

Ирина В. Смущинская (Киев)

Теория фигур в ракурсе современной стилистики

Ключные речи:
*теория фигур,
 стилистическая фигура,
 троп, метабола, экспрессия,
 литературность.*

Стилистические фигуры всегда занимали особое место среди объектов лингвистического исследования, они вызывали интерес специалистов не только стилистики, но и риторики, поэтики, герменевтики, а также логики, философии, эстетики и т.д. Их активно изучали в эпоху античности, в Средние века, в эпоху Просвещения, в XIX и XX столетиях, однако и на сегодняшний день фигуры остаются сферой «загадочной», как пишет Анри Сюами, *faits linguistiques ou trouvailles littéraires, les figures de style occupent un domaine mys-*

Рад је посвећен проблематици савремене теорије стилских фигура, њеном месту међу другим аспектима данашње стилистике. Сагледавају се питања која у данашње време код стилистичара изазивају бројне контроверзе: фигура/троп, стилистичко/реторичко, право/пренесено значење и др. Разматрају се класификације које су стручњаци предлагали у разним периодима развоја стилистике и реторике.

térieux et familier (Suhamy 1992: 3). При этом, все признают необходимость и даже обязательность их присутствия в тексте, поскольку именно они создают его «литературность» (термин Р. Якобсона), и определяют фигуры прежде всего как «особые формы» выражения, имеющие определенный стилистический эффект (например, словарь Ларусс). Во все времена – и в период античной убеждающей ораторской «персуазии», и в эпоху «украшающей» риторики, и в наше время новых технологий и вездесущей рекламы – тропы и фигуры были и остаются неот-

землемой характеристикой любой речи. Сравним использование паронимии, повтора, ассонанса, иронии в разных типах текста:

Lamour à mort (titre d'un film d'Alain Resnais);

Le ticket chic, le ticket choc (proclame la RATP (Régie autonome des transports parisiens));

Giscard à la barre! (slogan politique de la campagne électorale de V.G.-d'Estaing en 1974);

Pyrrhus à Moscou (titre de l'éditorial publié dans «Le Monde» le 14 janvier 2006 sur Vladimir Poutine et les relations ukraino-russes);

Oui, mon message est un message de confiance, d'énergie, de volonté. C'est un message de solidarité. C'est de la France, votre amie (extrait du discours prononcé par J. Chirac à l'Université Taras Chevtchenko de Kiev).

Что же касается текста художественного, то здесь, как отмечалось выше, средства элоквенции определяются как суть «литературности», основной поэтической категории, которая преобразует простой текст в эстетический феномен. Касательно других стилей, как разговорного, публицистического, так и научного, и даже административного, несмотря на неоднородность подходов, тоже нельзя отрицать факт того, что тропы и фигуры, и прежде всего когнитивная метафора, антитеза, повтор, перечисление и др., являются если не одним из существенных, то, тем не менее, важнейшим элементом их систем. На фигуре чаще всего

основывается экспрессивность стиля, яркость образа, и даже ее ассоциативность, имплицитность, коннотативный потенциал выступают особым средством и возможностью «завуалировать» неприятную мысль, не совсем уместную в определенных обстоятельствах характеристики, или просто ироническое отношение к объекту/субъекту сообщения, в частности, если в его роли выступает известный политик, находящийся при власти.

Так, например, французская газета характеризует политическую ситуацию в Украине и действующего на тот момент премьер-министра страны Юлию Тимошенко таким образом: фр. *Pas de stress pour les tresses dans un pays où la corruption est une seconde nature*, одновременно намекая и на ее внешний вид (заплетенная коса), и на сильный «железный» характер.

Или не так давно появившаяся пословица укр. *найшла коса на вулик*, которая метко охарактеризовала противостояние украинских властей, где «символизируются» образы Юлии Тимошенко и Виктора Ющенко через «косу» и «улей» соответственно. С одной стороны, поражает яркость политической метонимии, понятной, возможно, только украинцам, а с другой, нетривиальность процессов символизации и эвфемизации, характерных для устного народного творчества.

