МИНИСТЕРСТВО ОБОРОНЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

ВОЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ВОЙСКОЙ ПРОТИВОВОЗДУШНОЙ ОБОРОНЫ ВООРУЖЕННЫХ СИЛ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

МАТЕРИАЛЫ
научно-методической конференции
"Слово в специальном тексте"

Тезисы докладов

Издание университета
2000

19. Пинчук И.Л. Модальные конструкции в военных текстах (уставы армии и флота Великобритании)	90
20. Пушина Л.А. Система тропов как модель поэтического мира в сборнике Ш.Бодлера "Парижский сплин".....	93
21. Скачкова Е.М. Языковая единица и контекст	106
22. Степанова О.В. Культурологический аспект фразеологии французского арго	109
23. Тарасова Е.Н. Учебный словарь сочетаемости терминов как средство обучения языку специальности иностранных военнослужащих	118
24. Тихонова М.П. Тенденция развития современной французской поэзии для детей	119
25. Факрутдинова Д.Р. Терминологическая синонимия	126
26. Федотова Ю.Г., Зыбина Т.М. Лексический анализ слова с использованием компьютера в текстах различных семантических типов	129
27. Федотова Ю.Г., Рябикова О.С. Использование специальных текстов при компьютерном обучении школьной лексикологии	135
28. Чибисов С.Г. Воспитательный аспект слова	141
29. Чумак-Жунь И.И. Использование элементов занимательности на занятиях по русскому языку в ВВУЗах	144
30. Шванченко Е.И. Особенности формирования навыков изучающего чтения у иностранных военнослужащих в работе со специальными текстами	148

Пушина Л. А.

(Ижевск)

СИСТЕМА ТРОПОВ КАК МОДЕЛЬ ПОЭТИЧЕСКОГО МИРА
В СБОРНИКЕ Ш. БОДЛЕРА "ПАРИЖСКИЙ СПЛИН"

Шарль Бодлер (1821-1867), один из первых "проклятых поэтов" Франции, известен как автор поэтических сборников "Цветы Зла" и "Парижский сплин", книги "Искусственный рай", а также как художественный критик.

Сборник стихотворений в прозе "Парижский сплин" (1857-1867) появился вслед за поэтическим циклом "Цветы Зла". В новой литературной форме, какой являлся жанр "стихотворения в прозе" для французской литературы того времени, Шарль Бодлер искал, по его словам, той свободы в выражении "лирических порывов души", "извивов мечты", "содроганий совести" и "удручающих настроений", которую не давали жесткие рамки стиховой формы (1,10-11).

Поэт определил замысел сборника и его главную тему как попытку описать современную жизнь: "От постоянного пребывания в больших городах, из сплетения в них бесконечных взаимоотношений, возникает главным образом этот неотступный идеал", - писал он в обращении своему издателю Арсену Уссе (там же).

*Le coeur content, je suis monté sur la montagne
D'où l'on peut contempler la ville en son ampleur,
Hôpital, lupanar, purgatoire, enfer, baigne,*

Où toute énormité fleurit comme une fleur. Épilogue, Le spleen de Paris (1,142).

Поэтический мир - это воплощение поэтом в художественном тексте модели реального мира, который создается в единстве объективного его отражения и субъективного авторского отношения к нему. Различные языковые средства в разной степени участвуют в построении поэтического мира, но основная нагрузка ложится на лексико-семантический уровень текста. Наиболее личностный, тесно связанный с этико-философской концепцией автора компонент - образная система текста, реализующаяся в тропах.

По определению, данному группой "u" в работе "Общая риторика", тропы - это семантические фигуры, заменяющие одну семему на другую. Основными семантическими фигурами являются: метафора, олицетворение, сравнение, метонимия, синекдоха и ее разновидности - антономазия, оксюморон.

