

Ефремова Екатерина Сергеевна

## **ЯЗЫКОВАЯ ИГРА КАК СТИЛИСТИЧЕСКОЕ СРЕДСТВО В СОВРЕМЕННОЙ ФРАНЦУЗСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ**

В статье рассматривается языковая игра как один из способов усиления оценки или характеристики описываемых героев, отражения отношения повествователя к ним. Показано, что стилистические средства реализуют определенные авторские идеи, отображающиеся либо в речи автора, либо в речи главного героя произведения и показывают социо- и психолингвистические особенности языковой личности. Когда герой произведения экспериментирует с разными уровнями языка, его речь получает эстетическую нагрузку, от самой изощренной до неприязательной. Это может быть и каламбур, и пародия, и более или менее удачная острота, и незатейливая шутка или разные виды тропов.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/2/2014/4-2/23.html](http://www.gramota.net/materials/2/2014/4-2/23.html)

Источник

### **Филологические науки. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2014. № 4 (34): в 3-х ч. Ч. II. С. 92-94. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/2.html](http://www.gramota.net/editions/2.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/2/2014/4-2/](http://www.gramota.net/materials/2/2014/4-2/)

### **© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [voprosy\\_phil@gramota.net](mailto:voprosy_phil@gramota.net)

УДК 811.133.1

**Филологические науки**

*В статье рассматривается языковая игра как один из способов усиления оценки или характеристики описываемых героев, отражения отношения повествователя к ним. Показано, что стилистические средства реализуют определенные авторские идеи, отображающиеся либо в речи автора, либо в речи главного героя произведения и показывают социо- и психолингвистические особенности языковой личности. Когда герой произведения экспериментирует с разными уровнями языка, его речь получает эстетическую нагрузку, от самой изощренной до непритязательной. Это может быть и каламбур, и пародия, и более или менее удачная острота, и незатейливая шутка или разные виды тропов.*

*Ключевые слова и фразы:* языковая игра; стилистические средства; современный французский язык; стилистические функции; лексические стилистические приемы; современная французская литература.

**Ефремова Екатерина Сергеевна**

Московский государственный институт международных отношений (Университет) МИД России  
efremova.ekaterina@hotmail.com

**ЯЗЫКОВАЯ ИГРА КАК СТИЛИСТИЧЕСКОЕ СРЕДСТВО  
В СОВРЕМЕННОЙ ФРАНЦУЗСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ<sup>©</sup>**

Анализируя языковую реальность последнего десятилетия, можно прийти к выводу, что одной из важнейших составляющих современной языковой картины мира является языковая игра. Ее можно найти не только в языке различных социальных групп – от молодёжного языка до профессиональных жаргонов и сленга, но и в политических и общественно-политических текстах.

В основу понятия «языковая игра» положена модель работы языка, его потенциальные и трансформационные функции, это также и определенный способ передачи фрагментов картины мира говорящего в комическом ключе. При этом говорящий пытается выразиться необычно, он акцентирует внимание на высказывании с целью вызвать то или иное эстетическое чувство [5, с. 174]. Необходимо отметить, что игра с формой речи предполагает свод правил, которыми задаются возможные комбинации ходов или действий, предусматривающие возможность языкового творчества. Таким образом, говорящий намеренно отступает от общепризнанной нормы.

Впервые термин «языковая игра» был введен в «Философских исследованиях» (1945 г.) Людвигом Витгенштейном и являлся ключевым понятием его поздней философии. По его мнению, языковые игры – это целое, состоящее из языка и действий, с которыми они переплетены. Витгенштейн приводит различные примеры языковых игр, показывая, что их существует огромное количество, и нет такого признака, в соответствии с которым можно отделить функцию одного высказывания от функции другого, а соответственно, одну языковую игру от другой. Языковые игры становятся конструкцией, методологическим приемом, позволяющим моделировать ту или иную ситуацию применения речевой деятельности; это своеобразный аналитический метод прояснения языка, отображающий его работу и функции [3, с. 180].

