



**HAL**  
open science

## La réalisation du type linguoculturel "héros combattant" dans le discours littéraire

Elena Omelichkina

► **To cite this version:**

Elena Omelichkina. La réalisation du type linguoculturel "héros combattant" dans le discours littéraire. Littératures. Université de Haute Alsace - Mulhouse; Kemerovskij gosudarstvennyj universitet (Kemerovo, Russie), 2013. Français. NNT : 2013MULH6456 . tel-01060177

**HAL Id: tel-01060177**

**<https://theses.hal.science/tel-01060177>**

Submitted on 3 Sep 2014

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



THÈSE EN COTUTELLE

Présentée en vue de l'obtention du titre de  
CANDIDAT ÈS SCIENCES PHILOLOGIQUES  
DE L'UNIVERSITÉ D'ETAT DE KEMEROVO (RUSSIE)

Conseil de thèse D 212.088.01

Présentée en vue de l'obtention du titre de  
DOCTEUR  
DE L'UNIVERSITÉ DE HAUTE-ALSACE (FRANCE)  
INSTITUT DE RECHERCHE EN LANGUES ET LITTÉRATURES  
EUROPÉENNES

École Doctorale "Humanités" 520

Disciplines : sciences du langage, littérature française

Présentée par

**Elena OMELICHKINA**

*Thèse dirigée par co-directeurs Madame le professeur **Marina RIABOVA**  
et Madame le professeur **Frédérique TOUDOIRE-SURLAPIERRE***

Sujet de la thèse :

**LA RÉALISATION DU TYPE LINGUOCULTUREL « HÉROS  
COMBATTANT » DANS LE DISCOURS LITTÉRAIRE**

Soutenue publiquement à l'Université d'Etat de Kemerovo

le 14 juin 2013

## TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION.....	4
CHAPITRE 1. LE TYPE LINGUOCULTUREL COMME OBJET D'UNE ÉTUDE LINGUISTIQUE.....	15
Le concept comme reflet d'un fragment de la conception du monde.....	15
1.1.1. Les types de concepts linguoculturels.....	15
1.1.2. La personnalité linguistique et la conception du monde.....	26
1.2. Le type linguoculturel « héros combattant » comme objet de la linguopersonnologie et de la linguoculturologie.....	30
1.3. Le stéréotype « héros combattant ».....	40
1.4. Le discours littéraire comme espace pour la représentation du type linguoculturel.....	50
CONCLUSIONS DU CHAPITRE 1.....	59
CHAPITRE 2. LES ASPECTS THÉORIQUES DE L'ÉTUDE DU TYPE LINGUOCULTUREL « HÉROS COMBATTANT » .....	62
2.1. Les modèles d'analyse du type linguoculturel « héros combattant ».....	62
2.2. Le phénomène socioculturel du héros et de l'héroïsme .....	65
2.2.1. Le développement synchronique et diachronique des représentations du héros et de l'héroïsme.....	69
2.2.2. Les types de héros et le scénario héroïque dans le discours littéraire....	75
2.3. Les caractéristiques conceptuelles du type linguoculturel «héros combattant».....	82
2.3.1. L'analyse des définitions.....	82
2.3.2. Les références étymologiques.....	90
2.4. La composante axiologique du type linguoculturel «héros combattant».....	95
CONCLUSIONS DU CHAPITRE 2.....	102

CHAPITRE 3. L'OBJECTIVATION DISCURSIVE DU TYPE LINGUOCULTUREL «HÉROS COMBATTANT».....	106
3.1. Les caractéristiques figuratives, perceptives et axiologiques dy type linguoculturel «héros combattant» (sème – militant).....	106
3.1.1. Le type linguoculturel «héros combattant malgré lui».....	106
3.1.2. Le type linguoculturel «héros combattant - inspirateur».....	115
3.2. Les caractéristiques figuratives, perceptives et axiologiques du type linguoculturel «héros combattant» (sème – champion de).....	135
3.2.1. Le type linguoculturel «héros combattant - défenseur».....	135
3.2.2. Le type linguoculturel «héros combattant - chevalier».....	164
3.2.3. Le type linguoculturel «héros combattant - un grand travailleur».....	170
3.3. La caractéristique nominative du type linguoculturel «héros combattant» et ses dominantes axiologiques.....	178
CONCLUSIONS DU CHAPITRE 3.....	186
CONCLUSION.....	188
BIBLIOGRAPHIE.....	192
LES SOURCES LEXICOGRAPHIQUES.....	208
LA LISTE DES OEUVRES LITTÉRAIRES.....	209

## INTRODUCTION

Cette thèse est consacrée à l'étude du type linguoculturel « héros combattant » dans le discours littéraire, et elle a été écrite dans le cadre de la linguistique.

La société, à compter de sa naissance, éprouve le besoin permanent du phénomène d'héroïsme, de personnes d'une nature supérieure se différenciant par des qualités remarquables, des actions, un comportement, un mode de vie, et elle les canonise comme des modèles sociaux. Les représentations des héros sont nées dans les racines de la mythologie, elles ont passé une longue évolution et elles se sont implantées dans toutes les cultures. C'est pour cela que le type « héros » est de nature un archétype.

L'homme du XXème siècle a rencontré de phénomènes de plus en plus destructeurs dans la société (guerres mondiales et civiles, terrorisme international) et de cataclysmes naturels souvent provoqués par l'activité de l'homme. Ceci a créé des situations extrêmes qui ont demandé un comportement héroïque basé sur la raison et une motivation morale supérieure. Le héros personnifiait non seulement un idéal de la société, mais il a dû insister et lutter pour la validation de son système de valeurs dans la société, même si elles ne répondaient pas entièrement aux exigences de la majorité.

Le héros combattant, comme personnalité responsable socialement et sujet de la culture, caractérise la disponibilité au sacrifice de soi volontaire pour les personnes environnantes, la fidélité aux principes, la réalisation d'une vie active dans l'exploit étant un moyen d'auto expression du héros, la lutte implacable contre le mal, la présence de repères de valeurs, de morales ce qui provoque la formation du statut symbolique d'héroïsme. Ainsi donc, le héros n'est pas seulement une personnalité remarquable concrète, mais aussi un type général se confirmant dans l'inconscient de la société dans le cadre de cet espace culturel et temporel dont le contenu est fixé par un symbole linguistique déterminé. La nation,

étant une instance clé de la conscience collective, s'identifie dans ses héros qui permettent le renforcement de son identité nationale et culturelle.

Dans le cadre du paradigme anthropocentrique reçu de la pensée et de la perception du monde, le héros combattant devient un objet d'intérêt des chercheurs de différents domaines de la connaissance humanitaire : les linguistes, les culturologues, les sociologues, les ethnographes, les philosophes, les historiens, les critiques littéraires. Le produit de l'anthropocentrisme dans la linguistique est la jeune science de la linguoculturologie qui étudie les moyens de représentation dans la langue des catégories de culture et de l'ensemble des valeurs culturelles, elle étudie les processus communicatifs vivants de naissance et de perception du discours, l'expérience de la personnalité linguistique, la mentalité nationale et ses particularités de représentation dans la langue, elle donne une description systémique du tableau linguistique du monde. Du point de vue des positions de la linguoculturologie, le héros combattant est perçu comme un type linguoculturel – variété du concept, dont le contenu est une personnalité linguistique typique.

Le type linguoculturel du héros (héros combattant) est l'objet de l'étude.

Les moyens linguistiques permettant de déterminer le type linguoculturel dans le discours littéraire (caractéristiques de la notion, modèle et valeur de ce type) servent de matière de l'étude.

L'actualité de l'étude du type linguoculturel « héros combattant » est conditionnée par la nécessité d'étudier les particularités du raisonnement et du comportement de la personnalité héroïque comme reflet du caractère national et des valeurs prises dans telle ou telle culture linguistique, mais également comme personnalité modèle fixant les orientations des valeurs du comportement pour les représentants de la nation. La compréhension de la spécificité de la symbolisation de l'image du héros combattant est importante pour comprendre la mentalité française.

L'objectif de la thèse consiste en une analyse complexe de la réalisation du discours du type linguoculturel « héros combattant ».

La réalisation de l'objectif fixé suppose la résolution des tâches :

- 1) préciser le contenu et décrire les liens corrélatifs des notions « type linguoculturel », « concept », « stéréotype » ;
- 2) étudier la catégorie du discours littéraire comme un espace spécifique de réalisation du type linguoculturel;
- 3) déterminer l'importance linguistique et culturelle du phénomène d'héros et de l'héroïsme dans la linguoculturologie française du XXème siècle ;
- 4) examiner le côté compréhensif du type linguoculturel « héros combattant », déterminer les composants basiques formant son contenu ;
- 5) décrire les caractéristiques imagées et perceptives du type linguoculturel « héros combattant » dans le discours littéraire ;
- 6) analyser les valeurs caractéristiques du type linguoculturel « héros combattant » dans le discours littéraire.

Un ensemble de *méthodes et procédés* d'étude de matériel linguistique a été utilisé lors de la résolution des tâches posées dans la thèse : procédés d'analyse contextuelle, de la composition, étymologique, méthode d'analyse conceptuelle, méthode d'interprétation, méthode d'analyse du discours et analyse linguoculturologique.

Nous nous sommes servi pour notre *matériel d'études* de fragments de textes désignant et décrivant le type linguoculturel présenté dans les œuvres littéraires des auteurs français du XXème dont «Le Feu» (Henri Barbusse), «Les Racines du ciel» (Romain Gary), «Le Hussard sur le toit» (Jean Giono), «Vol de Nuit» et «Pilote de Guerre» (Antoine de Saint-Exupéry). Le volume total des textes est de 2000 pages environ.

Comme nous nous intéressons toujours à la culture française, à sa grande littérature et cinématographe, au lycée et puis à l'Université nous avons choisi l'œuvre d'A. de Saint-Exupéry et son concept de devoir comme un des aspects de mes recherches scientifiques. A l'époque, dans notre thèse d'études supérieures, nous avons étudié les concepts de l'espace et de la modification dans les romans de M. Butor et B. Vian et en commençant nos études doctorales, nous avons voulu nous concentrer sur l'idée des changements intérieurs et extérieurs de l'homme

dans l'espace de guerre. Le roman d'H. Barbusse et ceux d'A. de Saint-Exupéry sont considérés par les critiques comme des romans importants qui concernent la Première et la Seconde Guerre mondiale. Le sujet de la libération animale soulevé dans le roman de R. Gary nous intéresse beaucoup parce que nous défendons la position que les intérêts des animaux sont presque les mêmes que ceux des êtres humains et que les animaux ne devraient plus être considérés comme des objets. L'image d'un héros français est fortement liée au type de chevalier qui est un homme d'honneur. L'œuvre de J. Giono a justement mis en scène un hussard du XIX<sup>ème</sup> siècle, nouveau Cyrano de Bergerac, chevalier sans peur et sans reproche, dont le XX<sup>ème</sup> siècle avait besoin.

