



Языковая креативность в художественном тексте Рэмона Кено

В. Г. Кузнецов¹, И. А. Семина²

^{1,2}Московский государственный лингвистический университет, Москва, Россия

¹vgk.avamo@mail.ru, ²isemfirs@mail.ru

Аннотация. Статья посвящена языковым экспериментам французского писателя Р. Кено. Материалом исследования послужил его роман «Зази в метро», на примере которого выделены и проанализированы средства и приемы языковой креативности. Новаторство Кено состоит в том, что он включил в сферу исследования фонетическое письмо, звуковой символизм, показал семантический потенциал слов разговорной речи и просторечия путем расширения и видоизменения их значений. Он внес значительный вклад в проблематику языковой креативности и способствовал развитию самостоятельного научного направления – лингвистики креатива.

Ключевые слова: языковые эксперименты, лингвистика креатива, фонетическое письмо, игра слов, тропы, ирония

Для цитирования: Кузнецов В. Г., Семина И. А. Языковая креативность в художественном творчестве Рэмона Кено // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. 2023. Вып. 13 (881). С. 43–50.

Original article

Language Creativity in Artistic Work of the French Writer Raymond Queneau

Valeriy G. Kuznetsov¹, Irina A. Semina²

^{1,2}Moscow State Linguistic University. Moscow. Russia

¹vgk.avamo@mail.ru, ²isemfirs@mail.ru

Abstract. The paper is devoted to language experiments of the French writer Raymond Queneau based on his novel “Zazi in the metro”. The article reveals and analyses the means and devices of his experiments. Scientific innovations of R. Queneau consist in including in the field of research phonetic writing and sound symbolism. He showed the semantic potential of words of spoken and popular language by extension and change of their meanings. Queneau made a valuable contribution to problems of language creativity which promoted the development of original scientific trend – linguistics of creativity.

Keywords: language experiments, linguistics of creativity, phonetic writing, play on words, tropes, irony

For citation: Kuznetsov, V. G., Semina, I. A. (2023). Language creativity in artistic work of the French writer Raymond Queneau. Vestnik of Moscow State Linguistic University. Humanities, 13(881), 43–50.

ВВЕДЕНИЕ

Проблематика креативных ресурсов языка является предметом исследования не только в лингвистике, но и в других науках гуманитарного знания. Как правило, креативность рассматривается в связи с творческой способностью. Существуют два основных вида творчества – научное и художественное. Продуктом научного творчества являются открытия, научно-технический прогресс. К художественному творчеству относятся живопись, архитектура, литература.

В философии интерес к этой теме восходит к Платону, который рассматривал художественное творчество как божественную одержимость, а представитель иррационализма Э. Гартман – как «животворное дыхание бессознательного», основатель интуитивизма А. Бергсон – как мистическую интуицию. Создатель психоанализа З. Фрейд мотивом творчества считал проявление инстинктов. К. С. Станиславский связывал процесс творчества со сверхсознанием – высшей концентрацией духовных сил творческой личности. В психологии исследуется механизм творческой интуиции.

В литературе автор выступает как субъект творчества, а в качестве объекта, инструмента – язык. По образному выражению Р. Барта литература – это искусство соединения слов. Особенно это относится к такому направлению, как модернизм, и к сюрреализму в рамках этого направления. Во Франции основоположником этого направления в литературе является писатель и поэт Андре Бретон (1896–1966), автор «Манифеста сюрреализма», содержащего идеи и принципы этого направления. Сюрреализм провозгласил источником искусства сферу подсознания, бессознательное состояние, субъективные ассоциации, выступал за разрушение логических, стандартных языковых норм. Он сложился в 20-е годы прошлого века и объединял писателей и поэтов П. Валери, Л. Арагона, Ф. Супо, В. Тцара, Б. Пере, Р. Кривеля, Р. Десно. Само название «сюрреализм» приписывают поэту, писателю, литературному и художественному критику, видному деятелю европейского авангардизма начала XX века Гюставу Аполлинеру. Французский структурализм имел свои печатные органы – журналы *Littérature* и *La Révolution surréaliste*. Историк французской литературы, член Академии Жан д' Ормессон отмечает, что сюрреализм выходил далеко за рамки литературы. «Это скорее был порыв, разрыв, бунт, мощная коллективная авантюра, которая выходила за рамки литературы, наложила отпечаток на целый век в различных своих проявлениях, от литературы до политики, от живописи до эстетики, от балета до