В дальнейшем мнения ученых относительно языковой игры разделились на две группы: одни (И. Кант [5], Й. Хейзинга [11], С. Ж. Нухов [8]) отмечают, что языковая игра реализует способность к проявлению в речи остроумия, а получатель речи при восприятии проявляет креативность для решения лингвистической загадки, при этом игровая функция языка делает процесс постижения мира свободным, прямым и притягательным; другие (Н. Д. Арутюнова [1], В. З. Санников [9], Б. Ю. Норман [7]) утверждают, что языковая игра – это намеренное отступление от нормы, и слушающий (читающий) должен понимать, что это сказано специально. Однако все ученые сходятся во мнении, что языковая игра происходит по определенным правилам, подчиняется некоторым закономерностям: «...если нет правил, то нет и игры; даже небольшое изменение правил меняет природу игры, а «прием» или высказывание, не удовлетворяющее правилам, не принадлежит определяемой нами игре» [6, с. 32].

Одной из главных функций языковой игры является стилистическая функция. Основной функцией стилистических приемов можно считать усиление образно-выразительной функции высказывания речи. Сюда можно отнести различные стилистические фигуры и тропы, а также синтаксические или стилистические фигуры, увеличивающие эмоциональность и экспрессивность высказывания. Это могут быть различные типы повторов, нонсенсы, остроты, каламбуры, инверсия, параллелизм, градация, эллипсис и так далее.

Для рассмотрения различных стилистических приемов создания языковой игры, а также их сочетаний, применяемых для достижения авторского замысла, мы проанализировали несколько произведений современных французских авторов. В качестве материала использовались тексты произведений массовой литературы XX-XXI века: Фредерика Бегбедера, Анны Гавальда, Николая Фарг. Анализируемые произведения показывают жизнь современного общества и написаны языком, понятным большинству читателей, а также известны не только в своей стране, но и за рубежом.

На сегодняшний день можно отметить проникновение большого количества арготизмов в современную французскую литературу: «Des mecs marchent vite avec des dossiers sous le bras» [12, p. 51] / «Там кадры спуют вприпрыжку, зажав документы под мышкой» [2, с. 14]; «Je le prie de m'excuser pour aller aux toilettes, en pensant: —*Ĥi ma grosse merde, tu as gagné ta place dans mon livre*» [12, p. 28] / «Я прошу извинить меня и удаляюсь

в туалет, думая по пути: «Тебе, дерьмо собачье, уже готово место в моей книге» [2, с. 8]; «Dans ma tête je répète –Sonia” comme un *con* et je repose le magazine en cherchant une *clope*» [14, p. 37] / «Как полный идиот я твержу про себя – Соня, Соня, Соня...» – откладывая газету в сторону и принимаюсь искать сигареты» [4, с. 13]; «C'est mon petit *boulot*, ma *tune*, mes *clopes*, mes *expressos*, ...mes livres de poche, mon *cinoche*. ...Je déteste *bosser* chez Pramod mais sans ça?» [14, p. 31] / «В «Прамод» я работаю, зарабатываю деньги – это мои сигареты, мой кофе-эспрессо, мои ночные тусовки, мое дорогое белье, ...книжки, походы в кино. Короче – мое все!» [4, с. 11]; «Ça le faisait *marrer*, il souriait, il souriait! ...tellement il trouvait ça à la fois *gonflé* et romantique, de la part de cette fille... Bien oui, c'est quand même le genre de situation que tu ne trouves qu'au *cinoche* ou dans les bouquins et, je me mets à la place du serveur, ça ne doit pas arriver tous les jours, dans son *resto*, ce genre de truc» [13, p. 10] / «Официант явно находил ситуацию забавной и улыбался не переставая... Он был воодушевлен и удивлен, он краснел от смущения – настолько нелепой и романтической ему показалась идея вот так запросто оставить мне свой телефон... В общем-то, конечно, такие штуки обычно проделывают в кино или в книжках, официанта вполне можно понять, вряд ли у него в ресторанчике такое случается каждый день» [10, с. 2]; «Ce que les autres attendent de toi, c'est que tu finisses par tomber les masques et admettre que tu es exactement de la même essence qu'eux, que tu es dans la même *merde* qu'eux» [13, p. 15] / «Фишка в том, что люди вовсе не желают, чтобы у тебя все было хорошо и чтобы ты избавил их от своих проблем. Наоборот, они хотят, чтобы ты сбросил маску и предстал обычным человеком, такой же половой тряпкой, как они, погрязшим в том же дерьме» [10, с. 3]. Использование такого рода лексики помогает читателю понять героя, его чувства, переживания, социальное положение, возраст.

