

РАЗГРАНИЧЕНИЕ АНАДИПЛОЗИСА, ЭПАНАЛЕПСИСА И РЕДУПЛИКАЦИИ И ОСОБЕННОСТИ ИХ ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ (НА МАТЕРИАЛЕ ФРАНЦУЗСКОГО РОМАНА XIX в.)¹

© Елена Игоревна БОЙЧУК

Московский государственный областной университет,
Институт лингвистики и межкультурной коммуникации, г. Москва,
Российская Федерация, докторант, кафедра романской филологии;
Ярославский государственный университет им. П.Г. Демидова,
г. Ярославль, Российская Федерация, кандидат филологических наук,
старший преподаватель кафедры иностранных языков,
e-mail: elena-boychouk@rambler.ru

Изучены такие стилистические фигуры (*figures de style*), как анадиплозис, эпаналепсис и редупликация, рассматриваемые лингвистами и литературоведами как одни из многочисленных стилистических средств выразительности речи. Поставлена проблема разграничения данных средств ввиду неоднозначности их трактовки в работах русских и французских лингвистов. В качестве основных принципов разграничения рассмотрены структура, позиция и семантика, находящиеся в тесной взаимосвязи друг с другом. С целью определения особенностей функционирования данных фигур в тексте было проведено исследование их употребления в романах таких французских авторов XIX в., как Г. де Мопассан, Г. Флобер, О. де Бальзак, Стендаль. Принимая во внимание частотность употребления данных средств в произведениях французских писателей, можно сделать вывод о том, что романы Г. де Мопассана и О. де Бальзака являются наиболее ритмичными. При этом основной частью речи является имя существительное. Выявление особенностей функционирования эпаналепсиса, анадиплозиса и редупликации как ритмических средств в произведениях французских авторов составило новизну исследования. Возможность использования его результатов в ходе комплексного филологического анализа текста с включением элементов анализа ритма представляет основную практическую значимость исследования.

Ключевые слова: анадиплозис; эпаналепсис; редупликация; ритм прозы; повтор.

Представленные в данной статье стилистические фигуры объединены на основе структурного, позиционного и семантического принципов. Анадиплозис, эпаналепсис и редупликация представляют собой определенную ритмическую структуру, основанную на повторе: **исходный элемент + повторяющиеся элементы**. Элементы повтора могут находиться в начальной, конечной, серединной, контактной, неконтактной позициях по отношению друг к другу в рамках той или иной ритмической единицы. В зависимости от этого они могут приобретать определенные оттенки смысла: усиление эмоционального напряжения, побуждение к действию (в начальной контактной позиции), уточнение (в серединной контактной и неконтактной позициях), ослабление эмоционального напряжения (в конечной контактной и неконтактной позициях).

Понятия анадиплозиса, эпаналепсиса и редупликации явились объектом исследования в рамках данной статьи в связи с тем, что их разграничение представляет сложную проблему, и среди отечественных и зарубежных литературоведов нет единого мнения по вопросу их номинации и значения. Так, например, О.С. Ахманова отождествляет понятия анадиплозиса и эпаналепсиса, рассматривая их как фигуры речи, состоящие в «повторении слова или выражения в начале или в конце следующих друг за другом словосочетаний (предложений). *Je l'ai vu, de mes yeux vu, vu comme je vous vois*» [1, с. 526]. Однако, с нашей точки зрения, данное определение является неточным, поскольку существует множество типов повторов, выделяемых на основе различных параметров (позиции, точности повтора и т. д.). Так, данная трактовка может быть применима, например, к понятию анафоры, хотя анафора и эпаналепсис или анафора и анадиплозис далеки друг от друга как с точки зрения содержания, так и с точки зрения выражения.

² Работа выполнена при поддержке проекта № 549 в рамках базовой части государственного задания на НИР Ярославского государственного университета им. П.Г. Демидова.