Ces œuvres reflètent les traits les plus typiques de la personnalité héroïque du XX<sup>ème</sup> siècle combattant sur les champs de bataille de la I<sup>ère</sup> et II<sup>ème</sup> Guerre Mondiale ou défendant les valeurs humaines dans les conditions d'un monde en mouvement. Ils ont eu, en même temps, une grande influence sur la culture française en formant un nouveau modèle héroïque de comportement, une nouvelle conscience humaniste des gens qui se voient responsables non seulement d'eux-mêmes et de leurs proches, mais aussi de toute la planète. Le choix des œuvres données est conditionné par le fait qu'ils représentent les différents types de héros combattants: guerrier (héros malgré lui; inspirateur), champion de (défenseur ; chevalier ; grand travailleur). Bien entendu, on pourrait continuer cette liste de héros combattants à partir d'autres textes.

Notre objectif général consiste à décrire et à analyser le mécanisme de réalisation discursive de l'idée de l'héroïsme comme phénomène linguoculturel à l'aide de moyens figuratifs et expressifs de la langue française.

Le héros de la génération du feu est souvent appelé « martyr », il devient victime de son époque. Cette période est marquée par deux guerres mondiales qui ont complètement changé la conscience de l'homme, ont exigé de lui des exploits héroïques et de grands sacrifices, aussi bien que les années d'après guerre sont devenues le temps de la révision des valeurs. Les cataclysmes ont toujours fait naître des héros, tandis qu'après, dans la seconde moitié du XX<sup>ème</sup> siècle, dans la



société de consommation, le type de héros n'était plus aussi répandu. Les œuvres choisies sont réunies autour d'une même idée – le héros combattant du XX<sup>ème</sup> siècle passe à travers les guerres pour devenir pacifiste et va au bout de ses forces en réalisant sa mission humaniste. Le sujet de la guerre présenté dans « Le Feu » (1916) d'Henri Barbusse et « Pilote de Guerre » (1942) d'Antoine de Saint-Exupéry est lié à la fraternité des soldats, à l'héroïsme collectif, à la réflexion sur la guerre et au rôle de l'homme qui ne peut pas rester à l'écart mais en même temps veut arrêter les meurtres. Dans « Vol de Nuit » (1931) d'Antoine de Saint-Exupéry, « Le Hussard sur le toit » (1951) de Jean Giono et « Les Racines du ciel » (1956) de Romain Gary les héros affirment tout seuls leur position morale et sont prêts à souffrir en combattant pour les valeurs universelles et en accomplissant leur devoir devant l'humanité. Toutes les œuvres analysées dans cette thèse ont influé la société française, l'ont bouleversée en tant que réponses immédiates, précises et novatrices aux questions graves de l'époque.

«Le Feu», roman autobiographique témoignant les faits historiques, se présente comme un carnet de guerre où l'auteur décrit ses camarades, le labeur quotidien des soldats de la Première Guerre mondiale. Il comprend une force destructive de la guerre, la désapprouve et continue à croire en la fraternité des peuples.

Dans « Pilote de Guerre » un exploit devient une condition de l'être. L'homme comprend le sens de sa vie grâce à la participation et à l'existence à la situation extrême – en face de la mort (quand l'individu devient un véritable témoin de lui-même, d'après J-P. Sartre). Le roman a inspiré les Français et les a incités à continuer leur combat de Résistance pour la France éternelle.

« Vol de Nuit » parle de grands travailleurs qui sont responsables du courrier à acheminer malgré que les vols de nuit soient dangereux et même fatales. La mission qui leur a été confiée devient leur raison de vivre et un moyen de s'exprimer, de servir la société. Le témoignage de l'auteur sur la vie des pilotes de ligne montre son expérience individuelle et celle de ses camarades qui sont prêts à

renoncer à tout personnel pour défendre une cause commune et être utiles à l'humanité par le fruit de leurs actions.

Dans le roman « Le Hussard sur le toit » l'auteur met sur scène le type d'un nouveau chevalier qui lutte contre le choléra, dont la nature est symbolique : il met en évidence l'égoïsme, la peur, la passivité et l'indifférence des gens qui se croisent les bras ou trahissent leur proches. Le héros fait tout pour sauver les malades. Ce héros emblématique est une réponse à la société qui s'ennuie et se renferme en soi-même.

« Les Racines du ciel » est le premier roman écologique français qui soulève la question des droits des animaux. En luttant en faveur de la défense des éléphants, le héros combat pour la nature, pour la vie sur la planète, et finalement pour l'honneur de l'homme. Ce roman fait appel à l'humanisme et à la protection d'un grand espace libre.

L'importance des œuvres choisies pour la culture française est conditionnée par leur actualité, pertinence et représentation authentique de l'esprit du XXème siècle. Quelques-unes d'entre elles étant injustement oubliées de nos jours le but de notre thèse est de faire renaître l'intérêt des philologues envers le phénomène de l'héroïsme car le XXIème siècle aura toujours besoin de personnes d'une nature supérieure qui pourront apporter des changements qualitatifs pour la société et devenir auteurs d'exploits remarquables.

Les travaux de scientifiques nationaux et étrangers dans les domaines suivants ont servi de *base théorique générale et méthodologique* de l'étude :

1) études conceptuelles : Н. Д. Арутюнова, С. А. Аскольдов-Алексеев, А. П. Бабушкин, С. Г. Воркачев, В. Г. Зусман, В. В. Колесов, Е. С. Кубрякова, Д. С. Лихачев, Л. В. Миллер, Р. И. Павиленис, З. Д. Попова, Г. Г. Слышкин, Ю. С. Степанов, И. А. Стернин, R. Barthes, L. Deroecker, С. J. Fillmore, D. Geeraerts, R. Jackendoff, D. Jodelet, R. W. Langa-ker, D. La-koff, J.-F. Le Ny, L. Talmy ;

2) linguoculturologie et personnologie linguistique : Н. Ф. Алефиренко, Т. В. Бондаренко, П. С. Гуревич, О. А. Дмитриева, В. В. Зеленская, В. И.

Карасик, Ю. Н. Караулов, З. И. Кирнозе, В. В. Колесов, В. В. Красных, О. А. Леонтович, В. А. Маслова, М. Ю. Рябова, А. П. Седых, Л. П. Селиверстова, В. Н. Телия, Г. Хазагеров, Е. А. Ярмахова ;

3) études du discours : И. В. Арнольд, М. М. Бахтин, Л. Г. Викулова, В. З. Демьянков, В. Б. Кашкин, В. И. Карасик, Г. М. Костюшкина, Н. В. Кулибина, Ю. Кристева, М. Л. Макаров, Е. М. Мелетинский, Ю. М. Лотман, Т. Ф. Плеханова, В. Я. Пропп, К. Я. Сигал, Ц. Тодоров, У. Эко, В. Н. Топоров, P. Charaudeau, P.-A. Deproost, L. Dolezel, A.-J. Greimas, Ph. Hamon, V. Jouve, M. Foucault, E. S. Karabétian, Y. Reutier, P. Sériot, M. Watthee-Delmotte, L. van Ypersele ;

4) études des stéréotypes et des processus de formation des stéréotypes : А. Аронсон, Е. Бартьминский, Н. В. Володина, В. Г. Крысько, J.- M. Adam, R. Amossy, V. Colonna, S. Delouvé, J.-L. Dufays, C. Grall, A. Herschberg Pierrot, J. P. Leyens, J. B. Légal, V. Lippmann, C. N. Macrae, C. Noille-Clauzade, J.-M. Klinkenberg, H. Putnam, G. Schadron, R. Schank, H. Tajfil, V. Yzerbyt ;

5) études du phénomène du héros et de l'héroïsme : Д. А. Голубев, Н. И. Жаданова, Т. Карлейль, Г. А. Кривощекова, Д. Кэмпбелл, М. А. Лошманова, В. Д. Плахов, П. А. Сапронов, И. М. Суравнева, В. В. Федоров, Й. Хейзинга, О. Ю. Юшко, P. Centlivres, D. Fabre, E. Mounier, A. Muxel, P. Sellier, F. Zonabend.

La nouveauté scientifique de cette thèse consiste en ce que l'étude du type « héros combattant » est réalisée dans le cadre d'une étude linguoculturologique complexe. Il a été esquissé et analysé ses composants lexicaux et sémantiques, ses paramètres, ses fonctions, ses sphères d'apparition, ses objectifs, ses caractéristiques imagées perceptives, ses estimations et ses valeurs, ses unités nominatives, son statut social. Les conclusions faites lors de l'étude de cette problématique dans le cadre d'une approche sociologique et de critique littéraire sont repensées dans le travail, l'étude sort dans le courant de la linguoculturologie qui voit le héros combattant non pas seulement comme un individu mais comme

un statut particulier et un rôle public, c'est-à-dire comme une personnalité typique – porteur des valeurs nationales et culturelles.

L'importance théorique du travail est déterminée par son apport dans le développement futur de la théorie types linguoculturels. L'examen du modèle linguoculturologique de la personnalité héroïque comme concept personnifié littéraire élargit la notion de « héros » et le sort des limites de l'étude de critique littéraire. Cette approche permet de former les représentations du héros combattant en tenant compte non seulement de l'expérience cognitive de l'auteur de l'œuvre mais également en éclairant le rôle de l'héroïsme comme composant de la culture nationale et du tableau du monde trouvant un reflet dans la langue française.

L'importance pratique du travail consiste en ce que la méthode de l'étude du type « héros combattant » peut être utilisée lors de l'étude d'autres types linguoculturels réalisés dans le discours littéraire. Les résultats obtenus de l'étude peuvent être utilisés dans l'enseignement de cours pratique de la langue française contemporaine lors de l'élaboration de cours théoriques de linguistique, de lexicologie, de stylistique, d'interprétation de texte, de linguistique cognitive, de conceptologie, de culturologie linguistique, de théorie des types linguoculturels, de personnologie linguistique, de linguistique sociale, mais également dans une activité scientifique de recherche de doctorants, de magistères et d'étudiants.

