

5. Забужко О.С. Філософія української ідеї та європейський контекст: Франківський період. – К.: Основи, 1993. – 126 с.
6. Коваль А.П., Коптілов В.В. Крилаті вирази в українській літературній мові. Афоризми. Літературні цитати. Образні вислови. – К.: Вища шк., 1975. – 335 с.
7. Курило О. Уваги до сучасної української літературної мови. – Торонто: Вид-во “Нові дні”, 1960. – 199 с.
8. Ужченко В.Д. Народження і життя фразеологізму. – К.: Рад. школа, 1988. – 279 с.
9. Українські приказки, прислів'я і таке інше: Збірники О.В.Марковича та інших / Уклад М. Номис. – К.: Либідь, 1993. – 768 с.
10. Фразеологічний словник української мови / Уклад.: В. М. Білоноженко та ін. – К.: Наук. думка, 1993. – 980 с.
11. Шевченко Т. Г. Кобзар. – К.: Рад. школа, 1986. – 607 с.
12. Школяренко В.І. Динаміка розвитку фразеологічної системи німецької мови 19 – 20 століття: Монографія. – Суми: ДПУ ім. А. С. Макаренка, 2003. – 324 с.

Джерела ілюстративного матеріалу:

13. Зіньківський Т. Кудою йти? // Дерево пам'яті. – К.: Дніпро, 1991. – 214 с.
14. Зіньківський Т. Писання Трохима Зіньківського: У 2-х книгах / Зредагував та життєпис написав Василь Чайченко. – Львів, 1893. – Книга 1. – 248 с.
15. Зіньківський Т. Писання Трохима Зіньківського: У 2-х книгах / Зредагував та життєпис написав Василь Чайченко. – Львів, 1896. – Книга 2. – 324 с.
16. Зіньківський Т. Тарас Шевченко в світлі європейської критики // Неопалима купина. – 1995. – № 7–8. – С. 14–34.
17. Зьвіздочот Т. Замітка бібліографічна // Правда, 1891. – Т. 1. – Випуск II. – С. 123–129.
18. Зьвіздочот Т. Національне питання в Росії // Правда. – 1889. – Вип. IV. – С. 199–227.
19. Зьвіздочот Т. Тарас Шевченко в світлі європейської критики // Правда, 1890. – Вип. VII. – С. 21–29; Вип. VIII. – С. 87–93; Вип. IX. – С. 175 – 181; Вип. X. – С. 250 – 256; 1891. – Т. 1. – Вип. 1. – С. 25–31.

Архівні матеріали:

20. Інститут рукопису Національної бібліотеки імені Володимира Вернадського НАН України
21. Зіньківський Т. Календар. – Ф. 170. – Од. зб. № 542. – С. 75–93.
22. Зіньківський Т. Листи до Б.Грінченка. – Ф. III. – Од. зб. № 38176–38234 а.
23. Зіньківський Т. Листи до дружини Г.Зіньківської. – Ф. III. – Од. зб. № 45182 – 45270.
24. Зіньківський Т. Про виникнення та розповсюдження штундистського і баптистського руху на Україні. – Ф. I. – Од. зб. №33445. – 32 арк.
25. Зіньківський Т. Твір починається словами: “Мову дяку, а не на...” – Ф. I. – Од. зб. № 33451.

*Шулежко І.В.
Київський національний
університет імені Тараса Шевченка*

ОСОБЛИВОСТІ СТИЛІЗАЦІЇ АРГО У ФРАНЦУЗЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ ХХ СТОЛІТТЯ

Постановка загальної проблеми та її зв'язок з науковими та практичними завданнями. Доповідь присвячена графічним особливостям стилізації арготизмів у художньому тексті. **Актуальність дослідження** зумовлюється посиленням інтересу лінгвістів до письмової форми мови, необхідністю дослідження функціонування арготизмів у художньому тексті та їх графічної репрезентації на письмі.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. При розробці доповіді були опрацьовані і використані праці таких вітчизняних та зарубіжних лінгвістів, як П'єр Мерль, І. В. Смуцинська, І. З. Манолі, О. М. Гривенна, Е. М. Береговська.