В сборнике стихотворений в прозе Шарля Бодлера "Парижский глдин" тропы расположились следующим образом:

Метафора и олицетворение	- 35 %
Сравнение	- 28 %
Метонимия	- 15 %
Синекдоха	- 14,5 %
Оксюморон	- 8 %

Начало текста имеет большое значение для его анализа, оно задает "горизонт ожиданий" читателя и намечает основные тематические линии текста (2,78). С этой точки зрения стихотворение в прозе "L'étranger", открывающее сборник "Парижский глдин", представляет особый интерес для данного исследования: в нем заявлены основные тематические направления, которые получают дальнейшее развитие и осмысление в текстах сборника. Стихотворение может быть рассмотрено как сжатая модель поэтического мира автора, воссозданного в сборнике.

L'ETRANGER

- Qui aimes-tu le mieux, homme énigmatique, dis?
ton père, ta mère, ta soeur ou ton frère?
- Je n'ai ni père, ni mère, ni soeur, ni frère.
- Tes amis?
- Vous vous servez là d'une parole dont le sens m'est resté
jusqu'a ce jour inconnu.
- Ta patrie?
- J'ignore sous quelle latitude elle est située.
- La beauté?
- Je l'aimerais volontiers, déesse et immortelle.
- L'Or?
- Je le hais comme vous haïssez Dieu.
- Eh! qu'aimes-tu donc, extraordinaire étranger?
- J'aime les nuages ... les nuages qui passent ... là-bas...
les merveilleux nuages!

Стихотворение представляет собой внутренний диалог лиричес-

кого героя, который пытается понять себя через осмысление своего отношения к общепринятым человеческим ценностям: семье, друзьям, родине, красоте, золоту. Очерчивается поэтический мир автора и круг характерных для него объектов и явлений. Каждый вопрос вводит новую тему его размышлений. Это "житейские вопросы", цель которых познакомиться с "чужестранцем", определив его отношение к основным фактам бытия, ценность которых является неоспоримой в человеческом обществе (существительные с определенным артиклем обобщенного значения *la beauté* и *l'or*). Но в том, что для других - однозначно, приобретает многозначность в глазах "чужестранца".

"*Te patrie*", как "место, где человек родился" для бытового сознания, обогащается дополнительными авторскими смыслами и получает философско-поэтическую трактовку - "поэтическая родина". В этом отношении символично само название стихотворения - "Чужестранец". Родина поэта не там или не столько там, где он родился, а там, где он мог бы ощутить свое родство с другими, где мог бы найти признание и любовь.

Tu connais cette maladie fiévreuse qui s'empare de nous dans les froides misères, cette nostalgie du pays qu'on ignore, cette angoisse de la curiosité? (2,50).*

"*La beauté*" - абстрактное понятие - теряет свою целостность, становится многоплановым, конкретизируется: *déesse et immortelle*, подразумевая наличие полярных представленных характеристик. Вместо ожидаемого однозначного ответа: *да/нет*, лирический герой допускает возможность множественного ответа. Это отказ от понимания явлений в привычном свете, взгляд на известное как на неизвестное: *le sens m'est resté inconnu* (о чем свидетельствует также большое количество прилагательных с отрицательным префиксом *-in*, *in* в текстах сборника: *indéfinissable, impalpable, inintelligible, indescriptible*).

Лирический герой не отвергает эти ценности, но рассуждает. ставит под сомнение однозначность этих явлений, только в одном случае прямо противопоставляя себя другим: *Je le hais comme vous laissez Dieu*. "Золото" и "Бог" - "земные блага", привлекающие со-

* Здесь и далее французский текст цитируется по 2.

циальное большинство и "неземное блаженство", к которому стремится "необычайный чужестранец". Стихотворение намечает "тематику контраста, противопоставления", о которой Ц. Годоров говорил как об основном и единственном факторе поэтичности стихотворений в прозе Бодлера (3,78).