Специфика поэтического слова (в широком его понимании) состоит в способности авторского слова моделировать разные точки зрения, создавать особую амбивалентность и полифоничность любого дискурса, и этим во многом она обязана переносному значению, наложению оценочных и эмоционально-экспрессивных коннотаций, которые создает фигура. Моделирование слова через вставку элементов речи Другого

(например, скрытых цитаций, аллюзий, намеков, ссылок, стилизации, пародирования и т.д.) стилистически усложняет повествование и создает диалогичность через призму «равноправного диалога разных точек зрения» (М. Бахтин). Сравним хотя бы аллегорическое описание надвигающейся войны, переходящее в своеобразный процесс символизации: *Et c'est ce jour-là, le 7 août 1938, au moment où de noirs nuages s'amoncellent sur l'Europe, qu'est scellé le destin d'Ange Malagione* (R. Borniche).

Вышесказанным мы хотели показать, во-первых, то, что в наше время никакой дискурс не возможен без фигур, которые уже не понимаются как его «украшающие» элементы, а скорее являются важнейшими когнитивными механизмами; а во-вторых, актуальность и нынешнее развитие лингвистики допускают существование разных, порой весьма противоречивых, подходов к анализу фигур, их интерпретации и осмысления в тех дискурсивных, антропоцентрических, экспансионистских (в плане научной интеграции), функциональных, прагматических, креативных, структуральных парадигмах, какие еще не были «доступны» теоретикам античности и последующих эпох. Все это свидетельствует о том, что, несмотря на свою довольно долгую историю, стилистическая фигура и на сегодняшний день остается одним из наиболее интересных объектов изучения современной стилистики, риторики, поэтики, а существование своего рода «белых пятен» или неоднозначных определений и интерпретаций, которые так мешают четкой таксономии, к которой стремится любая наука (хотя бы один из основных вопросов – является ли троп фигурой, или продолжающаяся полемика по поводу отнесения сравнения

к тропам), еще ожидают своего решения и осмысления с современных позиций и подходов. Теория фигур, чтобы оформиться как особое научное направление, должна четко определить объект своего изучения, определиться с дефинициями хотя бы основных понятий, разработать четкую классификацию средств и приемов. На этом хотелось бы остановиться более подробно.

Как известно, начиная от Аристотеля (Aristote 2006), который стал одним из ее первых исследователей, теория фигур с античных времен была объектом заинтересованности как теоретиков, так и практиков-ораторов. И одним из первых предметов их внимания был риторический потенциал фигур речи, возможности смыслового обогащения дискурса через их использование, прежде всего их аргументативные способности и прагматический эффект. И что самое интересное, это то, что разные аспекты теории, которые разрабатывал еще Аристотель, и на сегодняшний день остаются, в принципе, не исследованными до конца:

- во-первых, так и не существует четкой классификации фигур, даже ее количественные параметры как таковые не установлены (для Аристотеля основными были четыре фигуры – метафора, метонимия, синекдоха и ирония; позднее для Квинтилиана – их четырнадцать; для Романа Якобсона их две – метафора и метонимия; французская традиция всегда обязательно учитывает и третью – синекдоху (российская традиция видит в синекдохе, как правило, подвид метонимии, например, концепция К. А. Долинина (Долинин 1987)); для Поля Рикера существует только одна «королева фигур» – непревзойденная метафора и т.д.);

- во-вторых, как свидетельствует большинство современных публикаций, их

авторы не видят разницы между фигурами «стилистическими» и «риторическими», и даже появляются термины типа «поэтических», «стилевых», «фигур слова» и т.п., различия между которыми вряд ли авторы могли бы объяснить более или менее четко (нам импонирует концепция одного из самых известных французских специалистов по риторике Оливье Ребуля (Reboul 1998), который, анализируя известную мысль «*религия – это опиум для народа*», отмечает, что она не «стилистическая», а «риторическая», поскольку аргументирующая; таким образом, для «стилистической фигуры» основным является ее экспрессивный потенциал, для «риторической фигуры» – риторический эффект);

- в-третьих, в своей «Поэтике» Аристотель (Aristote 1990) говорит про четыре основных вида переноса, на которых может строиться фигура – *du genre à l'espèce, de l'espèce au genre, de l'espèce à l'espèce, d'après le rapport d'analogie*, что соответствует партикуляризирующей и обобщающей синекдохе, а также метафоре; возможно, такая классификация может касаться класса тропов, однако никоим образом не объясняет возникновение парадокса, или оксюморона, или зевгмы, то есть большинства синтаксических фигур; стремление «Группы μ» из Льежского университета (Groupe μ 1982) в XX веке на основе структуралистских подходов выделить четыре типа «метабола» (термин, предложенный этой группой, широко используется в современной французской стилистике) – метаплазмы, метасемемы, метатакисис и металлогизмы – в зависимости от того, какая структура видоизменяется – фонографическая, семантическая, синтаксическая или референциальная, и соответственно, четырех логических