кино, от нравов и общественной жизни до образов мысли, словесного выражения и поведения» [Ormesson, 1997, с. 333–334]. Представителям сюрреализма и модернизма свойственен «пиар» – стремление выделиться на общем фоне, обратить на себя внимание широкой публики. Сюрреализм воспринимался неоднозначно французским обществом. В то же время он оказал значительное идейное влияние на ряд авторов, среди которых следует выделить поэта Жака Превра – реформатора свободного стиха.

Предметом нашего исследования являются языковые эксперименты в художественном творчестве французского писателя Рэмона Кено (1903–1976). Он был необыкновенно одаренной и разносторонней личностью. Кено вошел в историю французской интеллектуальной культуры и как поэт, эссеист, переводчик, журналист, член Гонкуровской академии, директор «Энциклопедии Пляды». Он сблизился с сюрреалистами в 1924 г., но в 1929 г. отошел от этого направления. Тем не менее установки сюрреализма отразились на его творчестве. Р. Кено – один из основателей УЛИПО¹.

ЯЗЫКОВЫЕ ЭКСПЕРИМЕНТЫ Р. КЕНО: СРЕДСТВА И ПРИЕМЫ ЯЗЫКОВОЙ КРЕАТИВНОСТИ

Главной целью своего литературного творчества Кено считал сближение устной и письменной речи, разговорного и письменного языка. Под разговорным языком он понимал не только звуковую форму, но и грамматику. Причем Кено выступал одновременно и как теоретик и как реформатор языка. Его проект назывался «неофранцузский язык». Он считал, что в настоящее время писать на языке Вольтера столь же абсурдно, что и сочинять стихи на латинском языке. По мнению Р. Кено, язык художественных произведений должен максимально приближаться к народной среде.

Р. Кено выступал за реформу французской орфографии: «Реформа орфографии, точнее адаптация фонетической орфографии, назрела, поскольку она продемонстрирует очевидное:

¹ УЛИПО (фр. UOLIPO, сокр. от *Ouvroir de littérature potentielle* – Мастерская, цех потенциальной литературы) – объединение писателей, поэтов и математиков, поставивших перед собой цель исследовать и применять на практике креативный потенциал языка, его комбинаторные возможности. УЛИПО было основано в 1960 г. Рэмоном Кено и математиком Франсуа Ле Лионне. Наиболее известные литераторы-члены этой группы – Жорж Перек, Итало Кальвино, Жак Рубо, Эрве Ле Теллье. Сотрудничество литераторов и математиков было обусловлено, очевидно, стремлением применить к языковому материалу такие отрасли математики, как комбинаторика и теория игр.

преобладание устным над письменным» [Queneau, 1950, с. 20]. Он полагал, что «для того, чтобы перейти от письменного языка к устному, следует осуществить тройную реформу: словаря, синтаксиса и орфографии» [там же, с. 16]. По его мнению, две первых реформы, похоже, реализованы: «Офранцузивание слов, довольно широкое употребление неологизмов, авторские фантазии и изобретения, являющиеся составляющими этих реформ, осуществляются авторами. Вспомним Селина. Можно продолжать» [там же]. Самой сложной является реформа орфографии. Кено не был первым, кто хотел ее предпринять. Можно упомянуть лингвистов, преподавателей французского языка Noedt Arnaud и Piron G r tme. Впервые попытку реформы орфографии на основе сближения разговорного и письменного языка предпринял выдающийся французский писатель-модернист Луи-Фердинан Селин (Louis-Ferdinand Céline (1894–1961) в своем первом произведении «Путешествие на край ночи» (*Voyage au bout de la nuit*. 1932) [Céline, 1932]. Селин включил в повествование не только разговорный язык, синтаксические конструкции разговорной речи, но и просторечия и аргю.

Впервые попытка осуществления этого проекта была предпринята Р. Кено в произведении *Le Chiendent* (1933). Широкую известность приобрела его оригинальная работа «Упражнения в стиле» (*Exercices de style*) [Queneau, 1947]. Оригинальность заключается в том, что одну и ту же историю Кено описывает 99 разными способами, используя разные стили и жанры, богатый арсенал художественных средств, просторечие, регионализмы, разговорные и профессиональные жаргоны.

