Уточнюється, як роман Андруховича вписується у постмодерністську традицію з її пустотливістю та уважним впізнаванням розлогих літературних і культурних традицій, котра ніскільки не переймається можливим викриттям літературних впливів, проте й не ухиляється від роздумів про "прокляті питання" буття, що були актуалізовані у літературі такими письменниками, як Достоєвський.

У статті використовується визначення постмодернізму в формулюванні Террі Іглтона та демонструється, як Андрухович у своєму романі "перестрибує через поріг між мистецтвом і звичайним життям", створюючи свій постмодерністський шедевр. Окрім того, у статті обговорюються пошуки ідентичності головним героєм Стахом Перфецьким (як своєї власної ідентичності, так і ідентичності своєї нації), а також використання в романі масок для чисельних персонажів, що прив'язує його до істотного психологічного елемента Венеціанського карнавалу, а саме, до дослідження альтернативного "я".

У статті детально розглядаються багаточисельні фрагменти перформенсу, які становлять істотну частку наративу, а також те, як вони складаються в основоположну рису характеру Стаха Перфецького. Найдетальніше аналізується деконструкція перформенсу опери "Орфей у Венеції", котра перебуває в самому центрі роману. Сама природа опери як коллажу та буфонади (яка входить до тріади основоположних аспектів самої назви літературного сценічного об'єднання БУ-БА-БУ) добре відображає фактичний та філософський організаційний принцип роману.

Ключові слова: *Юрій Андрухович****,*** *Перверзія, опера, наратив, перформативний текст, БУ-БА-БУ, карнавал.*

UDC 82.08.81'38

И. В. Смущинская, д-р филол. наук, проф.
Киевский национальный университет
имени Тараса Шевченко (Украина)

ФИГУРЫ СЛОВА КАК ЭЛЕМЕНТ СОВРЕМЕННОГО ДИСКУРСА

Статья посвящена анализу и интерпретации фигур слова как одного из видов стилистических фигур. Особое внимание уделяется их месту и функциям в дискурсах разного типа. Рассматривается также вопрос классификации фигур слова и их основные механизмы.

Ключевые слова: *теория фигур, стилистическая фигура, фигура слова, фигура модификации.*

В наше время, как и в предыдущие эпохи, вряд ли кто-то усомнится в том, что основой художественного стиля, равно как и публицистического, и разговорного и даже научного (напри-

мер, катахреза из лингвистики текста *"тело текста"*), являются ***фигуры***, они – неотъемлемая часть любого дискурса, поскольку именно они создают его "литературность" (термин Р. Якобсона). Так, например, в устной речи или в письменном тексте, говоря о французском языке, француз обязательно будет использовать перифразы типа *langue de Molière, langue de Voltaire, langue de l'amour, langue de la gastronomie, langue de l'ONU, etc.*

Все признают необходимость, и даже обязательность их присутствия в любом тексте, и можно сказать, что интерес к теории фигур и ее проблемам не ослабевает, одним из свидетельств чего является появление публикаций, посвященных той или иной проблеме фигур. Назовем хотя бы книгу Жоэль Гярд-Тамин " Pour une nouvelle théorie des figures " [Gardes Tamine 2011], не так давно вышедшую в свет, или специальный выпуск научного журнала "L'information grammaticale" (март 2013) с названием "Les figures de style vues par la linguistique contemporaine". Пришло время и у нас поговорить о ***теории фигур*** как об отдельной лингвистической дисциплине.