В трактовке понятия анадиплозис (греч. *ana* (снова) и *diplōos* (двойной)) у большинства отечественных и французских лингвистов существует единое мнение: это повтор конечного слова одной части предложения в начале новой части или повтор конечного слова в предложении в начале следующего предложения [2–4]. Однако среди французов существуют варианты трактовки. Так, например, Д. Берже (D. Bergez), В. Жеро (V. Géraud) и Ж.-Ж. Робрие (J.-J. Robrieux) вкладывают в данное понятие следующий смысл: “Cette figure de répétition consiste à reprendre dans une phrase (souvent au début) un mot ou un groupe de mots de la phrase précédente, de manière à établir une liaison” (Эта фигура представляет собой повтор слова или группы слов одного предложения в начале следующего предложения с целью установления смысловой связи. – *Пер. автора статьи*): **Rassemblez les hommes, vous les rendrez meilleurs; car les hommes rassemblés chercheront à se plaire**, <...> (Robespierre, Rapport présenté au nom du Comité de salut public, 18 floréal, an II) [5, p. 23]. В данном определении позиция исходного элемента анадиплозиса не определена.

Отечественные лингвисты часто трактуют анадиплозис как стык. Данное понятие характеризует ритмические отношения, возникающие между частями предложения или между предложениями в рамках ритмической единицы (об иерархии ритмических единиц см. статьи автора [6; 7]: *Ma seule ambition a été de voir. Voir n'est-ce pas savoir ? Oh ! savoir, jeune homme, n'est-ce pas jouir intuitivement?* (O. de Balzac “*Illusions perdues*”). В приведенном примере также реализуется такое стилистическое средство, как конкатенация (*concaténation*), т. е. употребление цепочки повторов на стыке предложений. Данное средство часто рассматривается как форма анадиплозиса. Одной из его форм также является эпанадиплозис (*épanadiplose*), состоящий в повторе слова в начале предложения и в конце, однако такой тип повтора не имеет четких отличий от эпифоры.

Основное стилистическое предназначение анадиплозиса состоит в том, что он представляет собой один из способов аргументации, довольно жесткой и «не терпящей возражений» (“<...> elle est très employée en argumentation pour lier des arguments et soutenir un raisonnement efficace et rigoureux.

L'anadiplose aboutit ainsi à un effet de clôture du discours, qui ne semble pas permettre de critique” [2, p. 121] – <...> анадиплозис служит для связи аргументов, а также для усиления эффективности резких и убедительных доводов в формулировке доказательств. Анадиплозис приводит к заключению, которое вряд ли будет оспорено. – *Пер. автора статьи*). Кроме того, в рамках анализа семантики текста при помощи данного средства обеспечиваются структурно-семантические связи в произведении. При помощи повтора данного типа создается эффект усиления эмоционального напряжения, стремления автора или персонажа в полной мере передать определенное эмоциональное состояние. Анадиплозис создает ритмический эффект музыкального канона или имитации, заключающихся в повторении через определенный промежуток основной темы, несущей определенный смысл.

С точки зрения Ж. Молинье (G. Molinié), П. Бакри (P. Bacry) и многих других французских лингвистов, анадиплозис и эпанадиплозис являются частными формами **эпана-лепсиса** [8; 9]. Последний является одним из наиболее противоречивых в стилистике, поскольку в зависимости от условий употребления может отождествляться с анафорой, эпифорой, анадиплозисом и другими стилистическими фигурами. Часто эпаналепсис употребляется как понятие, синонимичное простому повтору, при этом обе фигуры определяются как этимологический парафраз [2, p. 45]). Основной стилистической функцией данной фигуры является выражение эмоционального состояния, определенных чувств: злости, боли, отчаяния, радости и др. При этом нередко повторы данного типа не лишены юмористической окраски.

