

*Федеральное агентство по образованию РФ
Смоленский государственный педагогический университет*

РИТОРИКА ⇔ ЛИЧНОСТНИК

Сборник статей

6



*Смоленск
2005*

Р.А. Говорухо (<i>Москва</i>)	
Модус говорения в итальянском языке: между риторикой и грамматикой.....	193
Л.А. Пушина (<i>Ижевск</i>)	
Указательная детерминация в поэзии: от лингвистики к стилистике текста	203
Лыонг Т.Т.Х. (<i>Пятигорск</i>)	
Plus-que-parfait как средство выделения в современном фран- цузском нарративном дискурсе.....	212
Г.Н. Ермоленко (<i>Смоленск</i>)	
Функция заглавия в структуре романа М. Дюрас “Модерато кантабиле”	220
Н.В. Бунтман (<i>Москва</i>)	
Жанр автопортрета в современной французской литературе – изображение и текст	227
Е. Лозинская (<i>Мэриленд, США</i>)	
Театр Монтеня (к истории одной метафоры).....	238
Е.М. Белавина (<i>Москва</i>)	
Мишель Уэльбек. Поэзия неопределенности	243
М.П. Тихонова (<i>Смоленск</i>)	
Поэзия нонсенса: от Эдварда Лира до Клода Руа. Мотивы и приемы лимериков	250
Е.В. Ларченкова (<i>Смоленск</i>)	
Людическая тенденция детской поэзии Жака Шарпантро и её риторические основы.....	257
Н.А. Глазова (<i>Смоленск</i>)	
Комическое и его реализация в романе М. Паньоля «Слава моего отца»	264
Э. Абсаямова (<i>Москва</i>)	
Элементы диалога в литературной критике Поля Верлена и Стефана Малларме	271
А.И. Попова (<i>Санкт-Петербург</i>)	
Прием диалогизации в «Portrait des Meidosems» Анри Мишо как средство создания лирической атмосферы.....	288
Г.И. Краморенко (<i>Смоленск</i>)	
Традиции и новаторство: о принципах и приемах построения стихотворения Джеймса Крюсса «В королевстве Нигде»	295

В формальном плане в итальянском тексте преобладает гипотаксис, элементы иерархически организованы. В русском тексте элементы чаще равноправны, предпочтение отдается паратаксису.

1. Алисова Т.Б. Очерки синтаксиса современного итальянского языка. – М., 1971.
2. Апресян Ю.Д. Синтаксические признаки лексем // *Russian linguistics*. – 1985. – Vol. 9, N. 2-3.
3. Арутюнова Н.Д. Типы модусов. Инверсия модуса и пропозиции // Арутюнова Н.Д. Язык и мир человека. – М., 1999.
4. Бергельсон М.Б., Кибрик А.Е. Прагматический принцип приоритета и его отражение в грамматике языка // *Моделирование языковой деятельности в интеллектуальных системах*. – М., 1987.
5. Гак В.Г. Языковые преобразования. – М., 1998.
6. Падучева Е.В. Выводима ли способность подчинять косвенный вопрос из семантики слова? // *Логический анализ языка: Знание и мнение*. – М., 1988.
7. Blumenthal P., Rovere G. Wörterbuch der italienischen Verben: Konstruktionen, Bedeutungen, Übersetzungen. – Stuttgart, 1998.
8. Govorukho R. Sintassi e pragmatica nella coesione testuale in italiano e in russo // *Studi di grammatica italiana*. – Firenze, Accademia della Crusca, 2001.
9. Herczeg G. Le proposizioni interrogative indirette nella prosa del Novecento // *Giulio Herczeg. Saggi linguistici e stilistici*. – Firenze, 1972.
10. Vendler Z. *Res cogitans*. – Ithaca, 1972.
11. Il Nuovo Zingarelli. Vocabolario della lingua italiana. – Bologna, 1996.

Л.А. Пушина

Ижевск

УКАЗАТЕЛЬНАЯ ДЕТЕРМИНАЦИЯ В ПОЭЗИИ: ОТ ЛИНГВИСТИКИ К СТИЛИСТИКЕ ТЕКСТА

Категория указательности во французском языке свойственна указательным местоимениям (*celui, celle, ceux, celles, ce*) и указательным прилагательным или детерминативам (*ce, cet, cette, ces*). Она выражает удаленность или близость предметов (в пространстве и времени) по отношению к говорящему лицу и отражает способ детерминации референта при помощи жеста, направления взгляда и мысли, или

же при помощи отсылки к предшествующему или последующему слову в контексте [1; 175].