операций, на которых основываются эти видоизменения – *suppression, adjonction, suppression-adjonction, permutation*, вызывает справедливую критику со стороны, например, лингвистов-прагматистов;

- в-четвертых, все так же продолжается полемика по поводу включения тропов в разряд фигур (про это будет далее);

- в-пятых, определения как «тропа», так и «фигуры» очень отличаются и часто являются довольно противоречивыми: так, например, «Універсальний словник. Українська мова та література» (2008: 406) дает такое определение «риторической фигуры» – это «синтаксические средства художественного языка, которые используются для того, чтобы выразить какое-либо сильное чувство (радости, увлечения, грусти, ненависти, пренебрежения и т.д.)», что вызывает справедливые вопросы – почему только синтаксические средства? почему относящиеся только к художественной речи? почему выражающие только чувства? и т.д.;

- наконец, первостепенный вопрос, который возникает сегодня, это: составляющей какой науки является теория фигур, поскольку и современная стилистика, и риторика полноправно считают фигуру объектом своего изучения; риторика даже создала специальные термины «элоквенция» и «тропика» для названия соответствующих своих разделов; однако, как уже отмечалось, и поэтика, и герменевтика, и дискурсология, и лингвистика текста, и лексикология часто обращаются к анализу такого необходимого элемента речи как фигура и перенос значения.

Продолжая обзор исторических подходов, отметим, что в после-античный период понимание фигур кардинально меняется: если в античности фигура понимается как дополнительное средство убеждения, то последующие эпохи

– Средневековье, эпоха Возрождения и даже романтизм XIX столетия воспринимают фигуры как суть украшающие средства. Можно сказать, что такой подход берет свое начало от римской риторики (и по этому поводу можно процитировать знаменитую формулировку Цицерона *placere, docere, movere*), где фигуры являлись обязательной составляющей искусства *de plaire, d'émouvoir, d'instruire*. Даже реалисты не пренебрегали использованием фигур: можно ведь просто рассказать про банальность существования Эммы Бовари, а можно это сделать так, как это делает Г. Флобер: *Sa vie était froide comme un grenier dont la lucarne est au nord, et l'ennui, araignée silencieuse, filait sa toile dans l'ombre à tous les coins de son cœur*.

Понятно, что не стоит оценивать эти два исторических подхода резко негативно или позитивно: с одной стороны, риторика определенным образом разрабатывала то, что сейчас принято называть коммуникативным подходом, ее основой была логика и четкая таксономия многочисленных риторических приемов и средств, однако она требовала обязательного и даже педантичного соблюдения принципов и правил их использования; первые стилистические правила касательно использования фигур были своего рода формально-украшающими, однако, с другой стороны, само основное понятие «стиль» опиралось совсем на другой принцип – принцип индивидуальной креативности, языкового творчества, способность автора отходить от общепринятых норм и правил словоупотребления.

Современный этап развития лингвистики и стилистики в XX веке изменил подходы к пониманию и интерпретации фигур, отойдя от формализма в их использовании и предлагая когнитив-

ные позиции, благодаря чему выросла роль когнитивной, номинативной метафоры, и, соответственно, катахреза стала признаваться необходимым атрибутом любой речи, без которого ее существование просто невозможно. Никак иначе не назовешь *ножки стола, спинку кресла, крылья самолета, компьютерную мышку*, и хотя часто исследователи продолжают называть эту фигуру языковой ошибкой, они признают, что эта ошибка давно стала нормой словоупотребления, например: укр. *червоне чорнило, рожева білизна, старий Новий рік*.

