

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ

УДК 81.42

М. А. Воронкова, Т. Б. Самарская

КОМИЧЕСКИЙ КОД: ЛИНГВОСТИЛИСТИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА РЕПРЕЗЕНТАЦИИ (НА ПРИМЕРЕ АНАЛИЗА НОВЕЛЛ А. ДОДЕ И О. МИРБО)

В данной статье рассматривается проблема дешифровки кода художественного текста, как одна из самых актуальных проблем современной лингвистики. В статье исследуется произведение французского писателя Октава Мирбо «Письма из моей хижинки» с точки зрения присутствия в нем кода Альфонса Доде, автора цикла новелл «Письма с моей мельницы». Октав Мирбо – активный и влиятельный участник исторических событий Франции конца XVIII – начала XIX в. Его перо было безжалостно, однако, мрачные стороны действительности, посредством комического кода он описывал так, что они нередко становились притягательными. Статья анализирует реализацию кода Альфонса Доде в текстовом пространстве Октава Мирбо, позволяя доказать интертекстуальную связь между их произведениями. Обращается внимание, что Октав Мирбо использует комический код, как прием создания общего коммуникативного поля, между сборником рассказов «Письма из моей хижинки» и произведения Альфонса Доде «Письма с моей мельницы». В работе доказано, что интертекстуальная связь между обозначенными произведениями осуществляется при помощи комического кода, как способа ре-

продукции прецедентного текста, при помощи создания карикатуральных образов. Отмечается, что код задает тексту и отдельным его частям определенную коннотацию, накладывает значение, которые не могут быть дешифрованы реципиентом, не владеющим определенным культурным кодом. В статье затронута специфика идеологии Октава Мирбо, который формировался под влиянием различных литературных школ, произведений других писателей, важных исторических и социальных событий, что объясняет многообразие форм, жанров и стилистических приемов, используемых им. Комический код рассматривается через разногласие существовавшее между Альфонсом Доде и Октавом Мирбо в жизни, что, безусловно, нашло отражение в творчестве. Доказано, что Октав Мирбо кодирует свои рассказы, прежде всего, на комическом уровне, создавая литературные карикатуры, аналогичные карикатурам Альфонса Доде. Все переводы выполнены авторами данной статьи.

Ключевые слова: код, культура, текст, стилистические средства, реципиент, интерпретация, сатира, писатель.

M. Voronkova, T. Samarskaya

COMIC CODE: LINGUOSTYLISTIC MEANS OF REPRESENTATION (BY THE EXAMPLE OF THE ANALYSIS OF SHORT STORIES BY A. DAUDET AND O. MIRBEAU)

The article deals with the problem of deciphering the code of a literary text, as one of the most pressing problems of modern linguistics. The article explores the work of the French writer Octave Mirbeau "Letters from my hut" in terms of the presence in it of the code of Alfons Daudet, the author of the cycle of stories "Letters from my mill". Octave Mirbeau is an active and influential participant in the historical events of France of the late 18th – early 19th century. His pen was ruthless, however, the dark sides of reality, through the comic code, he described so that they often became attractive. The article analyzes the implementation of the Alphonse Daudet code in Octave Mirbeau text space, allowing to prove the intertextual connection between their works. Attention is drawn to that Octave Mirbeau uses a comic code, as a technique for creating a common communicative field, between the collection of stories "Letters

from my hut" and the work of Alphonse Daudet "Letters from my mill". The paper proves that the intertextual connection between the designated works is carried out by a comic code, as a way of reproducing a precedent text, by creating caricature images. It is noted that the code sets a certain connotation to the text and its individual parts, imposes a value that can not be decrypted by the recipient who does not own a certain cultural code. The article touches upon the specifics of the Octave Mirbeau ideology, which was influenced by various literary schools, works of other writers, important historical and social events, which explains the diversity of forms, genres and stylistic techniques used by them. The comic code is considered through the disagreement that existed between Alphonse Daudet and Octave Mirbeau in life, which is undoubtedly reflected in the works. It is proved that Octave Mirbo coded his stories primarily at

the comic level, creating literary caricatures similar to the cartoons of Alphonse Daudet. All translations are made by the authors of the article.

Понятие кода принадлежит к сфере культуры, так как код представляет собой систему определенных связей, объединяющих труд писателя по созданию произведения и труд читателя, стремящегося к постижению заключенного в нем смысла. Дешифровка кода значительно расширяет смысловые рамки произведения, увеличивая количество интерпретаций, а также позволяет описать языковую личность самого писателя. Код предстает как частное явление интертекстуальности, понимаемой как общее свойство текста. Реципиент (читатель), постигая текст, обнаруживает в нем «следы», «голоса» других текстов. Узнавание этих вкраплений зависит от читательской компетенции. Текст – многомерное явление, поликодовый феномен. Он находится в постоянном диалоге с другими текстами и кодируется сознательно и бессознательно, многократно и на разных уровнях: композиционном, жанровом, стилевом и т.д.

О. Мирбо – выдающийся французский писатель, признанный мировым сообществом. Многогранность личности писателя проявлялась в его стремлении попробовать свои силы во многих сферах: праве, политике, религии, журналистике, литературе.

Новизна работы обусловлена давно назревшей необходимостью объективного исследования творчества О. Мирбо и возрождения интереса к его произведениям. Исследование реализации кода А. Доде в текстовом пространстве О. Мирбо позволит доказать интертекстуальную связь между их произведениями.

В течение жизни творчество О. Мирбо могло быть вписано в рамки разных литературных направлений: в юношеские годы его произведениям присущи черты романтизма, в зрелые годы – натурализма, на склоне жизни – декаданса, что в значительной мере повлияло на идиостиль О. Мирбо. Большая часть произведений носит острый сатирический, обличительный характер, что обуславливает выбор стилистических средств. Чаще всего писатель прибегает к сравнению, сближающего субъект с животными ли чертами, присущими животным. При помощи стилистического приема сравнения достигается экспрессивность и оценочность. Его творчество во многом походит на творчество А. Доде. Творческий метод А. Доде в произведении О. Мирбо реализуется, прежде всего, при помощи комического кода.

Оба писателя используют стилистические приемы, направленные на создание анималистического образа человека. Следует отметить что, О. Мирбо кодирует свои рассказы на комическом уровне, создавая литературные карикатуры аналогичные карикатурам А. Доде. Однако образы, созданные О. Мирбо, отличаются резкой критикой, а персонажи имеют отталкивающую неприятную внешность.

Key words: code, culture, text, stylistic means, recipient, interpretation, satire, writer.

Исследование специфики комического кода А. Доде в произведении «Письма из моей хижины» О. Мирбо позволяет сделать вывод, что О. Мирбо выбирает код своим методом. Автор кодирует свое произведение многократно и на разных уровнях, создавая прочные ассоциации с текстом А. Доде, которые порождают общее коммуникативное поле. Характер отличий, существующих между текстами, а также исторические факты позволяют сделать вывод о полемической направленности текста.