Les dispositions suivantes sont présentées pour la défense :

1. La personnalité modèle linguistique comme symbole culturel – porteur des valeurs culturelles nationales, participant activement dans les combats ou dans la lutte pour des idéaux civils, se distinguant par un courage et une capacité au sacrifice de soi pour les autres, réalisant sa position morale dans l'exploit qui est évalué positivement par la société et qui produit des changements positifs en elle est le contenu du type linguoculturel « héros combattant ».

2. Le caractère moral, humaniste de la nature de l'exploit qui est analysé dans la participation et la défense consciente de la dignité humaine, du droit à la vie et à un environnement favorable est une particularité de la conscience héroïque dans la linguoculturologie française.

3. L'espace défini du type linguoculturel « héros combattant » a une structure de notion complexe qui comprend les éléments suivants : les sèmes guerrier / combattant, les composants sémantiques qui corrént avec des actions capables de produire des changements positifs dans la vie de la société, les qualités modèles de morale et de volonté (vraiment héroïques qui permettent à un homme de surmonter sa peur et de réaliser un exploit, et courtoises témoignant de la noblesse et moralité du héros) et aussi les sèmes qui illustrent l'évaluation positive de la société. La structure du type linguoculturel « héros combattant » se caractérise par les paramètres suivants : le statut social (guerrier, pilote, chef, hussard, défenseur des animaux), le rôle dans le discours littéraire (personnage principal, porte-parole de la position de l'auteur, du temps, de l'environnement), le niveau de participation (lutte active), la forme de participation (guerre et temps de paix).

4. Les composants sémantiques et de notion du type linguoculturel « héros combattant » actualisés dans le discours littéraire comprennent : 1) sème – guerrier : héros combattant malgré lui ; héros combattant – inspirateur; 2) sème – militant : héros combattant – défenseur ; héros combattant – chevalier ; héros combattant – grand travailleur. La séparation du choix des composants est conditionnée par l'aspect fonctionnel, son objectif : obtention du droit de choisir ; apport d'une idée supérieure et enthousiasme des compatriotes à la lutte ; suivi du code de l'honneur de la chevalerie ; protection des personnes, de la nature et des idéaux : travail plein d'abnégation et réalisation du devoir.

5. Les caractéristiques imagées perceptives du type étudié incluent les paramètres externes (passeport) et internes (caractère), les signes d'évaluation du type étudié (auto identification et évaluation de l'environnement) et elles reçoivent une expression linguistique spécifique à l'aide d'une nomination initiale et métaphorique, de définitions et d'épithètes. Les caractéristiques de comportement se verbalisent via des nominations d'actions et d'état.

6. L'analyse du discours et de la linguoculturologie a mis en évidence les orientations de valeurs du héros en relation avec l'envie de réaliser les besoins de

niveau plus élevé – dans l’auto expression et le développement. Il y a dans les contextes du discours l’envie fortement exprimée du héros combattant à appartenir à un groupe, à l’amour et à la fraternité, à une reconnaissance sociale et au respect. La futur ascète héros combattant est le porteur des valeurs de vie de base : l’humanisme, le monde, la protection de la nature, de la liberté, le devoir, etc.

L’approbation de la thèse. Les dispositions principales de la thèse ont été exposées dans les rapports lors des séminaires de postgrades, lors des réunions de la chaire de la philologie française et de la philologie anglaise n°. 1 de l’université d’Etat de Kemerovo, lors des séminaires de postgrades de l’université de Haute-Alsace (France). Les résultats, obtenus lors des études, ont été présentés lors des conférences scientifiques : Vème (XXXVIIème) Conférence internationale scientifique avec la partie pratique « Enseignement, science, innovations – l’apport des jeunes chercheurs » (Kemerovo, 2010) ; Conférence panrusse inter-académique « Lectures de Herzen. Langues étrangères » (Saint-Pétersbourg, 2010) ; Conférence internationale pour les postgrades de l’université de Haute-Alsace (Mulhouse, 2010 et 2011) ; IVème Conférence internationale scientifique « Concept et culture » (Kemerovo, 2010), Ière Conférence internationale scientifique avec la partie pratique « Universum Romanum » (Piatigorsk, 2010) ; Conférence russe scientifique avec la partie pratique et avec la participation internationale « Parole russe dans le contexte culturel et historique » (Kemerovo, 2010) ; la table ronde « Stéréotypes et tolérance » (Kemerovo, 2010) ; Conférence scientifique et pratique présentielle et distancielle avec la participation internationale « Langues et ethnocultures de l’Europe » (Glazov, 2010) ; Conférence régionale « Interactions dans le champs de la culture : Succession, dialogue, inter-texte » (Kemerovo, 2011) ; Conférence internationale scientifique et pratique « Problèmes de la langue et de la culture dans la formation humanitaire » (Kemerovo, 2011) ; Conférence internationale scientifique « Langue et culture » (Tomsk, 2012) ; Conférence internationale scientifique pour les étudiants, postgrades et jeunes savants « Lomonossov-2013 » (Moscou, 2013) ; VIIIème (XLème) Conférence

internationale scientifique avec la partie pratique « Enseignement, science, innovations – l’apport des jeunes chercheurs » (Kemerovo, 2013).

*Le contenu principal* du travail est reflété dans 13 publications, dont dans 3 articles publiés dans des éditions scientifiques incluses dans le registre de la Haute commission d'attestation du ministère de l'Éducation et des Sciences de la Fédération de la Russie .

*Structure du travail.* La thèse de 209 pages (191 pages de texte) se compose d’une introduction, de trois chapitres, d’une conclusion, d’une liste de la littérature utilisée (197 titres), y compris d’une liste des sources lexicographiques utilisés et des sources littéraires.

## CHAPITRE 1. LE TYPE LINGUOCULTUREL COMME OBJET D'UNE ÉTUDE LINGUISTIQUE

### 1.2. Le concept comme reflet d'un fragment de la conception du monde

#### 1.2.1. Les types de concepts linguoculturels

La théorie cognitive repose sur la recherche de l'information mentale [Jackendoff, 1993, p.35], de la connaissance comme « une vraie croyance fondée » [Le Ny, 2005, p. 29]. La linguistique cognitive s'occupe de l'étude des processus de pensée qui se font lors de la perception, de la compréhension et, par suite, de la cognition de la réalité par la conscience, des types et des formes des représentations mentales [Попова, Стернин, 2007, p. 12] et – simultanément – des principes généraux de l'organisation des capacités cognitives de l'homme en un mécanisme mental [Кубрякова, 2004, p. 8-9]. Autrement dit, l'habileté cognitive de l'homme peut être caractérisée comme l'ensemble des mécanismes, dont la fonction consiste à la production et à l'utilisation de l'information, des connaissances fragmentaires [Le Ny, 2005, p. 23].

E.S. Koubryakova désigne la langue comme un phénomène cognitif qui communique l'information sur le monde, est lié au traitement, la conception et le perfectionnement de cette information, à son assimilation et aux moyens de sa représentation lors du processus de la communication [ КСКТ, 1996, p. 54]. Les structures de pensée se rapprochent des structures linguistiques, si on examine le discours principalement du point de vue du contenu, et non de la forme : c'est ce à quoi pense le sujet parlant, ce qu'il veut dire, ce que son interlocuteur qui a entendu ou bien a lu telle ou telle information en comprend et garde dans son esprit [Le Ny, 2005, p. 72]. De cette manière, la linguistique consiste non seulement en l'étude de la langue, car la langue elle-même est une forme de la connaissance, l'attention à part lors de l'analyse linguistique est à prêter sur la signification, basée sur l'expérience et sur l'usage de telle ou telle unité dans le discours [Geeraerts, 2006, p. 3-5].



Toute l'activité perceptive de l'homme est orientée vers l'assimilation du monde environnant, la formation et le développement de l'habileté d'orientation en elle en vertu de l'expérience cognitive possédée ce qui à son tour est liée avec la nécessité d'identifier et de différencier les objets, les apparitions et les événements. Les processus de conceptualisation réalisés via la langue ont une place importante dans cette activité de classification.

*La conceptualisation*, c'est la compréhension de l'information entrante, la conception mentale des objets et des phénomènes, qui conduit à la formation de certaines idées sur le monde et cela en forme de deux grandes structures cognitives qui sont à la base de l'esprit, des jugements et des concepts (c'est-à-dire des sens fixés dans l'esprit de l'homme) [Болдырев, 2001, p. 22]. Selon E.S. Koubryakova, le processus de la conceptualisation est lié d'une manière étroite avec le processus de la *catégorisation*. Ils constituent l'activité de classification, mais ils se distinguent d'après le résultat final et l'objectif. Le processus de la conceptualisation est dirigé vers le dégagement les unités minimales compréhensives de l'expérience humaine, des structures de la connaissance et le processus de la catégorisation, vers l'union des unités similaires ou identiques en classes et catégories plus grandes [КСКТ, 1996, p. 93].

La notion de « *concept* » appartient au nombre des termes de base de la linguistique cognitive et de la linguoculturologie. A partir de la fin du XXème siècle, les termes de « concept » et de « notion » sont de plus en plus utilisés d'une manière différente.

Le concept n'est pas identique à la notion, il constitue « une étape avant-notionnelle, objective-figurative de la formation de la notion » [Алефиренко, 2010, p. 23]. Ce partage terminologique est le résultat de la sophistication sémantique du terme « concept » qui a subi les différentes interprétations et qui est devenu le centre de plusieurs études de l'interaction de la langue et de la cognition de la réalité. D'après V.A. Maslova [2008, p. 45], le concept explique les unités des possibilités mentales ou psychiques de notre esprit et de la structure informationnelle qui reflète les connaissances empiriques de l'homme.

Ce sont les savants occidentaux qui ont apporté une grande contribution à l'étude des processus de la conceptualisation du monde et de sa réflexion à l'aide des catégories sémantiques.

