. – 358 с.

КОНТЕКСТУАЛЬНЫЙ АНАЛИЗ КОНЦЕПТА «МУДРОСТЬ» НА ПРИМЕРЕ ПРИЛАГАТЕЛЬНОГО SAGE В «МЕМУАРАХ» ФИЛИППА ДЕ КОММИНА

В статье проводится структурно-семантический анализ среднефранцузского прилагательного "saige" в «Мемуарах» Филиппа де Коммина, известного историка, дипломата и советника Людовика XI. Выявление смысловых реализаций прилагательного, выражающего концепт мудрости в общественном и индивидуальном сознании Франции XV века проводится на основе анализа лингвистического и экстралингвистического контекстов произведения и с учетом прагматического и когнитивного аспектов языковой личности.

Ключевые слова: контекст, семантическая структура, системное значение, категории текста, субъективно-оценочная модальность, языковая личность.

The article carries out a structural and semantical review of a Middle French adjective «saige» in "Memoirs" by Phillip de Commin, a famous historian, a diplomat and a counsellor of Loudovic XI. The revealing of the adjective meaning that expresses the concept of wisdom in common and individual consciousness of the XV century France, is based on linguistic and extralinguistic analysis of the work contexts and takes into consideration pragmatic and cognitive aspects of linguistic identity.

Keywords: context, semantic structure, system value, categories of the text, subjective and estimated modality, language personality.

Особенности лексики в «Мемуарах» Филиппа де Коммина преломляются в трех лингвистических аспектах: диахроническом, прагматическом и когнитивном.

Анализ лексики с позиции изучения цели и особенностей историографического повествования, авторского начала, социокультурного контекста «Мемуаров», лексическая вербализация автором некоторых концептов, отражающих его восприятие мира, относится соответственно к прагматическому и когнитивному аспектам, которые тесно взаимосвязаны.

Диахронический аспект, включая в себя два вышеназванных аспекта лексики, предполагает изучение экстралингвистических условий формирования лексических единиц в изучаемом периоде (паралингвистический или социокультурный контекст), а также определение особенностей языковой эволюции в словаре эпохи и их отражение в «Мемуарах» Ф. де Коммина на основе сравнения с лексикой современного французского языка.

Пятнадцатый век во Франции вызывает интерес исследователей по многим причинам, как историческим, так и лингвистическим. Бурные исторические события повлияли на судьбу французской нации и французского языка, в частности, они вызвали стремительный рост лексики. События XV века, которые потрясли страну во всех аспектах ее жизни, отразились на формирующемся национальном сознании, которое, в свою очередь обусловило динамические процессы в словаре эпохи.

Несмотря на то, что Франция к концу Столетней войны (1453 г.) была разорена опустошительными сражениями, эпидемиями и непосильными налогами, основным результатом стало растущее национальное самосознание, повлиявшее на распространение общенародного французского языка по всей территории Франции.

Самым значительным явлением в XIV–XV веках для начала становления национального французского языка было появление огромного числа литературных произведений в прозе на народном языке и переводы с латинского. Переводческая деятельность, особенно переводы с латинского языка на французский, приобретает в XV веке грандиозные масштабы. По словам С. Лузиньяна, писатели и переводчики, столкнувшись с языком культуры, обнаружили серьезные лакуны во французском словаре. Переводы с латинского стали главным фактором обогащения словаря латинскими заимствованиями [Lousignan 1999, 104].

Однако кроме заимствования из латинского и других языков, среднефранцузский язык, как принято называть язык этого периода, обогащался и другими способами: развитие полисемии, появление новых слов за счет словообразования, метафоризация, расширение или сужение значений, появление устойчивых словосочетаний [Скрелина 2003, 287].

А. Доза, характеризуя динамику словарного состава в конце Средних веков, называет этот период «кризисом роста, в течение которого исчезает часть ненужных слов, соответствующих исчезнувшим предметам или обычаям, слов, неудачно образованных, и слов стершихся; в это время тенденция обогащения действует в полную силу: увеличиваются заимствования, растет число производных и сложных слов» [Доза 2003, 125]. Большинство исследователей французского языка при-

знают, что значительная часть его современного словаря родилась именно в эту эпоху [Lousignan 1999, 107].

Стремительное обогащение словарного состава французского языка в XV веке связано с активной творческой деятельностью писателей, поэтов и общественных деятелей, а также с речетворчеством самого народа, что ведет к социальному расслоению общенародного языка [Катагощина 1976, 191; Marchello-Nizia 1979, 355].

Обогащению языка способствовала плодотворная литературная деятельность, появление новых литературных жанров и качественное развитие старых: расцвет лирической и народной поэзии (Карл Орлеанский, Франсуа Вийон), развитие жанра нравоописательного романа (Антуан де ла Саль), фарсы и мистерии, в которых зафиксированы некоторые формы разговорного языка, хроники, приобретая субъектные характеристики, становятся мемуарами (Филипп де Коммин).

«Мемуары» Филиппа де Коммина, написанные в самом конце XV века (1492–1498 гг.) и названные им «Хроника и история», по праву можно считать произведением, которое свидетельствует о языке эпохи, достигшем своей зрелости. Огюст Сент-Бев и вслед за ним Эмиль Фаге называли «Мемуары» Филиппа де Коммина первым современным литературным произведением, которое написано на прекрасном языке конца XV века, окончательно сформированном и значительно более современном, чем язык многих писателей XVI века. В отличие от языка «Хроник» Фруассара (1333–1419) язык Коммина свободен от диалектизмов [Heidel, p. 168]. Кроме того, его отличает простота и ясность, так как вопреки всеобщей тенденции к латинизации и релатинизации, Коммин не использует латинских калек и заимствований, которые серьезно отяжеляли произведения многих писателей XVI века [Faguet 1894, 31].

Изучение семантики среднефранцузского прилагательного *saige* (мудрый) в тексте «Мемуаров» Филиппа де Коммина позволяет выявить элементы значения, отражающие как традиционное восприятие этой характеристики в конце Средних веков, так и особенности мировоззрения автора, использующего эту лексическую единицу для достижения конкретной коммуникативной цели. Исследование лексической единицы как повторяющегося элемента одного и того же произведения заставляет нас взглянуть на семантику прилагательного *saige* с позиции категорий текста. Прежде всего, прилагательное *saige*

является одним из выразителей смысловой связанности текста «Мемуаров», т.е. категории когезии [Гальперин 2009, 75]. По словам З.Я. Тураевой, явление реализации потенциальной многозначности слова в тексте, появление дополнительных значений, не зафиксированных в системе – это результат действия интегративных отношений, глобальной связанности текста, возникающей лишь вместе с появлением текста как единства высшего ранга [Тураева 2009, 30]. Другой текстовой категорией, с позиции которой необходимо рассматривать семантику *saige*, является модальность текста. Прилагательное *saige*, повторяясь на протяжении всего текста чаще в качестве эпитета или предикатива, является одним из выразителей субъективно-модального или объективно-модального значения [Гальперин 2009, 115]. Текстовая модальность – это отношение автора к тому, что он пишет, выражение его опыта, мировоззрения, то есть, это категория, в которой проявляется личность автора.

Филипп де Коммин самым важным человеческим качеством, как у государя, так и у любого человека считает мудрость. Наличие или отсутствие мудрости является главной характеристикой описываемых Коммином современных ему исторических личностей. Именно это качество, по мнению Коммина, которое человек приобретает не без участия Бога, позволяет ему принимать правильные решения, добиваться поставленных целей. Отсутствие мудрости у людей, а особенно у государей, это, по мнению Коммина, самый главный порок и причина всех бед. Выдающийся исследователь французского Средневековья Ю.П. Малинин в предисловии к русскому переводу «Мемуаров», впервые вышедшим в 1986 г., пишет, что «прагматическая направленность мысли Коммина проявляется в понимании мудрости» [Малинин 2004, 29]. Проблема заключается именно в том, какой смысл вкладывает Коммин в слово «*saige*», являющееся основным выразителем понятия «мудрость». По мнению Ю.П. Малинина понимание мудрости у Коммина лишено моральной составляющей, которая была неотъемлемой для средневековой христианской идеологии. То есть, если в обиходном словоупотреблении *saige* означало, чаще всего, богопослушный, следующий религиозным заповедям, то Коммин использует концепт «мудрость», выраженный в форме прилагательного «*saige*», чтобы подчеркнуть природный ум королей или принцев. Вместе с тем, как показывает кон-

текст употребления данного прилагательного в «Мемуарах», семантика “saige” далеко неоднозначна и представляет очень широкий спектр оттенков.