Текст обозначает проблемы, но прямо их не ставит и не дает решения. По замечанию П. Паше в отличие от романа и драмы, стихотворение в прозе "заводит смыслы только наполовину, намечает направление для того, чтобы подготовить обратное движение" (цит. по М. С., 140), предоставляя читателю судить самому. Это приглашение к размышлению, поиску ответа. Так, "прозаические" вопросы получают неожиданное "поэтическое" разрешение. Внешний вопрос порождает вопрос внутренний, размышления, поиск смысла, так что общеизвестный социальный факт, эстетическое явление теряют свои установленные границы, разрушаются для того, чтобы дать место новой поэтической реальности, где известно, обычное вступает в необычные связи с другими явлениями. Происходит "распредмечивание" ситуации, и к общему денотативному смыслу добавляются индивидуальные авторские смыслы. Среди неизбежности истин лирический герой прокладывает свой путь: статические глаголы в "ваших" вопросах (*aller, avoir, ignorer, rester, connaître*) в конце текста сменяет динамический - *passer* - безусловный выбор героя, взгляд которого устремлен вверх, к проплывающим мимо облакам, к идеальному миру грез.

Рассмотрим, каким образом система тропов способствует реализации данной схемы в текстах сборника.

Подобный взгляд на стихотворение Ш. Бодлера "*L'étranger*" удивительным образом перекликается с рассмотрением сущности метафоры Н. Д. Арутюнянкой во вступительной статье к сборнику "Теория метафоры": "Если взглянуть на поэтическое творчество сквозь призму диалога, то ему будет соответствовать не инициальная реплика, <...>, а ответ, реакция, отклик-возражение. Не случайно поэзия начинается с отрицания, за которым следует противопоставление. Именно по этому столь органически присущему поэзии принципу построена метафора. В ней заключено имплицитное противопоставление обыденного видения мира, соответствующего классифицирующим (таксономическим) предикатам, необычному, вскрывающему индивидуальную сущность предмета в метафорическом высказывании можно видеть сож-

ращенное сравнение, но в нем можно видеть и сокращенное противопоставление" (4, 18-19). То есть общий подход автора к миру, вещам и людям, можно охарактеризовать как метафорический, что согласуется с преобладанием этого тропа на страницах сборника.

Рассмотрим сначала те тропы, которые направлены непосредственно на выражение сравнения и противопоставления - сравнение и оксюморон.

Сравнение как форма отражения поэтического видения мира позволяет увидеть воображаемый мир в сопоставлении с миром реальным. Сравнение сопоставляет два мира, не сводимых один к другому. По определению Цветана Тодорова сравнение сближает разные предметы (явления) для того, чтобы лучше описать один из них. Образное сравнение устанавливает отношение сходства между определяемым и определяющим компонентами (темой и образом) - это аналитическая, рациональная конструкция, предполагающая стремление к ясности.

В сборнике стихотворений в прозе Ш. Бодлера образные сравнения устанавливают связь между реальным и возвышенным, красотой жизни и неживой природы, конкретным и абстрактным, иногда мистическим мирами: ... *son pied, pareil aux pieds des déesses de marbre que l'Europe enferme dans les musées* (71).

Аллегория и ирония возникают в связи с размышлением автора над современной ему действительностью, над человеческими проявлениями через сопоставление, "мира" людей и "мира" животных и неживых предметов, а также при столкновении фантастической реальности с социальным контекстом: *elles (les fées) regardaient l'aiguille de l'horloge avec autant d'impatience que des juges humains* (XX, 56).

Восемьдесят процентов сравнений являются логическими фигурами: гипербола, ирония, аллегория. Основной темой образного сравнения выступает человек, его душа, его качества, его мир. Образ может иметь как конкретное, денотативное значение, так и абстрактное, метафорическое. В большинстве случаев сравнение является синтаксической опорой для других тропов: тема, основание и образ, сравнения могут быть выражены семантическими фигурами или синтаксически с ними связаны. Они играют значительную роль в создании развернутой метафоры: *Le vaste parc se pâme sous l'oeil brûlant du soleil, comme la jeunesse sous la domination de l'Amour* (22).