R. Jackendoff voit le concept comme une notion proche aux « parties sémantiques du discours » et il distingue les concepts de l'objet et de ses parties, du mouvement, de l'action, de l'endroit, de l'espace, du temps, du signe. Il existe chez la personne un certain niveau de représentation mentale, une structure conceptuelle (comparée à la structure sémantique) dans laquelle l'information linguistique coïncide avec la sensitive (sensorielle, moteur etc.). La formation de la structure conceptuelle est réalisée à l'aide de « parties sémantiques du discours ». Avec cela, R. Jackendoff pense que la capacité de formation des concepts est acquise et que le développement des structures conceptuelles dépend notamment de l'expérience de la langue [Jackendoff, 1993; Jackendoff, 1984, p. 54].

R. Langacker souligne une telle propriété des concepts comme une absence de limites nettes. Une unité lexicale qui désigne un tel ou tel concept, peut comprendre toute une série de sens connexes [Langacker, 2002, p. 2-3]. Il utilise le terme « la conception » pour neutraliser la différence entre « le concept » qui suppose une notion fixe ou statique et « la conceptualisation » qui est toujours dynamique [Langacker, 2008, p. 46].

Leur nature imagée est une particularité importante des concepts. G. Lakoff note qu'il n'y a pas seulement des concepts émotionnels, mais beaucoup de concepts de base (temps, modification, action, nombre, raison etc.) entrant dans la composition du système conceptuel sont compris à travers d'une métaphore [Lakoff, 2006, p. 46].

L. Depecker distingue le concept (un élément clef de la pensée et de l'identification des objets) et le signifié (qui suppose l'expression linguistique) qu'on substitue bien souvent. A la suite de F. de Saussure, il utilise le terme «concept – signifié » pour décrire le concept verbalisé dans la langue. Le concept est l'unité structurée de la pensée, à l'aide de laquelle on obtient les connaissances sur la réalité. Le concept se compose des attributs, des éléments logiques primaires,

et on l'analyse dans deux directions : l'intention (la compréhension) qui constitue l'ensemble des attributs formant le sens de l'objet ; l'extention représentant l'ensemble des objets unis par le concept unique. Certains concepts sont universels, par exemple : le soleil, le ciel, la terre etc. Mais, en dépendance de la culture et du monde à étudier, ces concepts subiront des variations selon les notions et les visions convenues [Depecker, 2002, p. 39-43]. L. Depecker oppose le concept (qu'on peut comprendre, appréhender par l'esprit) et le percept, le résultat de la perception (qu'on peut appréhender) [ibidem, p. 52].

D. Jodelet voit un côté social dans le concept : «c'est une forme de connaissance, socialement élaborée et partagée, ayant une visée pratique et concourant à la construction d'une réalité commune à un ensemble social » [Jodelet, 1989, p. 36]. J.-F. Le Ny comprend sous le terme du concept un concept «un concept mental, «naturel», individuel qui n'a pas été élaboré par la réflexion et la rationalisation» [Le Ny, 2005, p. 75].

Ayant pris pour la base la classification proposée par Z.D. Popova et I.A. Sternin [2007, p. 16], on nomme les directions et les représentants principaux des écoles nationales des recherches cognitives.

Vers *l'approche sémantique cognitive* dans le domaine de l'étude des concepts on peut rapporter les oeuvres de E.S. Koubryakova, Z.D. Popova, I.A. Sternin, A.P. Vabouchkin [Бабушкин, 1996 ; Попова, Стернин, 2007 ; Попова, Стернин, 2001 ; Попова, Стернин, 2002 ; Кубрякова, 1991 ; КСКТ, 1996]. Cette direction suppose l'étude de la sémantique lexicale et grammaticale de la langue comme l'instrument de l'accès au contenu des concepts et à leur simulation de la part de la sémantique vers la conceptsphère [Попова, Стернин, 2007, p. 16].

Les représentants *de l'approche logique* sont N.D. Aroutyunova et R.I. Pavilionis [Арутюнова, 1982 ; Арутюнова, 1993 ; Павиленис, 1983] qui expliquent les concepts comme les notions de la philosophie pratique (commune), apparaissant en résultat de l'interaction de différents facteurs extra-linguistiques, et, de cette manière, les rapprochent de termes « sens » et « notion ».

D.S. Likhachov [Лихачев, 1993], le représentant de *l'approche psychologique*, en développant la théorie de S.A. Askoldov sur la fonction compensatrice du concept, observe le concept comme une formation noétique, comme le substitut de la notion dans l'esprit individuel et collectif qui apparaît du contexte et qui est le résultat de la collision du sens acquis avec l'expérience personnelle de la vie quotidienne et de l'expérience linguistique du sujet parlant. Le savant désigne l'ensemble des concepts qu'on peut découvrir dans le vocabulaire d'un individu comme la conceptsphère de la personnalité.

Du *point de vue philosophique* [Колесов, 1992 ; Колесов, 1995 ; Колесов, 2002], le concept comme l'unité principale du plan mental se trouve dans le signe verbal et se manifeste par l'intermédiaire de ce signe comme l'image, la notion, le symbole.

Dans cette étude, nous suivons *une approche linguoculturelle* (I.S. Stepanov, V.I. Karasik, V.V. Krasnykh, S.G. Vorkatchev, G.G. Slychkin, etc.) qui examine les concepts comme les éléments de la linguoculturologie nationale et de la mentalité, comme moyen spécifique individuel et de groupe de perception et de conception du monde donné par l'ensemble des stéréotypes cognitifs, de comportement et des orientations en relation avec les valeurs nationales et les particularités de cette culture [Попова, Стернин, 2007, p. 16]. Conformément à cette compréhension du concept, il est étudié comme un phénomène comprenant l'expérience de conception du monde par un homme seul et la couche profonde des connaissances et des représentations sur la réalité environnante accumulées par la société [Володина, 2010, p. 9]. Ainsi donc, les concepts se distinguent des autres formations mentales par la présence dans leur structure de signe de valeur. Les valeurs sont les caractéristiques les plus fondamentales de la culture, des orientations supérieures du comportement, qui règlent la réalité, apportent dans son interprétation des aspects d'évaluation [Гуревич, 1995, p. 120].

Les concepts ne sont pas seulement interprétés mais, à la différence de la notion qui est déterminée, ils sont vécus. Ils sont l'objet d'émotions, de sympathies et d'antipathies, mais jamais de conflits. Le concept est la « cellule de base de la

culture dans le monde mental de l'homme ». Les concepts, valeurs mentales de la culture, peuvent s'exprimer dans un mot comme dans une image modèle ou un objet matériel [Stepanov, 2001, p. 43]. Mais avec cela, par rapport au texte développé, le concept est toujours une minimalisation [Stepanov, 2001, p. 134].

V.I. Karasik et G.G. Slychkin utilisent le terme « *concept linguoculturel* » et ils apportent une limite claire entre la notion et le concept : « la notion est une idée d'objets et d'apparitions reflétant leurs signes généraux et principaux, le concept est une idée incluant non seulement des signes abstraits mais aussi des signes concrets – associatifs, émotionnels et évaluatifs ». Les concepts sont des « formations mentales multidimensionnelles qui sont des fragments d'expérience typiques reconnus et conservés dans la mémoire de l'homme » [Карасик, 2009, p. 22-24]. La formation du concept est définie comme le processus de réduction des résultats de la connaissance empirique de la réalité jusqu'aux limites de la mémoire de l'homme et de leur corrélation avec les dominantes culturelles – de valeurs assimilées auparavant exprimées dans la religion, l'idéologie, l'art, etc. [Слышкин, 2000, p. 10]. Le concept s'unit autour un certain « fort » point de l'esprit (c'est-à-dire ayant une valeur accentuée), d'où divergent les vecteurs associatifs. Les associations les plus actuelles pour les locuteurs natifs font le noyau du concept, les associations moins significatives – la périphérie [Карасик, Слышкин, 2001, p. 77]. Le concept est exprimé à l'aide de l'ensemble des moyens linguistiques et non linguistiques, illustrant, précisant et développant directement ou indirectement son contenu [Карасик, 2002, p. 91].

L'approche linguistique et culturel vers la compréhension du concept (= le concept culturel) consiste en ce que le concept est reconnu comme le concentré de la culture. Yu.S. Stepanov [1997, p. 41] note que la structure du concept embrasse la forme d'origine (l'étymologie) ; l'histoire comprimée jusqu'aux attributs principaux du contenu ; les associations modernes ; les évaluations, etc. Selon cette approche, les concepts sont bien souvent en corrélation avec la conception naïve du monde qui est opposée à la vision scientifique du monde [Карасик, 2002, p. 97]. La conceptosphère nationale incorpore la conception naïve du monde de cette

langue qui forme la composante figurative des concepts, le système national des valeurs qui forme la composante estimatoire des concepts et une certaine somme des renseignements qui est nécessaire pour la communication fructueuse dans la cadre d'une culture donnée [Слышкин, 2000, p. 14].

Le concept linguoculturel est dirigé vers l'étude complexe de la langue, de l'esprit et de la culture et le concept est en corrélation avec les trois sphères susmentionnées d'une manière suivante :

- 1) l'esprit est le domaine du séjour du concept ;
- 2) la culture détermine le concept (c'est-à-dire le concept est la projection mentale des éléments de la culture) ;
- 3) la langue et/ou le discours sont les sphères, dans lesquels le concept reçoit son objectivation [Карасик, Слышкин, 2001, p. 75-80].

Selon la définition de S.G. Vorkachev, « le concept est le sens verbalisé marqué par la culture, il est représenté dans le plan de l'expression par toute une série de ses réalisations linguistiques qui forment un paradigme lexico-sémantique correspondant » [Воркачев, 2001, p. 48]. Un des traits distinctifs du concept est son marquage ethnoculturel : le concept constitue « une unité de la connaissance collective (qui renvoie vers les suprêmes substances spirituelles), qui a l'expression linguistique et qui est marquée par la spécificité ethnoculturelle » [Воркачев, 2001, p. 64-72].

V.V. Krasnykh note aussi la spécificité nationale et culturelle et la verbalisation du concept, il souligne avec cela un haut degré de l'abstraction et la présence des associations verbales. Cependant, il n'a pas d'une image visuelle prototype, bien qu'il y la possibilité de la formation des associations visuelles figuratives qui sont liées avec le concept. Le concept apparaît comme « un certain « sens » profond caché de l'objet » [Красных, 2003, p. 268-272 ;Красных, 2002, p. 185].