Материалом нашего исследования послужил роман Р. Кено «Зази в метро» (*Zazi dans le métro*). Этот роман считается лучшим произведением писателя. Опубликованный в 1959 г., он быстро завоевал популярность, был переведен на европейские и ряд восточных языков, экранизирован в 1961 г. Перевод на русский язык был осуществлен в 1992 г. Следует отдать должное мастерству переводчиков М. К. Голованевской, Е. Э. Разлоговой и редактору перевода Н. Ф. Ржевской. Во вступительной статье к переводу на русский язык историк всемирной литературы Н. Ф. Ржевская пишет: «Особенности авторского отношения к миру, тематика, персонажи, повествовательная манера, стиль – все своеобразие Кено-романиста раскрывается в “Зази” во всем его блеске»¹.

Книга написана в пародийном, бурлескном стиле, с позиции противопоставления морально-нравственной литературе о становлении

личности (*littérature d’éducation, de formation*) стремления преодолеть литературные штампы и стереотипы.

С этой целью он экспериментировал в языке, используя следующие средства и приемы: фонетическую транскрипцию, пропуски букв, подстановку букв и звуков, опущение основы слова или его части, разговорную и арготическую лексику, неологизмы и архаизмы, метафоры, каламбур, игру слов.

Наиболее распространенный прием – фонетическая транскрипция. Слова должны писаться так, как они произносятся. Этот прием Кено рассматривал как демократизацию языка. В «Зази в метро» часто используется такой прием на письме, как замена или подстановка согласных совместно с агглютинацией:

- *k* вместо *c*: *skalibre* (70) = ce calibre, *k* – “ – “ – “ – “ *cc*: *dakord* (101) = d’accord, *k* – “ – “ – “ – “ *qu*: *k k-chose* (132) = quelque chose, *f* – “ – “ – “ – “ *ph*: *fonateur* (177) = phonateur, *s* – “ – “ – “ – “ *c* в начале слова: *squi* (90) = ce qui
- *ss* – “ – “ – “ – “ * *: *iadssa* (82) = il y a de  a, * * – “ – “ – “ *ss*: *lago amilel bou* (46) = la gosse a mis les bouts, *z* – “ – “ – “ *s* в случае фонетического связывания: *vz tes* (182) = vous êtes, *j* – “ – “ – “ *g*: *a boujplu* (59) = elle ne bouge plus, *l* – “ – “ – “ *ll*: *salonsalamanger* (39) = salon-salle   manger

Примеры замены отдельных гласных и сочетаний в орфографии менее многочисленны:

- *l* заменяет *y*: *ltipstu* (69) = le type se tôt, *xa* – “ – “ – “ * a*: *si bien xa* = si bien que ça, *a* – “ – “ – “ * * и * *: *a stage-là* =   cet âge-là;
- *u* – “ – “ – “ *eu* в следующих формах глагола *avoir*: *utu* (162) = e t, *eu*, *u* – “ – “ – “ *upu* (228) = eut pu; *il y en u* = il y en e t;
- * * – “ – “ – “ * *: *ptt t * (89) = peut-être, *o* – “ – “ – “ *au*: *ottchsose* (168) = autre chose;
- *oua* – “ – “ – “ *oi*: *kouak ce soit* (185) = quoi que ce soit;
- *an* – “ – “ – “ *en*: *iz voyaient* (112) = ils en voyaient.

Этот языковой эксперимент вызвал справедливую критику, поскольку во французском языке существует огромная разница между произношением и написанием. Встречаются слова, которые произносятся одинаково, но имеют совершенно различные значения, например, *pin* – *сосна*, *peint* – причастие от глагола *peindre* (*рисовать, красить*); *poids* – *вес*, *pois* – *горох*; *archer* – *лучник*, *archet* – *смычок*.

Р. Кено нередко прибегает к агглютинации нескольких слов:

¹URL: http://www.golovanivskaya.ru/books/zazi_v_metro.pdf

- *voulumfaucher* (73) = voulu me faucher
st'année (168) = cette année *stapprès-midi*
(192) = cette après-midi.

