

Ірина СМУЩИНСЬКА, д-р філол. наук, проф.

ORCID ID: 0000-0003-4980-7860

e-mail: valerijs@ukr.net

Київський національний університет імені Тараса Шевченка,

Київ, Україна

ФІГУРАЛЬНІСТЬ ТЕКСТУ: ПОЕТИКА І ПРАГМАТИКА СТИЛІСТИЧНИХ ФІГУР

Розглядається проблема дискурсивного виміру стилістичних фігур, їхньої поетики та прагматики. Аналізуються типи фігур, функції, перш за все естетична і персуазивна, риторичний потенціал, контексти використання. Особлива увага приділяється питанню матриць творення стилістичної фігури, на які спирається процес її ідентифікації.

Акцент робиться на експресивному впливові, "риторичній силі" стилістичних фігур, робиться висновок про їхню підпорядкованість вираженню художніх доміант твору, перш за все художньому референтові, модальності автора і читацькій експресивності. Залежно від цього фігура може бути диктумною, модусною, диктумно-модусною чи суто риторичною, крім того наративного чи дескриптивного типу.

Запроваджується термін "фігуральний каркас" для передачі взаємозалежності і контамінації фігур у художньому контексті, насамперед метафорико-метонімічного типу. Аналізуються особливості використання і фактори, що на це впливають.

Естетичність фігури як така залежить від дистанції фігур, основи концептуального конфлікту, їхньої образності і гармонії, узгодженості між собою. В центрі цієї проблеми – теорія фігур, запропонована Марком Бономом.

Особлива увага приділяється процесам сприйняття фігур читачем. Основними процесами інтерпретації фігури як дискурсивної конструкції визначаються ідентифікація фігури, її активація, контекстуалізація, експресивний ефект на читача.

Робиться висновок, що фігуральність як ознака стилістичної фігури залежить від певної матриці, яка визначає фігуру і дозволяє її інтерпретувати читачу, комунікативного плану з модальністю автора, умов контексту з врахуванням контамінації фігур і особливостей риторичної та енциклопедичної компетенції читача.

Ключові слова: фігуральність мови, стилістична фігура, художній дискурс, експресивна функція, риторичний потенціал, естетичність фігури, ідентифікація фігури, риторична компетенція.

Будь-яке мовлення – художнє, медійне, розмовне, навіть, наукове, – не обходиться без **фігур мовлення**, "мова рясніє фігурами, які вписуються в норму повсякденного дискурсу, а не суперечать їй" ("...le langage abonde en figures qui s'inscrivent dans la norme du discours quotidien et non contre elle" (Bonhomme, 2005, p. 25)). Ту ж саму думку раніше висловили Джордж Лакофф і Марк Джонсон (Lakoff, 1985), говорячи про метафори у повсякденному житті, їхній універсальний статус. Саме фігури роблять мовленнєву продукцію більш ефективною, збільшуючи "силу" її впливу ("leur force irremplaçable dans l'expression de la subjectivité" (Molinié, 1997, p. 132)). Фігури привертають увагу, аргументують, впливають на людські почуття і, безумовно, "зачаровують" (Reboul, 1998, p. 75), раніше їх називали "*fleurs de rhétorique*" (Demont, 2020, p. 2). Вони можуть виконувати в тексті безліч функцій – **експресивну, емфатичну, естетичну, референтну, когнітивну, дескриптивну, аргументативну, інтродуктивну, комунікативну, ігрову** тощо. Отже, у XXI ст. почали говорити про "реабілітацію риторичних фігур" (Demont, 2020) і необхідність їх поглибленого аналізу з урахуванням нових аспектів, що відкриває нові **перспективи дослідження**.

1. Кожна фігура має свою "**експресивну силу**", у кожної фігури вона різна. Є фігури суто іллокутивного потенціалу, наприклад, *chleuasme* чи *astéisme*, або *гіпербола*, *синтаксичний паралелізм*, експресивний потенціал яких значно більший, ніж у *літоти* чи у граматичного тропу *еналаги* (у вигляді ремарки відзначимо, що проблема перекладу термінології, їхньої синонімії залишається відкритою: *chleuasme* – *хлеоназм*, або *автокатегорема*, *épanorthose* – *епанортозис* або *епанортоза*, *виправлення*, але часто ці терміни просто відсутні в словниках). А є такі, що мають швидше прикрашальний ефект, виконуючи поетичну функцію (як-от *перифраза*), або енігматичну, створюючи ефект парадоксу, наприклад, *оксюморон*, який і визначають як "скорочену форму парадокса" (Bonhomme, 2005, p. 158),

типу "*bonheur triste*" (Sagan, 1959, p. 49), "*beauté terrible*" (Cortanze, 2015, p. 271). Або новий "медійний" оксюморон у статті про зміни в уряді Е. Макрона, де він названий "*monarque présidentiel*" (Euronews, 9.01.2024).

2. До того ж, рідко яка фігура з'являється самостійно, без підтримки з боку інших фігур. Ж. Моліньє (Molinié, 1997), як відомо, запропонував теорію, згідно з якою **макрофігури** (тобто *фігури думки*, чи "*складні тропи*"), такі як *іронія*, творяться за рахунок *мікрофігур*, перш за все *фігур слова*. *Метонімія* практично завжди з'являється поруч із *метафорою* чи *персоніфікацією*, тому П. Бакрі пише про **метоніміко-метафоричну єдність** (Bacry, 2000); інший дослідник підкреслює складний зв'язок **метонімія + еліпсис** (Le Guern, 1973). *Енонсіативні фігури* часто спираються на *синтаксичні* (*епанортосис, корекція, апосіопеза*); *хіазм* супроводжується *еліпсисом, поліпотоном, синтаксичним паралелізмом, гіпербатомом* (Salvan, 2013, pp. 44–45). Комбінування *стилістичних і риторичних фігур* в дискурсивному універсумі збагачує його інтерпретативні можливості. Більшість вчених визнає *взаємозалежність фігур*. Ми пропонуємо говорити, по-перше, про **контамінацію фігур**, а по-друге, про **фігуральний каркас тексту**, зокрема художнього, на основі якого і твориться те, що вслід за бельгійською Групою μ з Льєжського університету (Groupe μ , 1970) прийнято називати **фігуральністю мови** (*la figuralité*). Отож, дослідження ще одного аспекту – **комбінованого потенціалу фігур** – є на часі.