Принадлежность протагониста к определенной социальной группе подчеркивается употреблением героями англицизмов: «Ta présence fait beaucoup de bien à la Rosse – tu sais que les Américains ont adoré les films Orangina-Cola et ta baseline –EST BEAUCOUP TROP WONDERFUL” a obtenu un bon score Ipsos – mais simplement peut-être qu'il faut que tu ailles moins souvent chez le client, pas vrai?» [12, p. 44] / «Твоя работа крайне полезна для «Росса» – вспомни, как американцы тащились от твоих клипов «Оранжева-кола», какой отличный рейтинг получил в IPSOS твой слоган «ЭТО ДАЖЕ СЛИШКОМ WONDERFUL!»... но, может, тебе стоило бы пореже контактировать с клиентами, а?» [2, с. 12]; «Alfred Duler commence tous ses *meetings* par la même phrase: –Nous ne sommes pas ici pour nous faire plaisir mais pour faire plaisir au consommateur» [12, с. 24] / «Альфред Дюлер начинает все свои совещания одной и той же фразой: «Мы собрались здесь не ради собственного удовольствия, а ради удовольствия потребителя» [2, с. 6]; «Juste pour le *fun* et parce que ça me faisait du bien...» [13, p. 12] / «Просто из задора, чтобы переключиться, поболтать о глупостях, развеяться» [10, с. 2]; «...par ce mec plus grand et plus mec que moi, *black*, plus balèze, plus *wild*» [13, p. 18] / «...вместе с тем парнем, высоким темнокожим мускулистым бугаем, по сравнению с которым я просто бледная немощь» [10, с. 4]. В некоторых предложениях можно почувствовать эмоции героя, которые передаются при помощи крупного шрифта, что играет роль в эмоциональной атмосфере романа: «Je le prie de m'excuser pour aller aux toilettes, en pensant: –Foi ma grosse merde, tu as gagné ta place dans mon livre. Tu y figureras en bonne place. Dès le troisième chapitre. ALFRED DULER EST UNE GROSSE MERDE”» [12, p. 29] / «Я прошу извинить меня и удаляюсь в туалет, думая по пути: «Тебе, дерьмо собачье, уже готово место в моей книге. Ты у меня будешь наипервейшим героем. Начиная с третьей главы. Которую я так и назову – АЛЬФРЕД ДЮЛЕР – ДЕРЬМО СОБАЧЬЕ”» [2, с. 8]. Также крупный шрифт используется автором, чтобы выделить определенную мысль, лучше донести ее до читателя: «Si on demande son avis à quelqu'un, il risque TOUJOURS de le donner. Et une fois qu'il l'a donné, il n'est PAS IMPOSSIBLE que tu doives en tenir compte» [12, p. 55] / «Интересуясь чужим мнением, ты ВСЕГДА рискуешь его услышать. А услышав, ты, ВПОЛНЕ ВОЗМОЖНО, должен будешь с ним считаться» [2, с. 16].