Метою статті є виявлення та систематизація графічних особливостей арго в сучасній французькій літературі.

На сьогодні особливий інтерес становлять проблеми взаємопроникнення і взаємодії різних функціональних сфер мови, зокрема питання художнього використання тих чи інших шарів нехудожнього мовлення [2, 7].

Немає одностайної думки щодо функціонування арготизмів у художньому тексті. Рене Жоржен висловлює думку про неприпустимість проникнення у літературу елементів арго, що “надає згрублості думки, принижуючи її”, а Реймон Кено вважає, що вони органічні в художньому мовленні і відтворюють колорит сучасності. Жаргонні елементи, пише М. Михайлов, іноді проникають у літературне мовлення, а це неминуче засмічує її, знижує красу, тимчасом В. П. Григор’єв стверджує протилежне: “арго по-своєму необхідні літературній мові і без них вона ризикувала б окостеніти й зачахнути”. Як і Б. О. Ларін, Є. М. Береговська вважає, що не варто сперечатися про окремі слова щодо їх вживання в літературній мові. Провінціалізми, арготизми, діалектизми можуть бути корисними письменникові, якщо він уміє вводити їх і знає їх функціональну необхідність.

О. М. Пешковський дуже точно визначив позицію, яку повинен займати в цьому питанні лінгвіст. Для нього немає ні “правильного” і “неправильного”, ні “гарного” і “некрасивого”, ні “удалого” і “невдалого” і т.д. У світлі слів і звуків для нього немає правих і винуватих... У лінгвіста, звичайно, не може бути тієї наївної точки зору не спеціаліста, за якою всі особливості народного мовлення пояснюються псуванням літературної мови... Об’єктивна точка зору на мову ... діаметрально протилежна звичайній, життєвій точці зору, у силу якої ми над кожним мовним фактом творимо або, принаймні, прагнемо творити суд “швидкий” і найчастіше “неправий” і “немилолюбивий” [1, 1-45].

Спеціальних наукових праць, присвячених проблемі проникнення арго в мову французької художньої літератури, відомо зовсім небагато. Літературне життя арго вивчене недостатньо, порівняно з іншими сторонами його життя. Короткий нарис функціонування арго в літературі дається в статтях Макса Кутнера і Андре Ріго. Арго ввійшло у французьку літературу з баладами Війона. Франсуа Війон, будучи знайомим зі злодіями свого часу, користується їх мовою. Він є автором відомих п’єс, написаних для простого люду мовою, яка мало схожа на французьку мову, визнану вищим світом, а також балад, написаних мовою арго [5, 32 – 37]. За Війоном іде Рабле, потім, після паузи, що тривала два століття, у цей ряд стають такі письменники романтичної школи ХХ століття, як Віктор Гюго, Ежен Сю, які в пошуках незвичайного слова звернулися до мальовничого арготичного джерела, притягнуті спогадами Відока; реаліст Бальзак, через арго намагався підкреслити якусь правдиву деталь багатогранного паризького життя [1, 1-45].

Арготизація літератури ХІХ століття викликала протест з боку “пуристів”, але зупинити активізацію арготизмів було неможливо. Усі літературні французькі школи після класицизму нарощують колишню “гармонію” семантичної узгодженості мови, створюють нові семантичні значення, нові лексичні одиниці. “Точність” нейтралізується конотативністю. Зникає схематизм мови, і лексика кожного поета, кожного письменника стає неповторною, відповідно, і лексика літературного стилю змінюється в цілому. Лексикографія не може не приймати до уваги ці зміни й інновації [3, 28].

У ряді письменників, що використовують арго, з’являються нові імена – Жорж Куртелін, Роні-старший, Едуард Бурді, Франсіс Карко, П’єр Мак Орлан. Вступивши на літературну арену наприкінці ХІХ або на початку ХХ століття, вони завойовують популярність читачів і сприяють подальшій акліматизації арго в літературі.