На сегодняшний день, можно сказать, что тезис про богатый функциональный потенциал стилистических фигур не вызывает никаких сомнений. Невозможно, правда, выделить определенную «доминантную» (согласно Р. Якобсону) функцию, поскольку она варьируется в зависимости от эпохи, литературного направления, жанра, автора (романтизм и метафора, реализм и метонимия, что пытался показать Р. Якобсон, Флобер и сравнение, Стендаль и анти-стиль и т.д.), и в принципе, любой современный стиль демонстрирует сложную контаминацию разноуровневых стилистических конфигураций. Единственно, что хотелось бы отметить, это то, что часто молодые исследователи забывают внимательнее «присмотреться» к контексту и увидеть, что является результатом, а что причиной определенного стилистического эффекта. Так, недавно, рецензируя научный труд молодой исследовательницы, мы обратили внимание на пример, основанный на игре фр. *elle vie ... la vie*, который определялся как каламбур. Отрицать такой эффект, конечно, невозможно, однако нельзя и не увидеть, что основой такой языковой игры выступает прежде всего деривация.

Так же критично можно отнестись и к утверждению В. Ф. Святовца в его «Поэтическом синтаксисе» (Святовец 2004) о том, что протеза (то есть появление в начале слова дополнительной буквы/звука) и эпентеза (вставка дополнительной фонемы в середине слова) является подвидом каламбура. Безусловно, такой эффект может возникать, однако интерпретировать эти приемы, связанные прежде всего с историческим развитием слов, безусловно, нельзя. Сравним, сформировавшиеся расхождения русского и украинского языков: *Анна – Ганна, острый – гострий* и т.д.

Возможно поэтому, возникла необходимость размежевания фигур-основ и фигур-эффектов, что и было сделано ведущим французским стилистом Жоржем Молинье (Molinié 2001), который предложил четко разграничить «микроструктуральные» и «макроструктуральные» фигуры, такие как ирония, парадокс, антифразис и т.д., которые создаются на основе первых. И эта теория уже является во Франции общепринятой.

Подчеркнем еще раз, что ограничение функционирования фигур только художественным дискурсом представляет собой узкий и неадекватный на сегодня подход к проблеме фигур. Общепринятым у специалистов является и размежевание стилистических и риторических фигур (хотя часто эти термины используются как синонимические), про что уже говорилось. В частности, на этом настаивают приверженцы неориторики, которые подчеркивают, что не всякая стилистическая фигура имеет риторико-аргументативный потенциал. Однако есть и обратная сторона такого «риторического» подхода: к фигурам начинают относить базовые риторические или логические категории,

такие как этос, пафос, силлогизм, энтимему (имплицитный силлогизм), эпопею (моральный портрет), хронографию, топографию (описание места), гипотипозис (яркое описание) и т.д. Приведем пример гипотипозиса, который появляется в самом начале романа Г. Флобера «Воспитание чувств»:

Des gens arrivaient hors d'haleine; des barricades, des câbles, des corbeilles de linge gênaient la circulation; les matelots ne répondaient à personne; on se heurtait; les colis montaient entre les deux tambours, et le tapage s'absorbait dans le bruissement de la vapeur, qui, s'échappant par des plaques de tôle, enveloppait tout d'une nuée blanchâtre, tandis que la cloche, en avant, tintait sans discontinuer.

И хотя такие фигуры называют «фигурами особого типа», «фигурами второго уровня», их принадлежность к фигурам как таковым, безусловно, вызывает сомнение.

Еще одна проблема, вызывающая споры стилистов и сегодня, это проблема размежевания тропов и фигур, про что мы уже упоминали. Действительно, труды первых стилистов предыдущих эпох часто носили двойное название и опирались на эту дихотомию понимания стилистических средств и приемов. Сегодня, учитывая разработку механизмов образования фигур, «операций» над лингвистическим знаком (в его широком понимании, не только как слова), нам кажется логичной концепция льежцев, а также теория Ж. Молинье касательно понимания всех стилистических «отклонений» как «фигур», среди которых, как правило, выделяются четыре основных типа:

- фигуры слова, при которых происходит модификация формы слова типа апокопы, синкопы, аферезиса, сюда же относят ономатопею, ассонанс, аллитерацию и т.п.,

- фигуры конструкции, при которых имеют место модификации синтаксиса синтагмы или предложения типа зевгмы, хиазма, анаколуфа, эллипсиса, градации и т.д.,

- фигуры мысли, которые касаются единиц больших, чем предложение, и прежде всего их референции, модальности, субъекта речи, типа иронии, парадокса, прозопопеи, автокоррекции и т.д.,

- фигуры смысла, куда и входят тропы, с модификацией значения типа метафоры, метонимии, синекдохи, персонификации, аллегии, антономазии, перифразы и некоторые другие.