Отдельно стоит отметить обыгрывание авторами различных имен собственных, обозначающих названия компаний: «Ce matin à 9 heures, j'ai petit déjeuné avec le Directeur du Marketing de la Division Produits Frais de Madone, l'un des plus grands groupes agroalimentaires du monde (84,848 milliards de francs de chiffre d'affaires en 1998, soit 12,935 milliards d'euros), dans un bunker d'acier et de verre décoré à la Albert Speer» [12, p. 23] / «Сегодня в 9 утра я отзавтракал с директором по маркетингу отдела молочной продукции «Манон» – одной из крупнейших агропромышленных корпораций в мире (торговый оборот в 1998 г. – 84,848 миллиардов франков или 12,395 миллиардов евро) – в бункере из стекла и стали с дизайном в духе Альберта Шпеера» [2, с. 5]. «Madone» – это имя собственное, пародирующее название известной французской торговой марки «Danone». Автор даже приводит слоган компании: «Bien sûr, il y a la signalétique –mm Madone” a la fin, cela va sans dire» [12, p. 28] / «Ну и, конечно, в конце мы даем обычный джингл: –М-м-м, «Манон!»» [2, с. 7]. Также название компании используется как член сравнения, противопоставленный нарицательному существительному: «Les stagiaires sont les nouveaux esclaves: non rémunérés, taillables et corvéables à merci, licenciables du jour au lendemain, apporteur de cafés, photocopieurs à pattes – aussi jetables qu'un rasoir Bic» [12, p. 56] / «Стажеры – это современные рабы: им не платят, на них ездят, как хотят, их можно в любой момент вышвырнуть вон, они разносят кофе и бегают к факсу – в общем, одноразовые существа, совсем как бритвенные станочки «Bic»» [2, с. 16]. Ф. Бегбедер сравнивает стажеров со станками «Bic», показывая тем самым их «одноразовость» и «частую смену», что заложено в семантической структуре данного имени собственного. В произведении А. Гавальды можно встретить прозвище-метафору, образованное от названия всемирно известной компании «Tefal», которое дано по отличительной черте характера персонажа: «Regarde, là, c'est pas –Poêle Tefal” par hasard...? ... On est ensemble et on se marre: 1) au bon temps, 2) a –Poêle Tefal” (parce qu'il ne voulait surtout pas s'attacher)» [14, p. 35] / «Смотри, вот там, это случайно не «господин Тэфаль»? ... Она смотрит на меня, и мы ржем как сумасшедшие: 1) над старыми добрыми временами, 2) над «господином Тэфалем» – который больше всего боялся к кому-нибудь

«прикипеть»» [4, с. 12]. «Tefal» – французская фирма бытовой техники, одним из продуктов которой является чайник. Автор произведения проводит аналогию между чайником и человеком, который больше всего боится «прикипеть» к кому-нибудь, т.е. связать свою жизнь с другим человеком.

А. Гавальда употребляет причастие в аккумуляции для создания суггестивного эффекта: «Finies les semaines au stabilo, ni le marché du samedi matin, finis les Gala qui traînent dans les toilettes ouverts aux pages de l'horoscope... ni le tube de dentifrice jamais rebouché qui sèche et qui me rend dingue» [14, p. 112] / «Прощайте, недели, раскрашенные разными цветами, походы на рынок в субботу по утрам, валяющиеся в туалете номера –Gala», открытые на странице с гороскопом, ...и доводящий меня до иступления вечно не закрытый тюбик зубной пасты» [4, с. 41].

Н. Фарг использует в своем романе большое количество повторов для того, чтобы помочь главному герою выразить свои эмоции и подчеркнуть разговорный стиль произведения: «Je me dis: –Arrête de te prendre la tête, arrête la culpabilité, tu n'es pas né pour être coupable, vis un peu pour une fois, écoute-toi, tu as le droit de penser à toi, on est née pour ça, de penser d'abord à soi, non? Oublie Alexandrine, oublie les enfants, oublie les rendez-vous professionnels à Paris, le retour à Tanambo dans une semaine, oublie le boulot, l'avenir matériel à assurer et les soucis, oublie d'être raisonnable pour une fois, la vie est courte, la vie est faite aussi pour ça: les imprévus, les entorses au règlement» [13, p. 119] / «Я говорю себе: –Забей, хватит винить себя, ты родился на свет не для того, чтобы постоянно чувствовать свою вину, поживи для себя, прислушайся к себе, у тебя есть право подумать о себе, люди рождаются, чтобы думать прежде всего о себе, правда? Забудь об Александрине, забудь о детях, забудь о деловых встречах в Париже, забудь о том, что через неделю надо возвращаться в Танамбо, забудь о работе, о заботах, забудь о будущем, которое надо обеспечивать» [10, с. 30]. В повторении глагола «oublie...» мы четко видим, что перечисление используется для того, чтобы показать читателю диалог между ним и главным героем. Чтобы подчеркнуть разговорный стиль повествования, главный герой романа Н. Фарга общается с читателем «на ты»: «Ero dietro di te: tu sais ce que ça veut dire en français?» [13, p.11] / «–Ero dietro di te». Знаешь, как это переводится с итальянского» [10, с. 1]; «Tu sais, ces bristols avec écrits dessus le nom, le logo et les coordonnées du restaurant» [13, p. 11] / «Ну ты знаешь, в ресторанах всегда выдают такие визитки с названием заведения, логотипом, адресом, телефоном и всем остальным» [10, с. 2]; «Tu sais, les vrais problèmes, je n'en avais jamais vraiment eu» [13, p. 12] / «Знаешь, на самом деле у меня ведь никогда раньше не было серьезных проблем» [10, с. 3].