Новий арготичний “спалах” починається після Першої світової війни. Анрі Барбюс, Рене Бенжамен, Ролан Доржелес, Габріель Шевальє, Жан Галтьє-Буасьєр уводять у літературу “argot des tranchées”.

Роботи, в яких розглядається проникнення арго в літературу, можуть бути розділені на три категорії. Першу категорію становлять оглядові праці – такі, як стаття М. Кутнера,

стаття А. Ріго. Вони мають дещо поверхневий характер, представляючи загальні контури описуваного явища. До другої категорії відносяться роботи лексикологічного плану, які підходять до літературного тексту як до лексикографічного джерела. Як, наприклад, праця Таубе “Etude sur emploi de l’argot des malfaiteurs chez les auteurs romantiques” (“Вивчення вживання арго злодіїв у авторів-романтистів”), де досліджено арготичну лексику творів В. Гюго, О. де Бальзака. До цієї ж групи відноситься дослідження Робера Даньо “Les éléments populaires dans la Comédie Humaine d’Honoré de Balzac” (“Елементи розмовної мови в Людській Комедії Оноре де Бальзака”). До третьої категорії належать роботи аналітичного плану, як книга П. Гіро про Війона, статті М. Міхалака про арго в романі Арагону “Комуністи” і Ф. Альмера про ролі й еволюцію арго у творах Селіна.

З огляду досліджень, присвячених проникненню арго в мову французької художньої літератури, видно, що останніми роками намітилася нова тенденція - від перерахування авторів, що використовують арго, і реєстрації арготизмів, що потрапили в ті або інші твори, переходити до дослідження ролі арго в творі. Описовий підхід починає поступатися місцем підходу функціональному.

Сучасна поезія й драматургія дають достатній для вивчення ролі арготичних елементів матеріал: арго широко використовується у віршах Десноса, Кено, Превіра, у поетів-шансонє Жоржа Брассенса, Лео Ферре, Сержа Генсбура, Бориса Віана, у п’єсах Сартра, Салакру, Жені, Ашара, Бійеду, Блоку, Кокто.

У прозі слово може бути і монологічним, і об’єктивним, але воно може бути також і поліфонічним, з’єднуючи інтенції автора із чужими інтенціями: розшарування мови – жанрове, професійне, соціальне у вузькому змісті, світоглядне, індивідуальне, її соціальна суперечливість (діалекти), - входячи в роман, по-особливому впорядковується в ньому, стає своєрідною художньою системою, що оркеструє інтенціональну тему автора. Часто це відбувається за рахунок зміни графічної форми слова. Серед них виділяють фоностилістичні явища, до яких відносять усі явища звукової організації твору: ритм, риму, алітерацію, асонанс, дисонанс, графони, курсиви, подвоєння морфем, спеціальне графіко-виразне оформлення тексту тощо. У художньому творі має місце також варіювання фонетичного складу морфем, слів, словосполучень. Зміна фонетичної форми слова відбувається, як правило, завдяки метанолам-метаплазмам, які змінюють звукову або графічну форму слова або одиниць нижчого рівня. До найуживаніших відносять аферезис, апокопу, синкопу, синерезис, протезу, епентезу, метатезу тощо [4, 37-42]. Використання автором у своїх суб’єктивних цілях параграфічних засобів (графічної сегментації тексту, схем, шрифтових наборів, нестандартної пунктуації, кольору тощо), що за своєю первісною функцією мають полегшувати розуміння тексту, приводить до валоризації стилістичної функції.

Найбільш широко представленим способом актуалізації фонетичної характеристики персонажа вважається графон, який, як графічна фіксація індивідуальних особливостей вимови мовця, як правило, не тільки кваліфікує самого персонажа та його мову, але й передає оцінну позицію автора, виражаючи авторське ставлення до нього.

Автори ХХ століття широко починають використовувати так звану фонетичну орфографію, намагаючись якомога більше наблизити літературну мову до мови повсякденної. Фонетика розмовної мови має у своїй основі афективний характер, експресивна вимова переважає над вимовою неекспресивною. Має місце своєрідна іррадіація афективного забарвлення фонетичних елементів та їх графічної фіксації у художній мові [4, 37-42].