Во французской романистике существует немало работ, посвященных диахроническому исследованию семантического поля «мудрость», «интеллект», в частности, объема значения прилагательного “saige” в разные исторические эпохи. Шарль Бруккер в своей работе “Sage et sagesse au moyen âge (XII et XIII^e siècle): étude historique, sémantique et stylistique” делает критический обзор диахронических исследований семантического поля «мудрость» во французской лингвистике [Brucker 1987, 15 -20]. Работа Ш. Бруккера посвящена изучению семантических полей «интеллект» и «мораль» в старофранцузском периоде. Автор ставит перед собой цель объяснить, как прилагательное “sage” и его производное существительное “sagesse”, исторически и этимологически относящиеся к понятийному полю «интеллект», в средние века приобретают значения, относящиеся к области христианской морали. Ш. Бруккер доказывает тесную связь моральной и интеллектуальной составляющих в семантике прилагательного “saige”, проведя глубокий семантический анализ употреблений данного прилагательного в произведениях разных жанров XI–XII веков. Анализ Ш. Бруккера основывается на четырех ключевых критериях: лингвистический контекст, прежде всего, парная сочетаемость с другими прилагательными, лексико-семантический критерий, основанный на учете тесной связи парадигматических и синтагматических отношений прилагательного “saige”, стилистический критерий, учитывающий, кроме всего прочего, жанровую принадлежность произведения, в котором употребляется прилагательное “saige” [Brucker 1987, 21–22]. Методологическая база, объем исследуемого корпуса, системность изложения дают основание считать исследование Шарлем Бруккером семантики прилагательного “saige” в старофранцузском периоде глубоким и исчерпывающим.

Опираясь на богатый опыт и результаты лексико - семантического анализа лексемы “saige” в старофранцузском языке, проведенного Ш. Бруккером, мы предприняли попытку исследования смысловых оттенков этого-же прилагательного в контексте «Мемуаров» Филиппа де Коммина, произведения, язык которого относится к среднефранцузскому периоду. Речь идет не только о преемственности диахронического исследования

семантики прилагательного “*saige*” на другом историческом этапе развития французского языка, но и преемственности принципов и критериев анализа. Вместе с тем, наш интерес к семантике прилагательного “*saige*” базируется на более узкой проблематике, связанной с изучением языка отдельного произведения, конкретного жанра и личности автора. Исследование семантики прилагательного “*saige*” в одном отдельно взятом произведении на определенном историческом срезе обусловлено задачей выяснить концепцию автора, его личное восприятие понятия мудрости, соответствующего или противопоставленного историческим и социокультурным условиям, сложившимся в современном ему обществе. Именно поэтому к критериям анализа, используемым Ш. Бруккером, мы добавляем учет вышеназванных текстовых категорий и антропоцентрический подход, предполагающий прагматический и когнитивный аспекты в изучении семантики лексических единиц.

Прагматическая и когнитивная интерпретация реализации семантики прилагательного “*saige*” в каждом конкретном употреблении в тексте «Мемуаров» Филиппа де Коммина неразрывно связана с учетом различных видов контекста как лингвистического, так и экстралингвистического, т.е. с непосредственным окружением прилагательного “*sage*” особенностями мемуарного жанра, замыслом автора и его личностью. При этом одним из важных критериев определения семантики “*saige*” в произведение конкретного жанра становится определение ценностных ориентиров языковой личности и степень освоения ею мира через язык.

Говоря о ценностном аспекте языковой личности, В.И. Карасик подчеркивает важность вербального коммуникативного выражения тех норм, которые определяют поведение человека говорящего как индивидуума и как представителя группы [Карасик 2004, 35]. Так, варьирование смысловых акцентов в семантической структуре прилагательного “*saige*” в «Мемуарах» Филиппа де Коммина основано не только на сложившейся к концу XV века норме употребления этого прилагательного, но и на индивидуальном идейно-политическом мировоззрении Коммина как одного из первых представителей нового времени.

Смысловая целостность текста «Мемуаров» основана на правильном понимании как отдельного высказывания, так и отдельной языковой единицы, которые, в свою очередь, обусловлены семантикой контекста и экстралингвистическими

факторами, включенными в прагматический и когнитивный аспекты языковой личности.

То, какие конкретные качества вкладывает Коммин в понимание «мудрости» становится ясным из анализа контекста каждого отдельного употребления и позволяет определить структуру семантического значения прилагательного “*saige*” в изучаемом нами тексте. Следуя за Н.Ф. Алефиренко, мы понимаем термин семантика как родовое понятие по отношению к значению и смыслу. В семантику слова включены как системное (языковое) значение этого слова, так и структуры речевых смыслов [Алефиренко 2005, 194]. Значение языкового знака как элемента языковой системы представляет собой обобщенную совокупность всех употреблений слова. При этом каждый элемент значения, который выявляется в конкретном употреблении в речи, не тождественен своему системному значению [Алефиренко 2005, 67]. Если речь идет о полисеманте, каковым является прилагательное “*saige*”, то каждое из выделяемых значений составляет совокупность смыслов, выявленных из контекстного употребления. По словам В.В. Виноградова, употребление – это лишь возможное применение одного из значений слов, иногда очень индивидуальное, иногда более или менее распространенное, и в каждом употреблении скрыто множество смысловых оттенков слова [Виноградов 1977, 182].

Именно выявление этих смысловых оттенков, связанных с прагматической и когнитивной стороной использования прилагательного “*saige*” Коммином в тексте «Мемуаров», и является задачей данного микроисследования.

Словарь старофранцузского языка А. Греймаса содержит следующую лексикографическую статью о прилагательном “*saige*”: это прилагательное восходит к “*sapius*”, “*sabius*” в народной латыни и под влиянием прилагательного классической латыни “*sapiens*” становится многозначным уже в старофранцузском языке: *savant* – ученый, знающий; *avisé* – осторожный, осмотрительный, рассудительный; *futé* – хитрый, себе на уме; *habile* – ловкий, проворный [Greimas 1967, 578]. Все эти элементы значений были отмечены и у Коммина. Однако, к недостаткам описания значения «*saige*» в этом словаре можно отнести отсутствие системного описания семантического значения, т.е. отсутствие выделения основных значений и их составляющих; к тому же не указана моральная составляющая,

характерная для старофранцузского “*saige*”, которую анализировал Ш. Бруккер [Brucker 1987, 15–20].

Электронный словарь среднефранцузского языка *Dictionnaire du Moyen Français* (1330–1500), составленный под руководством Р. Мартена [<http://www.atilf.fr/dmf>], показывает три основных системных значения “*saige*”:

А. Обладающий знанием, умением (*qui sait, qui dispose d'un certain savoir ou d'un certain savoir-faire*).

В. Интеллектуальные качества, связанные с природным умом (*qui a des qualités d'intelligence ou de bon sens; qui est raisonnable, avisé, clairvoyant*).

С. Морально безупречный, умеющий себя вести (*Qui sait se conduire, qui est irréprochable dans sa conduite, qui est moralement irréprochable*).

Далее мы будем использовать буквенные обозначения А, В и С для соответствующих системных значений прилагательного “*saige*”.

Важно отметить иерархические отношения между тремя основными значениями. Макрозначением в семантике прилагательного “*saige*” является А (приобретенные знания, умения, опыт).

Об этом свидетельствует его внутренняя форма, связанная с происхождением этого слова. Второе значение, связанное с природным умом результат расширения значения А: знание и опыт ценятся лишь ими обладает умный человек, умеющий из применить в жизни, то есть принимать правильные решения. Умный и знающий человек, умеющий правильно (праведно) себя вести в Средние века неизбежно ассоциировался с христианской моралью. В более широком значении, это человек морально безупречный правильно умеющий себя вести.

Таким образом, все три системных значения полисеманта “*saige*” тесно взаимосвязаны. Однако, как можно видеть в описании А. Греймаса, в условиях, связанных с определенной прагматической установкой автора, некоторые семы разных созначений могут оказываться антитетичными, особенно в отношении к третьему элементу значения, являющемуся моральной составляющей семантической структуры прилагательного “*saige*”. Подтверждение этому мы находим в использовании прилагательного “*saige*” Ф. де Коммином.

Анализ конкретных смысловых реализаций семантики прилагательного “*saige*” в «Мемуарах» Ф. де Коммина дает воз-

возможность более аргументировано подойти к раскрытию понимания мемуаристом мудрости.

Материалом послужили «Мемуары» Ф. де Коммина, изданные Б. де Мандро в 1901–1903 гг. [Mandrot В.] и Ж. Дюфурнэ в 2002–2007 гг. [Commynes 2002–2007] по рукописи, принадлежавшей Анне Полиньяк, племяннице Коммина. Анализ всех контекстных реализаций прилагательного “saige / saiges” выявил системные элементы значения, как свойственные языку XV века, согласно словарям среднефранцузского языка, так и их специфические смысловые оттенки, реализуемые в определенном контексте. Так, выделенные в DMF три системных значения в семантике прилагательного «saige» в процессе речевой реализации включают комплекс смысловых оттенков, которые либо сужают, либо расширяют основное системное значение.