Р. Кено отражает на письме случаи ассимиляции:

- ассимиляция по глухости, глухой [s] ассимилирует звонкий [j]: *chsuis* (13) = je suis;
- лабилизация [a] под влиянием [m]: *motan* (144) = maman;
- делабилизация под влиянием [s]: *pisque* (110) = puisque;
- палатализация [d] под влиянием последующей гласной переднего ряда: *nondgieu* (45) = nom de Dieu.

В произведении Кено встречаются формы провинциального и архаического происхождения:

- провинциализм:
bin (201) = bien; *assoufflée* (46) = essoufflée;
- архаичная и провинциальная форма:
ça eille été (123) = ça ait été; *soye* (205) = sois.

В романе Р. Кено широко представлено такое явление разговорной и просторечной речи, как эллипсис. Эллипсис выступает как средство языковой экономии и речевой экспрессии. Опускание звука, слога, слова или даже части фразы воспринимается как его «нулевое» выражение и может достаточно легко восстанавливаться на основе контекста или ситуации.

Эллипсисы гласных:

- берлого *e*:
ptite (12) = petite
jparie (13) = je parie
jm'en fous (15) = je m'en fous
ltrain (13) = le train
lmétro (15) = le métro
msieu (20) = monsieur.

Другие эллипсисы гласных в безударной позиции, что приводит к их ослаблению:

- утрата *e* в начале слова: *gzact* (46), *gzactement* (95);
- редукция *e* в указательных прилагательных *cet, cette*:
à stage (176) = à cet âge
st'année (168) = cette année
stapprès-midi (192) = cet après-midi;
- выпадение гласного *i* в личном местоимении *vous* в безударной позиции:
vzêtes (154, 182) = vous êtes.

В произведении Кено также отражено большинство эллипсисов согласных, характерных для французской разговорной речи. Опускание согласного происходит в слабой позиции. Встречаются следующие случаи.

- эллипсис [l] перед согласным в личных местоимениях:
isra (61) = il sera
imbondi dessus (69) = il me bondit dessus;
- безличный оборот *il y a* преобразуется в *y a* (15): *il y a de ça* = *iadssa* (82);
- *quelque chose* становится *quèqе chose* (53);
- эллипсис глухого [k] в звукосочетании [ks] перед согласной:
esprès (21) = exprès
esclame (22) = exclame
esprime (22) = exprime
escuse (60) = excuse;
- опускание звука [r] после или перед согласным:
autt chose (23) = autre chose
vott goût (192) = votre gout
passque (182) = parce que
- эллипсис [l] в позиции после согласной:
croyab (43) = croyable
probab (46) = probable
possib (56) = possible
y a pus de (118) = il n'y a plus de.
- опускание [b] в позиции перед согласной:
oscurité (58) = obscurité
ostiné [18] = obstiné;
- [t] в конечной позиции в звукосочетании *ste* опускается:
artisse (157) = artiste;
- в отрицательных формах встречается эллипсис звука [n], выступающий как средство языковой экономии:
y a pas (88) = il n'y a pas
m'en parlez pas (133) = ne m'en parlez pas.

Р. Кено использует орфографию как средство эмфатического выделения. С этой целью он добавляет букву *h* в словах, начинающихся с гласной:

- c'est hun cacolo* (23) = c'est un coca-cola
- c'est hun dégueulasse* (84)
- c'est ha moi les bloudjinnzes* (84)
- c'est hurgent* (175)
- c'est hun choc* (175)
- les envélos* (222) = les en-vélos.

Эмфатическое выделение обусловлено отсутствием фонетического связывания, поскольку *h* перед гласной воспринимается как аспирата. Другим

способом эмфазы является удвоение согласных: *la ffine efflorescence de la cuisine ffransouèze* (167).