Разнообразие грамматических средств позволяют автору использовать несколько сравнительных конструкций в пределах небольшого контекста*.

Оксиморон предполагает "тесное соседство в синтагме двух слов с противоречащими значениями (чаще всего существительное и прилагательное)" (6,230). Наиболее яркий и классический пример - это оппозиция свет / темнота, например, у Бодлера: *un soleil noir, un astre noir, la nuit fait la lumière*.

Поэт уравнивает такие непримиримые оппозиции как добро и зло (вне человека и по отношению к нему): *démon bienveillant, un malaise et une souffrance positive, la nourrice empoisonneuse*; запад и восток: *L'Orient de l'Occident, la Chine de l'Europe, une Chine occidentale*. Но чаще всего поэт говорит о "неслышимых" звуках, которые доступны только его слуху: *une symphonie muette, une orgie silencieuse, l'éloquence muette de ses yeux suppliantes*.

Препозиция оценочного прилагательного относительно существительного способствует созданию оценочности высказывания и его иронического эффекта: *votre joli enfer*. Если существительное тоже выражает оценку, то прилагательное возводит ее в превосходную степень: *un parfait drôle, un magnifique imbécile*.

В основе группы тропов, которую Жан Кюен в работе "Теория фигур" определил как "слабую форму противоречия", приводя в качестве примера "*les crépuscules blancs*" Маларме и "*la lumière blafarde*" Бодлера (7,177), лежат те же смысловые характеристики, что и в приведенных выше примерах. К ним можно добавить столкновение "конечного" и "бесконечного". "*A votre immortelle santé, vieux Bouci!*"; *allonger les heures; un éternel après midi*, "чезыблемость" и "движение": *les mouvantes architectures, les formes élançées* и др. Поэт устраивает свой порядок в общепринятой системе оппозиций и контрастов, "перекраивает" мир, в соответствии со своим представлением о нем. Как отмечает исследователь творчества Бодлера, И. И. Карабутенко, суть новаторства поэта и суть современного искусства вообще заключаются не в выборе сюжетов, не в буквальном следовании истине, а в способе восприятия, ощущения (8,158).

*Более подробно о фигуре сравнения в "Парижском сплине" Ш. Бодлера ср. 5.

Метафору традиционно рассматривают как "троп, состоящий в употреблении слов и выражений в переносном смысле на основании сходства, аналогии" (цит. по 9,130).

Метафоре принадлежит основная роль в анализируемом сборнике, ее употребление составляет 30 % от общего количества тропов. Бодлер использует как двучленную метафору (присутствует и тема и образ) - 55 %, так и одночленную (представлен только образ) - 45 %. Первая в плане выражения представлена генитивной и предикативной конструкциями, а также слабым и сильным приложениями. Вторая - глагольной и адъективной метафорами." Как отмечает К. А. Долинин, "двучленная метафора всегда предстает как семантически противоречивое высказывание", где "значение синтаксической конструкции вступает в прямое противоречие с лексическим значением компонентов. Высказывание утверждает либо тождество заведомо нетождественных понятий, либо включение одного понятия в другое, но такое, в которое оно не включается" (9,134). Таким образом, этот вид метафоры позволяет проводить гораздо более неожиданные сравнения, чем одночленная метафора.

Наиболее явно значение эквивалентности утверждает предикативная метафора, где тема и образ соединены при помощи глагола "être". У Бодлера мы находим 38 случаев употребления, причем глагол-связка может быть употреблен в разных временных формах:

1) ... elle est fourmi, araignée, si vous voulez, squelette même (111);

2) ... la monstrueuse bête n'était pas un poids inerte (20);

3) Fanciouill fut, ce soir-là, une parfaite idéalisation (78);

4) ... la pièce fausse serait peut-être, <...>, le germe d'une richesse de quelques jours (82);

5) Il faut <...> que ma pensée soit une vagabonde (69).

В примерах 2-5 категоричность утверждения смягчается:

- условное (4) и сослагательное (5) наклонения глагола подчеркивают субъективность высказывания;

- времена прошедшего плана (2,3) объективизируют суждение за счет отсылки к истории.