Таким образом, в современной французской интерпретации троп выступает одним из возможных типов фигур, который базируется на механизме переноса значения прямое/фигуральное. Правда, украинские и российские стилистики и риторики часто продолжают толковать различие тропов и фигур по таким дивергентным характеристикам как «тропы – маленькие»/»фигуры – большие», «тропы – это изменение основного значения»/»фигуры – изменение целых структур» и т. п. (см., например: Мацько 2003: 142).

С другой стороны, нельзя полностью отождествлять «фигуры смысла» и «тропы», которые понимаются как «перенос значения». Как правило, у тропов выделяют два полюса – метафорический и метонимический. И сразу возникает первое противоречие: имеет ли самая известная и самая употребляемая фигура

метафорического типа – сравнение – перенос значения. Несмотря на то, что большинство молодых исследователей смело дает позитивный ответ, на самом деле, такого переноса значения тут нет, а следовательно, сравнение не является тропом.

С другой стороны, у катахрезы перенос значения очевиден, однако является ли она фигурой, учитывая стертый характер ее семантических связей. Скорее всего, ответ будет отрицательным (кстати, французы придумали для нее особый статус «фигуры языка», а не «речи»). И даже, если согласиться с тем, что катахреза представляет собой троп, и часто ее рассматривают как подвид метафоры, вместе с синестезией, развернутой, имплицитной метафорой и др., как быть с катахрезой метонимического типа как, например, *на стене весел Бальзак, первая скрипка, выпить бокал, университет подержал* и т.д. Таким образом, катахреза выходит за рамки двух основных тропеических полюсов – метафорического и метонимического – и получает надкатегориальный статус (см.: Smouchtchynska 2008).

О. Ребуль (Reboul 1998: 241) в своей теории предлагает парадоксальную идею касательно того, что фигура смысла – это троп, но не каждый троп будет фигурой смысла. Троп как средство номинации через метафору, метонимию и синекдоху может быть: 1) или катахрезой, 2) или фигурой смысла.

Наконец, те, кто интересуются стилистической проблематикой, скорее всего обращали внимание на тот факт, что многочисленные словари и справочники выразительных средств, издаваемые во Франции, как правило, даже не упоминают едва ли не самую знакомую

всем фигуру – эпитет. Тут можно сделать несколько ремарок. Во-первых, для французов эпитет – это просто адъективная метафора. Во-вторых, правильно ли рассматривать эпитет как троп, а не как фигуру синтаксического типа, такую как, например, оксюморон. Чтобы понять парадоксальность оксюморона типа «горячий снег» нужно прежде всего увидеть противоречивость семантической связи всей конструкции S + A. Не то же ли самое необходимо для того, чтобы увидеть различие смыслов *золотые часы* и *золотой друг*?

Таким образом, подобно катахресе, реальный статус самых распространенных фигур, таких как сравнение и эпитет, противоречит их общепринятому пониманию. Во-первых, потому, что троп еще от Аристотеля классически понимается как базирующийся на четырех основных постулатах: 1) его единицей является слово, 2) он базируется на субституции, 3) предполагает отклонение прямого и переносного, а также 4) лексический отбор. Очевидно, что и сравнение и эпитет предполагают единицы большие, чем слово, поэтому им иногда приписывают статус «синтаксических фигур», а во-вторых, тут не идет речь про субституцию. Как известно, модель сравнения в отличие от метафорической предполагает три, или даже четыре компонента: объект сравнения, предмет, основу и слово-связку. Жак Кюен в свое время предложил структуру сравнения, которая уже стала канонической:

«A est B comme C»: *La terre est bleue comme une orange* (Paul Eluard).

Поэтому сегодня все чаще высказываются предложения рассматривать

сравнения как «фигуры нетропеического типа».

Наконец, фигуры, которые часто рассматриваются как тропы, поскольку, действительно, речь идет о возникновении фигурального значения (ирония, символ, аллегория), сейчас начинают пониматься как фигуры другого, более высокого уровня – макроструктурального, поскольку они требуют, во-первых, широкого контекста, а во-вторых, соотношения с референтной действительностью: высказывание *Какая чистота!* может относиться и к очень чистой комнате, и к очень грязной.