Прилагательное “sage”, будучи прагматически обусловленным, является одним из ключевых в повествовании Ф. де Коммина, выражая замысел и конечную цель «Мемуаров». Как не раз отмечал в своих «Мемуарах» Коммин, он писал свои воспоминания для будущих принцев и государей, чтобы те на примерах истории смогли стать более мудрыми [Commynes I–III]. С этим связано подавляющее количество случаев использования Коммином этой лексической единицы в значениях А и В. Вместе с тем, характеризуя Людовика XI как самого мудрого из всех правителей, кого он знал, Коммин наряду с интеллектуальными качествами короля называет его набожность и сдержанность по отношению к мирским удовольствиям:

Et entre tous ceulx que j'ay jamais cogneu, le plus saige pour soy tirer d'ung mauvais pas, en temps d'adversité, c'estoit le roy Loys unzième nostre maistre, et le plus humble en parolles et en habitz qui plus travailloit a gagner ung homme qui le pouvoit server ou qui luy pouvoit nuire [Commynes I–III, 134].

Благодаря контексту фразы можно понять, что под мудростью короля Коммин понимает умение выпутываться из трудных ситуаций, привлекать на свою сторону полезных ему людей, на что он тратит много усилий. Такие комментарии к определению “saige” выделяют в его значении сему «хитрый, расчетливый». Коммин, являясь опытным политиком, считает самым мудрым государем того, кто может одержать победу над врагами без войны, потратив усилия на то, чтобы разобщить врагов. Поэтому хитрость и расчетливость в данном контексте

являются наивысшей похвалой королю. По мнению Г. Гейделя семантика прилагательного “saige” в «Мемуарах» де Коммина содержит все элементы значения, основанные на умственной способности человека, включая такие качества, как хитрый (rusé), находчивый и изворотливый (astucieux), а также осторожный (prudent), рассудительный (raisonnable) [Heidel 1934, 165].

Вместе с тем, называя короля самым мудрым, Коммин отмечает и его пуританские качества: строгость нравов, ограничение потребностей (le plus humble en parole et en habitz) и трудолюбие. Эти моральные качества короля, которые Коммин вводит в контекст фразы, неизбежно отражаются в семантической структуре прилагательного “saige”, актуализируя моральную составляющую этой семантемы. Ведь хитрость и расчетливость король использовал во благо могущества королевства, ради этого он жертвует отдыхом и не думает о собственных удовольствиях.

Говоря о положительных качествах Людовика XI, Коммин не идеализирует его и часто указывает и на его недостатки, добавляя, что совершенным может быть только Господь. Известно, что народ очень бедствовал при Людовике XI, и многие подданные считали его тираном. Прекрасно зная практически всех правителей своего времени, из которых Людовик XI был самым мудрым, и, проанализировав их недостатки, Коммин дает идеализированное определение мудрого короля, при котором народ мог бы быть счастливым:

Et est le païs ou royaulme bien eureux quand ilz ont roy ou seigneur saige et qui craint Dieu et garde ses commandementz [Commynes VII–VIII, 366].

Как видим, семантическая структура прилагательного “saige” по отношению к идеальному королю включает все три составляющих системного значения, с выделением в речевой реализации моральной составляющей: «следующий заповедям бога» (С).

Анализ употреблений прилагательного “saige” в «Мемуарах» Коммина показал, что сложная семантическая структура этого чрезвычайно абстрактного прилагательного может сужаться до определенного качества в зависимости от прагматической направленности высказывания, от описываемого субъекта, а также от опыта и концептуально-сущностного познания мира самим автором.

Так, наивысшим проявлением мудрости Людовика XI Коммин считает осторожность и осмотрительность. Многие считали в окружении Людовика XI, что он был боязливым и воспринимали это как его недостаток. Однако Коммин именно эту черту короля считает большой мудростью, ибо король знал, когда следует бояться, а когда нет:

Je luy ose bien porter ceste louenge (et ne scay si je l'aurois dict ailleurs; et quand je l'aurois dict, si vault il bien le dire deux foiz), que jamais je ne congneu si saige homme en adversité [Commynes I-III, 404].

Сема «осторожный» в прилагательном “*saige*” выделяется в этой фразе уже на уровне сочетания *si saige homme en adversité* (мудрый в опасной ситуации), однако содержание всей фразы, в которой Коммин восхваляет короля за его осторожность, усиливает значимость этого качества и выявляет прагматическую составляющую этого значения в прилагательном “*saige*”: Коммин готов повторять об осторожности короля в назидание будущим принцам и государям, чтобы они знали, каким должен быть мудрый правитель.

Коммин называет также короля самым мудрым из всех принцев своего времени в умении проводить мирные переговоры:

Le Roy qui estoit plus saige à conduire telz tractez que nul aultre prince qui ayt esté de son temps [Commynes I-III, 286].

В этом употреблении прилагательное “*saige*” обладает широким спектром смысловых реализаций, объединяя и значение «обладание приобретенными знаниями и опытом» (А), и «природный ум» со смысловыми оттенками «осторожность, хитрость, расчетливость» (В), и «умение правильно себя вести» (А, В,). Реализация семы «Умение правильно себя вести» ограничена ситуацией переговоров, для проведения которых требуется быть дипломатичным, т.е. уметь расположить противоположную сторону к себе, чтобы добиться нужного решения, что подразумевает, ум, хитрость, расчетливость, знания и опыт. Поскольку прагматика высказывания направлена только на актуализацию в прилагательном “*saige*” сем, относящихся к профессиональным и интеллектуальным качествам, моральная составляющая в смысловой структуре семантики “*saige*” отсутствует.

В следующем употреблении прилагательное “*saige*” получает смысл «проницательный», «разбирающийся в людях». Коммин, делаясь своим дипломатическим опытом, считает, что

мудрые принцы – те, кто правильно подбирают людей для ведения переговоров:

Et aussi comme j'ay dict que les princes doivent estre saiges a regarder et a quels gens ils baillent leurs besongnes entre les mains, aussi bien devroient penser ceulx qui vont dehors pour eulx s'entermettant en telz matieres [Commynes I–III, 168].

Сужение значения происходит с помощью детерминирующего определения, выраженного инфинитивом и дополняющим его придаточным предложением: *estre saiges a regarder et a quels gens ils baillent leurs besongnes entre les mains* (проявлять мудрость при выборе людей, которым они поручают ведение дел). Несмотря на обобщенное значение высказывание, это качество было присуще больше, чем другим именно Людовику XI, подтверждение чему мы находим в третьей книге мемуаров:

Et surement j'ay cogneu gens en ce royaulme aussi dignes de conduyre un grand accord que nulz aultres que j'aye congnoz en ce monde, et par especial de la nourriture de nostre Roy, car en telz chouses faut gens complasans et que passeent toutes chouses et toutes paroles pour venir a la fin de leur maistre [Commynes I–III, 362].

Из этого утверждения становится ясным, что Людовик XI не только умел подбирать людей для ведения переговоров, но и обучал их этому искусству. Не исключено, что его учеником был и сам Коммин.

Несмотря на то, что Коммин, используя эпитет *saige* в характеристике королей и принцев, на первое место ставит природный ум (B), он очень важную роль отводит для будущих принцев приобретению знаний, чтению, образованности (A):

Dont je veuil dire que ceux qui seigneurisent et sont mal saiges par faulte d'avoir estez bien nourriz et que leur complexion par adventure y aide, ilz n'ont point de congnoissance jusques a ou s'estend le pouvoir et seigneurie que Dieu leur a donné sur leurs subjectz, car ilz ne l'ont point leu, ny entendu par ceulx qui le sçavent [Commynes IV–VI, 274].

Наречие *mal*, составляя с прилагательным *saiges* практически одно слово, и поясняющий контекст фразы актуализируют здесь только значение «образованный, знающий»: “*mal saiges*” – «невежды», не получившие должного образования, не могут знать даже размеров своих владений, так как ничего не читали и не слышали от знающих.

«Мемуары» де Коммина свидетельствуют об обширных знаниях самого автора, о его начитанности, а, главное, об осведомленности, владением политической ситуацией в отличие от тех, кто был ближе к государям, кому он служил. Да и сам Коммин не раз отмечает, что он вникал во все детали дипломатии и был хорошо информирован. Не случайно, Сент-Бев назвал «Мемуары» де Коммина началом политической истории [Sainte-Beuve 1857, 243]. Однако Коммин не раз находился в отчуждении, испытывал недоверие со стороны своих господ, его советами часто пренебрегали. Коммин говорит об этом не прямо, но в его отвлеченных фразах часто можно встретить повторяющуюся мысль о главной ошибке государей – пренебрегать *мудрыми* советниками:

Ung saige homme sert bien en une telle compaignee, mais que on le vueille croire, et ne se pourroit trop achapter [Commynes I–III, 150].

Из контекста вышеприведенного высказывания можно понять, что Коммин под отвлеченным “*ung saige home*”, имеет ввиду себя, сетуя на герцога Бургундского, который еще в то время, когда Коммин служил у него, не прислушивался к его советам, мало ему доверял и недооценивал. В отличие от старофранцузского языка, препозиция прилагательного, на наш взгляд, постепенно становится в данном употреблении релевантной, актуализируя сему «знающий, опытный», однако окончательно спецификация значения прилагательного в зависимости от его позиции закрепляется только после XVII века.