Тема или образ предикативной метафоры могут быть развернутыми:

Cette vie est un hôpital où chaque malade est possédé du dé-

sir de changer de lit (132);

Ces trésors, ces meubles, ce luxe, cet ordre, ces parfums, ces fleurs miraculeuses, c'est toi (52).

Тему развивает перечисление, а образ - метафорическая характеристика, вводимая союзом "où". Образы могут разворачиваться до объема абзаца или целого текста, где все подчинено осмыслению и описанию одного явления или объекта, заявленного темой, где время и движение сюжета останавливаются, уступая место статичности описаний. Подобные образы мы встречаем в стихотворениях: *Le confiteur de l'artiste, La chambre double, L'invitation au voyage, Le crépuscule du soir, Le tyrsa, Le port.*

L'ampleur du ciel, l'architecture mobile des nuages, les colorations changeantes de la mer, le scintillement des phares, sont un prisme merveilleusement propre à amuser les yeux sans jamais les lasser (114).

Важная роль в развитии образов, вводимого предикативной метафорой, принадлежит "сильному приложению".

"Сильное приложение" - вид двучленной метафоры, при котором "тема и образ следуют друг за другом или соединяются посредством двоеточия, запятой или тире" (8,211). У Бодлера оно насчитывает только 13 употреблений, но, благодаря их концентрации в пределах 8 текстов, достигается значительный стилистический эффект. "Сильное приложение" позволяет проследить за развертыванием мысли, движением фантазии, "Извивами мечты". Этот вид метафоры предикатирует признаки субъекту или объекту и дает его развернутую характеристику: *Ligne droite et ligne arabesque, intention et expression, roideur de la volonté, sinuosité de verbe ... (100).*

"Сильное приложение", так же, как и слабое выражает "смягченное отношение эквивалентности" (8,211) и высвечивает отношение лирического героя к окружающим его предметам и субъектам. Оно может иметь оценочное или ироническое значение:

Vous, dans un mauvais lieu vous, le buveur de quintessences! (125).

Как правило, "сильное приложение" дает абстрактное толкование конкретным объектам:

Nature, enchanteresse sans pitié, rivale toujours victorieuse (15);

Le soir, précurseur des voluptés profondes (64).

При "слабом приложении" (40 употреблений), связь темы и образа, часто удаленных друг от друга, восстанавливается благодаря указательному местоимению:

... ce lit ... ce trône de rêverie et de volupté (18);

... l'Ennui ... ce tyran du monde (?);

... la monotonie, cette moitié de néant (133).

Тема может быть растворена в предыдущем абзаце или тексте:

- Mon cher, vous connaissez ma terreur des chevaux et des voitures. Tout à l'heure, comme je traversais le boulevard, en grande hâte, et que je sautillais dans la boue, à travers ce chaos mouvant où la mort arrive au galop de tous les côtés à la fois (125).

Нередко слабое приложение оказывается субъектом олицетворения: ... ces yeux ...; ces subtiles et terribles mirettes, ... ces étoiles noires qui commentent la curiosité et l'admiration (18); или отправной точкой развернутой метафоры как в предыдущем примере.

"Слабое приложение" - это, своего рода, метафорическая перифраза, которая дает абстрактное представление некой конкретной ситуации. Для него характерно гиперболическое звучание.

Генитивная конструкция с предлогом "de" (100 употреблений) оказывается одним из наиболее ярких показателей установления "далеких" связей между понятиями и создания метафорического контраста: la solitude des plaines; les ténèbres de sa peau; un bain de paresse.

Она - синтаксически подвижна и легко вступает в связь с другими метафорическими конструкциями, способствуя созданию развернутого образа.

Эта конструкция осуществляет множественные семантические переносы, среди которых необходимо отметить:

- антропоморфизм, когда абстрактные понятия, явления природы, время суток наделяются человеческими эмоциями, свойствами и качествами: un courage de luxe; le deuil profond de la Nuit; l'angoisse de la curiosité.