Отже, **об'єктом** статті виступають стилістичні фігури різного типу, їх експресивний потенціал, функції, комбінаторика, вплив на реципієнта.

Матеріалом – сучасний французький художній дискурс XIX–XXI ст.

3. Тож хотілося б у цій статті зупинитися на пріоритетних ролях, які виконують стилістичні фігури в дискурсі, виділити їх "**сильні позиції**", з'ясувати причини появи у художньому контексті, необхідні умови використання і конотативний, риторичний і фігуральний потенціал, в цьому полягає **мета** цієї статті.

До речі, як зазначає М. Боном (Bonhomme, 2005, р. 158), їх визначення у словниках часто не відбиває функціональні можливості фігур, їх дискурсивний потенціал. Перш за все це стосується невизнання тропів як стилістичних фігур. Різні дослідники по-різному їх класифікують, ставлячи на перший план якусь одну ознаку: так, наприклад, **епанормозис**, або **автокорекція** (*épanorthose*), який ми вже згадували на початку, при якому слово повторюється з метою корекції чи поглиблення ідеї, визначається як *фігура корекції* і, відповідно, як макро-структуральна фігура думки (Molinié, 2013, pp. 137–138). Однак через свій конектор-модалізатор *plutôt* він часто розглядається як фігура конструкції (Fromilhague, 1995, pp. 37–38) або, як фігура корекції, але "змішаного" типу (Calas, 2007, р. 200): "...malgré le danger qu'ils couraient à conserver ce signe d'une religion *plutôt* supprimée que détruite..." (Balzac, 1978, р. 25).

Деякі довідники взагалі його не згадують (Амон, 1994), інші визначають дуже коротко ("те саме, що і виправлення" (Куньч, 1997)), але "ця фігура відтворює динамізм думки, який розуміється як очевидний пошук істини", що часто призводить до "псевдовалоризації" (Fromilhague, 1995, р. 38).

4. Як свідчить аналіз, **дискурсивне функціонування стилістичних фігур** у художньому контексті, їх роль спирається на **три художні домінанти**, які і викликають застосування фігур з боку автора:

– **художній референт** (його уведення чи представлення в тексті через фігуру, просторово-темпоральне розташування, виділення чи підкреслення тощо);

– **модальність автора** (показ його ставлення до того, що описується, аксіології, пом'якшення чи перебільшення, гумор чи іронія, показ його **ідеології** взагалі);

– **читацька експресивність** (дотримуємося, вслід за Ш. Баллі (Bally, 1951), розуміння категорії експресивності як такої, що належить читачу).

5. Взагалі **процес сприйняття фігури** читачем можна вважати триетапним:

– спочатку має відбутися **процес ідентифікації фігури** (термін Ш. Баллі (1951)), свідомий чи несвідомий (як зауважує

М. Боном, кожен мовець має в собі "*відчуття фігури*" ("sentiment de figure", (Bonhomme, 2005, p. 86)), який може змінюватися залежно від культури і її забобонів); цей процес пов'язує "дискурсивні мітки" з компетенціями реципієнта, його зацікавленістю, комунікативним статусом тощо, а шлях ідентифікації проходить від мікрофігур до макрофігур, від експліцитного до імпліцитного, від основних параметрів до периферії тощо (Bonhomme, 2005, p. 87);

– потім має місце *процес активації фігури, читацької інтерпретації*, розуміння представленого факту, наприклад, *polichinelle* (= "блазень" / "людина, яка легко змінює думку"), *coq-à-l'âne* (= "нісенітниця, казна-що"), *politique de la carotte* (= "політика пряника"), тоді таку фігуру можна вважати активованою, а не латентною (див.: Bonhomme, 2005, p. 75);

– нарешті, третій процес *адекватного реагування на фігуру – власне читацька експресивність*: фігура повинна виступити джерелом художнього задоволення у читача; як колись написав П. Фонтаньє (Fontanier, 1968, p. 464), фігура має прикрасити мовлення і, по-друге, *сподобатись* своїм прикрашенням.

Отже, фігуру треба сприйняти, ідентифікувати як таку, а потім вірно її інтерпретувати. *Стратегія інтерпретації* є досить дослідженою, можна згадати, наприклад, праці Ж. Моліньє (Molinié, 1999). Вона спирається перш за все на складні *механізми логіко-семантичного і енциклопедичного (когнітивного) типу*. Так, *boire Evian* передбачає встановлення відношення, заснованого на суміжності "місце – продукт", і перехід в план "мінеральна вода", що і передбачає інтерпретацію поширеного типу метонімії.

Однак проблемою часто виступає певний *синкретизм* накладання семантичних планів, його інтерпретації, наприклад, в тій самій метонімії: "*La France impuissante devant la canicule*" (Temps, 8.08.2003, exemple de Bonhomme, 2005, p. 123), де під "Францією" може розумітися і уряд, і санітарні служби, і населення країни тощо. Або схожа метонімія на початку роману Е. Золя: "*Malgré la saison avancée, tout Paris était là...*" (Zola, 1978, p. 40).

Особливу складність викликають *поетичні авторські символи* чи *емфатичні перифрази*, наприклад, у С. Малларме, які

потребують спеціальної праці читача-інтерпретатора, його ерудиції, читацької компетенції. Треба "впізнати", наприклад, образ метелика у виразі: "*lendemain de chenille en tenue de bal*" = *papillon (exemple pris de: (Bonhomme, 2005, p. 77))*.

Однак може йтися і про "**нетропеїчну інтерпретацію**" тропів (Kerbrat-Orecchioni, 1998, p. 327–328), коли фігуральність мови залишається неактивованою. Як правило, йдеться про лексикалізовані утворення, які давно не є фігурами, метафори, метонімії, епоніми типу *poubelle* чи *silhouette*.