Во французской стилистике многие понятия трактуются через призму поэтики; так, под эпаналепсисом понимается повтор группы слов в начале предложения или повтор стиха в нескольких строфах. Для анализа употребления данных средств в прозаических текстах целесообразно принять точку зрения отечественных лингвистов, согласно которой эпаналепсис рассматривается как повтор слова или части высказывания после промежуточных слов: <...> *et que personne ne devait découvrir, pas même son frère, surtout son frère* (G. de Maupassant “*Pierre et Jean*”). Для фигуры речи, состоящей в повторении одного и того же слова или словосочетания с

небольшими вариациями, также существует термин «эпимона» [1, с. 527]. Однако данная фигура представляет собой не простой повтор, включающий два-три компонента, а задержку внимания на каком-либо предмете путем повторения одной и той же мысли часто в одних и тех же выражениях [10]. При этом фигура часто включает больше трех-четырёх повторяющихся компонентов.

В рамках анализа ритмики текста для эпаналепсиса важно определить степень распространённости его элементов. Она важна лишь в том случае, если элементы распространения находятся **между** повторяющимися лексемами или сочетаниями. **Чем меньше этот диапазон, тем более ритмичным является текст:** *D'un mari j'ai dû tout supporter; mais d'un ami, d'un simple ami, je ne veux accepter aucune de ces tyrannies d'affection qui sont les calamités des relations cordiales* (G. de Maupassant "Bel ami").

Таким образом, эпаналепсис определяется как фигура, исключая контактные повторы на стыке частей предложения или на стыке предложений (анадиплозис), а также случаи неконтактных повторов в начале (анафора) или конце (эпифора) частей предложения и предложений, и одновременно в начале и в конце частей предложения (симпола).

Следует четко разграничивать понятия **эпаналепсиса** и **редупликации**. Для редупликации в отечественной стилистике также существует термин удвоение [1, с. 382]. Во французской стилистике редупликации соответствует палилогия [3, р. 235]. Оба средства также основаны на повторе, однако редупликацией принято называть повтор слов, находящихся в контактной позиции, с целью акцентуации их семантики, а в качестве эпаналепсиса рассматривается повтор слов и словосочетаний после промежуточных слов.

Отметим, что в случае редупликации повтор часто наблюдается **в начале высказывания**, что обусловлено стремлением автора выделить повторяющуюся лексему, несущую определенную эмоциональную или смысловую нагрузку. Эта характеристика редупликации позволяет отличать ее от анадиплозиса: *Jamais, jamais rien de plus divin ne m'avait troublé le coeur...* (G. de Maupassant "Mont-Oriol").

В стилистике существует несколько подтипов редупликации, выражающихся в удвоении существительного (редупликация

существительного), глагола (редупликация глагола), наречия и местоимения (редупликация наречия или местоимения в начальной позиции как часть противопоставления), прилагательного (редупликация прилагательного), императива (редупликация императива), наречия образа действия (редупликация наречия образа действия префиксальная), а также выделяется редупликация слова как средство уверения, уточнения [11, с. 339]. Например: глухо-наглухо; веселый-веселый; заходите-заходите! и т. д.

Повторению слова подряд, без разрыва, в контактной позиции также соответствует такое стилистическое средство, как эпизевксис (épizeuxes). Однако позиция повтора в его составе не определена, что немаловажно при разграничении многих стилистических понятий. По нашему мнению, при анализе ритма прозы для повтора слов в контактной позиции в начале предложения целесообразно применять понятие **редупликации**, а для контактного повтора слов на стыке частей предложения, а также на стыке предложений – понятие **анадиплозиса**.

С целью выявления особенностей функционирования данных ритмико-стилистических средств в художественной прозе был проведен анализ их употребления в произведениях французских писателей-романистов XIX в.: Стендаля, Г. Флобера, Г. де Мопассана, О. де Бальзака. В исследуемых произведениях употребление **эпаналепсиса** характеризуется следующими особенностями.