Как уже нами было отмечено, остается проблема статуса основных фигур. Понятно, что все-таки основными фигурами оказываются все те же тропы – метафора, метонимия и синекдоха и, соответственно, критерии переноса значения по сходству, по смежности и по включению. Безусловно, синекдоха является фигурой метонимического типа, однако перенос, который она делает (часть/целое, род/вид, единственное число/множественное число) требует особого статуса, что не согласуется с украинской и российской традициями интерпретации синекдохи.

Отметим также, что не способствует четкой таксономии стилистических средств и тот факт, что некоторые фигуры имеют одновременно довольно разные интерпретации. Так, например, силлепсис, во-первых, рассматривается как синтаксическая фигура, при которой слова в предложении связаны не по правилам грамматики, а по смыслу типа: *Прийди я вчора, не довелося б сьогодні вибачатися*. Понятно, что такой силлепсис предлагается называть «грамматическим» и отмечать его от силлепсиса «ораторского»,

или «стилистического», основанного на каламбуре типа:

укр. Розмовляють бик з левом:
– Чого ти так боїшся жінки? Ти ж лев, зрюкни лапою, покажи, хто в домі хазяїн!
– Друже, поміркуй! У тебе жінка хто? Корова. А в мене хто?
Левиця!

Очевиден факт невозможности одновременного включения фигуры и в состав фигур слова и в состав синтаксических фигур.

Довольно часто имеет место несоответствие понимания и интерпретации фигур у разных стилистических школ, в частности, французской, украинской, российской, что, безусловно, также не способствует выработке единого терминологического аппарата теории фигур как науки со своим особым статусом. Понятно, что в каждой лингвистической сфере имеет место подобное: например, понимание языковых уровней, узкая/широкая интерпретация предложения, текста и ее понимание, проблема частей речи в разных языках и т.д. Однако такого расхождения и разнообразия подходов, которые можно наблюдать в стилистике и риторике (и это при том, что античную риторика критиковали за огромное количество специальных терминов для названия каждого отдельного явления), наверное, нужно еще поискать. Так, например, «суперкаламбуры» (когда разные строки позволяют разное прочтение одного и того же) российская традиция называет «гетерограммами»:

Штопор рождает,
Что поражает.

Французы традиционно называют такие приемы «vers holorimes»:

*Gal, amant de la reine, alla, tour
magnanime
Galamment de larène à la tour Magne,
à Nîmes (Marc Monnier).*

Наконец, некоторые фигуры вообще как будто бы и не существуют в некоторых стилистических. Например, говоря про «перегринизмы», то есть включение иностранного слова в текст и его искажение (у нас этот термин отсутствует), французы никогда не упоминают о существовании так называемых «макаронных» стихов, хотя термин «*poesia maccheronica*» зародился в Европе, в Италии в XV столетии. В России такие стихи были популярны в XIX веке как иронизация над французско-русским языком местной аристократии:

Вздумалось моей кузине
Бедную меня *малад*
Проводить *жюска* Кронштадт;
Amour, exil –
Какая гиль! (А. Пушкин).

Следует отметить, что некоторые приемы, созданные, например, как особая игра слов, часто являются даже отдельным жанром и, соответственно, вызывает сомнение их фигуральный статус, хотя они и цитируются в справочниках и словарях фигур. Они, в принципе, не соответствуют определению фигуры как специального средства, «*moyens de s'exprimer de façon frappante, avec charme ou avec émotion*» (Reboul 1998: 75). Прежде всего, можно назвать палиндром, то есть такие фразы и даже тексты, которые можно читать с начала до конца и в обратном

порядке одинаково, типа *A роза упала на лапу Азора* (А. Толстой). Благодаря В. Хлебникову в начале XX века палиндромом начинают писать целые поэмы, самой известной среди которых, наверное, является его поэма «Разин», вот ее начало:

72

Утро черту!
Сетуй Утес!
Мы, низари, летели Разиным.
Течет и нежен, нежен и течет.
Волгу див несет, тесен вид углов.
Олени. Синело.
Оно. ...