По мнению многих французских исследователей – литературоведов, творчество А. Доде и О. Мирбо может быть охарактеризовано «карикатуральной яростью» [13]. Примечательно, что исследователи используют термин «карикатура», характерный для изобразительного искусства, но не для филологии. Однако в «Словаре литературных терминов» указано: «Карикатура – термин, применяющийся главным образом к определенной области изобразительных искусств, но в известном смысле может быть введен и как литературное понятие. Сущность литературной карикатуры заключается в преувеличенно утрированном подчеркивании тех или иных сторон характера или душевных особенностей, обычно таких, которые принадлежат к числу наиболее уязвимых». [8] Объяснение такой экстраполяции мы можем обнаружить в другой статье Бернара Жайе «Карикатура в «Жестоких сказках» О. Мирбо. Аспекты, формы и значения». А. Доде и в особенности О. Мирбо были активными участниками политической жизни Франции. Карикатура как жанр политического дискурса начинает развиваться именно на фоне государственных переворотов XVIII–XIX века (Революции в Европе, дело Дрейфуса, военное наращивание Германии). Будучи создателем и бессменным главным редактором «Les Grimaces», еженедельного сатирического издания, посвященного политическим и социальным проблемам, О. Мирбо неоднократно обращался к этому жанру. К тому же, первоначальную известность О. Мирбо принесли именно его памфлеты. Доказательство приверженности писателя карикатурному жанру можно обнаружить на лексическом уровне. О. Мирбо многократно использует слово «карикатура»:

«La dignité caricaturale» («карикатурное достоинство») «Le Petit vicomte»

«La silhouette de Fanchette attifée comme une caricature» («силуэт Фаншетты, разукрашенной точно карикатура») «La Mort du Père Dugué»

«L'aspect radieusement caricatural du chien» («Радостно карикатурный вид собаки») «Dingo».

Сущность карикатуры состоит в целенаправленной актуализации одной детали. Эта деталь гиперболизируется автором и выходит на первый план. Остальные черты, свойства объекта, ко-

торый подвергается окарикатуриванию, теряют свою значимость, уходят на второй план. Карикатура на явления физического порядка (лысина, кривой нос, большой живот, нестандартный рост) ничем не отличается от карикатуры на черты характера.

А. Доде строит цикл своих рассказов как серию карикатур, зарисовок из жизни городских и сельских жителей. А. Доде умело использует обыгрывание наиболее примечательной черты характера или внешности.

В нижеприведенном примере, взятом из рассказа «Les vieux» («Старики») автор создает комический эффект за счет обыгрывания типичной карикатуральной черты: похожесть, наличие двойника.

«Rien de joli comme cette petite vieille avec son bonnet à coques, sa robe carmélite, et son mouchoir brodé qu'elle tenait à la main pour me faire honneur, à l'ancienne mode... Chose attendrissante ! ils se ressemblaient. Avec un tour et des coques jaunes, il aurait pu s'appeler Mamette, lui aussi» [6].

«Трудно было представить что-то милее этой старушки в чепчике с оборками, в своем монашеском наряде, с расшитым платочком, который она держала в руке, чтобы оказать мне честь, как это предписывала старая мода... Их сходство было умилительным! Если бы у него был чепец с желтыми оборками, его тоже можно было бы назвать Мамочкой».

Старики, прожившие вместе всю жизнь, настолько сроднились, что даже обрели внешнее сходство. Автор пишет о них с долей умиления, о чем свидетельствует лексемы «attendrissante» («умилительный»), «joli» («милый»). Таким образом, карикатура как метод А. Доде не имеет острой сатирической направленности. Автор только иронизирует над некоторой старомодностью стариков.

Такой примечательной чертой, вокруг которой выстраивается карикатура, может быть даже элемент одежды, как, например, в рассказе «Бокерский дилижанс» («La diligence de Beaucaire»):

«Enfin, sur le devant, près du conducteur, un homme... non ! une casquette, une énorme casquette en peau de lapin, qui ne disait pas grand-chose et regardait la route d'un air triste» [6].

«И, наконец, рядом с возницей, сидел мужчина... нет! – картуз, огромный заячий картуз, который не произносил ничего существенного и с грустью глядел на дорогу».

Автор выбирает одну необычную черту – головной убор. Примечательность картуза подчеркивается прилагательным – énorme («огромный»), которое указывает на исключительные размеры. В данном случае используется карикатура, основанная на метонимии. Перенос признака на объект, дополняемый овеществлением данного объекта, позволяет автору обезличить этот персонаж.

Другой пример карикатуры, построенный вокруг детали гардероба, примечателен тем, что высмеиванию подвергается не сам описываемый персонаж

«Celui-ci – avec sa tunique de drap fin et ses guêtres à boutons de nacre – fait le désespoir et l'envie de toute la garnison» [6, p. 164].

«А он – облаченный в свою тунику из тончайшей ткани и гетры с перламутровыми пуговицами – вызывал зависть и отчаяние у всего гарнизона».

Автор высмеивает вещиизм солдат, которые делают предметом восхищения всего лишь элементы гардероба, а не личные качества описываемого персонажа. А. Доде не наделяет солдата никакими эпитетами, не использует никаких лексем, которые бы могли проявить отношение автора к герою, он обезличен. На первый план выходят только элементы одежды.

Для нашего исследования особый интерес представляют лингвостилистические средства создания комического эффекта и их реализация в произведениях «Письма из моей хижинки» О. Мирбо и «Письма с моей мельницы» А. Доде. Литературная карикатура может быть создана при помощи различных стилистических средств: гипербола, литота, олицетворение, овеществление, ономотопея, оксюморон, сравнение, ирония и др. В рамках нашего исследования мы опишем наиболее характерные приемы комического в циклах рассказов «Письма с моей мельницы» и «Письма из моей хижинки»

Для создания литературной карикатуры, А. Доде использует различные лингвостилистические приемы:

1. Сравнение. Сравнение включает в себя три составные части: субъект сравнения (то, что сравнивается), объект сравнения (то, с чем сравнивается) и признак (модуль) сравнения (общее у сравниваемых реалий) [11]

а) сравнительный оборот Субъект сравнения + comme + Объект сравнения

«Les meunières étaient belles comme des reines, avec leurs fichus de dentelles et leurs croix d'or» [6, p. 16].

«Мельничихи все, были красивы как королевы, да и только: в кружевных косынках, с золотыми крестиками на шее».

Комический эффект достигается за счет несоответствия между сопоставляемыми объектами. Для того автор прибегает к уточнению, перечислив атрибуты свойственные королевской знати.

б) сравнительный оборот сущ. + de + сущ.

«...qu'elle était jolie avec ses yeux doux, sa barbiche de sous-officier, ses sabots noirs et luisants, ses cornes zébrées et ses longs poils blancs qui lui faisaient une houppelande !» [6, p. 25].

«...до чего она была хороша, с ласковыми глазами, с бородкой, как у сержанта, с черными блестящими копытцами, с полосатыми рожками и длинной белой шерстью, которая была для нее плащом!».