Du point de vue de M.V. Pimenova, le concept a une structure complexe qui est exprimée par l'ensemble des attributs, réalisés par les différents procédés et instruments linguistiques et qui est un reflet d'un fragment du monde ou bien une

partie de ce fragment. La structure de concept embrasse les attributs primaires et figuratifs. Les premiers sont formés par l'attribut motivant fixé dans une forme interne du mot, par les attributs notionnels actualisés dans les définitions de vocabulaire du lexème correspondant en forme des composants sémantiques, aussi bien que dans le système des synonymes. Parmi les attributs primaires on distingue les attributs particuliers catégoriels qui sont liés à un attribut motivant et aux attributs actualisés dans les définitions par les relations génériques et spécifiques. Les attributs secondaires sont figuratifs, et ils s'objectivent en forme des métaphores conceptuelles [Пименова, Кондратьева, 2006, p. 81].

La structure d'un concept est ternaire, selon V.I. Karasik et G.G. Slychkin. Les éléments de valeurs, factuel (notion) et d'image y entrent. L'élément factuel du concept est conservé dans la conscience sous une forme verbale, et il peut être reproduit dans le discours directement, l'élément d'image est non verbal et ne peut qu'être décrit [Карасик, Слышкин, 2001, p. 78]. La partie notion du concept est une fixation linguistique du concept, sa nomination, sa définition, sa description, sa structure de signal, les caractéristiques comparables de ce concept par rapport à telle ou telle série de concepts. Le côté imagé consiste en les caractéristiques visibles, audibles, tactiles, gustatives des objets, des apparitions, des événements qui sont reflétés dans telle ou telle forme dans notre conscience. Le côté des valeurs du concept caractérise son importance tant pour l'individu que pour le groupe [Карасик, 2002, p. 154].

Le linguiste français L. Depecker écrit sur deux grands types des concepts examinés dans l'histoire de la philosophie. L'auteur distingue le concept *logique*, scientifique qui constitue une sorte de l'universel abstrait dont l'objectivité peut être vérifiée bien souvent d'une manière empirique ; et le concept *psychologique*, basé sur la subjectivité [Depecker, 2002, p. 76-77]. Il distingue les concepts ordonnés, les concepts subordonnés et coordonnés qui relèvent généralement des relations de type genre-espèce ou tout-partie [ibidem, p. 90].

J.-F. Le Ny distingue les concepts naturels et «construits». Les concepts naturels sont des représentations mentales génériques qui existent dans l'esprit de

tout l'individu [Le Ny, 2005, p. 75]. Certains concepts plus arbitraires peuvent être «élaborés», explicités, prémédités et c'est pourquoi utilisés lors de la cognition objective [ibidem, p. 82].

De la position de la linguoculturologie, on distingue des fragments *uniques* (existant seulement dans une certaine culture linguistique), *marqués nationalement* (ethniques spécifiques) et *non marqués nationalement* (universels) de l'expérience vécue, des quantums de connaissance vécue – concepts linguoculturels [Карасик, 2009, p. 32]. Pour l'étude du problème de l'incarnation linguistique de la mentalité du peuple, il faut différencier les concepts *de culture générale* (paix, liberté, éternité) reflétant les valeurs générales de l'homme et les concepts *ethnoculturels*. Les concepts comme phénomènes culturels sont hétérogènes, certains d'entre eux *forment le noyau de l'espace ethnoculturel* (les phénomènes appartenants à tous les membres de la communauté linguoculturelle), les autres forment sa périphérie (les représentations appartenant à une seule personne ou à un petit groupe de personnes) [Алефиренко, 2010, p. 116]. En termes de sociolinguistique, au moins trois types de concepts culturels peuvent être opposés : *ethnoculturels*, *socio-culturels* et *culturels individuels*. Autrement dit, il existe des entités mentales pertinentes à l'ethnoculture dans son ensemble, à un tel ou tel groupe dans le cadre de la linguoculture, et finalement, à l'individu [Карасик, 2002, p. 98]. Les concepts classifiés selon ses porteurs forment des conceptosphères *individuelles*, *de micros groupes*, *de macros groupes*, *nationales*, *civilisées*, *de l'homme en général* [Лихачев, 1993; Карасик, 2002]. On peut distinguer les concepts fonctionnant dans tel ou tel type de discours : littéraire, pédagogique, religieux, politique, médical, etc. [Карасик, Слышкин, 2001, p. 75-80].

V.V. Krasnykh distingue les concepts *cognitifs*, les formations individuelles substantielles mentales qui structurent et restructurent la réalité ambiante, et les concepts *culturels*, les formations collectives substantielles mentales qui fixent la particularité de la culture correspondante (dans la langue, dans le discours) [Красных, 2002, p. 12].



V.A. Maslova fixe la possibilité du partage des concepts sur les groupes suivants : le monde ; les quatre éléments et la nature ; les notions sur l'individu ; les concepts moraux ; les notions sociales et les relations ; émotionnels ; le monde des artefacts ; la conceptosphère de la connaissance scientifique ; la conceptosphère de l'art, etc. [Маслова, 2008].

Du point de vue de la culturologie linguistique, M.V. Pimenova trace les types suivants des concepts : les images (l'ancienne Russie, la Russie, la mère), les idées (le socialisme, le communisme) et les symboles (le cygne) [Пименова, 2004a, p. 8], aussi que les concepts de la culture qu'on peut partager en quelques groupes : les catégories universelles de la culture – le temps, l'espace, le mouvement, le changement, la cause, la conséquence, la quantité, la qualité ; les catégories socioculturelles – la liberté, l'équité, le travail, la richesse, pour les Russes – l'aisance, la propriété ; les catégories de la culture nationale – pour les Russes c'est la volonté, le sort, le sobornost, l'âme, l'esprit ; les catégories ethniques – le bien, le mal, le devoir, la vérité ; les catégories mythologiques – les dieux, l'ange gardien, les démons, le domovoï [ibidem, p. 10].

Dans la recherche de thèse, suite de S.A. Askoldov [Аскольдов, 2002, p. 84-92; citation selon : Зусман, 2003, p. 44-71], nous mettons à part les types principaux des concepts — *les concepts de cognition* et *les concepts littéraires*. Comme l'attribut le plus principal du concept, on prend « la fonction du remplacement » : « le concept est la formation de pensée qui remplace pour nous lors de la pensée un certain nombre des objets du même genre », cependant, il n'est pas la réflexion de la multitude à remplacer, mais il est « son symbole expressif qui manifeste seulement le potentiel de faire telle ou telle chose » [Аскольдов, 2002, p. 85-86].

En examinant *les concepts de cognition*, S.A. Askoldov souligne leur caractère schématique, leur nature notionnelle, leur caractère généralisé. Ils sont privés de la teinture émotionnelle, du début irrationnel et, de ce fait, ils rejoignent la notion [ibidem, p. 86-87]. La notion, c'est un concept reflétant les attributs les

plus généraux de l'objet ou bien du phénomène, un résultat de leur réflexion et l'interprétation rationnelle [Попова, Стернин, 2007, p. 118].

*Les concepts littéraires* existent dans l'espace du texte, ils sont une formation complexe variée à plusieurs niveaux, structurelle et sémantique. Dans le concept littéraire on sublime les notions, les représentations, les émotions, les sentiments, les actes de volonté. On peut interpréter chaque texte / discours littéraire comme une personnalité ayant achevé un acte de discours mais n'arrétant pas de penser. Le concept littéraire est une sorte d'adjoint de l'image en raison de quoi la nature de l'assimilation littéraire du monde se distingue par marquage émotionnel et expressif [Буянова, 2004, p. 265-270]. Les concepts littéraires sont de dialogue puisqu'ils sont liés simultanément à de multiples points de vue importants. La conscience naissant et percevant dans cette idée est égale, c'est une processus de communication bilatéral. Au cours de la communication, les créateurs et les consommateurs des concepts changent en permanence de places [Зусман, 2003]. Conformément à S.A. Askoldov, les concepts littéraires incluent « l'incertitude des possibilités ». Ils sont imagés, symboliques puisque ce qu'ils désignent est plus grand que « leur contenu en eux » et se trouve « en dehors d'eux » [Аскольдов, 2002, p. 91].

Une œuvre littéraire fait appel aux concepts différents qui deviennent les éléments de la conceptsphère de l'auteur. D'une part, le concept devient la clef pour la perception adéquate de la partie substantielle de l'œuvre et de son information émotionnelle et estimative grâce au code ethnoculturel renfermé dans le concept. La composante associative et la composante de connotation du contenu du concept contribuent à l'interprétation du sens de l'œuvre [Миллер, 2004, p. 5-15].

De l'autre côté, dans le texte littéraire, il est représenté la sphère conceptuelle individuelle de l'auteur. A partir de cela, en vertu de l'analyse cognitive du texte littéraire, il est possible de reconstruire le modèle de la vision conceptuelle de l'auteur ou de découvrir les fragments de son contenu, des concepts [Шапилова, 2003, p. 237-239]. Les chaînes des concepts littéraires

engendrent les systèmes imagés communicatifs qui sont caractérisés par leur nature ouverte, par la potentialité, par la dynamique. En existant dans l'espace de la langue et du texte, un tel système définit le caractère d'une vision nationale du monde [Zousman, 2003].

N.V. Volodina propose la typologie suivante des concepts qui sont typiques pour telle ou telle littérature nationale, qui désignent les substances et les valeurs éthiques, spirituelles et religieuses ; les phénomènes sociaux, juridiques ; le type de l'individu propre à une culture nationale ; le type du caractère national ; le caractère d'époque de l'individu ; l'identité topographique ; une certaine profession, un type d'activité, dont la perception est fixée dans la conscience nationale ; les notions stables du genre; les oppositions binaires [Volodina, 2010, p. 20].

Par analogie avec le concept linguoculturel « la guerre » que V.I. Karasik nomme « le hyper-concept » [Карасик, 2009, p. 169] faisant le noyau de la conceptsphère, nous ajoutons le type linguoculturel « héros » au nombre des concepts importants pour la conscience linguistique collective et nous distinguons le type « combattant » entrant dans la composition de sa conceptsphère.