Изучив ряд грамматик французского языка [1, 2, 3, 4, 5], мы пришли к выводу о том, что наиболее полно эта категория изучена в работах В.Г. Гака, на которые мы опирались в изложении теоретических основ нашего исследования [6].

Предметом нашего рассмотрения являются указательные прилагательные, или, по терминологии В.Г. Гака, демонстративы. Ученый выделяет три основных функции демонстративов: остенсивная, оценочная и функция лексикализации. В остенсивной функции, реализующейся наиболее полно в устной речи, указательные местоимения и детерминативы могут употребляться как самостоятельно, в дейктическом значении, так и в соотнесении с контекстом, анафорически. В первом случае они идентифицируют объект путем прямого указания на него в момент речи, отсылая к внеязыковой действительности, и выдвигают на первый план связь говорящего субъекта с его высказыванием. Выступая в качестве «чисто реляционного» материала, демонстративы, как и дейктические элементы в целом, характеризуются отсутствием закрепленного за ними определенного класса объектов и свое семантическое наполнение получают только в речи. Во втором случае демонстративы соотносятся с предыдущим контекстом (анафора, реприза) или с последующим контекстом (катафора, антиципация) и являются средством внутритекстовых связей и перефразирования [6; 198-201].

Оценочная функция возможна в том случае, когда демонстратив указывает на единственный или известный из ситуации объект, в результате актуализации семы «результат» (подводится итог и дается оценка сказанному ранее) или семы «присутствие, зримость» (демонстратив делает предмет видимым, осязаемым).

Функция лексикализации отражает устойчивые употребления демонстративов с лексическими единицами, как, например, *ce soir*, в значении «сегодня вечером» [6; 200].

В поэтическом тексте указательные детерминативы могут иметь как дейктическую, так и анафорическую соотнесенность. Значимость дейктического употребления указательных элементов для поэтического текста определяется основными особенностями его семантики: неопределенность, обобщенность, многослойность (исследования Р. Якобсона, Ю.М. Лотмана, Е.Г. Эткинда, Л.Я. Гинзбург, П. Гиро, Т.И. Сильман, Э.М. Береговской, И.И. Ковтуновой и др.). По замечанию В.Г. Гака, демонстративы выражают даже большую степень неопределенности, чем определенный артикль [6; 199]. Другой фундаментальной характеристикой поэзии является соотнесенность ситуации с

моментом речи лирического героя, адресованность речи. Поэтический текст, используя весь спектр дейктических элементов языка, воссоздает ситуацию устной речи [7; 46].

Анафорическое использование демонстративов служит средством связности и является обязательным для любого типа текстов в случаях простого лексического повтора, группового референта, со словами несамостоятельного значения (*état, phénomène, geste, air*) [6; 200].

Однако, как отмечает И.И. Ковтунова, поэтическая речь усложняет и преобразует общеязыковой характер функционирования демонстративов, в определенных контекстах снимая противопоставление дейксиса и анафоры [7; 72]. Связано это с тем, что указательные элементы в поэтическом тексте получают условно-изобразительный характер и создают в соответствии с их первоначальным значением образ пространства, устанавливая центр восприятия, точку зрения говорящего. Кроме этого, указательные элементы могут наполняться не только содержанием, эксплицитно выраженным в тексте, но и имплицитным содержанием, то есть, отсылать не только к предшествующему или последующему контексту, но и к элементам глубинного смысла, в «глубину» текста, нарушая тем самым его линейность.

В исследовании текстов переходных поэтических жанров, в частности стихотворения в прозе, мы исходим из того положения, что употребление указательных элементов в собственно дейктическом значении либо в смещенном дейктико-анафорическом значении свидетельствует о поэтической природе текста.

Мы провели сравнительный анализ функционирования указательных прилагательных в сборниках стихов «Цветы Зла» и стихотворений в прозе «Парижский сплин» французского поэта Шарля Бодлера. Сборники близки по времени их написания: «Цветы Зла» написаны в 1857, а «Парижский сплин» создавался с 1857 по 1867 гг. Они обладают тематической преемственностью и стилистической общностью, но принадлежат к разным поэтическим жанрам.