Данный пример карикатуры интересен тем, что высмеивается не субъект сравнения, а объект сравнения. Модулем сравнения является бородка. Это общий признак для козочки и для сержанта. Однако надделение животных человеческими чертами носит обыкновенно положительную оценку, в то время как сопоставление с животными зачастую выражает отрицательную оценку.

В произведении А. Доде можно встретить и обратный пример карикатуры с аналогичной сравнительной конструкцией *сущ+ de+сущ*:

«C'était toujours l'effet que produisait, quand elle arrivait quelque part, cette bonne face grisonnante avec sa barbe de chèvre et ses yeux un peu fous» [6, p. 176].

«Его доброе сероватое лицо с козлиной бородкой и немного безумными глазами производила всегда один и тот же эффект при его появлении»

В данном случае модулем сравнения снова является борода, но на этот раз субъект сравнения – человек, а объект сравнения – козел. Сопоставление с животным имеет отрицательную оценку. Непривлекательность образа доказывает признак, которым наделен модуль сравнения: «grisonnante» («седеющая»). К тому же далее следует описание глаз персонажа, которые охарактеризованы как «fous» («сумасшедшие»).

в) сравнительный оборот *plutôt + инфинитив прошедшего времени + que + инфинитив прошедшего времени*

«...mais à la voir si bien endimanchée, avec son ruban à fleurs, sa jupe brillante et ses dentelles, elle avait plutôt l'air de s'être attardée à quelque danse que d'avoir cherché son chemin dans les buissons» [6, p. 35].

«...Но, при взгляде на нее, такую празднично одетую, в лентах с цветами, в яркой юбке, в кружевах, можно было скорее подумать, что она задержалась где-нибудь на танцах, а не пыталась отыскать дорогу в зарослях».

Карикатуральность в данном примере достигается за счет контраста между составными частями данного сравнительного оборота, несоответствия внешнего вида и окружающей действительности. Поскольку отрицательная оценочная лексика отсутствует в данном примере, можно прийти к выводу, что писатель не стремится критиковать героиню, а благодушно посмеивается над женским стремлением выглядеть всегда красиво, даже когда это неуместно. Такой же оттенок снисходительности прочитывается в выше приведенном примере, в котором мельничихи стремятся соответствовать королевам.

2. Синекдоха

В данных примерах автор характеризует целую нацию через одного представителя. В первичном описании автор использует наиболее типичные карикатуральные характеристики: маленький рост, борода, грубые черты лица:

«Il y en avait trois, un Marseillais et deux Corses, tous trois petits, barbus, le même visage tanné, crevassé, le même pelone (caban) en poil de chèvre, mais d'allure et d'humeur entièrement opposées» [6, p. 62].

«Их было трое: марселец и два корсиканца, все трое небольшого роста, бородатые, у всех троих были загорелые, обветренные лица, все трое в одинаковых пелонах (плащах с капюшоном) из козьей шерсти, но отличались они друг от друга характерами и манерами».

Употребление неопределенных прилагательных «*même*» «*tout*» свидетельствуют об интенции

автора заострить внимание именно на особенностях национального характера.

Сначала А. Доде описывает жителей Марселя «Le Marseillais, industriel et vif, toujours affairé, toujours en mouvement, courait l'île du matin au soir, jardinant, pêchant, ramassant des œufs de gouailles, s'embusquant dans le maquis pour traire une chèvre au passage ; et toujours quelque adli ou quelque bouillabaisse en train» [6, p. 62].

«Марселец, предприимчивый и резвый, вечно занятый, никогда не сидел на месте, с утра до вечера бегал по острову, садовничал, рыбачил, собирал яйца чаек, залезал в заросли, чтобы между делом подоить козу; и он все время что-нибудь готовил: то жаркое, то уху».

Простое бессоюзное предложение, осложненное однородными членами и причастными оборотами, формирует образ активной деятельности. Ощущение скорости, постоянного движения, резкой смены событий и действий создается за счет асиндетона. Кроме синтаксического приема, автор также обращается к лексическим ресурсам создания образа деятельностного активного человека. А. Доде использует следующие эпитеты, которые могут быть все отнесены к лексико-семантическому полю «активность»: «industriel» («предприимчивый»), «vif» («резвый»), «affairé» («занятой»). Таким образом, А. Доде считает, что основной чертой, свойственной представителям города Марсель, является активность, деятельность, развитие кипучей деятельности, трудолюбие. В данном примере мы также не обнаруживаем пейорации, а только иронию.

Далее А. Доде переходит к описанию черт, присутствующих жителям Корсики, которое является антитезой к собирательному образу представителей Марселя:

«Les Corses, eux, en dehors de leur service, ne s'occupaient absolument de rien ; ils se considéraient comme des fonctionnaires, et passaient toutes leurs journées dans la cuisine à jouer d'interminables parties de scopal, ne s'interrompant que pour rallumer leurs pipes d'un air grave et hacher avec des ciseaux, dans le creux de leurs mains, de grandes feuilles de tabac vert...» [6, p. 62].

«Корсиканцы были заняты только службой. Они считали себя чиновниками и проводили целые дни на кухне за игрой в скопа, останавливаясь лишь для того, чтобы с важным видом закурить трубку или нарезать ножницами горстку больших листьев свежего табака».

Корсиканцы, по мнению писателя, полная противоположность жителям Марселя: они ленивы, инертны. Ощущение монотонности и однообразия создается за счет таких лексем и лексических оборотов как: «ne s'interrompant que» («прерываясь только на...»), «interminables» («бесконечные»), «passaient toutes leurs journées» («проводили дни напролет»). Эффект комического достигается за счет несоответствия манеры исполнения «d'un air grave» («с серьезным видом») производимому действию «rallumer leurs pipes» («закурить трубку»), «hacher de grandes feuilles de tabac» («нарезать листья»). При этом А. Доде

высмеивает не столько корсиканцев, сколько чиновников. Это пример «карикатуры в карикатуре». Такая карикатура носит сатирический характер, автор акцентирует внимание читателя на таком отрицательном качестве как лень, бездеятельность.

3. Гипербола

А. Доде также использует один главных приемов создания карикатурного образа является преувеличение каких-то черт внешнего вида или духовных качеств описываемого персонажа:

«Dans le calme et le demi-jour d'une petite chambre, un bon vieux à pommettes roses, ridé jusqu'au bout des doigts, dormait au fond d'un fauteuil, la bouche ouverte, les mains sur ses genoux» [6, p. 94].

«В слабо освещенной тихой комнате в глубоком кресле спал, открыв рот, сложа руки на коленях, старичок с розовыми щечками, весь в морщинах до самых кончиков пальцев».

Автор намеренно преувеличивает характеристику «ridé jusqu'au bout des doigts» чтобы показать, насколько стар описываемый персонаж. В данном примере присутствует также типичная для карикатуры характеристика «нелепости»: открытый рот во сне. Комический эффект осуществлен за счет несоответствия между возрастом старика и тем признаком, которым его наделил автор «pommettes roses» («розовые щечки»). Эта черта, присущая маленьким детям, придает его образу некоторую ангельскую невинность.