### 1.1.2. La personnalité linguistique et la conception du monde

L'idée de l'*anthropocentrisme* de la langue est une idée clé dans la linguistique contemporaine. La personnalité, mais également son environnement, sa sphère d'existence sont au centre de la représentation sous le mot. La perception de la réalité est subjective, elle dépend de l'expérience existentielle antérieure de l'homme, de ses attentes et des orientations des valeurs. L'*anthropocentrisme* est examiné comme un moyen de formation de l'idée, comme un moyen de conceptualisation du monde, d'apparition de l'activité spirituelle et de communication dans le monde.

Du point de vue du paradigme anthropocentrique, l'individu conçoit le monde à travers le prisme de son « moi », à travers de son activité théorique et objective dans le monde. Le fondement de ce paradigme est de commuter des intérêts du chercheur de l'éject vers le sujet, c'est-à-dire on analyse l'individu tel qu'il se présente dans la langue et comment la langue se présente dans l'individu [Маслова, 2008, p. 10].

La langue est sans cesse liée avec la culture et l'ethnos, et dans la personnalité linguistique étant le porteur de différentes dominantes de valeurs et installations, coexistent de différents rôles socio et de situation, modus de comportement, niveaux de compétence communicative, mais également particularités individuelles.

Le rapport entre la langue et la culture est considéré comme le rapport entre l'entier et sa partie. La langue est perçue comme un composant et un instrument de la culture ce qui donne la possibilité de découvrir un isomorphisme entre l'appartenance nationale de la langue et le type de culture nationale. On peut ainsi parler des linguocultures nationales (anglaise, russe, française, etc.) [Рябова, 2010, p. 202].

*La personnalité linguistique* ou *communicative* est un type spécifique national de communicant possédant une mentalité culturelle conditionnée, sa conception du monde, son propre système de valeurs. Il se tient à des approches cognitives déterminées et il est capable à une transformation interculturelle [Леонтович, 2002, p. 123]. Y.N. Karaoulov distingue trois niveaux de personnalité linguistique : verbal – sémantique qui se rapporte à une maîtrise normale de la langue naturelle ; linguocognitif (« notions, idées, concepts se formant chez chaque individualité linguistique en une conception plus ou moins ordonnée du monde reflétant la hiérarchie des valeurs ») et pragmatique (objectifs, motifs, intérêts et intentionnalité) [Караулов, 1989, p. 5]. S.A. Sukhikh et V.V. Zelenskaya caractérisent la personnalité linguistique comme « un système complexe multiniveau fonctionnel », qui embrasse les niveaux du maniement de la langue (la compétence linguistique), le pouvoir de réaliser l'interaction verbale (la

compétence communicative) et la connaissance du monde (le thésaurus) » [Сухих, Зеленская, 1998, p. 73].

En créant le sommet « de l'iceberg », dont le fondement sont les capacités cognitives, la langue et l'activité linguistique assurent l'accès matériel vers le monde cognitif de l'individu, vers les structures de son esprit et de sa pensée [Демьянков, 1994, p. 22].

L'homme vit dans le contexte de la culture créée par lui, et qui est devenue l'éject pour lui. La nature est conçue du dehors, la culture – du dedans, et sa cognition est réflexive. Ces notions existent dans toutes les langues, elles sont actuelles pour chaque individu. Les notions de la conception du monde sont personnelles et sociales, elles ont des traits spécifiques nationaux et elles sont humaines. Elles sont présentes dans le type de conscience ordinaire, artistique et scientifique [Арутюнова, 1991, p. 3].

*La conception du monde* est la vue du porteur de la culture sur le monde qui l'entoure, l'idée des membres de la société d'eux-mêmes, de leur activité sociale et interaction avec la réalité.

A côté du terme « *la conception du monde* », on utilise la notion « *le modèle du monde* » qui est compris comme « le réseau de coordonnées », à l'aide desquelles les individus perçoivent la réalité et construisent la conception du monde dans leur conscience [Алефиренко, 2010, p. 131]. Outre cela, on utilise la notion plus étroite « *l'image du monde* » – la réflexion du monde objective dans la mentalité de l'individu [Леонтьев, 1983]. La cognition du monde contribue à la formation de *la mentalité*, c'est-à-dire de l'ensemble des manifestations typiques de la perception du monde extérieur et intérieur dans les catégories de la langue maternelle, dans la manifestation spécifique du caractère national. La composante importante de la mentalité est *la conscience linguistique*. *La mentalité* constitue en l'orientation stéréotypée vers la perception d'une conception naïve du monde à travers le prisme du pragmatique des valeurs de la conscience ethnoculturelle [Колесов, 2004, p. 19; Алефиренко, 2010, p. 109-110].

La question posée de corrélation du monde, de sa vision existant dans la conscience et de l'image fixée dans la langue, a permis de mettre à part deux formes de la conception du monde – *la vision conceptuelle du monde* (certains savants remplacent ce terme par la notion « conceptsphère ») et *la vision linguistique du monde*. M.V. Pimenova interprète le terme «*la vision linguistique du monde*» du point de vue de sa spécificité nationale, c'est la conception nationale du monde formée autrefois et gardée jusqu'au temps actuel, fixée dans les formes linguistiques, complétée par les connaissances assimilées, qui reflète la conception du monde et la perception du monde de tel ou tel peuple et qui est limitée par le cadre de la culture nationale conservatrice [Пименова, Кондратьева, 2006, p. 81]. Z.D. Popova et I.A. Sternin désignent la vision cognitive ou conceptuelle du monde comme « une image mental de la réalité, formée par la conscience cognitive de l'individu ou bien du peuple en général et qui est le résultat de la réflexion directe empirique de la réalité par organe des sens et aussi le résultat de l'interprétation consciente réflexive de la réalité lors du processus de la pensée » [Попова, Стернин, 2007, p. 52].

La fonction principale de la vision linguistique du monde est la définition et l'explication des éléments de la vision conceptuelle du monde, c'est-à-dire de l'ensemble des connaissances du monde. Cette fonction se reflète dans l'activité humaine et dans les résultats de cette activité [Павиленис, 1983, p. 84]. Selon E.R. Koubryakova, la conception du monde est le monde que l'individu crée pour lui dans son imagination, c'est un phénomène plus complexe que la vision linguistique du monde constituant une partie du monde conceptuel de l'individu et ayant « le rattachement » à la langue en se réalisant dans les formes linguistiques [Кубрякова, 1988, p. 142]. Cependant, si on prend le processus de la vie de l'individu concret, la vision linguistique du monde précède la vision conceptuelle, et elle forme la dernière parce que l'individu est capable de comprendre le monde et lui-même grâce à la langue nationale. Avec cela, les gens qui parlent les langues différentes peuvent avoir les visions conceptuelles du monde très proches, et les visions conceptuelles des gens qui parlent la même langue peuvent se distinguer.

La vision linguistique du monde ne crée pas pour les locuteurs natifs de cette langue une certaine autre conception du monde, qui se diffère de celle qui existe objectivement, elle est « la teinte » spécifique du monde conditionnée par la signification nationale des objets, des phénomènes, des processus. La mentalité de tout le peuple est basée sur sa conception du monde, qui représente la vision du monde de cette communauté [Маслова, 2008, p. 69-74].

De cette façon, la conception du monde est un système intègre, teinté d'une manière affective des notions du monde et de la place de l'individu dans ce monde. Elle est le résultat de l'activité intellectuelle de l'homme. Tous les changements importants de la conception du monde entraînent les changements dans le système des convictions, des idéaux, des principes de la cognition et de l'activité, des valeurs motivantes et des repères mentaux.

## 1.2. Le type linguoculturel « héros combattant » comme objet de la linguopersonnologie et de la linguoculturologie

Pour prouver, que le héros combattant est le concept linguoculturel, on peut citer les arguments suivants : son contenu est structuré par les intentionnalités des théories scientifiques et des notions ordinaires ; les notions des héros et de l'héroïsme ont subi une longue évolution ; le contenu culturellement marqué du concept du « héros combattant » est reflété par les moyens de la langue de la peinture, de la sculpture, de la musique, de la littérature et du cinématographe ; le plan linguistique de l'expression du concept est représenté par les unités lexiques, par les phraséologismes, par les moyens stylistiques de la langue [Голубев, 2008, p. 8].

Une des variétés du concept linguoculturel est *le type linguoculturel* représentant une formation mentale abstraite, un quantum de la notion vécue d'un représentant typique de la société. C'est un concept dont le contenu est une personnalité typique [Карасик, Дмитриева, 2005, p. 9 ; Дмитриева, 2007, p.

120]. Le type linguoculturel ne se fixe pas seulement sur les côtés de notion, perceptif, figuratif et axiologique du concept, mais il définit également le comportement, des orientations axiologiques et le mode de vie de telle ou telle personnalité linguistique [Дмитриева, 2007, p. 98-99]. Le type possède un nom qui sert de principal moyen d'appellation au type correspondant.

A la suite de V.I. Karasik, nous comprenons sous le terme de type linguoculturel une formation mentale complexe, une variété de concept dont le contenu est la personnalité typifiée en vertu des critères socioculturels et ethnoculturels, ainsi que les caractéristiques spécifiques déterminées du comportement verbal et non verbal, une image généralisée et reconnaissable d'un représentant du groupe social dans le cadre d'une culture déterminée.

Chaque type est caractérisé par certains concepts qu'on peut nommer les concepts clefs pour ce type comme, par exemple, le courage, la lutte, la générosité, la guerre, etc pour le héros combattant.

La conception du monde de chaque peuple est fondée sur un certain système des significations, des stéréotypes sociaux, des schémas cognitifs, des stéréotypes du comportement, aussi que sur la conception du monde exprimée dans les valeurs et la mentalité. La conscience de l'individu est toujours conditionnée par les facteurs ethniques, et la traduction de la conception du monde d'un peuple à la langue de la culture d'une autre nation ne peut pas être littérale [Леонтьев, 1993, p. 20].

Selon l'affirmation d' Y.S. Stepanov, le monde est typisé avant tout non en forme des prédicats et même non en forme des purs événements, mais en forme des individus. L'évènement acquérant une forme généralisée se rattache à un individu comme quelque chose qui s'est passée avec lui ou bien comme quelque chose qui doit inmanquablement se passer avec cet individu [Степанов, 1983, p. 19].