Отличительная особенность литературного стиля Р. Кено – виртуозная игра со словами. В его произведении встречаются оригинальные каламбуры. Игра слов основана на сходстве звучания в комбинации с народной этимологией: *caco-colo* (56) = *coca-cola* созвучно с *à l'eau*; близость произношения обусловлена фонетическим связыванием *visé à visé* (166) = *vis-à-vis*; словообразование на основе фонетического сходства: *squeleptique* (176) = *squelette* (скелет) + *sceptique* (скептический). Примером пародии является обыгрывание названий известных фирм и учреждений: одеколон от Кристиана Фиора (вместо Диора), переименование названия легенды Парижа, знаменитого ресторана «Серебряная Башня» (*Tour d'Argent*) (154) в уничижительное «Серебряные кусты». Известное латинское выражение *hic et nunc* (здесь и теперь) он употребляет в неожиданном смысле как название фирмы мужских рубашек. Встречается у Кено архаизм: *porte d'icelle* (33) = *celle*.

Кено интегрирует в текст иностранные слова. Это можно объяснить тем, что он был не только писателем, но и переводчиком художественной литературы. Если слова арабского и латинского языков воспроизводятся преимущественно в неизменяемой форме, то англицизмы используются для создания каламбуров. Игра слов основана на фоносемантическом сближении слов двух языков: *le bâlle-naïte* (118) по аналогии с *англ. by night*, означает буквально 'время, когда хочется зевать', т. е. ночью; *du slip-tize* (194) = *strip-tease*; *guid-nappeur* (132), *guidenappé* (141) по модели английского глагола *kidnap* (похищать человека), *bellicose l'uniforme* (160) = *bellicose* (воинственный). Встречается у Р. Кено заимствование из арабского языка, употребляющееся в просторечии, *un chouïa* (156), которое означает «немного, чуть-чуть».

Р. Кено создает авторские новообразования путем сложения основ французских и английских слов: *flicmane* (138, 160) = *policeman*, *graffitomane*. Также сложением со второй составной частью греческого происхождения со значением «расположенный к чему-либо»: *américanophile* (50), *les-sivophile* (51). Встречаются авторские комбинации основ слов французского языка:

éconocroque (197) = *économie* (экономика) + *escroquer* (мошенничать)
métroleybus = *métro* + *trolleybus*
frigolo = *fric* + *golo*.

Еще один игровой прием – «офранцузивание» слов английского, немецкого и итальянского языков, их просторечное произношение:

apibeursdè touillou (193) = happy birthday to you
formi (86) = for me
les vécé (40) = w.-c.
ouisqui (40) = whisky
tôte (181) = toast
cornède bif (171) = corned beef (говяжья тушенка)
pimpon (155) = ping-pong
coboille (142) = cow-boy
plède (152) = plaid
folclore (152) = folk-lore
bicose (28) = because
fer'ghis ma-inn nich't (205) = Vergiss mich nicht (не забывай меня)
mèdza votché (85) = a mezza voce (вполголоса).

Латинские выражения воспроизводятся в неизменяемой форме:

Ne sutor ultra crepidam (99) = Пусть сапожник судит не выше сапога.

Кено группирует в одной фразе слова латинского, итальянского и испанского языков:

Usque non ascendam anch'io son pittore adios amogos amen et toc (99) = До тех пор, пока не достигну (*лат.*), и я также художник (*ит.*), до свидания, друзья (*исп.*).

Экспрессивность текста достигается приемом, который с точки зрения семиологии является мотивированием языкового знака, означающим, или звуковым символизмом. В *les jitrouas* (73), *kou-avouar* (117) = *quoi voir*, *vozouazènovos* (147) = *vos oies et vos veaux oia* ассоциируется со звуком *wa* с «а» заднего ряда, как в междометии *rouah!* Элемент *aille*, представляющий собой суффикс с уничижительным (пейоративным) значением, служит для усиления возмущения, негодования в *de couaille, de couaille* (168) = *de quoi, de quoi*.

Экспрессивности текста во многом способствует употребление разговорной, просторечной и арготической лексики, придающей речи конкретность, образность, красочность и живость. Р. Кено видел достоинство литературных произведений в том, чтобы они создавались на языке, на котором говорит улица. Более того, по его мнению, игнорирование писателем разговорного языка тождественно игнорированию жизни народа. В произведениях Р. Кено очень ощутимо стремление изобразить простонародную городскую среду. Он использует преимущественно разговорно-просторечную и арготическую лексику, распространенную в повседневном общении. Следует отметить, что французское просторечие не является аналогом русского и представляет собой народный язык. Отсутствуют