1. Элементы эпаналепсиса имеют определенную степень распространённости при повторе, которая находится в диапазоне от одной лексемы до придаточного предложения (в особенности в случаях, когда эпаналепсис употреблен в форме имени существительного). Однако основной проблемой при этом является выделение критериев распространённости: эпаналепсис в форме имени существительного может сопровождаться определением, выраженным прилагательным или придаточным определительным, находящимися как в препозиции, так и в постпозиции по отношению к определяемому слову. В этом случае наибольшую значимость для ритмики имеет тот диапазон, который заполняет «пространство» между повторами. В случаях употребления эпаналепсиса в форме причастия или глагола действует то же правило: **степень распространённости повторяющихся элементов важна лишь в том**

случае, если элементы распространения находятся между повторяющимися лексемами или сочетаниями. Чем меньше этот диапазон, тем более ритмичным является текст. В большей части исследуемого материала эпаналепсис представлен в качестве повтора имени существительного в сочетании с артиклем, а также повтора притяжательного прилагательного. При этом повтор сопровождается некоторыми изменениями лексической структуры его компонентов. Следует выделить следующие группы изменений такого рода: 1) замена указательного или притяжательного прилагательного артиклем: *Si je t'aime! Tu auras des cigares de la Havane, avec **cette Peau**. Toujours **la Peau**, mon ami, **la Peau** souveraine !* (O. de Balzac "La Peau de chagrin"); 2) замена неопределенного артикля на определенный и наоборот при повторе имени существительного: *Donc je commande à ce pouvoir sinistre de me fondre toutes **les joies** dans **une joie*** (O. de Balzac, "La peau de chagrin").

2. Для исследуемых текстов характерно употребление повторяющейся лексемы в сопровождении определений, выраженных прилагательными, как в препозиции, так и в постпозиции по отношению к имени существительному: *Elle était debout, et me jetait **son sourire banal**, **le détestable** **sourire** d'une statue de marbre, sec et poli, paraissant exprimer l'amour, mais froid* (O. de Balzac "Illusions perdues").

3. Структура эпаналепсиса характеризуется различной степенью распространенности определений, сопровождающих повторяющиеся существительные: *Mais il y a eu quelque chose de plus horrible que les cris, **un silence** que je n'ai jamais retrouvé nulle part, **le vrai silence** du tombeau* (O. de Balzac "Colonel Chabert") – в первом случае лексема *silence* является антецедентом придаточного относительного предложения; при повторе данная лексема распространена определением в препозиции и дополнением в постпозиции. *Enfin, là règne **la misère sans poésie; une misère économe, concentrée, râpée*** (O. de Balzac "Le Père Goriot") – при повторе лексема *misère* сопровождается употреблением однородных определений, однако находясь в постпозиции к определяемому слову, они не имеют особой значимости для ритмики с точки зрения употребления эпаналепсиса, но однородность их грамматической структуры,

интонационное единство сами по себе являются средствами создания ритма.

4. Наиболее распространенным в исследуемых текстах является употребление эпаналепсиса в диалогической речи. Связано это, в первую очередь, с определенной степенью эмоциональности, присущей диалогу. Посредством лексического повтора осуществляется усиление эмоционального восприятия содержания, выделение ключевых слов текста: *Oh! **ton amour**, Raphaël, **ton amour** vaut le monde* (O. de Balzac "La peau de chagrin").

5. С наибольшей частотностью эпаналепсис употребляется в произведениях Г. де Мопассана (53 %). Соотношение частотности употребления эпаналепсиса в произведениях О. де Бальзака, Стендаля и Г. Флобера распределяется следующим образом: 17 % случаев употребления в произведениях О. де Бальзака, 18 % в произведениях Г. Флобера и 12 % в романах Стендаля.

Употребление **анадиплозиса** в исследуемых текстах имеет следующие особенности.

1. Данное средство распространено в большей степени в рамках таких функционально-смысловых типов речи, как повествование и рассуждение. Выполняя усилительно-выделительную функцию, анадиплозис наиболее часто проявляется в рамках описания, а также диалогической речи.

2. В большинстве случаев в исследуемых текстах анадиплозис употреблен в форме имени существительного, в меньшей степени – глагола. Употребление в качестве местоимения, наречия и прилагательного возможно, но данные случаи редки. Таким образом, с ритмической точки зрения наибольшую эффективность в качестве средства ритмизации имеет анадиплозис, выраженный именем существительным: *Le vieil Ours abaissa la frisure sur le **tympan**, le **tympan** sur le marbre qu'il fit rouler sous la presse; <...>* (O. de Balzac "Illusions perdues").