В Средние века знание, опыт и определенные правила поведения должны были быть неотъемлемым признаком любого знатного человека. Эти характеристики совмещаются в одном слове “*saige*”, которое приобретает очень абстрактный характер, если его семантика не сужается ситуативным контекстом или сопутствующим определением. Это сопутствующее определение совпадает с одной из сем прилагательного “*saige*” и, тем самым сужает его значение. Вот несколько примеров сужения значения прилагательного “*saige*” благодаря сопутствующему определению:

En Calabre laissa mons^r d’Aubigny, de nation d’Escosse, bon chevalier et saige et honnorable [Commynes VII–VIII, 182].

Les ducs de Berry et de Bretagne, qui avoient en leur compaignee de sages et notables chevaliers [Commynes I–III, 66].

Прилагательные *bon, honnourable, notables* в сочетании с прилагательным *saiges* усиливают обобщенное значение знатности, благородства рыцаря.

Чаще сопутствующее прилагательное акцентирует одно из значений прилагательного “*saige*”:

Le roi Loys en avoit eu paour, qui fut si saige et si vertueulxs [Commynes VII–VIII, 318].

Прилагательное *vertueulxs* (добродетельный) вместе с “*saige*” усиливает моральную составляющую общего значения, которая присутствует всегда в прилагательном “*saige*”, если Коммин говорит о короле Людовике XI.

Использование парных сочетаний эпитетов, связанных союзом *et* и имеющих семантическую общность очень характерное явление для средневековой литературы. Парные эпитеты в разных жанрах средневековой литературы является средством выразительности. Однако у Коммина, который не преследовал литературных целей, а стремился, как можно точнее выразить свою мысль, сочетания однородных определений служат уточнению или сужению значения “*saige*”, выделяя определенную сему. Некоторые, часто встречающиеся прилагательные рядом с прилагательным “*saige*”, являются ассоциативной парой, создающей одно общее понятие, несущее объективно-положительную оценку.

Такой ассоциативный характер носит “*saige*” в сочетании с “*vaillant*” (доблестный, храбрый). Сочетание этих двух эпитетов ассоциируется с двумя неразрывными понятиями *fortitude / sapientia* (мужество и мудрость), восходящими к античной философии стоиков, а в раннем средневековье единство мудрости и мужества становится отличительной чертой рыцарства, то есть аристократии [Тиллих 1995, 10]. Находясь в окружении с прилагательным “*vaillant*”, прилагательное “*saige*” сохраняет лишь объективно-модальное значение «обладающий знаниями и умениями, необходимыми рыцарю», а вместе эти эпитеты выражают соответствие названного лица своему статусу:

Le roy ordonna en son lieu messire Charles d’Amboise, seigneur de

Chaumont, très vaillant homme et saige et diligent [Commynes 2007, IV–VI, 342].

Для Ф. де Коммина эпитеты “*saige*”, “*vaillant*”, которыми он пользуется при описании известных ему исторических лиц, выражают не похвалу, а объективную значимость этого лица,

как для беспристрастного политика и дипломата, каким стремится быть на протяжении всего повествования Коммин. Это не относится только к Людовику XI, при описании которого Коммин использовал всю палитру значений прилагательного “*saige*” с ярко выраженным субъективно-модальным значением. Это говорит о том, что использование “*saige*” с другими прилагательными, и, чаще всего, с “*vaillant*”, при квалификации рыцарей и некоторых принцев, даже являющихся врагами королевства, раскрывает языковую личность опытного дипломата, который судит людей не субъективно, а по тем делам, которые принесли успех или поражение этому лицу. При этом моральная квалификация в самом прилагательном “*saige*” полностью отсутствует. Частота использования сочетания “*saige et vaillant*” наводит на мысль, что это не что иное, как средневековая риторическая норма, обязательная при упоминании знатных господ, рыцарей или принцев. При этом, безусловно, значение этих слов размыто. Можно привести в пример, по крайней мере, четырех печально известных в истории и описанных в «Мемуарах» исторических персонажей, которых Коммин удостоил квалификации “*saige et vaillant*”, “*tres sage*”, несмотря на то, что они прославились жестокостью или коварством, хитростью и жадностью.

Монсеньор де Конте, советник и камергер герцога Бургундского Филиппа Доброго, в войне лиги общественного блага был одним из главных предводителей армии будущего Карла Смелого, наследника герцога Бургундского, у которого в это время служил Коммин:

...l'ung estoit le seigneur de Haubordin, ancien chevalier (...) L'autre avoit nom le seigneur de Contay (...) Ces deux estoient tres vaillans et saiges chevaliers et avoient la principale charge de l'armée [Commynes 2007, I–III, 56].

Упомянув в дальнейшем сеньора де Конте, Коммин почти каждый раз сопровождает его имя прилагательным “*saige*”, даже тогда, когда Коммин говорит о его смерти, как о наказании Господа за его жестокое предложение казнить 300 заложников:

Ce jour ayda bien à donner l'ordre le seigneur Contay, lequel, peu de jour après, mourut en la ville de Hu, et eut assés bonne fin, et avoit esté vaillant et saige, mais y dura peu après ceste cruelle opinion qu'il avoit donné contre les ostaiges, dont avez puy parler cy dessus [Commynes 2007, I–III, 292].

Другое очень знатное лицо, имеющее непосредственное отношение к описываемым событиям, констебль Франции Сен Поль, обогащался за счет королевских денег, выделяемых на снабжение армии. Желая отвлечь короля от своих махинаций, вел интриги, с целью разжечь войну между королем и герцогом Бургундским. Удивительно, с какой сдержанностью и дипломатией Коммин описывает уловки Сен Поля, не преминув назвать его очень мудрым:

Et veez icy les habilitiez qui furent tenues. Le conte de Saint Pol, connestable de France, homme tres sage, et aultres serviteurs du duc de Guyenne et aultres desiroient plustost la guerre entre ces deux grands princes que paix [Commynes 2007, I–III, 292].

Слово “*les habilitiez*” (уловки) является самым нейтральным из синонимичных ему в данной ситуации. Образованное от прилагательного “*habile*”, обозначающего характер того, кто изобретателен, находчив, это слово, в первую очередь, указывает на интеллектуальные способности субъектов действия, что и переходит на определение “*tres sage*”. Несмотря на сдержанность тона Коммина, нельзя не почувствовать, что значение прилагательного “*tres sage*” сужено в данном контексте до семы «хитрый, коварный, расчетливый».

Турок, по мнению Коммина, был одним из самых умных современных ему правителей. Так Коммин называет Мухаммеда II, который в 1453 году завоевал Константинополь, сделав его столицей Османской империи. Описывая жестокости, грабежи и насилие, которые длились три дня во время взятия города, называя его победу позором для всего христианского мира, Коммин делает реверанс в сторону Турка, называя его мудрым и храбрым (объективно-положительная оценка), и сразу уточняет, что ума и хитрости в нем было больше, чем мужества (субъективно-модальная оценка):

Le Turc, que devant ay nommé, a esté saige et vaillant prince, plus usant de sens et de cautelle que de vaillance et de hardiesse [Commynes 2007, IV–VI, 438].

Почтительный тон Коммина, благодаря определению “*saige et vaillant*”, все же разбавляется здесь едва уловимой иронией, создаваемой причастным оборотом: *plus usant de sens et de cautelle que de vaillance et de hardiesse* «больше пользующийся умом и хитростью, нежели доблестью и мужеством». Это замечание служит также утверждением того, что мудрости Турка

не хватало доблести и добродетели, а ум без этих качеств может служить во зло.

Не противопоставляется злодеяниям мудрость другого правителя – Ферранте I, короля Неаполя. Он понимал, что они с сыном совершили много зла и навлекли на себя всеобщую ненависть народа. Из контекста следует, что именно благодаря своему раскаянию и пониманию опасности, грозившей их королевству в связи с наступлением французской армии, Ферранте заслуживает у Коммина эпитета “*saige*”, который в данном случае может восприниматься в смысле «умный», умеющий объективно оценивать ситуацию»:

Porta grand passion ledit Ferrand en son cueur de veoir venir sur luy ceste armée et qu’i n’y pouvoit remedier; et veoit que luy et son filz avoient mal vescu et estoient tres haïz (car il estoit tres saige roy) [Commynes 2002, VII–VIII, 128].