Як зауважує М. Бонном (Bonhomme, 2005, p. 86), є **два шляхи сприйняття фігури**:

– **раціональний**, побудований на рефлексії, з чим пов'язана ідентифікація фігури, сприйняття її ознак у дискурсі, і

– **емфатичне сприйняття**, що базується на "**відчуттях фігури**".

Інтерпретація, в принципі, передбачає і **пошук мотивації концептуального конфлікту**, який провокує метафоричну чи метонімічну заміну, і через що відбувається **ідентифікація метафоричного висловлювання** завдяки зближенню двох універсумів – "що порівнюється" і "з чим порівнюється". Наприклад, опис трави, дерев в Е. Золя: "*tapis d'herbe*", "*un bouquet de grands arbres*", "*les nappes vertes*" (Zola, 1978, p. 43). І далі: "*la grille basse, pareille à un bout de dentelle noire tendu au ras du sol*" (Zola, 1978, p. 43).

Відбувається **рекатегоризація** і створюється **нова гібридна концептуалізація: антропоцентрична, анімалістична** тощо. Чим більше віддалені ці універсуми, тим сильніша "**напруга**" метафори. Зазвичай вона показує, яку **модальну позицію зайняв автор**.

Певний концептуальний конфлікт виникає в **оксюмороні**, який є однією з улюблених фігур опису Е. Золя: "*les verdures noires*" (Zola, 1978, p. 42), "*un air d'adorable fausseté*" (Zola, 1978, p. 42), "*une indifférence amicale*" (Zola, 1978, p. 43).

Концептуальний конфлікт часто базується на суперечності дискурсивного твердження і енциклопедичного концепту, що певним чином підказує його мотивацію. Наприклад, білі лілії стають "чорними" у сонеті Д'Обіньє через нещасне кохання

поета: "*Les lys me semblent noirs...*" (Agrippa d'Aubigné, Printemps, pris dans: (Bonhomme, 2005, p. 129).

Але інтерпретація має бути ще більш *глибинною*, оскільки образ лілії і далі по тексті образ троянди ("*les roses sentir mal*") відповідають *символіці кохання*.

6. Читач реагує, як правило:

– або на *естетичну функцію* фігури (подобається її образність),

– або на її *персуазивну функцію* (вона впливає).

Таке розмежування, акцентування на певній функції, як відомо, відбулося у риторичі в середині ХХ ст., із появою неориторики Х. Перельмана:

– *прикрашальна риторика фігур*, на чому базується "Загальна риторика" Групи μ (1970), і

– *персуазивна риторика аргументів*, фігура як аргумент, силогізм як фігура думки, підхід неориторики Х. Перельмана (Perelman, 1988).

Відповідно, О. Ребуль (Reboul, 1998) пропонує розмежувати *стилістичні і риторичні фігури*, тобто та сама метафора в одному випадку виконує суто стилістичну функцію, а в іншому стає прийомом аргументації і переконання, а отже, риторичною.

7. *Естетичність фігури* прийнято визначати за *чотирма основними критеріями* (Bonhomme, 2005, p. 163–166):

– *дистанція фігур* (або "*напруга*" *фігур*): чим більш неочікуваний зв'язок між сферами, що зближаються, наприклад, у *порівняння* чи *метафори*, тим більше фігура дивує, створює загадковість, задоволення, тобто, чим фігура більш незрозуміла чи багатозначна, тим краще (Есо, 1992, p. 172), як правило, номінативна метафора стосується категорії актанта, вербальна – категорії процесу, ад'єктивальна – категорії якості;

– *образність фігур* (показ чогось через порівняння з іншим);

– *гармонія фігур* (контамінація, узгодження в контексті);

– *доречність фігур* (convenance) у певній ситуації.

Персуазивна функція – це коли фігура виступає у ролі аргументативної, риторичної, маркером певного типу аргументів, такими, наприклад, визнаються, *фігури опозиції* (Plantin, 2013, p. 53), або *синтаксичний паралелізм* як показник аналогії тощо.

8. Взагалі *ознаки стилістична / риторична* різняться і за своїм творенням, але вони мають і багато спільного. Риторика дивиться на фігуру як на щось, що передує мовленню, а не виникає під час мовлення, для неї вона є формою "заздалегідь зробленою", що і дозволяє її інтерпретацію читачем. Володіння таким "риторичним інвентарем" і забезпечить успіх наступного висловлення (про це писав ще Цицерон у своїй праці "*De l'orateur*" (1930)). Але інший погляд пропонують *прагматичні теорії*, які вважають, що метафоричний процес аналогії твориться в самому дискурсі. У межах прикрашальної теорії на фігуру дивилися швидше як на "*відхилення*" від певної загальноприйнятої норми (напр., підхід Квінтіліана ("*Institution oratoire*", 1978), який говорить перш за все про *ornatus* і розуміння тропа як "незвичайного" вираження, чи П. Фонтаньє (Fontanier, 1968)); або як на "*аномалію*" (див.: Todorov, 1967). Сучасні дискурсивні теорії відходять від такої перспективи, вслід за риториками античності починають визнавати, що фігуральність все ж таки передбачає наявність певних "*преконструкцій*", які зумовлюють наступну *актуалізацію фігур* в дискурсі, що пізніше назвуть *компетенціями* (див., наприклад, теорію К. Кербра-Орекьоні (Kerbrat-Orecchioni, 1998)). Серед компетенцій називаються енциклопедична, комунікативна, лінгвістична, дотичними до фігур є *риторична* чи *логічна*, що працюють на встановлення аналогій, опозицій тощо.

Як правило, риторична чи логіко-семантична компетенції *накладаються на енциклопедичну*, оскільки передбачається розуміння того, що "*Єлисейський палац*" чи "*Білий Дім*" у метонімії відповідають президенту країни чи його адміністрації. Енциклопедичний (когнітивний) підхід спирається на знання як колективні, так і індивідуальні, зібрані в "*дискурсивній пам'яті*" мовця (Bonhomme, 2005, р. 114), у вигляді "*ментальних репрезентацій*". Енциклопедична компетенція домінує в таких фігурах як *символ*, *парадокс*, *оксюморон* (Bonhomme, 2005, р. 138), оскільки в них є чітко виражений *концептуальний конфлікт*. Основну роль тут грає двозначність, тому їхніми жанрами є слогани, сучасна поезія, бурлескні тексти тощо.