Оба сборника характеризуются достаточно высокой частотностью в использовании демонстративов, около 10% от общего числа лексических единиц.

Для того чтобы обнаружить особенности в использовании демонстратива в исследуемых текстах, мы обратились к анализу их связи с референтом по следующим параметрам: наличие или отсутствие референта, взаимное расположение, семантика, стилистический эффект.

В большинстве случаев демонстративы (мы имеем в виду группу демонстратив + существительное) имеют анафорическую соотне-

сенность. Референтом выступает либо слово, словосочетание, либо часть текста или весь предшествующий или последующий текст.

В первом случае демонстративы представляют собой простой лексический, синонимический повтор, косвенную номинацию референта и, реже, прямую номинацию референта в образном значении:

une larme – **cette** larme (Tristesses de la lune);
plusieurs hommes – **ces** hommes, **ces** voyageurs, **ces** visages
(Chacun sa chimère);
Satan – **ce** savant chimiste; l'Ennui – **ce** monstre délicat (Au lecteur);
un palais – **ces** murs, **ces** galeries (Les projets);
mon rouge idéal – **ce** coeur (L'idéal).

Поэт использует грамматические и семантические способы нарушения связи референта и демонстратива, приближающие значение последнего к дейктическому, а именно:

- Сообщение новой оценочной или образной информации:

ma couronne mystique – **ce** beau diadème (Bénédiction);
un soleil sans chaleur – **ce** soleil de glace; la nuit – **cette** immense nuit (De profundis clamavi);
un coup de sifflet – **cette** désapprobation (Une mort héroïque).

- Дистантное расположение референта относительно демонстратива, при котором ослабевает связь двух элементов:

Les poètes, devant mes grandes attitudes,
Que j'ai l'air d'emprunter aux plus fiers monuments,
Consumeront leurs jours en d'austères études;

Car j'ai, pour fasciner ces dociles amants,
De purs miroirs qui font toutes choses plus belles:
Mes yeux, mes larges yeux aux clartés éternelles ! (La Beauté)

- Отсылка к смысловому слову, которое в свою очередь введено определенным артиклем или притяжательным детерминативом, т.е., отсылает к другому элементу текста с высокой степенью абстракции:

Tes yeux sont la citerne où boivent mes ennuis – Par ces deux grands yeux noirs, soupiraux de ton âme (Sed non satiata);

La mousseline pleut abondamment devant les fenêtres et devant le lit; elle s'épanche en cascades neigeuses. Sur ce lit est couchée l'Idole, la souveraine des rêves (La chambre double);

Le Poète apparaît en ce monde ennuyé –

Le Poète именуется далее как: **cette** dérision, **ce** monstre, **cet** arbre misérable (Bénédiction).

Референт дается в самом обобщенном значении, которое затем усиливает образный лексический ряд с указательными детерминативами.

• Несоответствие грамматических категорий и функций: например, категория числа:

un enfant beau et frais – ces enfants-là;

Le chien – **ces** pauvres êtres (Le chien et le flacon);

Les cloîtres – **ce** cloître odieux (Le mauvais moine).

Демонстративы этой группы выполняют две текстовые функции:

– сопровождение и выделение лексики, связанной с тематическим развертыванием текста; лексика варьирует название стихотворения по сходству или по смежности:

Une charogne: Au détour d'un sentier une charogne infâme..., ...**cette** pourriture,...sur **ce** ventre putride, ...**ces** vivantes haillons, ...semblable à **cette** ordure, ...A **cette** infection;

Le vieux saltimbanque: C'était une de **ces** solennités..., ...**ce** jubilé populaire, ...**cette** atmosphère d'insouciance, ...**ces** époques solennelles, ...**cette** fête, ...**ces** splendeurs, ...**ces** larmes rebelles, ...**ces** ténèbres pointues, ...**cette** vision;

– обобщение, которое характеризуется обязательным добавлением новых значений:

В стихотворении *Les phares* описание живописных и графических полотен Рубенса, Леонардо да Винчи, Рембрандта, Микеланджело и др. завершается кричащими строками:

Ces malédictions, **ces** blasphèmes, **ces** plantes,
Ces extases, **ces** cris, **ces** pleurs, **ces** Te Deum¹.