Таким образом, структурно-семантический и когнитивно-прагматический анализ лексической единицы “*saige*” в «Мемуарах» Филиппа де Коммина показал, что семантическая структура этого прилагательного в среднефранцузском языке состоит из трех основных системных значений: А – обладающий знаниями, опытом; В – обладающий интеллектуальными качествами; С – обладающий качествами христианской морали. Каждое из этих системных значений содержит сложную структуру речевых смыслов, которые, реализуясь в определенном контексте, сужают или расширяют объем значения “*saige*”. Важным для правильного выявления семы в конкретной реализации лексической единицы с такой сложной семантической структурой являлся учет прагматической направленности и ценностной ориентации самого автора. Особенность реализации значения “*saige*” в «Мемуарах» заключается в том, что в зависимости от того, о ком и в какой ситуации рассказывает Коммин, его субъектная роль меняется. Возвращаясь к мнению замечательного историка и переводчика «Мемуаров» Ю.П. Малинина об отсутствии моральной составляющей в понимании мудрости Филиппом де Коммином, мы полностью с ним соглашаемся только в той части, где Коммин выступает как политик и дипломат. Вместе с тем, Коммин-хронист, в отличие от предшествующих хроник объективно рассказывая о царствовании Людовика XI, представляет его мудрость во всей полноте значения “*saige*”, включая его качества истинного христианина, в отличие от умных (*saige*), но лишенных доб-

родетели правителей [Commynes 2007, IV–VI, 440]. Полный объем значения “*saige*” реализуется также в отвлеченных суждениях Коммина – моралиста, где он, ставя в пример короля, создает образ идеального мудрого правителя в назидание будущим правителям.

Библиографический список

1. Алиференко Н. Ф. Спорные проблемы семантики : монография / Н.Ф. Алиференко. – М. : Гнозис, 2005. – 326 с.
2. Виноградов В. В. О категории модальности и модальных словах в русском языке / В. В. Виноградов // Виноградов В. В. Избр. тр.: Исследования по русской грамматике. – М., 1975. – С. 55.
3. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования / И. Р. Гальперин // Лингвистическое наследие XX века. – М. : ЛИБРОКОМ, 2009. – 144 с.
4. Доза А. История французского языка : пер.с фр. / А. Доза ; под ред. и с предисл. М. С. Гурычевой. – М. :Едиториал УРСС, 2003. – 472 с.
5. Карасик В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс / В. И. Карасик. – М. : Гнозис, 2004. – 390 с.
6. Катагощина Н. А. История французского языка / Н. А. Катагощина, М. С. Гурычева, К. А. Аллендорф. – М. : Высшая школа, 1976. – 319 с.
7. Малинин Ю. П. Филипп де Коммин и его Мемуары /Ю.П. Малинин // Де Коммин Филипп. Мемуары. – М. : ОЛМА ПРЕСС Инвест, 2004. – С. 5–55.
8. Никитин М. В. Основания когнитивной семантики : учеб. пособие / М. В. Никитин. – СПб. : РГПУ им. А. И. Герцена, 2003. – 277 с.
9. Скрелина Л. М. История французского языка : учебник / Л. М. Скрелина, Л. А. Становая. – М. : Высшая школа, 2001. – 463 с.
10. Тиллих П. Мужество быть. Избранное. 1995. Электронные данные. Режим доступа: <http://http://poznaisbya.com/psylib/books/tillp01/index.htm>, свободный. Загл. с экрана. Яз. рус.
11. Тураева З. Я. Лингвистика текста. Текст: Структура и семантика : учеб. пособие / З. Я. Тураева. – Изд. 2-е, доп. – М.: ЛИБРОКОМ, 2009. – 144 с.
12. Brucker Ch. Sage et sagesse au moyen âge (XII et XIII^e siècle): étude historique, sémantique et stylistique / Ch. Brucker. – Genève, 1987.
13. Commynes Ph. de. Mémoires sur Charles VIII et l'Italie / Ph. de Commynes // Présentation et traduction inédite par Jean Dufournet. – P. : Flammarion, 2002. – Livre 7 et 8. – 540 p.
14. Commynes Ph. de. Mémoires / Ph. de. Commynes // Présentation et traduction par Jean Dufournet. – P. : Flammarion, 2007. – Livres 1–3. – 452 p.
15. Commynes Ph. de. Mémoires / Ph. de. Commynes // Présentation et traduction par Jean Dufournet. – P. : Flammarion, 2007. – Livres 4–6. – 560 p.
16. Faguet E. Seizième siècle: études littéraires /E. Farguet. – P. : Lécène, Odin et C^{ie}, Editeurs, 1894. – 457 p.

17. Heidel G. La langue et le style de Commynes / G. Heidel // Leipziger romanistische Studien, 8; Sprachwissenschaftliche Reihe. – Leipzig : Selbstverlag des romanischen Seminars ; Paris : Droz, 1934. – 182 p.

18. Lousignan S. Langue française et la société du XIII au XV siècle / S. Lousignan // Nouvelle histoire de la langue française : collectif dirigé par Jacques Chauraud. – P. : Edition Seuil, 1999. – Deuxième partie. – 145 p.

19. Mandrot B. de. Mémoires de Philippe de Commynes / B. de. Mandrot ; nouvelle édition publiée avec une introduction et des notes d'après un manuscrit inédit et complet ayant appartenu à Anne de Polignac, comtesse de La Rochefoucauld, nièce de l'auteur. – P., 1901–1903. – T. 1.

20. Marchello-Nizia Ch. Histoire de la langue française aux XIVe et XVe siècles / Ch. Marchello-Nizia. – P. : Bordas, 1979. – 382 p.

21. Sainte-Beuve C.-A. Causerie de lundi / C.-A. Sainte-Beuve. – P. : Garnier Frères, Librairies-Editeurs, 1857. – T. 1. – 475 p.

Словари

1. Dictionnaire de l'ancien français jusqu'au milieu du XIV e siècle / sous la direction de J.-A. Greimas. – Paris : Librairie Larousse, 1968. – 684 p.

2. DMF - Dictionnaire du Moyen Français (1330–1500) // sous la direction de R. Martin: version 2010. ATILF CNRS – Nancy Université. – Электронные данные. – Режим доступа: <http://www.atilf.fr/dmf>, свободный. – Загл. с экрана. – Яз. рус.

И.А. Френкель, к.ф.н., доцент

АКТУАЛИЗАЦИЯ ПОНЯТИЯ «ЛЮБОВЬ» В ПЕСЕННОМ ТВОРЧЕСТВЕ С. ГЕНСБУРА

В статье проводится лексико-семантический и стилистический анализ способов вербализации понятия «любовь», реализуемого в различных по своей тематике песнях известного французского шансонье С. Генсбур. Проведенный анализ способствует выявлению специфики понимания и выражения анализируемого понятия и непосредственно связанного с ним образа женщины в индивидуальном сознании автора

Ключевые слова: С. Генсбур, песня, понятие, образ, любовь, мужчина, женщина, коннотация, стилистическая окраска, эмотивность, образность.

This article considers the lexical-semantic and stylistic analysis of verbalization methods of the concept of "love" implemented in the songs on various subjects of the famous French singer S. Gainsbourg. The analysis helps to identify the specificity of understanding and expression of the analyzed concepts and the image of women associated with live in the individual consciousness of the author

Keywords: S. Gainsbourg song, concept, image, love, man, woman, connotation, stylistic coloring, emotiveness, imagery

Обращение к творчеству С. Генсбура объясняется неоднозначностью личности автора, противоречивостью и, вместе с тем, значимостью его песенного творчества для французской и мировой культуры. Анализ специфики трактовки понятия *любовь* и связанного с ним образа женщины, представляют собой несомненный интерес для исследований, проводимых в рамках гендерной лингвистики.

Люсьен Иосифович Гинзбург, взявший в конце 50-х годов псевдоним С. Генсбур (Serge Gainsbourg), родился 2 апреля 1928 года в Париже, в многодетной семье музыкантов, выходцев из России. Разносторонность творческой природы автора проявилась уже в детстве: музыкальное образование, полученное в семье, пение в хоре, в юности – обучение живописи в Académie Montmartre, после службы в армии – работа преподавателем в детском приюте, продемонстрировавшая, по утверждению первой жены певца (Е. Левицкой), «врожденный талант педагога», позже – гитаристом и пианистом в кабаре. Исполнительская карьера певца началась достаточно поздно (альбом *“Du chant a la une!”*, 1958 г.) и не ознаменовалась моментальной зрительской симпатией, что во многом связано, со свойственными ему с эпатажем и скандальностью как в творческой, так и в личной жизни [<http://www.people.su/27239>]. Данный факт объясняется, в том числе, и нестандартной внешностью С. Генсбура, его самооценкой. В дальнейшей своей карьере, будучи признанным и разносторонним артистом (художник, композитор, певец, актер и режиссер), певец сознательно не отказывался от созданного образа: «Я вывернул свое пальто, когда догадался, что подкладка отделана норкой» [https://ru.wikipedia.org/wiki/Серж_Генсбур].

Творчество музыканта отличается разнообразием и противоречивостью пристрастий: классический французский шансон, джаз, коммерческая поп-музыка, рок-н-ролл, регги (например, скандальная регги-версия «Марсельезы», в 1979 г.), фанк, рэп (1980-е гг.). С. Генсбур является автором первых во Франции концептуальных альбомов, тематика которых непосредственно отражена в их названиях. Например, некоторые из них озаглавлены именем автора: *Serge Gainsbourg № 2* (1959), *Serge Gainsbourg № 4* (1962). Другие включают компоненты, выражающие самооценку автора или оценку состояния: *L'Étonnant Serge Gainsbourg* (1961), *Gainsbourg Confidential*

(1963), *Gainsbourg Percussions* (1964). В альбоме *Rock Around the Bunker* (1975) автор предстает как едкий сатирик фашистской Германии, нарушивший табу на подобную трактовку гитлеровских преступлений. В альбомах, выпущенных в 80-ых годах – *Love on the Beat* (1984) и *You're under Arrest* (1987), представляющих собой тексты, прочитанные под музыку, звучат мрачные мотивы, отражающие пороки современного общества.