Наконец, липограммы, созданные группой OULIPO во главе с Р. Кено и Ж. Переком, которые «запрещают» использование некоторых букв в тексте. Так, Ж. Перек смог написать целый роман в триста страниц *La disparition*, откуда он смог «изгнать» самую частотную французскую букву «е». Например, липограмма без букв А и Е, созданная Р. Кено:

«Ondoyons un poupon, dit Orgon, fils d'Ubu. Bouffons choux, bijoux, poux, puis du mou, du conflit, buvons non point un grog; un punch. Il but du vin itou, du rhum, du whisky, du coco, puis il dort sur un roc» (Oulipo).

Безусловно, сложность таких приемов поражает и они вошли в анналы французской стилистики, однако, как нами уже было отмечено, экспрессивным потенциалом, особым коннотативным эффектом такой прием не обладает и, следовательно, его фигуральный статус также можно поставить под сомнение.

С другой стороны, безусловный юмористический эффект имеет прием, соз-

данный этой же группой, при котором слова заменяются их словарными дефинициями. Так, например, вместо известного *Я тебя люблю* (фр. *Je t'aime*) было предложено:

Le pronom personnel de première personne du singulier éprouve envers son homologue de deuxième personne du singulier employé comme complément une inclination fondée sur l'instinct sexuel mais entraînant des comportements variés.

Однако и на сегодняшний день такой прием своего наименования еще не получил, хотя продолжает использоваться, в частности, современной французской прессой.

Таким образом, как мы стремились показать, почти «классическая» теория тропов и фигур и на сегодняшний день имеет многочисленные «пробелы» и требует внимания исследователей. Прежде всего, это касается таких проблем как:

- является ли данный прием фигурой,
- если да, то фигурой какого типа,
- какова его «фигуральная» модель и механизм (как известно, согласно теории Группы μ , основных механизмов четыре – сокращение, добавление, перестановка, субституция),
- каким является ее стилистический эффект,
- каким дискурсивным контекстам эта фигура отдает предпочтение и является характерной и т.д.

Можно сказать, что тема неисчерпаемая и, что немаловажно, чрезвычайно интересная для стилиста.

Как уже отмечалось, теория диалогичности понимает антропоцентризм

культурного кода как такой, который создает «плен» человека как языковыми стереотипами, так и стереотипами культуры. Соответственно, субъективность начинает пониматься как «общность стереотипов» (Р. Барт), как то, «в чем

формируется субъект», что приводит к определенному «семантическому перевороту», ключевую формулу которого сформулировал Ролан Барт – «денотация является последней из коннотаций» (Барт 2001). Возможно, это действительно так.

summary



The theory of figures through the modern science of style

The author discusses some actual points of the theory of figures and considers its place among different paradigms. The paper argues that there are a large number of problems like taxonomy of figures, their forms, nominations, semantic aspect, principles of classification and interpretation which remain unsolved. Special attention is given to the dichotomies: figure/trope, metaphor/metonymy, direct/figurative, rhetorical/stylistic which are regarded through national traditions of stylistic analysis.

Литература:

- Барт 2001: **Барт Р. S/Z.** – М.: УРСС. – 232 с.
 Долинин 1987: **Долинин К. А.** Стилистика французского языка. – М.: Просвещение. – 303 с.
 Мацько 2003: **Мацько Л. І., Мацько О. М.** Риторика. – Київ: Вища школа. – 311 с.
 Святовец 2004: **Святовец В. Ф.** Поетичний синтаксис. Стилiстичнi фiгури. – К.: в пц «Київський університет». – 104 с.
 Універсальний словник 2008: **Універсальний словник. Українська мова та література.** – Харків: «Торсінг плюс». – 448 с.
 Aristote 1990: **Aristote.** Poétique. – P.: Librairie Générale Française. – 216 p.
 Aristote 2006: **Aristote.** Rhétorique. – P.: Le livre de poche. – 407 p.
 Groupe μ 1982: **Groupe μ.** Rhétorique générale. – P.: Seuil. – 232 p.
 Molinié 2001: **Molinié G.** La stylistique. – P.: PUF. – 213 p.
 Reboul 1998: **Reboul O.** Introduction à la rhétorique. – P.: PUF. – 242 p.
 Smouchtchynska 2008: **Smouchtchynska I. V.** Catachrèse et son statut spécial de figure de langue // Проблeми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики. – К.: кну, Логос. – Вип. 14. – С. 498–501.
 Suhamy 1992: **Suhamy H.** Les figures de style. – P.: PUF. – 125 p..