Як вважає У. Еко, не існує алгоритму для *інтерпретації метафори*, її успіх залежить від соціокультурного формату енциклопедичної компетенції інтерпретаторів (Еко, 1988, р. 197). Елементарний приклад *апокопи* вже дає *соціолектну інформацію* про персонажів, їх народну чи арготичну основу. Простенька фігура слова *аферезис*, типу *Ricains* замість *Américains*, вже відсилає до контексту Другої світової війни, до реєстру розмовного мовлення, до позитивної аксіологічної конотації (присутній маркер симпатії) (Bonhomme, 2005, р. 55): "*Si les Ricains pouvaient nous bombarder tout ça!*" (Borniche, p. 72).

Таким чином, робимо висновок про те, що **ідентифікація / активація / експресивність** спираються на риторичну компетенцію читача завжди, його знання фігуральних "преконструкцій", але експресивний вплив може бути різним залежно від "дискурсивної пам'яті" читача і його енциклопедичної компетенції.

9. Отже, фігура є певним компромісом:

– **регулярності** (на чому базується її впізнаваність, потенціал, роль, частотність появи у творі тощо) і

– **сингулярності** (яка робить її відмінною від інших) (Bonhomme, 2005, р. 70).

А фігуральне висловлення буде вважатися висловленням "**схематизованим**", таким, що побудоване за певними схемами. Але **матриці** таких схем можуть бути різними:

– **аналогійними** (як у *метафори* чи *порівняння*);

– **суміжними** (як у *метонімії*);

– **партитивними** (як у *синекдохі*);

– **контрадикторними** (як у *оксюморона* ("*les simples millionnaires*" (Zola, 1978, р. 44));

– **інверсивними** (як у *гіпербатона* чи *верлена*),

– **парадоксальними** (як у парадокса типу "*l'herbe était toute bleue*" (Zola, 1978, р. 42));

– **гіперболічними** чи навпаки **меліоративними**, як у *гіперболи*, *повтору*, *плеоназму* ("*je t'ennuie, je t'ennuie à mourir*", "*tu règnes en souveraine*" (Zola, 1978, р. 44));

– і навіть **комунікативними**, коли відбуватися гра із комунікативною (енонсіативною) функцією, наприклад, у випадку, коли мовцем стає певний фіктивний феномен, як-от *Сонце* чи

Місяць у фольклорних текстах, тінь батька Гамлета у прийомі *прозопопеї* чи дотичній до неї фігурі *алегорії*; до таких комунікативних фігур відносять також *алюзію*, *звертання*, *еналагу* (*особи чи числа*), *риторичне питання* (див.: Plantin, 2013, р. 53), тобто коли має місце певна гра з мовцем, його роллю.

Саме такі матриці закладають енонсіативну сітку (канву), а їх змістове наповнення може бути різним (це те, що М. Боном називає "*процесом парадигматизації*" (р. 40)). Хоча не завжди можна чітко визначити матрицю фігури, наприклад, у *анаколуфа* (Salvan, 2013, р. 44). Через що прийнятим у французькій філології є виділення серед синтаксичних фігур так званих "*антипічних конструкцій*" як-от *тмезис*, *пролепс*, *зевзма* тощо, де важко виокремити модель (матрицю), за якою твориться фігура.

І взагалі відзначимо, що навіть розуміння певної фігури може із часом змінюватися, що викликає певні непорозуміння при аналізі. Той самий *анаколуф* може розумітися у більш широкому чи вузькому значенні; певні види метонімії можуть розглядатися як синекдохи (модель *об'єкт – матеріал*) тощо.

10. *Прагматичний підхід Грайса і Серля* ще більше звужує потенціал фігур, розглядаючи їх лише як *засіб непрямой комунікації*. У такому розумінні тропи і фігури пояснюються з погляду мовленнєвих правил, правил кооперації та імплікації (Searle, 1982), що, в принципі, не враховує експресивний потенціал фігур. Реципієнт зможе інтерпретувати фігури завдяки певним "індексам", які можна знайти у лінгвістичному чи екстралінгвістичному контексті. Фігура стає *джерелом "двозначності"* (А є Б, що означає, що А є В: *Хтось є лис → він є хитрий*), а її розуміння спирається на нормативність мови як на основу, що дає можливість переформулювати висловлення. Але, як зауважує М. Боном (Bonhomme, 2005, р. 18), вибудовуючи троп, мовець вже порушує "максиму якості", наближаючись до "неправди", він має на увазі зовсім інше, відмінне від того, що він говорить.

Взагалі-то *теорії аргументації* використовують сам термін "*фігура*" у трьох значеннях: а) фігура силогізму; б) риторична фігура; в) паралогізм, тобто хибний умовивід, неправдивість експресивної форми (див.: Plantin 2013, р. 50), що провокує двозначність і розуміння, і аналізу.

Інший підхід до розуміння фігур у межах прагматичного підходу пропонує відома французька дослідниця **К. Кербра-Ореккьоні**, яка дивиться на троп як на *випадок імплікації*, як "déviance onomasiologique et sémasiologique" (Kerbrat-Orecchioni, 1994, р. 58). До речі, у своїй відомій праці "L'implicite" (1998, розділ 3) вона говорить про "**прагматичні тропи**" (О. Ребуль (Reboul, 1998) надає перевагу терміну "**риторичні фігури**", про що ми вже згадували раніше). Серед таких прагматичних тропів розглядаються і непрямі мовленнєві акти; "імплікативними тропами" стають пресупозиції тощо, тобто йдеться про "**розширену теорію тропів**" ("théorie standard étendue").

Нарешті, деякі теорії аргументації, напр., семантична теорія О. Дюкро (Ducrot, 1972), взагалі не ставили питання фігур.