- переход от конкретного к абстрактному и наоборот: les dernières gloires du couchant; un bain de paresse; les rayons de l'art; entrepreneurs de bonheur public; mon brevet de folie.

- синестезию, которая заставляет звучать саму жизнь и ее проявления: *les bourdennements de la vie; lourds pleurs / les derniers soupirs de l'orage; l'explosion frénétique de la vitalité; un immense bruissement d'une vie remplissait l'air.*

- при переносе "созданное природой" / "созданное человеком", параметры образа, такие как, количество, форма, цвет, пространственное расположение накладываются на образ: *les forêts de mâts; des vagues de toits; l'océan de ta chevelure; l'escalier de nuages; les labyrinthes d'une capitale.*

Стертые, лексикализованные метафоры поэт оживляет метафорическими эпитетами антропоморфного и синестенического значения: *la tendresse souple d'une mère; le germe obscure d'une idée; la coupole splanétique du ciel.*

Адъективная метафора является одним из наиболее употребляемых стилистических приемов в стихотворениях в прозе Ш. Бодлера - 55 употреблений. Метафоризирующая роль прилагательного состоит в придании абстрактным явлениям, объектам реального мира эмоций и качеств, свойственных человеку: *une richesse attristée; les courageuses vertues; la chaude et capricieuse fantaisie; une trompette prostituée.*

Подобную функцию в отношении глаголов выполняют наречия - 15 случаев:

*... les innombrables légendes <...> de la faim et du froid humblement, silencieusement supportés (31);
la pièce coquettement arrangée (71);
montrant glorieusement ses splendeurs (73).*

В других случаях наречие интенсифицирует действие глагола или качества, характеристику объекта: *Le temps et l'Amour ... lui ont cruellement enseigné ... (111); ... ils se sentent irrésistiblement entraînés vers tout ce qui est faible ... (36); Car Dorothée est si prodigieusement coquette (71).* Это гиперболизация действий и признаков.

Необходимо отметить, что именная метафора, когда переносный смысл содержит само существительное, представлена в единичных случаях: *étincelante fournaise* (танцующие в парке), *le hideux vieillard* (время), *mon engin de guerre* (цветочный горшок), *sa pauvre fortune ambulatoire* (стекла).

Глагольная метафора представлена в 96 случаях, 71 из них - персонификация. Употребление собственно глагольной метафоры насчитывает только 25 случаев. Как, например, broder cette prétencieuse galanterie; bercer ma pensée étonnée; secouer des souvenirs dans l'air. Это конкретизация сферы мышления и абстрактных явлений через конкретное, достаточно удаленное от них семантически, действие. Эти примеры показывают также синтаксическое и смысловое взаимодействие глагольной и адъективной метафоры. Синтаксическая позиция глагола, обеспечивающая его семантическую связь с субъектом и объектом действия, а также их признаками, позволяет в полной мере проявиться многообразию синестетических переходов:

La beauté elle-même ne suffit plus, si elle n'est pas assaisonnée par le parfum, la parure, et caetera (116);

déguster indolemment la musique (38).

Персонификация стремится наделить мир объектов активным, деятельным началом и ставит их в позицию субъекта при предикате действия, движения.

Le bonheur est venu habiter chez moi (117);

... le jeu ... avait coupé à divers intervalles nos fréquentes libations (85).

Особенно хочется отметить те случаи персонификации, когда приводятся в движение; активизируются сферы мышления и чувства, что является одной из основных черт поэтического мира данного сборника:

De telles suppositions ... traversèrent mon esprit (79);

... un de ces ciels d'où descendent en foule les regrets et les souvenirs (57);

... la fantaisie s'y est donné carrière, tant elle l'a patiemment et opiniâtrement illustrée... (50).

Лирический герой восклицает в одном из стихотворений: Pourquoi contraindre mon corps à changer de place, puisque mon âme voyage si lestement? (69).