жесткие границы между тремя регистрами фамильярной лексики французского языка. Большинство исследователей разговорной речи французского языка пришли к выводу, что французское арготическое утратило прежнюю профессиональную и социальную замкнутость и смешалось с просторечием пригородов Парижа, придавая ему экспрессивность и эмоциональность. На этом просторечии общаются персонажи романа «Зази в метро»:

- лексика разговорного языка:
ça urge = дело срочное
galapiat m. = бездельник, шалопай
gogo m. = простофиля
tonton m. = дядюшка
smala(h) f. = чада и домочадцы
- просторечия:
godasse f. (101) = башмак
flic m. (215) = многочисленные номинации полицейского
vicelardise f. (44) = пронырливость
moufflette f. (154) = девчушка
tarin m. (11) = нос
enflé m. (19) = болван, балда
pallop (44) = ничего, не беда! Как же! *зруб.*
 Черта с два!
bectance f. (168) = жратва
gougnafier m. (85) = олух, кретин
malabard m. (12) = детина, амбал
écluser (45) = зашибать, закладывать
se fendre la pipe = ржать до упаду
- арготизмы:
barder (83) = вкалывать
marida m. (174) = женитьба, сожительство
гу = ладно, идет
- грубые слова:
derche m. (50), *cul m.* (19), *con m.* (19), *merde f.* (35), *foutre* (33), *foireux m.* (13), *chier* (31);
crouille m. (44) – оскорбительное название выходцев из стран Магриба.

Встречаются просторечно-арготические слова, мотивированные означаемым. Так, лексема *loufiat m.* (153) восходит к ономастопее *loff*, имеющей смысл «прислуга, простофиля». Эта лексема не имеет эквивалента в русском языке и передается словом с нейтральным значением «официант». В целом в произведении Р. Кено преобладает просторечная лексика. С семиологической точки зрения лексемы разговорно-просторечного стиля представляют собой кумулятивные знаки – комбинацию коннотативных значений, что обуславливает их высокую информативность. Релевантным признаком арготизмов является социальная окраска. Чаще всего бранные слова звучат в устах главной героини

романа – девочки-подростка Зази, что может восприниматься как показатель ее воспитания, культуры, происхождением из неблагополучной семьи. Об этом говорит и один из персонажей Шарль:

Elle peut pas dire un mot, cette gosse, sans ajouter mon cul après (26).

Экспрессивность текста усиливают авторские тропы. Кено использует оригинальные образные сравнения. Париж сравнивается с женщиной:

on représente la ville de Paris comme une femme (113).

Мужественное поведение Зази сравнивается с девами Франции, очевидно, аллюзия на Жанну д'Арк:

Tant l'esprit militaire est grand chez les filles de France (228).

Кено использует образ спящей красавицы известной сказки Шарля Перро:

...c'est la maison de la belle au bois dormant (40).

Он использует зооморфные образные сравнения при описании драки персонажа Габриеля с превосходящими его по численности официантами:

Tel le coléoptère attaqué par une colonne myrmidonne, tel le bœuf assailli par un banc hirudinaire, Gabriel se secouait, s'ébrouait ... (228).

В произведении Кено встречаются метафоры разговорной речи и авторские. Метафора разговорной речи: *...Charles ... fait tourner le moulin* (17), *moulin* – мельница употребляется в значении мотора автомашины. Авторская метафора *bouclier verbal* (21) (досл. 'словесный щит') основана на образе щита как средства защиты. Метафоризация сочетается с персонализацией (*о деньгах*):

...cette substantifique moelle qu'est le fric. Ce produit mellifluent, sapide et polygène s'évapore avec la plus grande facilité ... (193–194).

Автомобильный затор сравнивается с медленно текущей жидкостью:

une dégoulinade de véhicules s'écoulait lentement... (138).

Для характеристики персонажей используется прием иронии:

...Gabriel .. dont les propos se nuançaient d'un thomisme légèrement kantien (16).

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Роман Р. Кено «Зази в метро» дает представление о художественном кредо писателя, его мировосприятии, манере повествования, сближающий его с сюрреализмом, к которому он некоторое время принадлежал. Текст произведения Кено – это своего рода тезаурус французской разговорной речи, арго и просторечия. Известный французский специалист по фонетической стилистике П. Леон писал: «Несмотря на некоторую непоследовательность представления, благодаря Кено мы располагаем многочисленными и тонко подмеченными примерами живой французской разговорной речи» [Léon, 1971, с. 168].