4. Метонимия

Прежде, чем обратиться к этому стилистическому приему автор описывает персонажа:

«une enfant de l'orphelinat, petite garde en pélerine bleue» [6, p. 95].

«приютская сиротка – маленький страж в синей пелерине».

И только после этого предварительного пояснения А. Доде использует метонимию, замещая целую метафорическую конструкцию «petite garde en pélerine bleue», словосочетанием «une petite bleue» («малышка в голубом»). Замещающее слово находится в цветовой связи с замещаемым словом. Таким образом, метонимия возникает путем стяжения словосочетания, эллипсиса.

5. Развернутая карикатура смешанного типа

Считаем целесообразным выделить особый тип – комплексная карикатура, которая создается при использовании сразу нескольких средств выразительности, которые реализуют целостный образ.

Мы встречаем такой пример в новелле «La mule du pape» («Папский мул»):

«Il y en a un surtout, un bon vieux, qu'on appelait Boniface... Oh ! celui-là que de larmes on a versées en Avignon quand il est mort ! C'était un prince si aimable, si avenant ! Il vous riait si bien du haut de sa mule ! Et quand vous passiez près de lui – fussiez-vous un pauvre petit tireur de garance ou le grand viguier de la ville –, il vous donnait sa bénédiction si poliment ! Un vrai pape d'Yvetot, mais d'un Yvetot de Provence, avec quelque chose de fin dans le rire, un brin de marjolaine à sa barrette, et pas la

moindre Jeanneton... La seule Jeanneton qu'on lui ait jamais connue, à ce bon père, c'était sa vigne – une petite vigne qu'il avait plantée lui-même, à trois lieues d'Avignon, dans les myrtes de Châteauneuf» [6, p. 49].

«Особенно отличался один добрый старик, которого звали Бонифаций... Ох, как же его оплакивали в Авиньоне, когда он умер! Это был такой любезный, такой приветливый господин! Как он мило улыбался всем сидя на своем муле! И каждого, кто проходил мимо, – все равно, будь то последний красильщик или сам городской судья, – он так любезно благословлял! Настоящий папа из Ивето, но из Ивето провансальского: хитрая улыбка, букетик из майорана на шапочке и ни одной Жаннетон!.. Единственной «Жаннетон», которая когда-либо была у святого отца был его виноградник, небольшой виноградник, собственноручно посаженный в трех милях от Авиньона среди мирт Шатонефа».

А. Доде создает многомерный карикатурный образ, используя различные средства выразительности. Согласно правилам построения карикатуры автор выделяет яркие характеристики, которые делают образ папы запоминающимся: хитрая улыбка, папский мул, букетик из майорана на шапочке. В данном описании можно обнаружить следующие средства выразительности:

– метонимия

Автор использует женское имя Жаннетон как собирательный образ всех женщин, указывая на целомудрие папы.

– метафора

Отношение папы к собственному винограднику автор иронически реализует в метафоре «единственной Жаннетон этого доброго пастыря был его виноградник». А. Доде имплицитно сравнивает страсть папы к виноделию с отношением, чувствами к женщине. Иными словами, единственной любовью папы, давшего обет безбрачия, были его виноградники

– мелиоративные эпитеты: «bon» («добрый»), «aimable» («приветливый»), «avenant» («любезный»), «poliment» («вежливо»). Данные определения личности папы и его действий характеризуют персонажа с положительной стороны. Данная развернутая карикатура не имеет острого сатирического характера, она демонстрирует доброжелательное, но слегка снисходительное, ироническое отношение автора к своему персонажу.

Комплексная карикатура может быть представлена в одном эпизоде, а может быть размещена по всему тексту. Так, например, в рассказе «Les trois messes basses» («Три малые мессы») А. Доде, заострив внимание на каких-то чертах при первичном представлении персонажей, далее по тексту употребляет их уже, чтобы косвенно указать на самих героев.

«Plus bas on voit, vêtus de noir avec de vastes perruques en pointe et des visages rasés, le bailli Thomas Arnoton et le tabellion maître Ambroy, deux notes graves parmi les soies voyantes et les damas brochés» [6, p. 138].

«Дальше внизу были видны пышные остроко-
нечные парики и бритые лица судьи Тома д'Арно-
тона и нотариуса Амбруа, облаченных в черное, –
два мрачных пятна среди яркого шелка и штоф-
ного атласа».

Парик – типичная черта нелепости, которая ча-
сто используется для создания карикатуры, коми-
ческого эффекта. А. Доде использует метафору
«deux notes graves» («два мрачных пятна»), что-
бы еще больше выделить этих персонажей, кото-
рые будут часто упоминаться и в дальнейшем по
тексту.

Далее автор выделяет еще один аксессуар, ко-
торый будет выделять из всеобщей массы

«Maître Arnoton, ses grandes lunettes d'acier sur
le nez, cherche dans son paroissien où diantre on
peut bien en être» [6, p. 142].

«Нотариус Арнотон, надев на нос большие
очки в стальной оправе, перелистывает молит-
венник: на каком же месте мы сейчас читаем,
черт возьми!»

И только в финале новеллы создает комиче-
ский эффект:

«...c'était un certain personnage à grandes
lunettes d'acier, qui secouait à chaque instant
sa haute perruque noire sur laquelle un de ces
oiseaux se tenait droit tout empêtré en battant
silencieusement des ailes...» [6, p. 144].

«... это был какой-то человек с большими
очках в стальной оправе на носу: он постоянно
встряхивал свой высокий черный парик, на кото-
ром в некотором затруднении восседала птица,
молча хлопая крыльями».

Поскольку карикатура является основным при-
емом в сборнике «Письма с моей мельницы»,
О. Мирбо также вводит его в свое произведение.
Цикл новелл «Письма из моей хижины» – это та-
же серия карикатур о крестьянах и горожанах,
острая сатира на их образ жизни.

О. Мирбо также строит свои карикатуры во-
круг одной примечательной черты. В рассказе
«Смерть старика Дюге» такой чертой являются
усы его будущего зятя Франсуа Бегю:

«D'ailleurs, n'avait-il pas des moustaches, ce
François Béhu ? Et, les moustaches, tout était là !
De même que les paysans de sa race, adorateurs
des habitudes anciennes, gardiens sévères des
traditions, Dugué haïssait les gens, cultivateurs et
ouvriers, qui portaient moustache. La moustache,
pour lui, représentait la révolte, la paresse, le partage
social, toutes les aspirations sacrilèges qui soufflent
des grandes villes sur les campagnes, tout un ordre
de choses effroyables et nouvelles, auxquelles il ne
pouvait penser sans que ses cheveux se dressassent
d'horreur sur sa tête» [7, p. 88].