В предтексте звуковая основа этого итога имеет градационную тональность: doux soupir, murmures, prières en pleurs, soupir étouffé. И, конечно, обобщение опирается не только на звуковой ряд, но и на визуальные образы и эмоционально-оцелочную характеристику, образуя тем самым синестетический образ.

¹ Подобные обобщающие группы однородных существительных с указательными детерминативами являются общепринятым приемом, свойственным двум сборникам. Этот же прием мы обнаружили и в сборнике эссе Бодлера «Искусственный рай», но уже в единичном употреблении.

Все вышеприведенные примеры в разной степени иллюстрируют несовпадение лексического и семантического объема двух исследуемых элементов, которое в полной мере проявляется во второй группе референтов.

Мы столкнулись с невозможностью определения семантико-синтаксических границ референта большего, чем словосочетание, что объясняется тесной спаянностью элементов поэтического текста, «теснотой стихового ряда» (Ю.Н. Тынянов), и конвергенцией тропов. В этих случаях значение демонстратива является условно-анафорическим и максимально приближено к дейктическому значению: референт не вычленим при непосредственном прочтении, необходимо сотрудничество читателя, а значит, существуют варианты его прочтения.

Рассмотрим пример:

Tu mettrais l'univers entier dans ta ruelle,
Femme impure! L'ennui rend ton âme cruelle.
Pour exercer tes dents à ce jeu singulier.
Il te faut chaque jour un coeur au râtelier
(первая строфа стихотворения XXV).

В строфе отсутствуют конкретные единицы, которые синтаксически, тематически или семантически соответствовали бы демонстративу (ce jeu singulier). Он отсылает нас скорее к авторской оценке, к его опыту, не нашедшему непосредственного отражения в стихотворении. Читатель может восстановить этот внеязыковой контекст на основе своего индивидуального опыта¹. Демонстратив получает символическое значение.

Текстовое значение демонстративов в таких стихотворениях – оценка, итог, метафорическое обобщение, заключительный этап эволюции метонимического образа.

В стихотворении *La Chevelure* перекликаются два демонстратива – тема и образ метафорического сравнения: открывает текст объект описания *cette chevelure*, а заканчивает образ *ce noir océan*, обогащенный метонимическим рядом: *voguer, nager, houle, mer, voile, rameurs, mâts, flots, vaisseaux* и др.

При метонимии демонстратив обобщает рассыпанные в предтексте элементы одного явления или подобных явлений; образ получает свое завершение:

¹ Перевод В. Левика снимает неопределенность, устанавливая полное соответствие: референт – демонстратив:

Ты на постель свою весь мир бы привлекла,
О женщина, о тварь, как ты от скуки зла!
Чтоб зубы упражнять и в деле быть искусной –
Съедать по сердцу в день, – таков девиз твой гнусный.

Ma jeunesse ne fut qu'un ténébreux orage, ... la pluie, ... mon jardin, ...l'automne des idées, ...les terres inondées, ...l'eau creuse des trous – Et qui sait si les fleurs nouvelles que je rêve Trouveront dans ce sol lavé comme une grève... (L'ennemi) .

Синтаксические особенности стихотворений в прозе не позволяют добиться подобного результата. Несмотря на то, что поэт использует те же стратегии, что и в стихах, образ становится более описательным. Описательное именование референта, даже сохраняя образный характер, приобретает более четкий семантический контур.

Задача демонстратива несколько изменяется: лаконично изложить материал, избежать лишних подробностей, играющих роль логического связывания, выделить, обратить внимание только на то, что имеет значение. В следующем примере эта задача решается при помощи тематического сдвига, основанного на метонимии:

Vauvenargues dit que dans les jardins publics il est des allées hantées principalement par l'ambition déçue, par les inventeurs malheureux, par les coeurs brisés... – Avez-vous quelquefois aperçu des veuves sur ces bancs solitaires? (Les veuves).

И в стихах, и в стихотворениях в прозе Бодлер использует другой прием, имеющий катафорическую ориентацию семантического наполнения демонстратива: референт-описание или образ непосредственно следует за ним, вводимый относительными местоимениями *qui, que, dont, où*.

Tu ressembles parfois à ces beaux horizons
Qu'allument les soleils des brumeuses saisons... (Ciel brouillé);
Il est assis sur ce petit nuage isolé, ce petit nuage couleur de feu, qui marche doucement (Les vocations).