Как правило, в основе любой теории лежат две основные проблемы – проблема определения и проблема классификации, – про что мы уже не раз писали касательно теории фигур (см., например, нашу статью [Смущинская 2010]). Будем исходить из того, что ***фигура является "особой формой выражения", имеющей стилистический эффект*** (Ларусс), и такая форма может касаться единицы любого языкового уровня, начиная от звука и буквы и заканчивая предложением и целым текстом. Поэтому на сегодня уже классической (во Франции, но не в Украине, где продолжают придерживаться дихотомии "троп – стилистическая фигура") является ***классификация фигур, выделяющая четыре типа фигур***, среди которых:

- ***фигуры слова***, при которых имеет место изменение формы слова типа ***апокопы***, например: *fac < faculté,*
- ***фигуры смысла (тропы)***, при которых происходит "семантический перенос" прямое / переносное значение слова, среди них прежде всего выделяют ***метафору, сравнение, метонимию*** и ***синекдоху***, например, выражение из политического лексикона: *pratiquer la politique de l'autruche,*

➢ ***фигуры конструкции***, при которых меняется синтаксис предложения или словосочетания, типа ***повтора, хиазма, зевгмы*** и т. д., например: "*Il n'est pas* ***amoureux*** *celui qui n'****aime*** *pas toujours" (Aristote),*

➢ ***фигуры мысли*** (или "***макро-структуральные фигуры***" (термин введенный Ж. Молинье)), которые касаются единицы большей, чем предложение, и основываются на категориях говорящего – референции, модальности, оценке и т. д., здесь можно назвать прежде всего ***гиперболу, литоту, иронию, парадокс, прозопопею*** и др., например, ***эвфемизм*** *"la femme d'un certain âge"* вместо *"assez vieille"*.

Безусловно, самыми известными, а также частотными фигурами являются ***сравнение, метафора, метонимия, эпитет***, то есть те фигуры, которые имеют прямое отношение к ***тропам***. О тропах и тропеическом механизме много пишут, назовем в том числе и нашу статью [Смущинська 2008], хотя нельзя сказать, что большинство вопросов получили свое окончательное решение. Однако в этой нашей публикации мы хотели бы остановиться на самом простом виде фигур – ***фигурах слова*** – и показать, что их роль в тексте не является второстепенной хотя бы потому, что более "сложные" фигуры опираются, как правило, на них, поэтому фигуры слова также имеют право на более пристальное внимание к себе. Итак:

➢ что можно под ними понимать (то есть, какие элементы подпадают под определение "фигур слова"),

➢ каковы их механизмы,

➢ каковы оппозиции, на которых может базироваться их таксономия,

➢ каковы их "фигуральные" модели,

➢ каковы основные типы,

➢ каков их стилистический эффект,

➢ каким дискурсивным контекстам они отдают предпочтение и т.д., на все эти вопросы постараемся дать ответы в этой публикации.

И первой проблемой, что возникает, является факт непризнания за такими фигурами как ***апокопа, аферезис*** или ***эпентеза*** их "фигурального" статуса. Если для фигур смысла, конструкции

и мысли такая проблема даже не стоит, то вышеназванные фигуры часто просто отсутствуют на страницах словарей и справочников стилистических или риторических фигур. Поскольку ***фигура*** – это такое "отклонение" от общепринятого употребления, которое должно обратить на себя внимание слушателя или читателя и "повлиять" на него, а основной целью ее использования является смысловое коннотативное расширение и "обогащение" текста, то ***фигуры слова***, к которым относятся все средства, которые "деформируют" или "модифицируют" форму слова, безусловно, отвечают такому критерию. Они лежат в основе своеобразной "игры" формой слова, что и провоцирует ***дополнительный стилистический эффект***. Например, знаменитое "*skeutadittaleur"* (вместо "*ce que tu as dit tout à l'heure"*) героини романа Р. Кено "Зази в метро". Или *Nap* вместо *Napoléon, Mac-Do* вместо *Mac-Donald's, Sarko* вместо *Nicolas Sarkozy* и т.д. Без сомнения, такое название статьи в серьезной газете как:

*"**Sarko** n'est (presque) pas allé se faire voir chez les Grecs" (Courrier international, 12–18.06.2008),*

имеет дополнительный стилистический эффект.