11. Зауважимо, що існує ще одна група теоретичних праць, *присвячених певній фігурі чи тропу*, перш за все йдеться про дослідження *метафори, метонімії, порівняння, іронії* (див., наприклад: Moeschler, 1991). У своїй книзі четвертий і п'ятий розділи Ж. Мешлер виключно присвячує "**прагматиці метафори**" (Moeschler, 1996). Певним чином таку увагу до метафори можна пояснити її мовленнєвою "всюдисущністю", неможливістю її замінити.

З іншого боку, можна констатувати певну преференцію, яку надає той чи інший письменник певній фігурі, оскільки окремі автори тяжіють до деяких фігур: Г. Флобер і "кухонні порівняння", Г. де Мопассан і метафора, Е. Золя і оксюморон, Ромен Гарі і гра слів тощо. Так, перші дві сторінки роману Ж. Грака "*Le Rivage des syrtes*" вже презентують читачу 10! порівнянь, деякі з яких розгорнуті. Пишуть про метонімічну аргументацію у Вольтера (Bonhomme, 2005, р. 123), що теж має відповідно досліджуватися. Статистика появи стилістичних фігур у художньому контексті теж може свідчити про їхню роль, естетичну функцію, поетичний потенціал.

12. Залежно від так званої *модальної перспективи*, тобто спрямованості на вираження диктуму чи модусу, фігури можна поділити на:

– *диктумні*, ті, що виконують *референтну функцію* і якимось чином описують референтну ситуацію (наприклад, *епітет* чи *анадиплозис*);

– **модусні**, ті, що передають **модальність автора** (наприклад, *іронія, риторичне питання, гіпербола*);

– **диктумно-модусні**, які важко чітко віднести до диктуму чи модусу, у таких випадках вибудовується певне протиставлення реального референта і його представлення в тексті автором (напр., через *антифразис*), або представлення певного (неприємного) референтного явища через стратегію пом'якшення і використання *евфемізму*, що йде від бажання автора "згладити" цей факт.

Відзначимо деякі особливості можливостей фігуральної інтерпретації основних художніх доміант – художнього референта / авторської модальності.

Референтний підхід дозволяє певним чином з'ясувати, що і як може підпадати під заміну, що може стати аналогією у певному випадку. Так, наприклад, як зауважує М. Боном (Bonhomme, 2005, р. 36), загальноприйнятою є синекдоха "*La voile sort du port*" і зовсім неприйнятною і абсурдною є заміна "*L'ancre sort du port*".

Модель **метонімії "автор – твір"** є поширеною, але практично виключенням виявляється модель "**твір – автор**". Як приклад останнього можна навести фразу Г.Флобера:

"*J'ai reçu un autre cadeau: un livre de FAUNE et ce livre est charmant*", де він робить алюзію на Малларме, автора "*L'après-midi d'un faune*" (citée d'après : Bonhomme, 2005, р. 36), для інтерпретації чого залучається дуже широка енциклопедична компетенція.

Невнормованість французького синтаксису у XVI ст. дозволяє використання *гіпербатону* в сонетах Дю Белле як основної експресивної фігури (Salvan, 2013, р. 44).

Крім того, і **певні епохи** надають перевагу деяким фігурам: *паратаксис* пов'язаний з "рубаним стилем", є специфічною ознакою XVIII ст. (Salvan, 2013, р. 43).

Великий потенціал щодо референції мають різного роду *повтори*, наприклад, *анафора* чи *анадиплозис*, які підкреслює роль, значущість референта у контексті.

Але *перифраза* чи *літота* можуть мати двоїсту роль:

– з одного боку, відома і зрозуміла перифраза не тільки може увести референт, але і дати йому стислу яскраву характеристику

(*l'homme du 2 décembre*), це так звані "**визначені дескрипції**" Б. Рассела (Russell, 1920);

– а з іншого боку, не зовсім зрозуміла перифраза чи літота можуть застосовуватись до різних референтів через свою полівалентність і спричиняти певне "**референційне маскування**" (Bonhomme, 2005, р. 113).

Може спостерігатися "**розмита референція**", як певне враження, виражене через порівняння: "*Ce fut comme un réveil*" (Zola, 1978, р. 41).

Нерозуміння образу, **референтну "розщепленість"** може створювати *метафора in absentia* чи *алегорія*: "*Le soleil couchant s'enfonçait dans une marmelade d'oranges*" (Montherlant),

"Le Temps a laissé son manteau de vent, de froidure et de pluie" (Charles d'Orléans), де оспівується прихід весни.

Референтну розщепленість іронічного / гумористичного характеру, як правило, створює *зевгма* тощо.

Сприйняття референта, реального чи фіктивного, може бути різним. Що є *гіперболічним* для одного, не є таким для іншого, може спостерігатися гіперболічне бачення мовця і негіперболічний ефект у читача, наприклад. З цим пов'язана така категорія як "*брехня*": умовне чи навмисне перебільшення, чи просто особливості сприйняття дійсності тощо.

Однак найчастіше фігура виконує не лише референтну функцію, а й виступає **активатором конотативної інформації різного типу**, пов'язаної з **модальністю автора**, тобто стає **фігурою диктумно-модусного типу**. Так, якщо взяти відомий вираз Нервала "*soleil noir de la mélancolie*", де на оксюморон "чорне сонце" проектується "меланхолія" автора, така проекція значно підсилює перлокутивний вплив виразу.

Фігура-відхилення, ускладнений синтаксис посилюють авторську характеристику, портретний опис. Наприклад, фраза-опис з метонімією на початку роману Ж. Жіоно "*Voyage en Italie*":

"C'était un gros homme barbu qui fumait des cigares et ne se cachait pas pour mépriser le regard vague que me donnaient les yeux bleus" (Giono, 1979, р. 9).