«Кроме того, у этого Франсуа Бегю были усы,
не так ли? А раз у него были усы, этим все ска-
зано. Дюге также, как и все крестьяне его типа,
которые преклоняются перед старинными обыча-
ями и строго охраняют традиции, ненавидел муж-
чин с усами, кто бы они ни были – землепашцы
или рабочие. По его понятиям усы изображали
собой бунт, лень, общественный беспредел все
святотатственные стремления, которые из боль-

ших городов переходят и в деревни, ужасный и
совершенно новый порядок вещей, при мысли о
котором на его крепкой четырехугольной голове
от ужаса поднимались дыбом волосы».

Автор не дает отрицательной оценки самих
усов Франсуа Бегю, однако они превращаются в
символ перемен, пороков которые несет в себе
город. Такой эффект достигается благодаря ис-
пользованию многочисленных эмоционально
оценочных слов. Развернутое сравнение с ис-
пользованием асиндетона усиливает негатив-
ное восприятие читателем города как отдельного
действующего лица. Аллитерация, передаваемая
через фонему «р», придает фразе категоричный
характер. («La moustache, pour lui, représentait la
révolte, la paresse, le partage social...»). Все эти
приемы позволяют понять, что автор высмеивает
чрезмерный консерватизм некоторых людей.

О. Мирбо высмеивает и критикует те же пороки,
что и А. Доде, тем самым кодируя свое произве-
дение на комическом уровне. Комический код, ко-
торый О. Мирбо включает в свой цикл рассказов
создает общее семантическое поле с новеллами
А. Доде. Однако карикатуры О. Мирбо отличаются
большей жесткостью и пессимизмом. Тем самым
писатель полемизирует с идеями А. Доде, указы-
вая на его наивность и излишний оптимизм в
изображении окружающей действительности.

Герои О. Мирбо всегда непривлекательны.
Карикатура О. Мирбо отличается тем, что автор
не благодушно посмеивается над человеческими
слабостями или внешностью, он бичует пороки
общества, высмеивает нравы людей. Отношение
автора к герою легко проследить именно по его
описаниям.

Так остросатирическая составляющая просле-
живается в карикатурах на судебных чиновников.
О. Мирбо наделяет их отталкивающими чертами
внешности. В описании судьи можно обнаружить
типичные карикатуральные черты: маленький
рост, лысина, красный цвет лица. Определения
«chauve» («лысый»), «glabre» («гладковыбри-
тый»), «rouge» («красный») имеют нейтральную
эмоциональную окраску. Но эпитет «pisseux»
 («грязный», «замызганный», «вонючий») сразу
создает отрицательный оценочный фон, поскольку
его прямое значение – «пропитанный мочой,
цвета мочи». Ассоциации с человеческими ис-
пражнениями создает отталкивающий образ, вы-
зывает неприязнь у реципиента.

«Le juge de paix, un petit homme chauve, à face
glabre et rouge, vêtu d'un veston de drap pissieux,
prêtait une grande attention au discours d'une vieille
femme qui, debout dans l'enceinte du prétoire,
accompagnait chacune de ses paroles par des
gestes expressifs et colères» [7, p. 37].

«Мировой судья, человек маленького роста,
плешистый, с гладко выбритым красным лицом,
в грязном пиджаке, внимательно слушал, что
говорила какая-то старуха, которая стояла в от-
гороженном месте для истцов и сопровождала
каждое свое слово выразительными и сердитыми
жестами».

В следующем предложении можно обнаружить
еще две кратких карикатуры на мелких судебных

чиновников с характерными чертами: чрезмерная полнота, чрезмерный волосистой покров, чрезмерная худоба. Эта чрезмерность актуализируется за счет троекратного повтора усилительного наречия «très».

«Les bras croisés, la tête inclinée sur la table, le greffier, chevelu et bouffi, semblait dormir, tandis qu'en face de lui, l'huissier, très maigre, très barbu et très sale, griffonnait je ne sais quoi sur une pile de dossiers crasseux» [7, p. 37–38].

«Письмоводитель с растрепанными волосами и одутловатым лицом, сложив на груди руки и наклонив над столом голову, казался, спал, тогда как сидевший напротив него судебный пристав, очень худой, с очень длинной бородой и очень грязный что-то записывал на скорую руку на кучке грязных дел».

В этом отрывке многократно используются лексемы, относящиеся к лексиком-семантическому полю «грязь»: «sale» («грязный»), «crasseux» («засаленный»), «pisseux» («вонючий», «грязный»). Чиновники предстают как неприятные, отталкивающие личности.

В произведении О. Мирбо можно обнаружить не только карикатуру на чиновников и государственных служащих, но и на ученых. О. Мирбо указывает что это «espèce d'hommes farouches et barbares» (род диких и жестоких людей). Употребление автором эпитетов с отрицательной оценкой указывает на отношение О. Мирбо к прогрессу и цивилизации. О. Мирбо не приемлет научные методы и эксперименты на животных:

«Mon savant avait des lunettes et un grand chapeau de paille, sur lequel il avait piqué au moyen d'une épingle trois papillons qui battaient de l'aile de douleur...» [7, p. 71].

«Мой ученый носил очки и большую соломенную шляпу, к которой он приколот булавкой 3 бабочек, которые били крылышками от боли».

Посредством данной карикатуры реализуется концептуальная оппозиция «город-природа». Человеческая жестокость и равнодушие противопоставлены чистоте и невинности животных.

Для создания литературной карикатуры, автор использует многочисленные средства выразительности:

1. Эпитеты

«...quand une tête de vieille femme, revêche, ridée et toute rouge, apparut à la porte entrebâillée d'un grenier» [7, p. 16].

«...как из приотворенной двери амбара высунулась голова старухи с угрюмым, сморщенным и очень красным лицом».

Описывая неприятную на вид женщину, писатель интенционально употребляет прилагательные, начинающиеся со звука [r]. Звучание этого сонорного согласного звука ассоциируется с чем-то грубым и неприятным. Таким образом, карикатуральный образ создается не только за счет ярких эпитетов с отрицательной оценкой, но и при помощи звуковых повторов, ассоциирующихся с резкостью и грубостью.

Первичное впечатление усиливается дополнительным описанием частей тела пожилой женщи-

ны. Описывая их, О. Мирбо употребляет эпитеты «décharné» («костлявый»), «graviné» («сморщенный»), «gersé» («потрескавшийся»), в каждом из которых встречается звук [r], что вызывает неприязнь к описываемому персонажу.

2. Антитеза

Комический эффект в нижеприведенном примере заключается в несоответствии внешнего героя, его «героического» энтузиазма и окружающей действительности.

«Le garde champêtre, le kèpi sur l'oreille, les manches de sa chemise retroussées, le visage animé d'une fièvre héroïque, arma son fusil» [7, p. 34].

«Полевой сторож в кепи набекрень, в рубашке с засученными рукавами, с лицом, озаренным героической лихорадкой, зарядил свое ружье».

Однородные приложения, используемые для описания героя, соединены бессоюзной связью. Такой асиндетон используется автором для создания ощущения оживления, поспешности, «героического» пафоса.