Или рефлексия в газете "*Le Monde":*

*"De quel côté balance votre inconscient? Êtes-vous plutôt "**alter-Ségo**" ou "**alter-Sarco**"?" (Le Monde, 2.05.2007),*

которая, анализируя президентские выборы, использует только что созданные апокопы на злобу дня: *Sarko (Nicolas Sarcozy)* и *Ségo (Ségolène Royal)*.

Касательно самого термина "***фигуры слова"***, то тоже нужно сказать, что он является несколько амбивалентным, поскольку старая риторика противопоставляла два вида фигур:

- ***figurae verborum (figures de mots)*** (фигуры слова, куда включались все, кроме фигур мысли) и
- ***figurae sententiarum (figures de style, figures de pensée)*** (фигуры мысли, связанные с манипуляциями логическими отношениями или категорией "правдивости", что вовлекало в игру глобальный смысл всего высказывания).

На сегодняшний день, как уже отмечалось нами выше, с введением терминов ***макро-структуральная*** и ***микро-структуральная фигуры***, за термином "фигура слова" (еще ее называют

"фигура дикции" (***figures de diction***), а также ***метаплазм*** (в терминологии Группы μ [Groupe μ 1982])) закрепилось более узкое значение как "модификации формы слова".

Касательно ее ***видов***, то, проанализировав большинство существующих классификаций и опираясь на основные механизмы создания фигур, а также на особенности их функционирования в контексте, можно говорить про четыре основные группы:

- ***фигуры модификации*** (такие как *аферезис, апокопа* или *метатеза*: например, вместо *Zinedine Zidane* французские газеты часто пишут "*Zizou"*),
- ***фигуры игры слов*** (прежде всего, это *каламбур, силепсис* и *антанаклаза*, например: *"Cette femme est plus douce que le miel"*, где *douce* одновременно обозначает *"sucrée"* и *"tendre"*),
- ***фигуры имитации*** (*ономатопея* или *какофония* типа: "*les réac**tions** de la commi**ssion** sont fonc**tion** de la ges**tion** de l'instruc**tion**" (пример Ж. Марузо))*,
- ***фигуры фонической гармонии*** (*аллитерация, ассонанс, парономазия* и т.д., например, реклама Макдональдса: "*Notre huile de **friture** est déjà le carburant du **Futur**"*).

Как показывает анализ, ***основными механизмами*** создания этих фигур являются шесть:

- сокращение,
- дополнение,
- перестановка (пермутация),
- замена (субституция),
- повтор и
- каламбур.

Касательно ***основных функций и "эффектов"***, прежде всего, нужно назвать:

- создание разговорно-фамильярной тональности речи,
- поэтическую функцию,
- функцию создания комического или иронического эффекта,
- что и определяет частотность таких фигур в:
  - поэзии,
  - жанре анекдота,
  - диалогах персонажей,
  - рекламном дискурсе,
  - устной разговорной речи и т. д.,

то есть большинство из фигур этого типа являются релевантными некоторых стилей и жанров. Понятно, что ***аллитерация*** и ***ассонанс*** с их фоно-стилистическими эффектами характерны для поэтического контекста, например:

*"**L**e navire, enfant des étoi**l**es,*

***L**uit comme une co**ll**ine aux bords de **l**'horizon..." (Lamartine, Le Lac).*

То же самое можно сказать и про ***гомоептотон*** (или *гомеоптотон,* повтор окончания или концовки слова), благодаря которому создается рифма и ритмика стиха, например:

*"Ô jeunes g**ens**!*

Élus!