Сучасні синтаксичні теорії, зокрема "**інтераційна**" **теорія** М. Блека (Max Black, *Models and Metaphor*, 1962 і її частковий переклад в: *Теория метафоры*, 1990), так звані "**варіаційні**" теорії можуть показати залежність появи певного тропу, наприклад, *метафори*, від певних синтаксичних конструкцій (див., наприклад: (Tamine, 1979). Йдеться про те, що в межах певної групи варіацій мовець має вибір, відштовхуючись від варіації, яку вважає "стандартизованою". М. Боном (Bonhomme, 2005, р. 32) наводить стандартну фразу "*Albe et Rome le veulent*" і фразу Корнеля з *гіпербатом* (*hyperbate*) "*Albe le veut, et Rome*". Стандартна варіація з прямим порядком слів є актуальною для сучасного французького мовлення, вона встановлювалася з XIII по XVI ст., відхилення від неї вже свідчить про бажання автора виділити чи підкреслити певний аспект того, що він описує, яку думку хоче передати. Хоча моделі виділення можуть бути обмеженими: існує лише певна кількість інверсій, що можуть призвести до появи фігури гіпербату у нашому випадку.

Зауважимо, що більшість семантичних фігур, тропів, спираються на зміну синтаксичної структури. А синтаксичні фігури повтору, наприклад, *антанаклаза*, одночасно мають більш глибокий ефект, виступаючи і фігурою смислу (Laurent, 2001, р. 45).

13. Нарешті, зважаючи на **композиційно-мовленнєві форми** художнього тексту, можна відзначити, що:

– існують фігури **нарративного типу**, які тяжіють до **нарративного процесу** (наприклад, *прозопопея*), одночасно додаючи до основного нарративного плану "рефлексивне" ставлення, "поетичне" значення (Salvan, 2013, р. 45);

– а є фігури **дескриптивного типу**, що описують певний "стан справ", наприклад, *енімети*: "*La pluie tombait fine, froide, pénétrante, continue...*" (Loti, 1925, р. 7);

– деякі фігури можна вважати **нарративно-дескриптивними**, дотичними до обох полюсів, наприклад, *алегорія* (Bonhomme, 2005, р. 68): "*Il s'arrêta quelques secondes, riant; puis il acheva cavalièrement sa phrase*". "*Je dirais que tu as mordu à toutes les pommes*" (Zola, 1978, р. 44).

Опис-дескрипція, як правило, уводить у дискурсивну гру одночасно дві схеми: **метонімічну** – з проекцією певної єдності (місто, вулиця, частина – ціле тощо) на її представників (**синекдохо-метонімічна група**), і **метафоричну** – **аналогійно-персоніфікована група**, через **порівняння, метафору, розгорнуте порівняння чи розгорнуту метафору, персоніфікацію**, які далі працюють на **прогресію тексту**. Наприклад, метафора "le désert changeant de la mer" (Loti, 1925, р. 3), вжита на початку роману, буде далі розвиватися в оповіді про моряка.

Або опис на початку роману Е. Золя:

"...le lac dormait, d'une propriété de cristal, sans une écume, comme taillé nettement sur ses bords par la bêche des jardiniers; et, de l'autre côté de ce miroir clair, les deux îles..." (Zola, 1978, р. 42), де спочатку йде **персоніфікація**, потім **порівняння**, а далі ще одне **порівняння, метафора** і т.д.

З іншого боку, іноді визначення дескрипції не є простим (Bonhomme, 2005, р. 72): "rues nobles" у Бальзака є метонімією ("вулиця, де живуть аристократи") чи метафорою ("благородні вулиці")?

Однією з основних фігур дескрипції вважається **парафраза**: "Paraphrase: figure par laquelle on développe une même information en en donnant divers aspects ; c'est une des figures majeures de la description" (<https://www.etudes-litteraires.com/figures-de-style/caracterisation.php>).

Крім того, численні фігури працюють на **характеризацію** (про їхню роль як "**маркерів текстуальної характеристики**" пише Ж. Моліньє (Molinié, 1997, р. 105)): перш за все, **метафори, порівняння, персоніфікації, антитези, силепсис**, які характеризують у протиставленні двох універсумів (<https://www.etudes-litteraires.com/figures-de-style/caracterisation.php>).

14. Нарешті, "**прочитання тропи**" (Kerbrat, 1998, р. 142–143) залежить часто від певних **дискурсивних** і **метадискурсивних ознак**:

– **метадискурсивні ознаки** (такі як риторична практика читача, розуміння типографічних знаків, наприклад, підказок-лапок, чи курсиву, чи трикрапки (в *apocionезі*), чи розтягнення голосних в поетичних творах тощо) (Tamba-Mecz, 1981);

– **дискурсивні ознаки різного типу:**

– **структурні** (моделі порівняння чи перифрази, фігур, побудованих на контрастах, модель літоти "ne pas + terme", чи модель перестановки прикметника в гіпалазі ("l'odeur verte de la montagne"));

– **локалізаційні** (у вступі чи в кінці тексту, де часто виявляється тональність твору, модальність автора, перспекція тощо, так, наприклад, перша фігура, що з'являється на початку роману письменника-романтика П. Лоті, це *оксюморон* "inspirer les terreurs salutaires" (Loti, 1925, р. 3), вони зазвичай пов'язані з **тональними** (типу "rayonnement mélancolique" (Loti, 1925, р. 5)) і **контекстуальними**, актантними (мотивація, ідеологія тощо) (Kerbrat, 1998, р. 142–143));

– **жанрово-типологічні** (згідно з Р. Якобсоном (Jakobson, 1963), поезія надає перевагу фігурам метафоричного типу, а проза – метонімічного (крім того, метонімія безперечний учасник рекламного жанру, зокрема заміна "місце – продукт"), *епопея* чи *реклама* – наповнені *гіперболами*, а *опис* – *синекодами*; сигналами творів романтиків виступають *епітети* чи *синекоди*, пов'язані з певними ключовими словами як-от *душа, серце*: "l'âme vierge et inculte" (Loti, 1925, р. 3), "(il) ferma à notre mère l'Église son coeur breton" (Loti, 1925, р. 6); *хіазм* – частотна фігура поезії (наприклад, у П. Ронсара) (Bonhomme, 2005, р. 116) і маркер високого, прецизійного стилю (Salvan, 2013, р. 45); *анаколуф* як фігура розриву синтаксичної конструкції властива деконструктивізму (Bonhomme, 2005, р. 118), *апостола* специфічна для розмовного чи медійного стилю тощо).