Далее автор переходит к описанию цели стрелка

«...il ajusta le chien, le pauvre chien, le lamentable chien qui avait délaissé son os, regardait la foule de son œil doux et craintif et ne paraissait pas se douter de ce que tout le monde voulait de lui» [7, p. 35].

«И он прицелился в собаку, в эту бедную, жалкую собаку, которая оставив свою кость, смотрела на толпу кротким и робким взглядом и, по-видимому, не понимала, чего от нее хотят все эти люди».

Лексический повтор с эффектом градации «le pauvre chien, le lamentable chien» демонстрирует авторское сочувствие к собаке. Таким противопоставлением автор высмеивает человеческую глупость и самолюбование. Герой убивает несчастную, невинную собаку и бесконечно гордится своим поступком. Здесь мы снова актуализирует концептуальную оппозицию «город-природа»: человек проигрывает на фоне животных

3. Сравнение

Сравнение в произведении О. Мирбо имеет частую зооморфный компонент, который в большинстве случаев служит для высмеивания.

«Il haussait les épaules de la voir «attifée comme une caricature », sans bonnet, les cheveux au vent, un chignon relevé sur le haut de la tête, et des mèches qui s'ébouriffaient sur le front, pareilles aux poils des chiens de berger» [7, p. 92].

«Он пожимал плечами, когда видел, что она разодета как на картинке, без шляпы, с развевающимися по ветру волосами, с шиньоном на макушке и растрепанными прядями, которые больше походили на шерсть овчарки».

Тот факт, что автор стремится создать карикатурный образ, подчеркнуто даже лексически. О. Мирбо использует сравнение с карикатурой «attifée comme une caricature», чтобы подчеркнуть вычурность наряда девушки. Нелепость его внешнего вида актуализируется за счет зооморфного сравнения с шерстью собаки.

4. Метафора

«C'est un vieil homme fort râpé, qui sent la poussière des paperasses et des dossiers» [7, p. 129].

«Это был сильно обтрепанный жизнью старик, пропахший пылью личных дел и досье».

Метафора в данном примере сочетается с иронией, которая указывает не только на преклонный возраст персонажа, но и на род его деятельности. Однако автор целенаправленно использует негативную оценочную лексику, чтобы создать образ неприятного, отталкивающего героя. Если мы сопоставим карикатуры на пожилых людей в цикле А. Доде и О. Мирбо, то сможем убедиться, что карикатура А. Доде значительно «мягче», и больше тяготеет к иронии, нежели к сатире.

5. Гипербола

«L'un était grand, gros, avec des yeux ronds, très noirs, des moustaches énormes qui pendaient de chaque côté des lèvres, une bouche lippue et un triple menton qui s'épanouissait sur sa poitrine, entièrement cachée par la serviette» [7, p. 132].

«Один был большой, толстый, с круглыми, черными как сажа глазами, огромными усами, которые разделялись на две части над губами, пухлый рот и тройной подбородок, который возлежал на его груди, полностью укрыт салфеткой».

Оязыковление карикатуры реализуется за счет гиперболических эпитетов: «énorme» («огромный»), «triple» («тройной»), «lippue» («толстогубый»), «gros» («толстый», «большой», «упитанный»), которые создают гротескный образ великана-людоеда. Усиление, заострение черт этого персонажа происходит за счет противопоставления другому персонажу, его постоянному спутнику:

Таким образом, благодаря средствам выразительности автор создает гротескный образ героя, который больше похож на сказочного персонажа, чем на человека. Обычно О. Мирбо стремится сохранить реалистичность, но в данном случае для особого устрашения персонажам приписываются черты свойственные скорее чудушам.

6. Развернутая карикатура смешанного типа

Также, как и в цикле рассказов А. Доде, в сборнике «Письма из моей хижины» встречается много примеров карикатуры, построенной на нескольких средствах выразительности, что позволяет автору достичь оптимального комического эффекта

«L'homme qui entra était un grand diable, maigre, terreux et très voûté. Ses vêtements usés, rapiécés semblaient ne pas lui tenir au corps, tellement ils étaient minables» [7, p. 99].

«Вошедший мужчина был огромным чертякой, тощим, сутулым и с кожей землистого цвета. Его одежда была потрепана, заплатана и казалось, что она не держится на его теле, настолько она была жалкой на вид».

– Метафора

Автор имплицитно сравнивает героя с чертом. Этот метафорический перенос поясняется далее обособленными определениями и создает полномасштабный образ главного героя

– (гиперболическое) сравнение

В данном примере гипербола сочетается со сравнением, выраженным при помощи глагола «sembler» («казаться»). О. Мирбо в значительной

степени преувеличивает худобу описываемого персонажа. Использование глагола «казаться» способствует сохранению реалистичности образа.

– Эпитеты

В данном отрывке мы встречаем целый ряд определений, относящихся к лексико-семантическому полю «бедность»: «usé» («поношенный»), «gariécé» (залатанный), «minable» («жалкий»).

Все данные средства выразительности в комплексе способствуют созданию образа чрезвычайно бедного человека.

Значительную роль в реализации комического кода играют антропонимы. Ономастическая языковая игра в произведениях литературы способствует не только созданию комического эффекта, но и раскрытию идейно-художественного замысла текста.

Имена и прозвища, используемые авторами в художественном произведении, выполняют следующие функции:

– назвать, обозначить то или иное лицо, выделить его из числа других таких же объектов;

– выразить (метафорически) те или иные качества называемого лица

Антропонимы, встречающиеся в произведениях А. Доде и О. Мирбо целесообразно классифицировать следующим образом:

1) простые антропонимы, построенные без единого словообразовательного и формообразовательного компонента: Vern, Zette, Bartoli, Renaude, Dauphine;

2) производные антропонимы (корень или основа + антропоформант): Justin, Vivette, Séveran;

3) сложные антропонимы или антропонимы-композиции;

Антропонимы, возникшие в результате соединения корней (слов), называются «сложными антропонимами» или «антропоним-композиции»: Pascal Doigt-de-Poix, Grandcoeur

4) антропонимы-словосочетания.

Имена, состоящие из одного или более слов, называются антропонимами-словосочетаниями: Maheu le Borgne, Léger le Bossu [13]

Наиболее распространенным способом образования антропонимов у обоих авторов являются производные антропонимы и антропонимы-композиции. Однако О. Мирбо чаще использует антропонимы-композиции, а А. Доде обращается преимущественно к производным антропонимам.

Использованию имен, прозвищ в художественной литературе сопутствует целый ряд коннотаций, влияющих на их восприятие реципиентом. Фамилии и прозвища, встречающиеся в художественных текстах, являются дополнительным инструментом для создания яркого образа, поскольку они выражают эмоционально-оценочную окраску.

Приемы ономастики у А. Доде встречаются достаточно часто. Следует отметить, что «говорящие фамилии» и прозвища в «Письмах с моей мельницы» носят не сатирический, а скорее описательный характер. Автор не стремится представить героя в невыгодном свете, он хочет лишь добавить дополнительную черту к его описанию, усилить характер.