3. Употребление анадиплозиса осуществляется как в рамках одного предложения (наиболее часто сложного предложения), так и на стыке предложений (простых и сложных). Анадиплозис выражается в рамках наименьшей ритмической единицы как на стыке предложений, так и на стыке ритмических групп в рамках одного предложения, поскольку его сущность заключается в повторе лексем, располагающихся в непосред-

ственной близости друг от друга: *Soyez bonne pour lui, / remettons à causer de cela **demain**. // **Demain**/ voyez-vous, tout sera sans doute officiel, et vous pourrez être officieuse à coup sûr* (O. de Balzac “Le Père Goriot”).

4. Большинство лексических повторов данного типа представляет собой однократное употребление анадиплозиса: *Mais non, il fallait **rentrer**, **rentrer** dans la maison paternelle et se coucher dans son lit* (G. de Maupassant “Pierre et Jean”). Однако в исследуемых произведениях обнаруживаются случаи двукратного последовательного употребления – **конкатенации**: *Il voulait guérir toute espèce de **goutte**. La **goutte** est la maladie des **riches**; et comme les **riches** payent cher la santé quand ils en sont privés, il avait choisi ce problème à résoudre parmi tous ceux qui s'étaient offerts à ses méditations* (O. de Balzac “Illusions perdues”).

5. В рамках исследуемых текстов наибольшей частотностью употребления анадиплозиса отличаются произведения Г. де Мопассана (52 %). 28 % употребления приходится на романы О. де Бальзака. В меньшей степени проявление данного средства наблюдается в романах Г. Флобера (11 %) и Стендаля (8 %). При этом в произведениях О. де Бальзака и Г. де Мопассана в равной степени распространено употребление анадиплозиса, выраженного именем существительным. Анадиплозис в функции глагола характерен в большей степени для произведений Г. де Мопассана.

Употребление **редупликации** в рамках исследуемых текстов распространено в меньшей степени и с большей частотностью проявляется в романах О. де Бальзака и Стендаля. Удвоение глаголов в форме повелительного наклонения наиболее типично для данного средства: *Vois, vois ce sourire gracieux au moment où elle figure seule dans cette contredanse* (Stendhal “Le rouge et le noir”); *Oh ! **parle, parle, parle**, dit elle* (O. de Balzac “La peau de chagrin”).

Редупликация наречий в меньшей степени употребительна, однако по степени эмоциональности и смыслового содержания она не уступает редупликации глагола: ***Bien, bien!** on y va, dit Deslauriers; il ne découvrera pas.* (G. Flaubert “Education sentimentale”).

Таким образом, основным принципом разграничения **эпаналепсиса** и **анадиплозиса** является позиция повторяющихся элементов: эпаналепсис имеет структуру повтора,

при котором элементы располагаются в неконтактной позиции. При этом возможна определенная степень распространения повторяющихся элементов. Для анадиплозиса характерны повторы элементов в контактной позиции, но на стыке частей предложения, чаще на стыке компонентов сложного предложения без распространенности элементов. Разграничение **эпаналепсиса** и **редупликации** также основано на позиции элементов: для редупликации характерна контактная позиция элементов в начале предложения или части предложения, эпаналепсису контактная позиция не свойственна. Структура данных средств представляет собой основу для восприятия текста, в котором наблюдается их употребление как ритмического. С точки зрения употребления эпаналепсиса, редупликации и анадиплозиса в произведениях представленных авторов наибольшую частотность имеет эпаналепсис. В большей степени его употребление характерно для романов Г. де Мопассана и О. де Бальзака, ритмическая структура которых включает также множество других средств ритмизации на различных языковых уровнях и уровнях литературоведческой стилистики.