*Fleurs du monde viv**ant***

*Maîtres du mois d'avril et du soleil lev**ant**" (V. Hugo, Océan).*

Хотя, с другой стороны, во-первых, безусловно, нельзя отрицать и ***когнитивно-номинативный статус*** некоторых из вышеназванных средств, например, через ***ономатопею*** были созданы имена таких птиц как *coucou ("кукушка")* или *pic ("дятел"),* а также некоторые научные термины типа *big-bang* ("*большой взрыв"* в теории происхождения вселенной), а во-вторых, то, что хорошо для одного контекста, не имеет положительного результата в другом. Так, известно, что современная реклама во многом обязана именно ***гомоептотону:***

*"Le pull chauss**ette** est à la f**ête**" (Air France, 10–11.2011),*

*"Kenz**o**, ça sent b**eau**",*

*"La san**té** pour la beau**té** des cheveux" (L'Oréal),* который также дает ритмическую силу и политическим слоганам, например, политический слоган В.-Ж. д'Эстена на выборах 1974 года:

*"Gisc**ard** à la b**arre**!"*

Однако в серьезном газетном контексте или в прозаическом тексте такая фигура часто приводит как минимум к ***какофонии***, сопровождаемой ироническим или юмористическим эффектом, например:

*"Moustaches gauch**istes** et barbes islam**istes**" (CI, 5–11.02.2009),*

"Quatre

*Lettres en formation de vol Anges napp**ant** ray**ant** plonge**ant** fléch**ant***

*V**ent** décoll**ant** du magma l**ent** vrrt du souffle longt**emps** ras**ant**" (P. Emmanuel, Vent).*

Иногда такие эффекты прогнозируемы самим автором, и они получили название ***лудических***. Например, уже закрепился термин ***лудическая парономазия***, то есть сближение паронимов в определенном контексте для создания игрового эффекта:

"Étoiles et toiles" (émission de télévision sur le cinéma),

"Délire de lire" (thème d'un slogan du salon du livre),

"Du pain, du vin!" (dans la publicité),

"En mai, fais ce qu'il te plaît!" (dicton météorologique),

"Horrible vie! Horrible ville!" (Ch. Baudelaire),

"Ni despotisme ni terrorisme!" (V. Hugo, Les Misérables),

"Science sans conscience n'est que ruine de l'âme" (F. Rabelais. Pantagruel, ch. VIII),

"Un œuf, un bœuf!" (proverbe),

"Qui vole un œuf, vole un bœuf" (proverbe),

"Un chat en santé est un chat enchanté" (proverbe).

Поскольку группы фигур слова довольно многочисленны и многие из них, типа каламбуров, достаточно полно представлены и проанализированы в научных публикациях, мы, обзорно их представив выше, решили остановиться более детально на ***фигурах модификации***, которые, как мы уже отмечали раньше, иногда просто не замечаются специалистами-стилистами.

Итак, этот вид фигур "работает" на механизме деформации "означающего" знака (по Ф. де Соссюру), фонического или графического, и создает своего рода неологизм, что и привлекает внимание слушателя или читателя. Основными механизмами таких деформаций слова являются:

- сокращение,
- добавление,
- перестановка и
- субституция.

Можно утверждать, что французская пресса и современная французская литература XX–XXI ст. систематически использует вышеназванные средства с целью имитации современной разговорной речи, что приводит одновременно к дополнительному эффекту "неожиданного" или "комического".

В соответствии с названными механизмами можно говорить про существование четырех групп фигур модификации, это:

- метаплазмы сокращения или аббревиации,
- метаплазмы добавления,
- метаплазмы перестановки или метатезы,
- метаплазмы субституции или создания неологизма.

Рассмотрим детальнее.

Метаплазмы сокращения.

Поскольку урезать слово можно в соответствии с тремя моделями – в начале, в середине и в конце, основными метаплазмами сокращения являются:

- аферезис (сокращение начала слова, результат такого процесса получил название "mots sans tête") типа: toubib (= bib), blème (= problème), zik (= musique),
- апокопа (сокращение конца слова, их еще называют "слова без хвоста") типа: pub (= publicité), Super M (= supermarché), les intellos (= intellectuels),
- синкопа (сокращение в середине слова) типа: a rvoir, un p'tit, msieu.