Таким чином, **фігуральність** як ознака стилістичної фігури залежить від:

– певної **матриці**, що і визначає фігуру як таку і яка дозволяє читачу її впізнати;

– **комунікативного плану**, того, що використанням фігури автор хоче сказати чи передати, його наміру і модальності;

– **умов контексту** в широкому сенсі цього слова;

– особливостей **читацької реценції**, з огляду на риторичну та енциклопедичну компетенцію читача в тому числі.

Отже, фігура стає **дискурсивною конструкцією, яку активує синтаксичне оточення і контекст**, і відбувається її певна **контекстуалізація**, а все разом спричиняє **експресивний ефект, вплив на читача**.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- Блэк, М. (1990). Метафора. *Теория метафоры*. Прогресс. 153–172.
- Куньч, З. (1997). *Риторичний словник*. Рідна мова.
- Амон, Е., Vomati, Y. (1994). *Vocabulaire du commentaire de texte*. Larousse.
- Bally, Charles. (1951). *Traité de stylistique française*. Georg.
- Black, Max. (1962). *Models and Metaphor*. Cornell University Press.
- Васю, Р. (2000). *Les Figures de style*. Belin.
- Barthes, R. (1972). *Le degré zéro de l'écriture suivi de Eléments de sémiologie*. Seuil.
- Bonhomme, M. (2005). *Pragmatique des figures du discours*. Honoré Champion.
- Calas, F. (2007). *Introduction à la stylistique*. Hachette.
- Ціцерон (1930). *De l'orateur*. Т. 3. Les Belles Lettres.
- Demont, F. (2020). L'approche phénoménologique des figures de rhétorique chez Jean Paulhan. *Exercices de rhétorique*, 15, 1–15.
- Ducrot, O. (1972). *Dire et ne pas dire*. Hermann.
- Eco, U. (1988). *Sémiotique et philosophie du langage*. PUF.
- Eco, U. (1992). *Les Limites de l'interprétation*. Grasset.
- Fontanier, P. (1968). *Les Figures du discours*. Flammarion.
- Fromilhague, C. (1995). *Les figures de style*. Nathan.
- Groupe μ (1970). *Rhétorique générale*. Larousse.
- Jakobson, R. (1963). *Essais de linguistique générale*. Minuit.
- Kerbrat-Orecchioni, C. (1994). Rhétorique et pragmatique : les figures revisitées. *Langue française*, 101, 57–71.
- Kerbrat-Orecchioni, C. (1998). *L'implicite*. 2-e éd. Armand Colin.
- Laurent, N. (2001). *Initiation à la stylistique*. Hachette.
- Lakoff, G., Johnson, M. (1985). *Les Métaphores dans la vie quotidienne*. Minuit.
- Le Guern, M. (1973). *Sémantique de la métaphore et de la métonymie*. Larousse.
- Moeschler, J. (1991). Aspect linguistiques et pragmatiques de la métaphore : anomalie sémantique, implication conversationnelle et répertoire métaphorique. *Tranel*, 17, 51–73.
- Moeschler, J. (1996). *Théorie pragmatique et pragmatique conversationnelle*. Armand Colin.
- Molinié, G. (1997). *Eléments de stylistique française*. PUF.
- Molinié, G. (1999). La métaphore : limites du trope et réception. *La Métaphore entre philosophie et rhétorique*. PUF, 171–183.
- Molinié, G. (2013). *Dictionnaire de rhétorique*. Le Livre de poche.

- Perelman, Ch., Olbrechts-Tyteca, L. (1988). *Traité de l'argumentation*. Ed. De l'Université de Bruxelles.
- Plantin, Ch. (2013). *Les figures en situation argumentative. L'Information grammaticale*, 137, 50–56.
- Quintilien (1978). *Institution oratoire*. Les Belles Lettres. T. 5.
- Rassell, B. (1920). *Introduction to Mathematical Philosophy*, 2 ed., Ch. XVI. Descriptions, 167–180.
- Reboul, O. (1998). *Introduction à la rhétorique*. PUF.
- Robrieux, J.-J. (1998). *Les Figures de style et de rhétorique*. Dunod.
- Salvan, G. (2013). Les figures de construction à la lumière de l'énonciation. *L'Information grammaticale*, 137, 43–49.
- Searle, J. P. (1982). *Sens et expression*. Minuit.
- Tamba-Mecz, I. (1981). *Le Sens figuré*. PUF.
- Tamine, J. (1979). Métaphore et syntaxe. *Langages*, 54, 65–81.
- Todorov, T. (1967). *Littérature et signification*. Larousse.
<https://www.etudes-litteraires.com/figures-de-style/caracterisation.php>

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

- Balzac, O. de. (1978). *Les Chouans*. Gallimard.
- Borniche, R. (1977). *L'Indic*. Grasset.
- Cortanze, G. de. (2015). *Les amants de Coyoacán*. Albin Michel.
 Euronews, 9.01.2024.
- Giono, J. (1979). *Voyage en Italie*. Gallimard.
- Gracq, J. (2014). *Le Rivage des syrtés*. José Corti.
- Loti, P. (1925). *Mon frère Yves*. Calmann-Lévy.
- Sagan, F. (1959). *Aimez-vous Brahms...* Julliard.
- Zola, E. (1978). *La Curée*. Garnier-Flammarion.

REFERENCES

- Amon, E., Bomati, Y. (1994). *Vocabulaire du commentaire de texte*. Larousse.
- Bally, Charles. (1951). *Traité de stylistique française*. Georg.
- Black, Max. (1962). *Models and Metaphor*. Cornell University Press.
- Black, M. (1990). *Metaphor. Theory of metaphor*. Progress. 153–172 [in Ukrainian].
- Bacry, P. (2000). *Les Figures de style*. Belin.
- Barthes, R. (1972). *Le degré zéro de l'écriture suivi de Eléments de sémiologie*. Seuil.