-
1. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. М., 1969.
 2. Fromilhague C. Les figures de style. P., 2010.
 3. Jarrety M. Lexique des termes littéraires. P., 2010.
 4. Bally Ch. Traité de stylistique française. P., 2011.
 5. Berger D. Vocabulaire de l'analyse littéraire. P., 2010.
 6. Бойчук Е.И. К вопросу о минимальной ритмической единице французского прозаического текста // Романские языки в эпоху глобализации: лингвистический и социолингвистический аспекты: материалы международной конференции. М., 2010. С. 79-84.
 7. Бойчук Е.И. Уровни ритмизации французского художественного текста // Ярославский педагогический вестник. Гуманитарные науки. Ярославль, 2011. Т. 1. № 2. С. 181-185.
 8. Molinié G. Éléments de stylistique française. P., 1987.
 9. Bacry P. Les figures de style : et autres procédés stylistiques. P., 1992.
 10. Гопте М.А. Фигуры речи. Терминологический словарь. М., 2007.
 11. Романова Н.Н. Стилистика и стили. М., 2009.
-

1. *Akhmanova O.S.* Slovar' lingvisticheskikh terminov. M., 1969.
2. *Fromilhague C.* Les figures de style. P., 2010.
3. *Jarrety M.* Lexique des termes littéraires. P., 2010.
4. *Bally Ch.* Traité de stylistique française. P., 2011.
5. *Berger D.* Vocabulaire de l'analyse littéraire. P., 2010.
6. *Boychuk E.I.* K voprosu o minimal'noy ritmicheskoy edinitse frantsuzskogo prozaicheskogo teksta // *Romanskies yazyki v epokhu globalizatsii: lingvisticheskiy i sotsiolingvisticheskiy aspekty: materialy mezhdunarodnoy konferentsii.* M., 2010. S. 79-84.
7. *Boychuk E.I.* Urovni ritmizatsii frantsuzskogo khudozhestvennogo teksta // *Yaroslavskiy pedagogicheskiy vestnik. Gumanitarnye nauki.* Yaroslavl', 2011. T. 1. № 2. S. 181-185.
8. *Molinié G.* Éléments de stylistique française. P., 1987.
9. *Bacry P.* Les figures de style : et autres procédés stylistiques. P., 1992.
10. *Gorte M.A.* Figury rechi. Terminologicheskiy slovar'. M., 2007.
11. *Romanova N.N.* Stilistika i stili. M., 2009.

Поступила в редакцию 17.03.2014 г.

UDC 821.133.1.05

DISTINCTION OF ANADIPLOSIS, EPANALEPSIS AND REDUPLICATION AND FEATURES OF THEIR FUNCTIONING (BASED ON FRENCH NOVEL OF 19th CENTURY)

Elena Igorevna BOYCHUK, Moscow State Regional University, Institute of Linguistics and Intercultural Communication, Moscow, Russian Federation, Candidate for Doctoral Degree, Roman Philology Department; P.G. Demidov Yaroslavl State University, Yaroslavl, Russian Federation, Candidate of Philology, Senior Lecturer of Foreign Languages Department, e-mail: elena-boychouk@rambler.ru

Such stylistic devices as anadiplosis, epanalepsis and reduplication, considered by the linguists as one of meanings of the discourse expressivity are considered. The problem of their demarcation is posed because of the absence of the unified notions in the works of Russian and French linguists. The basic principles of their demarcation are considered their structure, position and semantic which are strongly related. In order to determine the features of function of these figures the research of the employment of these stylistic devices in the French novels of the 19th century by G. de Maupassant, G. Flaubert, O. de Balzac and Stendhal is conducted. Taking into account the high frequency of these means of rhythm it can be concluded that the novels of G. de Maupassant and O. de Balzac characterizes as the most rhythmic. The noun is considered as the most frequent part of speech. The disclose of function features of epanalepsis, anadiplosis and reduplication as rhythm means in works of French authors is the novelty of the research. The possibility of research results during the complex philological analysis of the text with inclusion of the elements of rhythm analysis represents the main practical importance of the research.

Key words: anadiplosis; epanalepsis; reduplication; prose rhythm; repetition.