Как уже отмечалось, эти средства говорят про разговорный, даже фамильярный характер дискурса, они характерны для речи современной молодежи, детской речи, арго. В последнее время они часто встречаются в молодежном жаргоне из-за желания говорить быстрее, эффективнее, однако и через определенный снобизм [Dictionnaire des figures de style 2003, 37–38]. Из-за таких усечений, видоизмененная речь может стать практически непонятной, что хорошо показывает Р. Кено в своих " *Exercices de style* ":

"Tai obus yageurs" (= je montai dans un autobus plein de voyageurs).

Кстати, удачно иллюстрирует этот тезис и украинский перевод этого "сложного" во всех смыслах произведения:

"Ів обус ний ажирів. Мітив одого овіка вгою иєю ирафа люхом з теною оркою. Ін уже аксиво жився ляв сід тупав огу оли ажири одили а ихід и дили. Тім идко ів сце лося" (Р. Кено, Вправи зі стилю, 2006 (переклад Я. Коваля і Ю. Лисенка), с. 27).

Также, они стали неизменным атрибутом современной реалистической или модернистской прозы (как правило, в структуре прямой речи персонажей или несобственно-прямой речи), театральных пьес, рекламы. Однако, как мы отмечали выше, и как показывает наш анализ, эти фигуры на сегодня являются

характерной составляющей и современного медийного дискурса, при чем такого рода усеченные слова фигурируют даже в заголовках статей, например:

*"Fils de **pub**" (Courrier international, 5–11.02.2009),*

*"La Sicile **écolo**" (CI, 5–11.02.2009),*

или в самом начале статьи:

*"Après avoir aimanté **micros** et **caméras** depuis quatre ans et suscité une foultitude de livres, voilà Nicolas Sarcozy érigé en héros d'une" BD enquête "... le journaliste Philippe Cohen pour les **infos**" (Libération, 1.11.2006).*

Однако, нужно отметить, что, с одной стороны, такие усечения стилистически значимы в том плане, что они являются нарушением устных и письменных норм речи, но с другой стороны, там, где речь идет уже о "нейтральных", закрепившихся в речи усечениях типа *cinéma, auto, métro*, использование вместо них полных слов типа *cinématographe, automobile, métropolitaine* также будет выступать своеобразным "нарушением", и такого говорящего можно заподозрить в определенной помпезности или фацетии [Suhamy 1992, 107].

Как своеобразное развитие приема ***апокопы***, которая, безусловно, является самой частотной среди метаплазмов сокращения, можно назвать ***сиглизацию*** и ***акронимию***, то есть создание так называемых "инициальных слов", очень характерных для французской публицистики (если сравнить с украинской газетой, где такие приемы не являются частотными), например:

VO (version original) – (фільм) мовою оригіналу, без перекладу,

ONG (organisation non-gouvernementale) – неурядова організація,

BD (bande dessinée) – комікс,

B.C.B.G. (bon chic bon genre) – бонтонний, комільфотний, елегантний (чоловік чи жінка).

Среди более "свежих" акронимов, которые использует "Courrier international", можно назвать прежде всего:

Potus (President of the United States),

Flotus (First Lady of the United States),

DSK (Dominique Strauss-Kahn).

Акронимы характерны и для художественной речи, но здесь их функция совсем иная: они показывают "статус" персонажа (главный герой, второстепенный, персонаж фона), они характе-

рны для мемуарной литературы, когда нужно создать персонажу статус "инкогнито", например, в романе Луи Арагона " Anicet ":

*"**L*** m'accompagna à Londres où le brouillard nous permit quelques distractions nouvelles" (Aragon).*

На сегодня, можно сказать, такие средства стали одной из основных характеристик ***дискурса Интернета***, например:

BCP (beaucoup),

CAD (c'est-à-dire),

DSL (désolé),

OQP (occupé),

который иногда злоупотребляет и ***графической синонимией*** типа:

G (J'ai) или *Jé*,

C или *Cé (c'est)* и т.д.