В рассказе «Тайна деда Корниля» бойкая, храбрая девушка названа Виветтой. Французское имя собственное «Vivette» происходит от прилагательного «vif» («живой», «резвый», «горячий») при помощи добавления суффикса -ette, характерного для женских имен и прозвищ. Образ бодрой, резвой девушки усиливается в дальнейшем метафорой «ce joli petit passereau de Vivette» (этот милый воробушек Виветта). Молодой девушке противопоставлен ее дедушка, которого А. Доде называет Корнилем. Автор раскрывает характер персонажа, описывая его поведение:

«Alors, de male rage, le vieux s'enferma dans son moulin et vécut tout seul comme une bête farouche» [6, p. 17].

«Тогда в лютой злобе старик заперся у себя на мельнице и зажил там один, как дикий зверь».

В глазах читателя дед Корниль предстает старым, озлобленным, агрессивным человеком. Этот образ усиливается и дополняется при помощи ономастической единицы Cornille.

По одной версии, имя Cornille происходит от лат. Cornelius, по другой – от франц. Corneille (ворона) и использовалось как прозвище для людей с неприятным голосом. Таким образом, имя главного героя, вызывая у реципиента ассоциации с криком вороны, усиливает отрицательное впечатление.

Кличка главной героини рассказа «Козочка господина Сегена», козы Бланкетты, образована от прилагательного. Имя собственное «Blanquette» происходит от качественного прилагательного, обозначающего цвет «blanc» («белый») с добавлением суффикса -ette. В данном случае кличка не имеет оценочного смысла и выполняет первую функцию – обозначение объекта, с целью выделить его среди других.

В том же рассказе встречается другая героиня, старая коза Ренод («Renaude»). Автор дает ей следующую характеристику:

«Tu sais bien, la pauvre vieille Renaude qui était ici l'an dernier ? une maîtresse chèvre, forte et méchante comme un bouc» [6, p. 28].

«Помнишь бедную старую Реноду, что жила здесь в прошлом году? Истинная королева коз, сильная и злая, как козел».

С одной стороны, Renaude является очень распространенной во Франции фамилией, германского происхождения. С другой стороны, в качестве клички она приобретает дополнительные значения. Автор образует кличку животного от глагола «renaude» («брюзжать», «ворчать», «злиться», «поднимать шум»). В данном примере ономастическая единица выполняет смыслообразующую функцию. Кличка приобретает индивидуальный смысл «ворчунья, брюзга», что обусловлено контекстом. Узуальные эпитеты «forte», «méchante», «vieille» указывают на пожилой возраст и строптивый характер козы, а кличка выступает средством создания ассоциативной связи, поскольку ворчливость это черта, приобретаемая с возрастом.

В сказочной новелле «Папский мул» («La mule du pape») главный герой – добродуш-

ный папа, всеобщий любимец, по имени Бонифаций (Boniface). Boniface происходит от лат. Bonifacius, что означает дословно «bonne face» («доброе лицо»). Французский вариант созвучен латинскому. Образ приятного и мягкого человека подтверждается авторским описанием героя, которого он характеризует при помощи эпитетов «aimable» («любезный», «приветливый»), «avenant» («учтивый», «приветливый»):

«Il y en a un surtout, un bon vieux, qu'on appelait Boniface... Oh ! celui-là que de larmes on a versées en Avignon quand il est mort ! C'était un prince si aimable, si avenant !» [6, p.49]

«Особенно отличался один добрый старик, которого звали Бонифаций... Ох, как же его оплакивали в Авиньоне, когда он умер! Это был такой любезный, такой приветливый господин!»

Данное имя собственное очень распространено во Франции и не относится к авторским окказионализмам, однако создает положительный коннотативный фон образа папы Бонифация.

О. Мирбо также использует данный прием с еще большей амплитудой для создания карикатурального образа.

О. Мирбо также образует некоторые «говорящие» фамилии путем слияния двух слов. Так, например, в рассказе «Le juge de paix» («У мировой судьи») герой – истец наделен фамилией Gatelier.

Такое словообразование характерно для французского языка. В «Новом францужско-русском словаре» под редакцией В. Г. Гака и К. А. Ганьшиной обнаруживаем целый ряд сложных имен существительных, образованных при помощи формы переходного глагола и существительного, обозначающего объект, над которым совершается действие, в данном случае глагол «gâter» (портить, повреждать):

gâte-bois – портяк

gâte-bois – плохой столляр

gâte-métier – человек, работающий за бесценок, человек, торгующий в убыток

gâte-râte – плохой кондитер, плохой булочник, халтурщик [3, p. 479].

Таким образом, мы можем предположить, что Gatelier = gâte + lieu, что может означать человек, портящий место, никчемный человек. Эта версия вполне согласуется с характером персонажа, который предстает читателю как глуповатый, слабый человек. Примечательно, что автор использует языковую игру и обыгрывает фамилию персонажа в тексте.

«Où qu'tu vas ? » que j'y dis. « Gâter de l'iau, » qu'e m'répond. «C'est ben!» que j'dis...» [7, p. 39].

«Куда ты идешь?» – спрашиваю я. «Не твое дело» – отвечает мне она,

Фамилия может быть использована не только для создания комического эффекта или карикатурального образа, но и просто служить источником дополнительной информации о персонаже.

Так в рассказе «Тихие воды» («Les eaux muettes») главный герой – бесстрашный моряк и самый лучший рыбак, готовый в одиночку выходить на ловлю даже в страшную бурю. Другие рыбаки испытывают благоговейный ужас перед ним.

Автор дает ему такую характеристику: «il était d'une force peu commune et redouté des jeunes gens» [7, p. 55].

«Он обладал редкой и опасной силой как у молодых мужчин».

Фамилия, данная герою Donnard, дополняет эту характеристику. Словарь французских антропонимов дает следующую этимологическую справку:

Donnard – патроним, распространенный в Бретани, особенно в Финистере. Происходит от древне бретонского имени воина Duenerth (due = dieu (бог)+ nerth = force (сила)). Таким образом, такая фамилия присвоена человеку, обладающему «силой бога».

Идея о том, как имя влияет на судьбу человека, прослеживается в том, что герои охотно меняют свои имена, чтобы они звучали благороднее. Например, герой рассказа «Смерть старика Дюге», молодой человек Isidore, переехав в город, выбирает себе другое имя – Justin. Патроним «Justin» образован от лат. Justinus, уменьш. от Justus, что в переводе на французский означает «juste» («справедливый», «истинный»). Таким образом, автор высмеивает стремление героя облагородить себя, подняться выше по социальной лестнице за счет внешних атрибутов: модной одежды.