Широко используемые регистры разговорно-просторечной лексики, включая бранную, можно рассматривать как гротеск – вид образности посредством контрастного сочетания реального и вымышленного, правдоподобия и карикатуры, заурядной посредственности восприятия комического. В этом отношении Кено близок к мастеру гротеска Ф. Рабле. В целом гротеск может восприниматься неоднозначно разной категорией читателей. Что касается обценной лексики (хотя во французском языке, в отличие от русского, нет табуированных слов), ее злоупотребление, на наш взгляд, может

вызвать у интеллектуального читателя желание прервать чтение произведения, что приведет к сужению круга читателей.

Р. Кено мастерски показал семантический потенциал слов путем расширения и видоизменения их значений, результатом которых являются новые синтагматические и парадигматические связи.

У Кено языковая игра выступает как творческое начало, преследующее цель раскрыть креативный потенциал языка. Его новаторство в том, что он включил в сферу исследования языковой игры фонетическое письмо. Давая оценку языковым экспериментам Кено, следует отметить, что они вовлекают читателя в языковую игру, заостряют его внимание, побуждают отгадывать ребусы, созданные писателем, предпринять усилие, чтобы проникнуть в глубинный смысл повествования, искать дополнительный фоновый смысл в особенностях речи персонажей. А использование каламбуров, смешных ситуаций, пародий, остроловия забавляет читателя, способствует снятию негативного настроения. Тем самым формируется тесный контакт между автором и читателем. Следует отметить, что отечественные языковеды Л. В. Щерба и А. М. Пешковский положительно относились к языковой игре как к лингвистическому эксперименту.

Р. Кено внес значительный вклад в проблематику языковой креативности. В настоящее время развивается самостоятельное научное направление – лингвистика креатива [Лингвистика креатива, 2012].

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Ormesson J. Une autre histoire de la littérature française. I. Paris: Gallimard, 1997.
2. Queneau R. Bâtons, Chiffres et Lettres. Paris: Gallimard, 1950.
3. Céline L.-F. Voyage au bout de la nuit. Paris: Danoel, 1932.
4. Queneau R. Exercices de style. Paris: Gallimard, 1947.
5. Léon P. R. Essais de phonostylistique. Paris: Didier, 1971.
6. Лингвистика креатива: коллективная монография / отв. ред. Т. А. Гридина. Екатеринбург: Урал. гос. пед. ун-т, 2012.

REFERENCES

1. Ormesson, J (1997). Une autre histoire de la littérature française. I. Paris: Gallimard. (In Fr.)
2. Queneau, R. (1950). Bâtons, Chiffres et Lettres. Paris: Gallimard.
3. Céline, L.-F. (1932). Voyage au bout de la nuit. Paris: Danoel.
4. Queneau, R. (1947). Exercices de style. Paris: Gallimard.
5. Léon, P. R. (1971). Essais de phonostylistique. Paris: Didier.
6. Gridina, T. A. (Ed.). (2012). Lingvistika kreativa = Linguistics of creativity: collective monograph. Ekaterinburg: Ural State Pedagogical University. (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРАХ

Кузнецов Валерий Георгиевич

доктор филологических наук, профессор

профессор кафедры лексикологии и стилистики французского языка факультета французского языка

Московского государственного лингвистического университета

Семина Ирина Александровна

доктор филологических наук, доцент

профессор кафедры лексикологии и стилистики французского языка факультета французского языка Московского государственного лингвистического университета

INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

Kuznetsov Valeriy Georgeevich

Doctor of Philology (Dr. habil.), Professor

Professor at the Department of French Lexicology and Stylistics

Faculty of the French language, Moscow State Linguistic University

Semina Irina Aleksandrovna

Doctor of Philology (Dr. habil.), Associate Professor

Professor at the Department of French Lexicology and Stylistics,

Faculty of the French language, Moscow State Linguistic University

Статья поступила в редакцию	27.09.2023	The article was submitted approved after reviewing accepted for publication
одобрена после рецензирования	26.10.2023	
принята к публикации	28.11.2023	