Наконец, нужно оговорить и существование так называемых ***графических аббревиатур***, которые отвечают определенным требованиям социальной цензуры и выполняют эвфемистическую функцию типа:

P... de m...! C'est un c...!

Даже такой вроде бы простой прием как ***синкопа***, т.е. выпадение звука в середине слова, поэтому ее еще называют "***abscisio de medio"***, также может привести к созданию иронического или юмористического эффекта, например, *"sévice d'ordre"* вместо "*service d'ordre"* (то есть "*насилие порядка"* вместо *"наряд полиции"*), хотя, безусловно, ее основной функцией является отображение на письме разговорной речи персонажей, например:

"Le paysan demanda:" C'te rente de douze cents francs, ce s'ra promis d'vant l'notaire?"" (Maupassant, Aux champs).

Своеобразным развитием синкопы можно считать ***липограмму***, то есть полное исчезновение определенной буквы в тексте, однако такой прием относится к особому жанру экспериментальной литературы, которая практикуется на своеобразном умении жонглирования словом. Считается, что жанр липограммы возник еще в античности, в VI веке до нашей эры в древней Греции, однако широкое использование в XX веке он приобрел благодаря творчеству группы "OULIPO" (Ouvroir de Littérature Potentielle), активными участниками которой были Р. Кено и Ж. Перек. Жорж Перек по-новому "переписал" много сонетов Бод-

лера и Малларме, а также написал роман в 300 страниц "*La disparition"*, в котором ни разу не была использована самая частотная буква французского алфавита "е". Именно такая липограмма без буквы "е" получила название ***"сложной"***, (липограммы на все другие буквы называются, соответственно, "простыми").

Приведем начало поэмы Ш. Бодлера "*Recueillement "* и ее вариацию, сделанную Переком без буквы "е":

"Sois sage, ô ma douleur et tiens-toi plus tranquille
Tu réclamais le Soir, il descend, le voici" (Baudelaire) →
"Sois soumis, mon chagrin, puis dans ton coin sois sourd
Tu la voulais, la Nuit; la voilà, la voici" (Perec).

Отметим, что современные российские и украинские поэты также пытаются экспериментировать с жанром липограммы, при этом подобное экспериментирование с формой не мешает им создавать поистине прекрасные поэмы. Так, недавно нам встретилась поэзия Елены Севрюгиной, сделанная как липограмма на букву "к":

"Хорошо рано утром бежать
По траве, молодой и росистой,
На поляне зеленой лежать
Под напев соловьиного свиста,
Хорошо, если можешь творить,
Если людям по-прежнему нужен,
Хорошо безоглядно любить
(Быть любимой, поверьте, не хуже)!..."

Метаплазмы добавления.

Что касается метаплазмов добавления, когда имеет место добавление элементов в начале слова, в середине и в конце, соответственно, они носят названия ***протеза, эпентеза*** и ***парагога***, то выполняемые ими функции практически не отличаются от функций предыдущих фигур. Прежде всего, они свидетельствуют про воспроизведение "народной" разговорной речи, диалектов, арго, что в письменном контексте часто создает комический или юмористический эффект, например: *хвасоля, хворточка*, *mon z'amour*, *entre les quatre zyeux,*

merdre (merde) *(B. Vian, L'arrache-cœur),*
mirlitaire (militaire) *(B. Vian, L'arrache-cœur)*,

hormosexuel (homosexuel) *(R. Queneau, Zazie dans le métro),* etc.