- Bonhomme, M. (2005). *Pragmatique des figures du discours*. Honoré Champion.
- Calas, F. (2007). *Introduction à la stylistique*. Hachette.
- Cicéron. (1930). *De l'orateur*. T. 3. Les Belles Lettres.
- Demont, F. (2020). L'approche phénoménologique des figures de rhétorique chez Jean Paulhan. *Exercices de rhétorique*, 15, 1–15.
- Ducrot, O. (1972). *Dire et ne pas dire*. Hermann.
- Eco, U. (1988). *Sémiotique et philosophie du langage*. PUF.
- Eco, U. (1992). *Les Limites de l'interprétation*. Grasset.
- Fontanier, P. (1968). *Les Figures du discours*. Flammarion.
- Fromilhague, C. (1995). *Les figures de style*. Nathan.
- Groupe μ (1970). *Rhétorique générale*. Larousse.
- Jakobson, R. (1963). *Essais de linguistique générale*. Minuit.
- Kerbrat-Orecchioni, C. (1994). Rhétorique et pragmatique : les figures revisitées. *Langue française*, 101, 57–71.
- Kerbrat-Orecchioni, C. (1998). *L'implicite*. 2-e éd. Armand Colin.
- Kunch, Z. (1997). *Rhetorical dictionary*. Native language [in Ukrainian].
- Laurent, N. (2001). *Initiation à la stylistique*. Hachette.
- Lakoff, G., Johnson, M. (1985). *Les Métaphores dans la vie quotidienne*. Minuit.
- Le Guern, M. (1973). *Sémantique de la métaphore et de la métonymie*. Larousse.
- Moeschler, J. (1991). Aspect linguistiques et pragmatiques de la métaphore : anomalie sémantique, implication conversationnelle et répertoire métaphorique. *Tranel*, 17, 51–73.
- Moeschler, J. (1996). *Théorie pragmatique et pragmatique conversationnelle*. Armand Colin.
- Molinié, G. (1997). *Eléments de stylistique française*. PUF.
- Molinié, G. (1999). La métaphore : limites du trope et réception. *La Métaphore entre philosophie et rhétorique*. PUF, 171–183.
- Molinié, G. (2013). *Dictionnaire de rhétorique*. Le Livre de poche.
- Perelman, Ch., Olbrechts-Tyteca, L. (1988). *Traité de l'argumentation*. Ed. De l'Université de Bruxelles.
- Plantin, Ch. (2013). Les figures en situation argumentative. *L'Information grammaticale*. 137, 50–56.
- Quintilien. (1978). *Institution oratoire*. Les Belles Lettres. T. 5.
- Rassell, B. (1920). *Introduction to Mathematical Philosophy*, 2 ed., Ch. XVI. Descriptions, 167–180.
- Reboul, O. (1998). *Introduction à la rhétorique*. PUF.
- Robrieux, J.-J. (1998). *Les Figures de style et de rhétorique*. Dunod.

- Salvan, G. (2013). Les figures de construction à la lumière de l'énonciation. *L'Information grammaticale*, 137, 43–49.
- Searle, J. P. (1982). *Sens et expression*. Minuit.
- Tamba-Mecz, I. (1981). *Le Sens figuré*. PUF.
- Tamine, J. (1979). Métaphore et syntaxe. *Langages*, 54, 65–81.
- Todorov, T. (1967). *Littérature et signification*. Larousse.
- <https://www.etudes-litteraires.com/figures-de-style/caracterisation.php>

SOURCES

- Balzac, O. de. (1978). *Les Chouans*. Gallimard.
- Borniche, R. (1977). *L'Indic*. Grasset.
- Cortanze, G. de. (2015). *Les amants de Coyoacán*. Albin Michel.
- Euronews, 9.01.2024.
- Giono, J. (1979). *Voyage en Italie*. Gallimard.
- Gracq, J. (2014). *Le Rivage des syrtes*. José Corti.
- Loti, P. (1925). *Mon frère Yves*. Calmann-Lévy.
- Sagan, F. (1959). *Aimez-vous Brahms...* Julliard.
- Zola, E. (1978). *La Curée*. Garnier-Flammarion.

Отримано редакцією журналу / Received: 07.01.24

Прорецензовано / Revised: 18.01.24

Схвалено до друку / Accepted: 30.01.24

Iryna SMUSHCHYNSKA, DSc (Philology), Prof.

ORCID ID: 0000-0003-4980-7860

e-mail: valerijs@ukr.net

Taras Shevchenko National University of Kyiv,
Kyiv, Ukraine

FIGURITY OF THE TEXT: POETIC AND PRAGMATICS OF STYLISTIC FIGURES

The article examines the problem of the discursive dimension of stylistic figures, their poetics and pragmatics. Types of figures, functions, primarily aesthetic and persuasive, rhetorical potential, contexts of use are analyzed. Special attention is paid to the question of the matrices of the creation of a stylistic figure, on which the process of its identification is based.

Emphasis is placed on the expressive influence, "rhetorical power" of stylistic figures, a conclusion is drawn about their subordination to the expression of the artistic dominants of the work, primarily the artistic referent, the author's modality and the reader's expressiveness. Depending

on this, the figure can be dictum, modus, dictum-modus or purely rhetorical, in addition to the narrative or descriptive type.

The term "figurative frame" is introduced to convey the interdependence and contamination of figures in an artistic context, primarily of the metaphorical-metonymic type. The features of use and the factors affecting it are analyzed.

The aesthetics of the figure as such depends on the distance of the figures, the basis of the conceptual conflict, their imagery and harmony, and their coherence. At the heart of this problem is the theory of figures proposed by Mark Bonhomme.

Special attention is paid to the reader's perception of figures. The main processes of interpreting a figure as a discursive construction are determined by the identification of the figure, its activation, contextualization, and expressive effect on the reader.

It is concluded that figurativeness as a sign of a stylistic figure depends on a certain matrix that defines the figure and allows it to be interpreted by the reader, the communicative plan with the modality of the author, the conditions of the context taking into account the contamination of figures and the features of the reader's rhetorical and encyclopedic competences.

Keywords: *figurativeness of language, stylistic figure, artistic discourse, expressive function, rhetorical potential, figure aesthetics, figure identification, rhetorical competence.*