Современные произведения отличаются своеобразным, отнюдь не обычным переплетением литературного нормированного языка и достаточно большого количества речевых ситуационных образований, переосмыслений. При помощи стилистических средств языковая игра в художественных произведениях создает определенный образ героя, усиливает отношение читателя к нему, отражает взаимоотношение повествователя к протагонисту, а также формирует легкий юмористический эффект, создает точность и смысловую емкость в описании деталей поведения.

#### Список литературы

1. Арутюнова Н. Д. Аномалии и язык // Вопросы языкознания. М.: Наука, 1987. № 3. С. 3-19.
2. Бегбедер Ф. 99 франков / пер. на русский И. Волевич. М.: Иностранка, 2010. 400 с.
3. Витгенштейн Л. Философские работы. М.: Гнозис, 1994. Ч. I. 612 с.
4. Гавальда А. Мне бы хотелось, чтоб меня кто-нибудь где-нибудь ждал / пер. на русский Е. В. Клоковой, Н. О. Хотинской. М.: Флюид, 2008. 160 с.
5. Кант И. Собрание сочинений в 6-ти томах. М.: Мысль, 1964. Т. 2. 510 с.
6. Лиотар Ж.-Ф. Состояние постмодерна. СПб.: Алетейя, 1998. 160 с.
7. Норман Б. Ю. Игра на гранях языка. М.: Флинта; Наука, 2006. 344 с.
8. Нухов С. Ж. Языковая игра в словообразовании: автореф. дисс. ... д. филол. н. М., 1997. 39 с.
9. Санников В. З. Русский язык в зеркале языковой игры. М.: Языки славянской культуры, 2002. 552 с.
10. Фарг Н. Я была рядом / пер. на русский А. Петрова. М.: Азбука, 2011. 256 с.
11. Хейзинга Й. Homo ludens. В тени завтрашнего дня. М.: Прогресс, 1992. 458 с.
12. Beigbeder F. 14, 99 €. Paris: Editions Gallimard, 2009. 304 p.
13. Fargues N. J'étais derrière toi. Paris: P.O.L., 2006. 224 p.
14. Gavalda A. Je voudrais que quelqu'un m'attende quelque part. Paris: Le diletante, 1999. 138 p.

#### LANGUAGE GAME AS STYLISTIC MEANS IN THE MODERN FRENCH LITERATURE

Efremova Ekaterina Sergeevna

Moscow State Institute of International Relations (University) of the Ministry of Foreign Affairs of Russia  
efremova.ekaterina@hotmail.com

Language game is considered in the article as one of the ways of assessment or described heroes' characteristic strengthening, of reflecting the narrator's attitude to them. It is shown that stylistic means realize certain authorial ideas portrayed either in the author's or in the speech of the work main hero and present the linguistic personality's socio- and psycho-linguistic peculiarities. When the hero of the work experiments with different language levels, his/her speech receives aesthetic load, from the most sophisticated to unpretentious one. It may be pun, parody, more or less good joke, simple jest or different types of tropes.

*Key words and phrases:* language game; stylistic means; the modern French language; stylistic functions; lexical stylistic methods; the modern French literature.