Известными для французского арго являются "загрязняющие" слоги *"va"* и "*av"*:

*ch**av**auss**av**ur**av**e (chaussure),*

*b**av**eau (beau),*

*p**ov**oète (poète),*

*M**av**arç**av**el (Marcel),*

*j**av**en**av**e s**av**epa**va** (je ne sais pas), etc.*

Наиболее яркий пример парагоги дает Бальзак в "Отце Горио", когда один из персонажей, стараясь показать свою "ученость", создает "умные" слова с суффиксом "*-rama"*:

➢ *Et bien, monsieurre Poiret, dit l'employé au Muséum, comment va cette petite **santérama**? ...*

➢ *Il fait un fameux **froitorama**! ...*

➢ *...Pourquoi dites-vous **froitorama**? Il y a une faute, c'est **froidorama**.*

➢ *Non, dit l'employé du Muséum, c'est **froitorama**, par la règle: "J'ai froit aux pieds"" (Balzac).*

Редупликация, которая тоже относится к этому виду фигур, характерна как для детской речи, когда создаются новые слова типа "*foufou"*, так и может выступать средством эмфатического выделения типа "*il est bêêêêête!", "le frrrançais".*

Наконец, ***диерезис*** (произнесение двух гласных по отдельности типа *rien → ri – en*) и ***синерезис*** (редукция двух смежных звуков в один), безусловно, выступают атрибутами поэтической речи и являются особым средством ритмизации стихотворения. Классическим примером можно считать стихотворение Г. Аполлинера "*Refus de la colombe*" (в "Calligrammes"):

"Mensonge de l'Annon-ci-ade
La Noël fut la Pa-ssi-on
Et qu'elle était charmante et sade
Cette renonci-a-ti-on".

Метаплазмы перестановки.

Для фигур третьего типа, то есть перестановок, основными среди которых являются ***метатеза, контрпетри (акрофоническая перестановка), анаграмма*** и ***палиндром,*** основным являе-

тся создание юмористического, игрового эффекта. Например, известное ***контрпетри*** Ф. Рабле:

*"Panurge disoit qu'il n'y avoit qu'un antistrophe entre femme **f**olle à la **m**esse et femme **m**olle à la **f**esse" (Fr. Rabelais, Pantagruel).*

Популярная французская газета "*Le Canard enchaîné"*, специализирующаяся на высмеивании политики и политиков Франции, во многом, опирается на использование приема контрпетри. Если же такая перестановка является результатом ошибки, ее называют ***lapsus linguae***. Так, П. Бакри [Bacry 2000, 128] в своей работе цитирует аутентичный случай, который имел место во время панихиды, когда кюре обратился к скорбящим родственникам (aux *par**ents*** et *am**is***):

*"Vous qui avez la douleur d'avoir perdu un par**i** et un am**ant**".*

Хотя, безусловно, "классическая" ***метатеза*** больше интересует специалистов по истории языка, поскольку многие французские слова, берущие начало в исконном (латинском) фонде прошли через метатезу, например: *basiare > baiser, area > aria > air, junium > juin.* То есть сам механизм такой перестановки и игры слов французским писателям знаком исторически.

Особая роль принадлежит ***анаграмме***, которая тоже может быть юмористической: можно процитировать известную анаграмму, сделанную А. Бретоном на Сальвадора Дали, которая высмеивает его любовь к деньгам: *Avida Dollars (= Salvador Dali).*

Однако ее основной функцией можно считать функцию "энигмы" и создания псевдонимов типа:

Alcofribase Nasier (псевдоним *François Rabelais*, под которым он первое время и писал),

Elomire (= Molière),

Bison ravi ou *Brisavion (= Boris Vian),*

La rose de Pindare (= Pierre Ronsard),

Yourcenar (псевдоним *Crayencour*).

Наконец, нельзя оставить без внимания "вербальную акробатику", ***палиндром***, про который мы уже писали в нашей предыдущей публикации [Смущинская 2010]. Напомним, что в этом случае речь идет про механизм "зеркального отражения", при

котором слово, выражение или фраза читаются одинаково и слева, и справа:

"Élu par cette crapule",
"Ce satrape repart à sec",
"Ésope reste ici et se repose",
"La mariée ira mal" и т.д.