L'interprétation des concepts de « personnage » a amené la science contemporaine à l'idée d'existence de la « *sphère de personnages* » [Володина, 2010, p. 20]. La sphère nationale de personnages comme système de héros littéraires, historiques, folkloriques, religieux importants pour cette communauté



linguoculturelle fait partie de la conceptosphère du peuple. Les personnages agissent dans le cadre du modèle canonisé du comportement, et ils possèdent des traits ethniques spécifiques [Хазарегов, 2002, p. 133-145; Седых, 2011, p. 154]. Les qualités personnelles de l'homme sont liées au nom d'un personnage concret, porteur de ces qualités, mais également à la possibilité de s'identifier à un personnage connu ayant pour but (conscient ou inconscient) imiter son comportement. La description de la sphère nationale de personnages permet de distinguer les caractéristiques comportementales essentielles des représentants d'une nation dans le miroir des faits linguistiques et communicatifs comparés avec la perception de telle ou telle personnalité existante (ayant existé) ou un personnage imaginé [Седых, 2011, p. 154]. Le type linguoculturel « héros combattant » ne nomme pas une personnalité concrète mais indique un type généralisé de la personnalité.

L'étude des types linguoculturels est dirigée vers la révélation de leurs caractéristiques notionnelles, figuratives et axiologiques, aussi que vers l'interprétation de certains stéréotypes du comportement, qui déterminent la spécificité de la linguoculturologie.

Le type est une image dont la représentation perceptive se sépare de la base cognitive dans la variante typifiée, par conséquent, il existe une représentation stéréotype des propriétés de la personnalité linguistique permettant de la rapporter à un groupe déterminé de personnalités réunies par ces propriétés. On rejète les attributs individuels comme les antipodes des attributs communs, il ne restent que les traits distinctifs, représentatifs avec l'implication de la situation typique, de l'entourage, du milieu de vie de ce type [Дмитриева, 2007, p. 41, 84].

Le type linguoculturel comme objet d'une étude linguistique est «un ensemble de valeurs culturelles, linguistiques et communicatives, de significations, d'orientations et de réactions comportementales» [Дмитриева, 2007, p. 25; Карасик, 2002, p. 166]. La personnalité héroïque devient un type, « elle construit son comportement conformément aux prescriptions du rôle », elle est « une généralisation qui inclut des représentations stéréotypes de type, tant

comportementales que de valeurs. Tout type est marqué nationalement puisqu'il est « une image reconnaissable du représentant d'une certaine culture dont l'ensemble constitue une culture de telle ou telle société » [Карасик, 2009, p. 179-183]. Le type est facilement reconnaissable par ses caractéristiques spécifiques de comportement verbal ou non-verbal et son orientation axiologique exprimée [Карасик, 2004; Дмитриева, 2004]. En étant une personnalité linguistique particulière possédant une importance culturelle, le type personnifie le caractère national.

Les types linguoculturels ont d'habitude la signification ethnoculturelle, expriment les valeurs de toute la société ou bien les particularités mentales et de comportement de certains groupes sociaux en soulignant la spécificité nationale et culturelle de cette ethnie.

Ainsi donc, le type linguoculturel, c'est un élément de l'espace nationale et culturelle, sous lequel V.V. Krasnykh comprend « le champs informationnel et émotionnel (ethnique), une espace virtuelle et en même temps réelle dans lequel l'individu existe et fonctionne et qui devient «perceptible » au cas de la collision avec les phénomènes d'une autre culture » [Красных, 2002, p. 23]. Le type linguoculturel est un chaînon particulier dans la composition du type de la culture. La culture peut être considérée comme un ensemble de types linguoculturels. Les types existent dans la conscience contemporaine de masse, ils sont reconnaissables, ils ont une série d'associations et dans une grande partie ils déterminent les limites ethniques des cultures et le potentiel de la conscience linguistique [Дмитриева, 2007, p.82].

Le type « héros combattant » est le porte-parole de la dominante culturelle de la France, il fixe les orientations des valeurs de comportement pour les représentants de la nation française. Par ses actes et sa vie, le héros combattant démontre les meilleurs modèles de comportement auxquels ce peuple peut monter au cours de son développement. En étant pour son peuple l'incarnation de personnes modernes, la personnalité héroïque montre aux étranger ce que ce peuple est capable, en quoi consiste sa spécificité nationale.

Lors de la simulation des types linguoculturels, les chercheurs se heurtent à un certain effet de la « distance » : nous ne pouvons pas définir le type de « l'individu en général » et, au contraire, le type au cas de la focalisation bien proche et de la concrétisation [Ярмахова, 2005]. Le type linguoculturel est historiquement rattaché à une certaine époque et à une certaine culture, il la représente, il possède une grande contenance culturelle et historique, il a le contenu axiologique et des attributs reconnaissables.

Dans le cadre d'une culture, il existe une possibilité du changement des priorités axiologiques ce qui entraîne le changement des réactions communicatives de comportement, des attitudes de la vie. En résultat, les types linguoculturels subissent les changements qualitatifs, par exemple, ils se transforment à l'image de marque, outre cela on voit s'effacer certains types et naître les autres. Dans cette liaison, suite de O.A. Dmitrieva, il semble opportun d'examiner la transformation du type linguoculturel, en l'analysant dans le plan diachronique. Dans cette liaison, il est important de noter qu'en parlant des stéréotypes du comportement d'une ethnie il faut définir le cadre temporel précis pour l'étude des types linguoculturels [Дмитриева, 2007, p. 25-27]. Dans cette œuvre, on examinera le type linguoculturel «héros combattant» sur le matériel du discours littéraire français du XXème siècle.

Les linguistes français et belges n'utilisent pas le terme « le type linguoculturel » et le remplacent par le terme « le type » en désignant par ce terme l'image généralisée de tel ou tel personnage d'une œuvre littéraire. Dans le texte, le héros est concrétisé comme le personnage de l'œuvre littéraire « en accumulant » les caractéristiques individuelles de portrait et de comportement et en réalisant les rôles sociaux différents et le niveaux de la compétence communicative. Le héros est non seulement un personnage composite, mais il est aussi une individualité dont la typification permet de mettre à part les traits généraux.

La notion de la réalité actuelle forme les catégories générales de la pensée, qui embrassent les types humains. Les catégories axiologiques différentes, sociales, psychologiques, physiologiques, etc. peuvent se matérialiser dans les

types [Grall, 2007, p. 83]. Selon l'opinion de V. Colonna, le type est «un modèle comportemental, une schématisation de la conduite humaine » (plus ou moins prédestinée), accompagné des particularités physiques et psychologiques [Colonna, 2007, p. 152], «munie du dernier degré de la caractérisation » [Чернец, 1999, p. 247]. Etant une formation mentale, le type se forme lors d'un processus d'intégration et de fixation d'une expérience précédente, vécue ou médiatisée. On peut décrire le type à l'aide d'une série de caractéristiques conceptuelles qui forment les paradigmes (la couleur, les caractéristiques spatiales etc.). Le type, c'est une classe contrairement au référent qui constitue un objet unique visuellement perceptible [Klinkenberg, 1996, p. 384-386]. Pour que le type soit reconnaissable, il faut avoir un taux minimal d'identification, un ensemble des traits s'imprimant dans la conscience [ibidem, p. 390].

L'étude du héros fictifs dans le discours littéraire consiste en ce que le lecteur l'inclut dans la catégorie généralisée, analyse les caractéristiques physiques, mentales, intellectuelles, affectives et morales, déduites du portrait du personnage, du discours, du langage des gestes, des actions et des opinions, aussi que des relations entre les personnages. Le personnage est typifié ou bien, au contraire, singularisé. La détermination d'une personnalité héroïque dans le texte repose sur le processus de typification que réalise le lecteur en se basant sur ses connaissances et une expérience cognitive [Grall, 2007, p. 84, 85]. Cependant, la typification ne rend pas un personnage comparable à un automate, il continue à se développer même dans le cadre d'une œuvre [Colonna, 2007, p. 154].

Parler du héros comme d'un type, cela signifie de « procéder à une identification symbolique du personnage » à l'aide de l'interprétation, d'examiner le texte comme la source du «prototype d'un modèle dont nous expliciterons la réalité » souvent en forme allégorique [Noille-Clauzade, 2007, p. 297]. Ainsi, toute la personnalité héroïque peut-elle figurer comme le type allégorique qui symbolise le courage, l'honneur, le dévouement etc.

Le type linguoculturel « héros combattant » se caractérise par une récurrence, en d'autres termes, par la fréquence des cas de discussion réflexe des

notions dans les textes de la culture. En outre, nous distinguons la chrestomathie ou type largement connu. Un autre trait important du type linguoculturel est la connaissance, c'est-à-dire le type doit représenter la culture, servir un signe, un symbole [Дмитриева, 2007, p. 83 ; Карасик, Дмитриева, 2005, p. 22]. Un signe également relevant permettant de rapporter cette personnalité linguistique au type est son éclat provoquant une série d'associations, de réactions suffisamment intensives au mot stimulant [Дмитриева, 2007, p. 83]. Le type est capable d'être transcrit dans d'autres cultures, avec cela le niveau de son intégration dans une autre culture peut varier du partiel au complet. L'autre côté particulier du type est son potentiel dans le plan du comportement communicative des représentants de la linguoculturologie, le potentiel de choisir consciemment les stratégies communicatives [Дмитриева, 2007, p. 87]. Le type linguoculturel accomplit la fonction prédicative, pragmatique qui s'exprime en notion, en image, et la fonction prescriptive qui définit le comportement et les actions qu'il faut réaliser [Григорьева, 2003, p. 18 ; Дмитриева, 2007, p. 56].

Le type linguoculturel est caractérisé par le phénomène de précédent qui est bien connu à tous les représentants de la communauté linguoculturelle, qui est actuel dans le plan cognitif dont l'usage recommence constamment [Красных, 2002, p. 45]. La forme de la réalisation du type linguoculturel dans le discours peut être représentée en forme du nom de précédent, du prototype dont le trait particulier est la présence de la situation de précédent, du comportement typique de ce type linguoculturel [Дмитриева, 2007, p. 86, 90]. Le prototype est une miniature, une généralisation de tous les membres de la catégorie, qui est concrétisée dans le texte comme type. Pour classifier un nouvel objet, il faut s'adresser aux exemples précédemment rencontrés et évaluer le niveau de ressemblance entre eux [Légal, Delouvé, 2008, p. 17; Adam, 1992]. Les images prototypes, agissant comme la base de la création des types linguoculturels, on peut les prendre de la réalité, de la quasi-réalité et de la fiction. Dans le premier cas, on généralise les caractéristiques des gens réels d'une certaine époque ; dans le deuxième cas, il s'agit des gens représentés dans les textes publicitaires ou

propagandistes, dans le troisième cas, il s'agit des personnages des œuvres [Карасик, 2009, p. 245]. Les images prototypes du type « héros combattant » sont les gens réels, aussi que les héros de la poésie épique.