Серед арготизмів, які зустрічаємо в творах літератури, виділяються три групи: специфічні арготизми, денотати яких відбивають специфіку певної соціальної єдності; неспецифічні арготизми, у яких тільки звукова форма, а не сам денотат відбиває соціально-функціональну співвіднесеність слова; та тематичні арготизми, денотати яких

безпосередньо пов'язані з тематикою твору. Спільною рисою арготизмів цієї групи є – притому, що вони зустрічаються тільки в одному, рідко у двох джерелах, – їх більш-менш високий коефіцієнт ітерації в рамках твору [1, 5-30].

Найбільша кількість арготизмів зустрічається у творах таких французьких письменників, як Сімонен, Будар, Полак, Лебретон, Кедрос, Блан, Клебер, Сарразен, Сабатьє.

Прагнення до використання рідких, “оригінальних”, або стилістичних арготизмів, що не зустрічаються в інших авторів, являє собою одну з істотних характеристик індивідуального стилю.

З тих двох зон, які існують у будь-якому прозаїчному художньому творі – авторського мовлення й переданого мовлення, арготизми віддають перевагу останній. У невласно-прямому мовленні арготизми виконують функцію релевантної ознаки. У деяких випадках вони виступають як єдиний “барвник”. Дуже сприятливим художнім середовищем для арготизмів є оповідь від першої особи.

В авторському мовленні арготизмів досить мало, і вони, як правило, виділяються певними графічними засобами, такими, як курсив, лапки, лексичні засоби (спеціальними зауваженнями автора), які підкреслюють незвичайність арготичного вкраплення в рамках подібного мовлення. Всі ці пунктуаційні, графічні й лексичні засоби виділення арготизмів в авторському мовленні дають читачеві установку на “чуже” слово, підкреслюють, що виділене слово йде не від автора, а від персонажа [1, 45].

Стихія арготизмів у художньому творі – це пряме мовлення. Кількість арготизмів в інших видах художнього мовлення прямо пропорційно близькості кожного з них до прямої. Виходить такий ланцюжок: авторське мовлення – непряме мовлення – невласно-пряме мовлення – пряме мовлення. Але навіть і в авторському мовленні арготизм завжди фігурує як “чуже” слово, як більш-менш чітко оформлена цитатія.

Щодо функцій арго, то Є. М. Береговська виділяє 12 основних: створення загальної емоційної атмосфери; типізація мовлення персонажів; показ впровадження персонажа в нове соціальне середовище; індивідуалізація мовної характеристики персонажа; підкреслення певних рис його духовного світу; створення шаржованого портрета (“маскарадний костюм”); комічна транспозиція теми; вираження ступеня натуралізації персонажа-не-француза; умовна передача іншомовного арго; узагальнена характеристика персонажа; стилізація; виділення ситуації; акцентування різкого перелому в характері персонажа або в його ставленні до оточення [1, 50-83].

Таким чином, арго цікавило як письменників, так і лінгвістів ще з часів Війона. Але саме ХХ століття з його різноманіттям ідей та літературних шкіл робить арго важливим стилістичним елементом художнього твору, привертаючи увагу читача не лише лексичним забарвленням, а й графічними порушеннями.

Використана література:

1. Береговська Е.М. Соціальні діалекти і мова сучасної французької прози. – Смоленськ, 1975. – 119 с.
2. Гривенна О.М. Стилізація розмовної мови в художній прозі: культурно-історичний та лінгвістичний аспекти (на матеріалі творів О.Ремізова): Дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01/ Краснодар, 2005. – 153 с.
3. Манолі І.З. Лексикографія та стилістика потенційного слова. – Кишинів, 1988. – 145 с.
4. Смушинська І.В. Суб'єктивна модальність фонографічного рівня французького художнього тексту// Вісник “Іноземна філологія” – 2001. – Випуск 31. – С. 37-42
5. Pierre Merle. Argot, verlan, tchatches. – Les essentiels de Milan, 1997. – 63 p.