Этот прием тоже называют особым жанром, элементы которого могут использоваться в газете или художественном тексте для создания своеобразной экспрессивности (вспомним известные поэмы В. Хлебникова, написанные палиндромом).

Фигуры деформации.

Многие из описанных выше фигур опираются на ***механизмы деформации слова и создания неологизма***, которые являются основными для четвертой группы фигур в нашей классификации. Например, у Б. Виана можно встретить "*septante-trois"* вместо "soixante-treize", "*trumeaux"* (= trois jumeaux) и т.д. Можно сказать, что большинство таких фигур четко направлены на создание комического.

Основными среди них можно назвать ***патакес*** (или "*детские слова"*), ***малапропизмы*** *("неуместные слова")*, когда делаются ошибки в словах типа:

hypnotisme → hynoptisme,
aéroplane → aréoplane,
aréopage → aéropage,
infarctus → infractus,
caparaçon → carapaçon, etc.

Наконец, про ***гетерограммы ("vers holorimes"), перегринизмы*** и ***макаронизмы,*** которые тоже относятся к этой группе фигур, мы уже писали в нашей предыдущей публикации [Смущинская 2010], поэтому не будем повторяться.

Безусловно, многие интересные виды фигур остались "вне" этой статьи, хотя каждая из фигур интересна сама по себе и заслуживает на отдельное внимание. Анализ фигур модификации показал, что даже такой как будто бы "простенький" материал является носителем огромного стилистического потенциала, который опирается прежде всего на их "разговорный" характер

или на создание юмористического эффекта. Таким образом, можно сделать вывод, что большинство фигур такого типа являются контекстуальной опорой для создания более сложных макро-структуральных единиц.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. *Смущинская И. В.* Теория фигур в ракурсе современной стилистики / И. В. Смущинская // Стил. – Београд, 2010. – С. 63–73.

2. *Смущинська І. В.* Les fondements sémantiques de la dichotomie sens propre / sens figuré / І. В. Смущинська // Наук. вісн. Чернівецького ун-ту. – Вип. 425. Романо-слов'янський дискурс. – Чернівці: Рута, 2008. – С. 64–68.

3. *Bacry P.* Les figures de style / P. Bacry. – P.: Editions Belin, 2000. – 335 p.

4. Dictionnaire des figures de style / (Nicole Ricalens-Porchot). – P.: Armand Colin, 2003. – 218 p.

5. *Gardes Tamine J.* Pour une nouvelle théorie des figures / J. Gardes Tamine. – P. PUF, 2011. – 223 p.

6. *Groupe μ*. Rhétorique générale / Groupe μ. – P.: Editions de Seuil. – 232 p.

7. L'information grammaticale. – Mars 2013. – № 137 : Les figures de style vues par la linguistique contemporaine. – 60 p.

8. *Suhamy H.* Les figures de style / H. Suhamy. – P.: PUF, 1992. – 5-e éd. – 125 p.

Стаття надійшла до редколегії 30.04.15

I. Smushchynska, Doctor of Philology, prof.
Taras Shevchenko National University of Kyiv (Ukraine)

Word Figures as an Element of the Modern Discourse

The article deals with the analysis and interpretation of figures of words as one of the aspects of the stylistic devices. Their place and function in different types of discourse is in the highlight.

The problem of the word figures classification and their main mechanism is under the study.

Key words: *theory of figures, stylistic devices, figures of words, figures of modification.*

І. В. Смущинська, д-р філол. наук, проф.
Київський національний університет імені Тараса Шевченка (Україна)

Фігури слова як елемент сучасного дискурсу

Стаття присвячена аналізу й інтерпретації фігур слова як одного з видів стилістичних фігур. Особлива увага приділяється їх місцю та функціям у дискурсах різного типу. Також розглядається питання класифікації фігур слова та їх основних механізмів.

Ключові слова: *теорія фігур, стилістична фігура, фігура слова, фігура модифікації.*