Подобным образом герой рассказа «Агрономия» («Agronomie») Теодуль Леша (Lechat) придумывает, что крестьяне за спиной называют его Теодуль Летигр (Letigre). Здесь автор прибегает к языковой игре. Антропоним Lechat состоит из двух компонентов: определенный артикль мужского рода le + имя существительное «chat», что может быть переведено на русский язык лексемой «кот». Автор заменяет лексический компонент «chat» на другой близкородственный компонент «tigre». Герой придает себе значительности за счет сравнения себя с сильным, хищным пред-

ставителям кошачьих. Такая трансформация имени собственного служит средством высмеивания человеческого эгоизма, бахвальства, самолюбования.

Еще одним примером сложного образования антропонима может служить фамилия второстепенной героини рассказа «Veuve» («Вдова») Мадам де Гранкер (Mme de Grandcoeur). Женщина описана как чрезмерно любопытная светская дама, которая любит интересоваться чужой личной жизнью, в то время как у самой есть 4 любовника и муж. Данный тип антропонима – композита образован по схеме прилагательное (Grand) + существительное (Coeur)= Большое сердце. В комплексе с характеристикой данной героини, такая фамилия скорее имеет иронический характер. Автор высмеивает неискреннее сочувствие, лицемерие, любопытство.

Таким образом, можно утверждать, что оба автора интенционально используют ономастические приемы. Антропонимы позволяют дополнить и расширить образ персонажа. А. Доде создает простые антропонимы, образованные при помощи одной части речи (чаще прилагательного) и добавления суффиксов. О. Мирбо обращается к сложным антропонимам, образованным путем слияния двух корней.

Анализируя способы реализации комического кода А. Доде в произведении О. Мирбо, мы пришли к следующему выводу, что комический код – способ интертекстуального взаимодействия, в основе которого лежит использование одинаковых приемов создания комического. В произведении О. Мирбо и А. Доде комический код реализован при помощи литературной карикатуры. Следует отметить, что карикатуральные образы в рассказах А. Доде имеют иронический характер, в то время как карикатуральные образы О. Мирбо представляют собой яркий пример сатиры.

Литература

1. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М.: Прогресс, 1989. 616 с.
2. Бразговская Е. Е. Языки и коды: Введение в семиотику культуры. Пермь: Издательство ПГПУ, 2008. 200 с.
3. Гак В. Г., Ганьшина К. А. Новый французско-русский словарь. М.: Рус. медиа, 2006. 1160 с.
4. Доде А. Письма с моей мельницы. М.: Художественная литература, 1983. 224 с.
5. Кузнец М. Д. Стилистика английского языка. Ленинград: Учпедгиз, 1960. 278 с.
6. Лотман Ю. М. Текст в тексте. Тарту: ТГУ, 1981. 347 с.
7. Майнусов Д. Ф. Антропонимы «Шахнаме» Абулкасима Фирдавси. автореф. Душанбе: Худжанд. гос. ун-т имени акад. Б.Г. Гафурова, 2013. 27 с.
8. Мирбо О. Сад мучений. М.: Мистер Икс, 1993. 416 с.
9. Тороп П. Х. Проблема интекста. Ученые записки Тартуского государственного университета. Тарту: ТГУ, 1981. С. 33–44.
10. Фатеева Н. А. Интертекст в мире текстов: контрапункт интертекстуальности. М.: КомКнига, 2007. 282 с.
11. Ярцева В. Н. Большой Энциклопедический словарь. Языкознание. М.: Большая Российская Энциклопедия, 1998. 685 с.
12. Favre Y.-A. Mirbeau et l'art de la nouvelle. Angers: Presses de l'Université d'Angers, 1992. С. 343–350.
13. Daudet A. Lettres de mon moulin. Paris: 1869, 205 с.
14. Mirbeau O. Lettres de ma chaumière. Paris: 1886, 216 с.

References

1. Bart R. Izbrannyye raboty: Semiotika. Poetika (*Selected Works: Semiotics. Poetics*). Moscow: Progress, 1989. 616 p. (In Russian).
2. Brazgovskaya E. E. YAzyki i kody: Vvedenie v semiotiku kul'tury (*Languages and codes: Introduction to the semiotics of culture*). Perm': Izdatel'stvo PGPU, 2008. 200 p. (In Russian).

3. Gak V. G., Gan'shina K. A. *Novyj francuzsko-russkij slovar' (New French-Russian dictionary)*. Moscow: Rus. media, 2006. 1160 p. (In Russian).
4. Dode A. *Pis'ma s moej mel'nicy (Letters from my mill)*. Moscow: Hudozhestvennaya literatura, 1983. 224 p. (In Russian).
5. Kuznec M. D. *Stilistika anglijskogo yazyka (The stylistics of the English language)*. Leningrad: Uchpedgiz, 1960. 278 p. (In Russian).
6. Lotman Yu. M. *Tekst v tekste (Text in the text)*. Tartu: TSU publ., 1981. 347 p. (In Russian).
7. Majnusov D. F. Antroponimy «SHahname» Abulkasima Firdavsi (*Anthroponym «Shahname» Abulkasima Firdavsi*): abstract of thesis. Hudzhand. gos. un-t imeni akad. B.G. Gafurova, 2013. 27 p. (In Russian).
8. Mirbo O. *Sad muchenij (The Torture Garden)*. Moscow: Mister Iks, 1993. 416 p. (In Russian).
9. Torop P. H. Problema inteksta. Uchenye zapiski Tartuskogo gosudarstvennogo universiteta (*The problem of intext. Scientific notes of Tartu State University*). Tartu: TGU, 1981. P.33–44. (In Russian).
10. Fateeva N. A. Intertekst v mire tekstov: kontrapunkt intertekstual'nosti (*Intertext in the world of texts: the counterpoint of intertextuality*). Moscow: KomKniga, 2007. 282 p.
11. Yarceva V. N. Bol'shoj Enciklopedicheskij slovar'. Yazykoznanie (*Big Encyclopedic Dictionary. Linguistics*). Moscow: Bol'shaya Rossijskaya Enciklopediya, 1998. 685 s.
12. Favre Y.-A. *Mirbeau et l'art de la nouvelle*. Angers: Presses de l'Université d'Angers, 1992. S. 343-350.
13. Daudet A. *Lettres de mon moulin*. Paris: 1869, 205 s.
14. Mirbeau O. *Lettres de ma chaumière*. Paris: 1886, 216 s.

Информация об авторах

Воронкова Мария Александровна – преподаватель кафедры французской филологии Кубанского государственного университета (Краснодар) / marieveberels@gmail.com

Самарская Татьяна Богдановна – кандидат филологических наук, доцент кафедры бухгалтерского учета и анализа Краснодарского филиала РЭУ им. Г. В. Плеханова (Краснодар) / marieveberels@gmail.com

Information about the authors

Voronkova Mariya – teacher, Chair of French Philology, Kuban State University (Krasnodar) / marieveberels@gmail.com

Samarskaya Tat'yana – PhD in Philology, Associate Professor, Chair of accounting and analysis, Krasnodar branch of Plekhanov Russian University of Economics (Krasnodar) / marieveberels@gmail.com