Песенный дискурс автора отражает достаточно вольное отношение к структуре предложения, пунктуации, словосложению. Для ряда песен характерно, например:

- использование слов, значения которых придает произведениям провокационный смысл (*Lemon Incest*);
- шокирующее публику эротическое содержание и исполнение (*Love on the Beat, Les Sucettes, Je t'aime ... Moi non plus*);
- игра с ссылками на различные литературные произведения: Альфонс Алле (*L'ami Caouette*), Поль Верлен (*Je suis venu te dire que je m'en vais*).
- увлечение стилем *franglais* (франглийский);
- виртуозность и ритм каламбуров;
- значимость звуковой оболочки слова: *Aux armes et cætera* (1979) и многие другие [https://ru.wikipedia.org/wiki/Серж_Генсбур].

Несмотря на богатую творческую и личную жизнь, в судьбе С. Генсбура неизменно оставалась одна страсть – к женщинам. Из общего количества песен, созданных автором, в название 135 включено женское имя. Однако, несмотря на постоянство чувства, спектр его эмоциональных состояний не был однозначным: «Я никогда не буду испытывать нежность к женщине. Я их ненавижу. С ними все вечно что-нибудь не так» [Генсбур 2007, 205]. Наибольшая частотность номинации представительниц противоположного пола с помощью местоимений *elle, elles* (252) свидетельствует, с точки зрения исследователей, о нивелировании значимости и индивидуальности женщин [Мензаирова 2010, 130–131]. Необходимо отметить, что с течением времени изначально негативное отношение претерпело трансформацию, что подтверждается как жизненными фактами, так текстами песен.

Практическим материалом для анализа в данной статье послужили следующие произведения С. Генсбура: *Amour Sans Amour, Comme un boomerang, L'homme à la tête de chou, Manon,*

Un poison violent c'est ça l'amour, L'anamour, Anthracite, Les oubliettes, Couleur café, Les yeux pour pleurer, My lady héroïne, Charlotte for ever, Lemon Incest. В связи с неоднозначностью и противоречивостью трактовки как самого понятия *любовь*, так и создаваемых женских образов, песни, написанные автором, можно разделить на ряд тематических групп.

В значительном количестве песен С. Генсбура понятие *любовь* характеризуется отрицательной коннотацией. Так, например, песне в *Amour Sans Amour* [<http://www.megalyrics.ru/lyric/gainsbourg-serge/amour-sans-amour.htm>] данное чувство представлено как мимолетное увлечение, физическое влечение, лишённое состояний, сопровождающих истинную любовь:

*Amour sans amour
Sans illusion, sans orage.*

Идея безликости и незначительности подобного рода отношений метафорически передается через образ сада. Лексемы, номинирующие различные цветы, ассоциируются с женщинами, с которыми герой вступал в отношения. Однако, многочисленные эпитеты, характеризующиеся отрицательной коннотацией, создают образ увядшего сада, символизирующего ушедшие отношения: *roses dévêtues, ces fleurs qu'on effleure Et qui s'entrouvrent puis se meurent; les herbes se sont couchées; ronces mortes sans parfum.* При этом сам герой трактуется как разрушитель «сада»: *jardin que j'ai saccagé.*

Песня *Comme un boomerang* [http://fr.lyrsense.com/serge_gainsbourg/comme_un_boomerang], написанная С. Генсбуром для Дани (Гроль) к выступлению на Евровидении, но не включенная в него из-за «неадекватности» содержания, повествует о состоянии человека, пережившего любовные перипетии. В данном случае любовь трактуется как душевное страдание. Как показал проведенный анализ, несмотря на то, что лексема *любовь* относится к категории слов, обозначающих абстрактное понятие, в данном произведении оно сочетается с лексемами, обозначающими одушевленные и неодушевленные предметы. Четырехкратно использованная строфа *L'amour comme un boomerang*, а также другие контексты использования слова *boomerang* (*Tordu comme un boomerang; Sous les coups de boomerangs*), способствуют восприятию анализируемого состояния как эффекта от физического воздействия. Ассоциация с военными действиями или сценами физического наси-

лия доказывается использованием лексики, входящей в лексико-семантические поле «насилие». При этом субъект и объект любви выступают как враждебные силы – жертва и агрессор. Ощущение физического и морального насилия передается через восприятие сердцем, умом и всем организмом любящего человека. Лексемы, употребленные для описания, как субъекта состояния, так и объекта любви характеризуются отрицательной коннотацией. Стилистическая окраска контекстуальных синонимов слова *любовь* характеризуется наличием эмоционально-оценочного и образного компонентов с ярко выраженной отрицательной коннотацией:

Определения	сердце	ум	Состояние души / организма	Объект любви	Субъект любви	Контекстуальные синонимы слова <i>любовь</i>
		blesé, exsangue	tordu	épuisé		
Глаголы	Agiter; s'arrêter	vacille et tangie prêt à chavirer	se délin- gue se flingue	damner		
Существительные			les larmes dingues; des boums et des bangs	des dingues; une dingue; partie du gang de mes séducteu- rs passés	des dingues; victime	toutes les tortures de cingles; une histoire de dingue; une histoire bête à pleurer

В данной песне проявляется живой интерес автора к звуковой оболочке лексических единиц, а именно, к использованию слов, основанных на фонетическом словообразовании, т.е. ономотопеических (или звукоподражательных слов), относящихся к категории фонетически мотивированных, воспроизводящих специфические шумы. Например, ономотопеические первообразные слова *boums et des bangs*. Особую значи-

мость и экспрессивность придает данным лексемам, выполняемая ими стилистическая функция анафоры: *Je sens des boums et des bangs*.

Альбом *L'homme à la tête de chou* [http://fr.lyrsense.com/serge_gainsbourg/lhomme_a_tete_de_chou] расценивается критиками как вершина творчества С. Генсбура. Название одноименной песни, очевидно, связано с фактом из реальной жизни: наличием у автора статуи, представляющей молодого человека (*L'Homme à la tête de chou*), безответно влюбленного в красивую, но бессердечную девушку Марилу, ставшую героиней ряда песен С. Генсбура, олицетворением безрассудной и губительной страсти мужчины к женщине, в том числе, и самого автора.

В анализируемой песне любовь приравнивается к сумасшествию, что подтверждается соответствующей лексикой, используемой для характеристики героя: *fou fou*. Следствием подобного рода разрушительной силы любви является потеря героем собственной идентичности, выражаемая в частотности использования для номинации героя стилистических средств, служащих для номинации героя, образованных на основе лексических единиц, относящихся к следующим лексико-семантическим группам:

- растительный мир: *l'homme à la tête de chou; Moitié légume moitié mec; Comme un melon une pastèque; Chou; varech;*
- животный мир (птицы): *un blanc-bec; moitié coucou.*

Подобного рода взаимоотношения сопровождаются, как это следует из содержания песни, не только душевными расстройствами, но и значительными материальными затратами. Данный факт подтверждается частотностью лексики, соответствующей тематики, принадлежащей к разговорному стилю, характеризующейся отрицательной коннотацией, ярко выраженным эмотивным и образным компонентами стилистической окраски: *j'avais plus un kopeck; je perdis à peu près tout; foutu échec; porter clou; J'étais à bout de cale à bout de Nerfs; Mon job à la feuille de chou; J'étais fini foutu échec; à la fin j'y fis le caillou; Déballer sec.*

При этом сама героиня – Марилу – представляет тип легкомысленных и ветреных женщин:

*Il lui fallait des discothèques
Et bouffer au Kangourou
Club*

Как показывает анализ, данная песня является ярким примером приверженности автора к использованию разговорной лексики.

В близкой по тематике песне *Manon* [http://fr.lyrsense.com/serge_gainsbourg/manon_sg] также развивается идея потери здравого рассудка из-за любви, продиктованной типичной жизненной ситуацией – любовным треугольником. Идея пограничного отношения любви и ненависти передается использованием:

- глаголов-антонимов: *aimer / haïr, perdre la raison*, обращенных к одной и той же женщине:

A quel point je haïs...