Здесь демонстратив является жестом, приглашающим к совместному видению создаваемого образа, как в некоторых анимационных фильмах, где первый объект, появляющийся на экране – карандаш, который создает картинки, и зритель становится соучастником процесса рождения образа.

Этот прием имеет большое значение для движения темы, связывающая анафорическую и катафорическую отсылки, он представляет новое как уже известное или даже общеизвестное и позволяет помещать читателя в самый центр лирического сюжета:

<...> il y avait un autre enfant, sale, chétif, fuligineux, un de ces marmots-parias dont un oeil impartial découvrirait la beauté, si, comme l'oeil

du connaisseur devine une peinture idéale sous un vernis de carrossier, il la nettoyait de la répugnante patine de la misère (Le joujou du pauvre).

Очень часто в основе связи демонстратива и референта лежит скрытое или явное сравнение, как видно из предыдущего примера и примера из стихотворения XXVII:

Avec ses vêtements onduoyants et nacrés,
Même quand elle marche on croirait qu'elle danse,
Comme ces longs serpents que les jongleurs sacrés
Au bout de leurs bâtons agitent en cadence.

Замысел автора – дать направление читательской фантазии и сохранить неопределенность, необходимую для создания индивидуального образа, – прочитывается в примере, который мог бы иронизировать над «ленивым» читателем:

Au bord de la mer, une belle case en bois, enveloppée de tous ces arbres bizarres et luisants dont j'ai oublié les noms... (Les projets).

В собственно дейктической функции используются демонстративы с показателями времени:

Ma pauvre muse, hélas ! qu'as-tu donc ce matin? (La Muse malade).

В «Парижском сплине» отмечается тенденция к уточнению их значения либо к их ситуативной обусловленности:

Pendant quinze jours je m'étais confiné dans ma chambre, et je m'étais entouré des livres à la mode dans ce temps-là (il y a seize ou dix-sept ans);

C'était une grande assemblée de Fées, pour procéder à la répartition des dons parmi tous les nouveau-nés, arrivés à la vie depuis vingt-quatre heures.
<...> Aussi furent commises ce jour-là quelques bourdes... (Les dons des fées).

Дейктическое употребление демонстративов характерно для стихотворений-описаний, которые открыто обращаются к читателю с предложением «представить, увидеть»:

Contemplons ce trésor de grâces florentines;
Dans l'ondulation de ce corps musculeux
L'Élégance et la Force abondent, soeurs divines.
Cette femme, morceau vraiment miraculeux (Le masque).

Лирический герой призывает собеседника представить себе прекрасную женскую статую и восхититься ею, вербальным жестом отсылая к отдельным ее деталям: ce corps, cette femme, ce charme, cette beauté, ce visage, ce sourire. Или испытать прямо противоположные

чувства от картины «супружеских нравов двух потомков Евы и Адама»:

Considérons bien, je vous prie, cette solide cage de fer derrière laquelle s'agite, hurlant <...> ce monstre poilu dont la forme imite assez vaguement la vôtre (La femme sauvage et la petite maîtresse).

Такие стихотворения имитируют ситуацию диалога и имеют цель сделать изображаемое как можно более реалистичным.

Существуют примеры подобных имплицитных обращений к воображению читателя.

Употребление указательных детерминативов в стихотворениях Ш. Бодлера имеет единое стилеобразующее значение с некоторыми особенностями в каждом сборнике. Дейктическая функция и все вышеперечисленные способы нарушения анафорических связей в тексте ярче проявляются в «Цветах Зла», нежели в «Парижском сплине». В стихотворениях в прозе значимость этих приемов количественно и содержательно снижена¹.

-
1. Grevisse M., Goosse A. Nouvelle grammaire française. Paris-Gembloux, 1980.
 2. Grevisse M. Le bon usage. Paris-Gembloux, 1969.
 3. Dubois J., Lagane R. La nouvelle grammaire du français. P., 1993.
 4. Steinberg N. Grammaire française. М.-Л., 1966. Ч.1.
 5. Рэфэровскаѧ Е.А., Вассилиѧва А.К. Essai de grammaire française. Cours théorique. Л., 1973. Ч.1.
 6. Гак В.Г. Теоретическая грамматика французского языка. М., 2000.
 7. Ковтунова И.И. Поэтический синтаксис. М., 1986.

¹ В еще меньшей степени и почти отсутствуют они в сборнике «Искусственный рай».