Субъект или объект действия при персонификации могут быть названы метонимически, или выражены синекдой. Как отмечает Э. И. Хованская "метафоризация очень часто бывает связана с метонимической транспозицией значения" (10, 291-292). К. А. Долинин говорит о "смещенных определениях", когда в предикативных и непредикативных сочетаниях "предмету или понятию приписывается при-

нак, характеризующий не этот предмет, а какой-то другой, находящийся с первым в определенной связи метонимического характера" (9,148).

Метонимия определяется как такой перенос наименования, который основан на семантической смежности значений. Синекдоха состоит в замене наименования части или вида наименованием целого или рода или наоборот (9,146). В анализируемом сборнике мы находим 46 примеров, подтверждающих первое явление, такие как:

... *des déesses de marbre que L'Europe enferme dans ses musées* (71);

... *l'almanach où le crayon a marqué les dates sinistres* (19);

C'est surtout vers ces lieux que le poète et le philosophe aiment diriger leurs avides conjectures (36).

Вообще метонимическая номинация объектов использована в 105 случаях. Основными метонимическими переносами являются: поэт и его "перо", физическое и моральное, состояние или качество и носитель этого качества. Особенно широко представлен последний вид переноса:

Le repas que leur a préparé la charité de certaines pucelles sexagénaires ... (139);

... *des allées hantées par l'ambition déçue, par les inventeurs malheureux, par les gloires avortées ...* (36).

Синекдох: выступает субъектом или объектом олицетворения в 51 случае (из 72 случаев употребления синекдохи). Главная роль принадлежит здесь сужающей синекдохе - 41 употребление: *Mes pieds refusaient de m'y conduire* (92);

... *ils se sont endormis, le front tourné vers les étoiles* (98).

Метонимия и синекдоха, благодаря замене по смежности, позволяют избежать прямой номинации объектов и вывести на первый план те их составляющие, качества или состояния, которые являются наиболее значимыми для автора.

Так, человек в поэтическом мире Бодлера предстает, прежде всего, как его душа (эмоциональная сфера); мозг и интеллект (сфера мышления); глаза и лицо (визуальный взгляд, наблюдательность); далее голос, рука, и т. д. Это основные каналы, по которым лирический герой устанавливает контакты с людьми.

Автономазия (5 случаев употребления) выводит на сцену литературного, исторического и мифологических персонажей: *Chérubin, Néron, Minerve, Hercules, Vénus*. Автора интересуют их моральные и физические характеристики (3 последних), возраст и образ жизни.

Метонимия, если и не конкурирует с метафорой в этом сборнике, то, во всяком случае, ей принадлежит значительная часть речевого материала. Она настойчиво заявляет о себе в этом мире, пропозанном метафорическими соответствиями и аналогиями.

Так, тропы в сборнике стихотворений в прозе Шарля Бодлера "Парижский сплин", вступая в семантические и синтаксические связи друг с другом выполняют единую функцию - отражение индивидуального авторского восприятия мира.

ЛИТЕРАТУРА

1. Baudelaire Ch. Les paradis artificiels. Le spleen de Paris. P., 1995;
2. Fromilhague C.- Sancier-Chateau A. Introduction a l'analyse stylistique, Paris, Dunod, 1998;
3. Todorov T. La poésie sans le vers // La notion de littérature. P., 1987, pp. 66-84;
4. Теория метафоры. М., 1990;
5. Пушина Л. А. К проблеме компаративности в поэзии Ш. Бодлера (на материале стихотворений в прозе) // Риторика-Лингвистика. Смоленск, 1999, сс. 62-70.
6. Ж. Дюбуа и др. Общая риторика. М., 1986;
7. Cohen J. La théorie de la figure // La sémantique de la poésie. P., 1979;
8. Карабутенко И. И., Ш. Бодлер. Личность и лирика. Дис. канд. филол наук М., 1979;
9. Долинин К. А. Стилистика французского языка. М., 1984.