Je t'aime, Manon

- прилагательных – стилистически маркированных лексем, служащих для выражения отношения к объекту:

Perverse Manon

Perfide Manon

В песне *Un poison violent c'est ça l'amour* [http://fr.lyrsense.com/serge_gainsbourg/un_poison_violent_cest_ca_lamour], написанной для телефильма Пьера Коральника «Анна» (1967), исполненной в дуэте с Жаном-Клодом Бриали, образ любви метафорически передается через ассоциацию с:

- ядом:

Un poison violent c'est ça l'amour

Un truc à n'pas dépasser la dose,

- патологическими изменениями в организме: *effusion de sang,*

- ездой на машине, превышающей лимит скорости: *C'est comme en bagnole, au compteur 180, à la borne 190.*

В целом же чувственная жизнь расценивается как попеременное движение, направленное от желания к отвращению и наоборот:

Qu'un mouvement alternatif,

Qui va de l'appétit au dégoût,

Et du dégoût à l'appétit,

При этом состояние души, мечущейся в нерешительности, предстает как возникающая и вновь угасающая страсть:

L'âme flottant toujours incertaine,

Et l'ardeur qui se ralentit,

L'ardeur qui se renouvelle,

Et l'ardeur qui se ralentit

Итак, образ любви в данной песне складывается из следующих компонентов: *Un poison violent; la dose, un mouvement alternatif, l'appétit, le dégoût, l'ardeur qui se ralentit, l'ardeur qui se renouvelle.*

В песне *L'anamour* [http://fr.lyrsense.com/serge_gainsbourg/l'anamour], написанной для Франсуазы Арди, любовь предстает как состояние безысходности, безнадежности. К основным идеям, транслируемым автором, относятся:

- безуспешность выхода из сложившегося состояния, выражаемая словосочетанием глагола *chercher* с существительными, объединенными общим значением «выход»:

*Je cherche en vain la porte exacte
Je cherche en vain le mot exit*

- постоянная погруженность в воспоминания о давно ушедшем прошлом, представленная через образ выцветших фотографий:

*Tu sais ces photos de l'Asie
Que j'ai prises à deux cents Ans
Maintenant que tu n'es pas là
Leurs couleurs vives ont pâli*

- нереализуемая надежда на встречу:

*Aucun Boeing sur mon transit
Aucun bateau sur mon transat*

В песне *Anthracite* [<http://www.mp3lemon.net/lyric/635498/>] анализируемое чувство предстает как черная меланхолия. Очевидно, что выбор в качестве эпитета цвета антрацита не случаен. Близкий по своему оттенку к черному, употребленный в избыточном количестве, он удручающе воздействует на психику человека и является средством выражения тоски, подавленности и печали. Ассоциируясь с неизвестностью и бесконечностью, темнотой и ночью, он является символом власти и контроля, и твердости [<http://magicofcolour.ru/antracitovuj-cvet/>]. В данной песне метафорически использованное прилагательное сочетается с:

- нейтральными лексемами, относящимися к различным лексико-семантическим группам (*Les pensées la nuit l'âme mon regard*):

*Les pensées que je médite,
Sont plus noires que l'anthracite
la nuit noire anthracite
mon humeur anthracite*

l'âme noire anthracite
C'est ton regard que j'évite,
Car le mien est anthracite,

• лексемами, характеризующимися как отрицательной, так и положительной коннотацией:

une rage anthracite;
mon humour anthracite;
ta chaleur anthracite;

Подобного рода сочетания способствуют передачи глубоких эмоциональных переживаний. Разрушительное воздействие неразделенной любви подтверждается использованием глагола *miner*, способствующего материализации понятия *любовь*. Симптоматичным в данном плане является ассоциация со стихотворением Ш. Бодлера "*Les fleurs du mal*", также источающим чувство черной от глубины меланхолии:

Fleurs de serres,
fleurs maudites

Идея равнодушия любимого человека выражается следующими лексемами: *se foutre, dédain, m.*

Данное стихотворение является также примером вольного отношения автора к структуре французского предложения, что проявляется, в частности, в отсутствии подлежащего при сказуемом.

Песня *Les oubliettes* [http://fr.lyrsense.com/serge_gainsbourg/les_oubliettes] написанная от 1-го лица, от имени поэта – любителя питейных заведений, представляет любовь как интрижку. Герой, находящийся в нетрезвом состоянии и постоянных поисках любовных историй, вместо Джульетты натывается на Марго – обобщенный образ, по всей видимости, заимствованный из стихотворения Ф. Вийона «Баллада о толстухе Марго» – женщины легкого поведения, содержательницы притона. В номинации как «работниц» заведения, так и посетителей, используются:

- разговорная лексика: *poulette, f, fillette, f, mignonette, f;*
- лексемы, подтверждающие социальный статус и моральный облик персонажей: *gigolette, f, gigolo, m;*
- имена литературных персонажей, противопоставленных по моральному облику: *Margot, Juliette.*

Употребление лексических единиц, с различным направлением коннотации, частотность лексем с уменьшительно-ласкательными суффиксами свидетельствует о снисходитель-

ном отношении к подобного рода женщинам и связям с ними. Симптоматичным в данном случае является отражения толерантного отношения к древнейшей женской профессии и во фразеологическом фонде французского языка. Данный факт подтверждается частотностью функционирования лексем, выражающих на парадигматическом уровне рациональную оценку и входящих в систему обозначений положительных моральных и этических качеств, например: *femme du métier, femme de petite vertu, femme de mœurs légères (faciles), femme de pose, femme facile, femme légère (galante), ma petite bonne femme* [Френкель 2004, 199].

В песне *Couleur café* [http://fr.lyrsense.com/serge_gainsbourg/couleur_cafe] речь также идет о мимолетных отношениях, основанных, в данном случае, на внешней привлекательности женщины, в связи с чем, частотным является употребление лексем, обозначающих:

- атрибуты женской внешности;

J'aime ta couleur café

Tes cheveux

Ta gorge café

- движения женского тела:

J'aime quand pour moi tu danses;

...te voir rouler ainsi des yeux et des hanches

- степень проявления интереса мужчины к женщине: *énerver, exiter, aimer, c'est ... foul'effet*

Именно подменой понятия *любовь* физическим влечением и объясняется скоротечность подобных отношений, что явствует из последней строчки песни:

L'amour sans philosophie

c'est comme le café

Très vite passé

В данном случае необходимо отметить, что концепт *любовь* и во французской лингвокультуре трактуется как физическое влечение [Меназарова 2010, 94].

Категория произведений, трактующих *любовь* как приходящее состояние представлена песней *Les yeux pour pleurer* [<http://pesenok.ru/41/Nana-Mouskouri/tekst-pesni-Les-Yeux-Pour-Pleurer>]. Основная мысль песни заключается в том, что в жизни мужчины на смену одной окончившейся или прерванной любви приходит или даже неожиданно возникает другая, такая же сильная, как и первая. В соответствии с сюжетом,

первая часть песни, имеющая минорную тональность, сменяется достаточно оптимистичным настроением. Идея разрушительности несчастной любви передается следующими лексемами:

- серией глаголов, выражающих плачевность состояние: *perdre tout, pleurer, blesser, meurtrier, mentir*;
- глагольными и именными сочетаниями: *les yeux éplorés, ivre de silence; le coeur se déchir*;
- местоимениями: *rien, plus*;
- повтором фраз: *il ne reste rien; les yeux pour pleurer*.

Вторая часть песни характеризуется наличием лексем с противоположной модальностью – положительной: *chagrins passés, larmes de joie*. Акцентируется идея цикличности любви:

*Un autre amour surgit :
C'est l'amour de votre vie,
Tout comme le premier
Et ces chagrins passés,
Et ces larmes données
Pour un autre que toi,
Tout s'efface, tout meurt.
Je n'ai d'autre bonheur
Que des larmes de joie.*

Данная концепция мужской любви с достаточной очевидностью выражена также, например, в новелле Ги де Мопассана “*La rempailleuse*” [Френкель 2005, 170–174]: “Les hommes, en général, prétendaient que la passion, comme les maladies, peut frapper plusieurs fois le même être, et le frapper à tuer si quelque obstacle se dresse devant lui. ... on peut aimer plusieurs fois avec toutes ses forces et toute son âme. ... Il en est des amoureux comme des ivrognes. Qui a bu boira - qui a aimé aimera” [http://www.french-book.net/index.php?name=Html_Content&op=page&folder=Maupassant&contentsite=maupassant119.html].

К разряду песен, актуализирующих положительный образ любви, относится, например, песня *My lady héroïne* [<http://lyricstranslate.com/ru/my-lady-héroïne-my-lady-heroïne.html>], демонстрирующая идею высшего блаженства, которое мужчина испытывает от общения с любимой женщиной, свидетельством чего является употребление следующих разрядов слов, служащих для номинации любимой, – лексем:

- имеющих на парадигматическом уровне явно отрицательную коннотацию, обозначающих психоактивные веществ-

ва, вызывающие, в том числе, состояние эйфории, но употребленные в данном контексте в положительном значении: *Lady héroïne, Mon opium, ma cocaïne*.

- относящихся к религиозной тематике: *ma divine, tes ailes, ange, pure Justine, paradis*;
- ассоциирующих женщину с восточной красавицей: *Tous les charmes de la Perse; Es-tu venue d'Extrême Orient*
- характеризующихся положительной коннотацией: *ma belle, Lady, ma beauté, ma belle, Mon bb (baby); mon amour platonique; Mon bébé ma fille unique*
- употребленных в функции гастрономической метафоры: *mon sucre sandy*.

Особое место в творчестве С. Генсбура занимают песни, посвященные любви к дочери. Например, в песне *Charlotte for ever* [<http://www.megalyrics.ru/lyric/charlotte-gainsbourg/charlotte-for-ever.htm>] постулируются следующие идеи:

- незыблемость и безграничность отцовского чувства: *Charlotte for ever; À jamais dans mon coeur; Amour de ma vie*;
- неспособность испытывать другие чувства без наличия любви к своему ребенку:

*Tous les amours se meurent
Sans toi*

- невозможность самоощущения без собственного ребенка:

*Sans toi
Je n' suis plus moi
Petit papa rêveur.*

Песня со скандальным названием *Inceste de citron/Lemon Incest* [<http://www.megalyrics.ru/lyric/gainsbourg-serge/lemon-incest.htm>], также посвященная Шарлотте, была исполнена в дуэте с дочерью. Несмотря на то, что песня начинается со слов *Inceste de citron*, а Шарлотта поет "*Un zeste de citron*", способствуя тем самым усилению двусмысленности названия, звучащего рефреном, текст песни пронизан большой отцовской любовью к дочери, что подтверждается повтором строчки *Je t'aime t'aime je t'aime plus que tout Papararra*. Идея безграничной любви выражается употребленными в превосходной степени прилагательными, характеризующими лексему *любовь*:

*l'amour....
Est le plus beau le plus violent
Le plus pur le plus enivrant*

В номинации самой героини используются лексемы, обладающие исключительно положительной коннотацией:

Exquise esquisse

Délicieuse enfant

Ma chair et mon sang

Oh mon bébé mon âme

Таким образом, как показало исследование, в анализируемых песнях понятие любовь актуализируется, с одной стороны, как:

- мучительное состояние: страдание, сумасшествие, безвыходность, безысходность, безнадежность, яд, отравляющий организм;

- мимолетное увлечение, физическое влечение.

Языковые средства выражения, используемые в данной группе песен, характеризуются ярко выраженной отрицательной модальностью и высокой степенью экспрессивности. Симптоматичным является:

- замена лексемы *amour* антонимическими выражениями, например: *amour sans amour, l'anamour*

- “овеществление” абстрактного понятия *amour* в результате использования контекстуальных синонимов, например: *un poison violent, la dose, un boomerang, les tortures de cingles* и др.

- частотность разговорных выражений и сниженной лексики, используемых для номинации как мужчин (*Moitié légume moitié mec; moitié coucou* и др.), так и женщин (*une dingue, une chienne shampoineuse, la petite grace* и др.);

- проявление приверженности автора к разговорному стилю речи и словотворчеству.

В песнях, трактующих отношения между мужчиной и женщиной как легкая интрижка, интенсивность отрицательной оценки, эмотивного компонента стилистически маркированной лексики снижается, что выражается в специфике номинации:

- самого чувства: *les amourette*, f;

- мужчины: *gigolo*;

- женщины: *poulette, fillette* и др.

В данной группе песен акцентируется идея чисто физических отношений, что проявляется в частотности языковых средств, номинирующих:

- атрибуты женского тела: *Tes cheveux Ta gorge café* и др.;

- движения женского тела: *danser, rouler des yeux et des hanches*.

Отличительной особенностью песен, в которых понятие *любовь* имеет положительную окраску, в том числе, в песнях, повествующих об отеческой любви, последняя трактуется как состояние наивысшего счастья. К отличительным особенностям данной группы относится частотность:

- лексем *amour* и *aimer*, используемых для обозначения соответствующего понятия и состояния;

- возвышенной лексики, служащей как для номинации женщин в целом, так и дочери, в частности, например, лексемы:

- принадлежащие к религиозной тематике: *ma divine, tes ailes* и др.;

- имеющие символическое значение: *mon Coeur, mon âme* и др.

В отличие от группы песен, отражающих цикличность и перманентность любви в жизни мужчины, в песнях, посвященных отеческой любви, акцентируется идея незыблемости, безграничности и исключительности данного чувства: *Charlotte for ever; À jamais dans mon Coeur*.

Одной из существенных отличительных черт песен, выражающих положительные и отрицательные характеристики понятия *любовь*, является доминирование в первом случае разговорного стиля, во втором – литературного. Соответственно, спектр используемых языковых средств, варьируется от сниженной до возвышенной лексики. Независимо от общей тональности песен, язык автора характеризуется яркостью, образностью, экспрессивностью и индивидуальным словотворчеством.

Таким образом, проведенный анализ указанных выше песен С. Генсбура показал неоднозначность трактовки как самого понятия *любовь*, так и создаваемого в них образа женщины. Данный факт объясняется противоречивостью характера автора, спецификой самооценки, отношения к женщине и к взаимоотношениям между ними. Внутренние противоречия, свойственные артисту, находят свое отражение в соотношении литературного и дискурсивного уровней песенного текста, в тематике произведений, их названиях, средствах вербализации как анализируемого понятия, эмоциональных состояний, испытываемых субъектом и объектом любви, так и образов самих персонажей. Несмотря на выявленную специфику ин-

дивидуального, авторского восприятия и способов вербализации понятия *любовь*, последнее отражает черты, свойственные французской лингвокультуре и характеризуется гендерной маркированностью, соотнесенностью с маскулинной сферой.

Библиографический список

1. Генсбур С. Интервью / С. Гинсбург ; пер. с фр. В. Кислова, А. Петровой, Г. Соловьевой. – СПб. : Азбука-Классика, 2007. – 320 с.
2. Мензаирова Е. А. Актуализация концептов «любовь» и «женщина» в песенном дискурсе : дис. ... канд. филол. наук / Е. З. Мензаирова. – Ижевск, 2010. – 174 с.
3. Френкель И. А. Концепция женской и мужской любви в новелле Ги де Мопассана “La trempilleuse” / И. А. Френкель // Язык, перевод и межкультурная коммуникация : мат-лы регион. науч. конф. (13–14 октября 2005 г.) / сост.: Н. А. Емельянова, Ю. Н. Петелина, М. Э. Рящина. – Астрахань : Астраханский ун-т, 2005. – С. 170–174.
4. Френкель И. А. Структурно-семантический анализ фразеологических единиц с компонентами женщина/femme в русском и французском языке / И. А. Френкель // Теоретические и практические аспекты лингвистики, литературоведения, методики преподавания, перевода и межкультурной коммуникации : мат-лы Междунар. науч.-практич. Конф. (г. Астрахань, 17 ноября 4014 г.) / сост. М. Г. Голубева, Е. В. Кузнецова. – Астрахань : Сорокин Р. В., 2014. – С. 195–200.

Электронные ресурсы

1. URL: <http://www.people.su/27239>
2. URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Серж_Генсбур
3. URL:
http://fr.lyrsense.com/serge_gainsbourg/comme_un_boomerang
4. URL: <http://www.megalyrics.ru/lyric/gainsbourg-serge/amour-sans-amour.htm>http://fr.lyrsense.com/serge_gainsbourg/lhomme_a_tete_de_chou
5. URL: http://fr.lyrsense.com/serge_gainsbourg/manon_sg
6. URL: <http://www.mp3lemon.net/lyric/635498/>
7. URL: <http://magicofcolour.ru/antracitovyj-cvet/>
8. URL: http://fr.lyrsense.com/serge_gainsbourg/un_poison_violent_cest_ca_lamour
9. URL: http://fr.lyrsense.com/serge_gainsbourg/les_oubliettes
10. URL: http://fr.lyrsense.com/serge_gainsbourg/couleur_cafe
11. URL: <http://pesenok.ru/41/Nana-Mouskouri/tekst-pesni-Les-Yeux-Pour-Pleurer>
12. URL: http://www.french-book.net/index.php?name=Html_Content&op=page&folder=Maupassant&contentsite=maupassant119.html
13. URL: <http://lyricstranslate.com/ru/my-lady-heroine-my-lady-heroine.html>
14. URL: <http://www.megalyrics.ru/lyric/charlotte-gainsbourg/charlotte-for-ever.htm>
15. URL: <http://www.megalyrics.ru/lyric/gainsbourg-serge/lemon-incest.htm>

**АКТУАЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ ЛИНГВИСТИКИ
И ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ
В ТРУДАХ ПРЕПОДАВАТЕЛЕЙ
КАФЕДРЫ РОМАНСКОЙ ФИЛОЛОГИИ**

Сборник научных трудов

Публикуется в авторской редакции

Техническое редактирование, верстка
С.Н. Лычагиной

Заказ № 3257. Тираж 21 экз.
Уч.-изд. л. 7,0. Усл. печ. л. 6,5

Издательский дом «Астраханский университет»
414056, г. Астрахань, ул. Татищева, 20а
Тел. (8512) 48-53-47 (отдел маркетинга), 48-53-45,
48-53-44, тел./факс (8512) 48-53-46
E-mail: asupress@yandex.ru