Le nom de précédent du type est son symbole : Roland est devenu le nom-symbole des chants épiques français du cycle de Charlemagne avec l'ensemble d'étalon de certaines qualités : brave, dévoué, fidèle, noble, avec une nette échelle des valeurs prioritaires – le dévouement (au roi, à la femme aimée), les vertus théologiques, le code de l'honneur chevaleresque etc.

On distingue les variétés suivantes des types linguoculturels : les types réels et fonctionnels, ethnoculturels et socioculturels, modernes et historiques [Карасик, 2010, p. 179]. On distingue dans la série des types linguoculturels les différentes images des gens : les images de caste, professionnelles, historiques, locales, sociales et psychologiques [ibidem, p. 207]. En vertu des signes de classification, on peut considérer que le « héros combattant » est autant réel (personne faisant un apport important dans l'histoire de son pays) qu'un type fonctionnel (héros d'une œuvre littéraire) ethnoculturel (héros français) et socioculturel (le héros contredit les habitants), moderne et historique (n'importe quelle société a besoin du héros dès sa naissance jusqu'à aujourd'hui). Le type linguoculturel « héros combattant » est un concept très étoffé d'une grande capacité ce que souligne son rôle dans la culture tant française que mondiale et dans la conscience sociale.

La notion «le type linguoculturel » est liée avec d'autres notions voisines qui caractérisent l'individu d'après ses particularités communicatives et son comportement.

Le type linguoculturel est en corrélation avec telles notions, comme « *la personnalité linguistique* » et « *la personnalité modèle* ». La personnalité linguistique, examinée dans l'aspect du comportement communicatif typifié, devient le type linguoculturel. La personnalité modèle est tel type socioculturel, qu'on imite et qu'on estime comme l'étalon dans cette communauté culturelle. La personnalité modèle influe sur la formation des stéréotypes du comportement et fixe les repères axiologiques du comportement. En d'autres termes, la personnalité

modèle constitue le facteur culturogène du développement de la société [Карасик, Дмитриева, 2005, p. 6; Карасик, 2009, p. 180, 245]. Le type linguoculturel est une certaine personnalité modèle avec l'ensemble des caractéristiques uniques, propres à une telle ou telle culture. Mais, à la différence de la personnalité modèle qui agit comme l'exemple à suivre, le type linguoculturel n'est pas exemplaire à priori. Outre cela, dans la conscience communicative de masse, le type peut avoir une caractéristique positive, aussi bien que négative. Avec les changements des repères axiologiques dans le socium, la personnalité modèle peut subir la réévaluation dans les yeux de la société, elle peut passer à la catégorie des types linguoculturels. Cela est lié au caractère idéologique des types [Дмитриева, 2007, p. 82]. Sous le type héroïque de la personnalité, on sous-entend le type linguoculturel « héros combattant », la personnalité modèle qui incarne l'étalon du comportement, le symbole de la culture.

« *Le rôle* » constitue le stéréotype stable du comportement qui comprend les actions, les pensées et les sentiments de l'individu comme réactions au comportement d'autres gens [Карасик, 2009, p. 181; Щепаньский, 1969, p. 71]. La structure du rôle inclut la place de la personnalité dans le système des relations sociales, les liens sociaux, les attentes de rôle, les partenaires de rôle et les prescriptions de rôle [Тарасов, 1979, p. 117]. Le rôle, le schéma général du comportement, crée la base du contenu des actions du type. Cependant, le type possède les traits individuels reconnaissables du comportement, personnellement significatifs qu'on ne peut pas ramener à l'ensemble des réactions de rôle [Карасик, 2009, p. 181]. Par essence, la personnalité héroïque ne peut pas se limiter de l'exécution des prescriptions et des stratégies de rôle, en accomplissant un exploit, la personnalité héroïque dépasse le cadre des stéréotypes du comportement et passe à la catégorie de la personnalité exceptionnelle.

Le terme « *l'emploi* » est admis dans le théâtre et il signifie la spécialisation de l'acteur à l'exécution des rôles, semblables d'après leur type. A la différence du rôle qui est une certaine masque, un stéréotype du comportement fixé de dehors, l'emploi se présente comme un rôle typique humanisé, assimilé par l'acteur, muni

des épreuves émotionnelles, c'est une image, dans laquelle l'acteur veut être reconnaissable. La composition de l'emploi embrasse la notion de la vocation. L'ensemble des emplois est limité, tandis que les rôles peuvent se varier infiniment. Le type linguoculturel et l'emploi s'unissent selon l'indice de la typification à l'égard des images des gens, mais la différence consiste en ce que l'emploi a le marquage émotionnel, et le type est neutre de ce point de vue. Outre cela, le type reflète d'une manière plus forte la répartition sociale réelle des rôles, et l'emploi est la présentation du rôle teintée des traits individuels [Карасик, 2009, p. 183-184].

« *L'image de marque* » constitue « le substitut sémiotique du portrait complexe et approfondi de l'individu qui reflète ses traits principaux ou bien tels traits qu'on projète sur le milieu ambiant » [Почепцов, 2000, p. 12]. Dans les études des images de marque, on distingue l'auto-image (le regard sur l'individu de la part de son « moi »), l'image perceptible (de la part d'autres gens) et l'image demandée (de la part des caractéristiques fonctionnelles des types différents de l'activité). La particularité de la création de l'image de marque est ce qu'on ne souligne qu'une caractéristique de l'individu inévitablement stylisée, simplifiée et exagérée d'une manière caricaturale du point de vue d'autres gens. Les caractéristiques les plus importantes de l'image de marque sont sa fonction de simulation et son caractère visuel. L'image crée le système des valeurs en implantant une certaine attitude. A la différence de l'image de marque, le type linguoculturel est multidimensionnel et relativement objectif. Si l'image de marque est consciemment formée comme l'instrument du traitement de l'opinion publique jusqu'à la manipulation, alors le type apparaît spontanément en résultat du développement de la société [Карасик, 2009, p. 186-188]. Un vrai héros n'a pas besoin de la création de l'image de marque, ses attributs sont le statut, l'auréole et la légende, l'image du héros dépasse les limites d'une personnalité concrète. Outre cela, la médiatisation du héros peut avoir des conséquences négatives qui consistent en la simplification de la personnalité du héros et en sa présentation caricaturale.



Le type linguoculturel se manifeste et se typifie à la base du comportement communicatif dont la composante la plus principale est le rang verbal, à la base de la réfraction particulière des normes de prononciation, du choix d'un certain vocabulaire et du refus conscient d'une série des mots et expressions, de l'usage de certaines tournures syntaxiques, du maniement de différents genres du discours, à la base du comportement extra-linguistique (les gestes, la mimique etc.). La description systématique des particularités du comportement communicatif du héros combattant crée son *portrait discursif*, individuel ou collectif [Карасик, 2009, p. 188-190].

La modélisation du type est liée directement au processus de la stéréotypisation de la personnalité linguistique, à la représentation stéréotype de ses propriétés et caractéristiques, qui permet de la rapporter au groupe déterminé de personnalités réunies par ces traits, et également de terminer de construire son image avec des caractéristiques manquantes mais probables.

### 1.3. Le stéréotype « héros combattant »

Dans cette étude, nous examinons le héros combattant du point de vue de ses caractéristiques figuratives, axiologiques et estimatoires, aussi que nous accentuons l'attention sur les traits remarquables du comportement héroïque stéréotypé dans le discours littéraire.

Le stéréotype se rapporte à la partie substantielle de la langue et de la culture, c'est-à-dire il est compris comme le stéréotype mental, et il est en corrélation avec la conception naïve du monde. Selon l'opinion de V.I. Karasik, les représentations stéréotypes font partie de la notion « le type linguoculturel », car le dernier est la généralisation [Карасик, 2009, p. 183]. C'est une représentation typique qui devient le point de contact du stéréotype et du type [Дмитриева, 2007, p. 42]. Cependant, à la différence du stéréotype qui suppose une certaine dépersonnalisation et la généralisation, «le type linguoculturel est rattaché à la personnalité existant ou bien existée en réalité ou à la personnalité de fiction

comme au concept » [Карасик, 2009, p. 183]. Si le concept et le type exigent un niveau plus haut de l'abstraction, alors que le stéréotype se manifeste par les réalisations concrètes qui peuvent être représentées par les associations prévisibles [Красных, 2002, p. 185]. L'exploit et l'activité héroïque sont basés sur les stéréotypes du comportement et sur les situations stéréotypes. Nous examinons le stéréotype comme le composant actionnel du type linguoculturel ce qui permet de construire un modèle héroïque du comportement, de montrer la totalité invariante de ses éléments obligatoires et stables.

La cause de la formation des stéréotypes consiste en la nécessité d'utiliser dans la pensée quotidienne le principe de « l'économie des efforts » pour « assimiler » une quantité plus grande de l'information sur le fond de l'intention simultanée de défendre des valeurs de groupe [Трусов, Филиппов, 1984, p. 18].

Le stéréotype est étudié sur trois niveaux : conceptuel – mental, paradigmatique (représentations des groupes de personnes, actions et réalisations, les objets de la réalité environnante) ; sujet – événementiel, syntagmatique (étant des schémas du discours) ; verbal – imagé (choix d'expressions stables, figures de discours, clichés) [Dufays, 2001, p. 1 ; Григорьева, 2003, p. 95-96]. Ainsi donc, le stéréotype n'est pas seulement une image mentale mais également son enveloppe verbale [Маслова, 2001, p. 109]. Il en résulte qu'on comprend sous le stéréotype un phénomène linguistique et mental, un signe bilatéral dont le contenu est une unité cognitive, un stéréotype mental ; le signifiant est une unité linguistique, un stéréotype verbal, textuel [Григорьева, 2003].

Le terme « le stéréotype social » (grec. Stereos – dur, typos – l'empreinte), mis en large circulation scientifique par le journaliste américaine W. Lippmann, joue un rôle important dans le processus de l'évaluation du monde environnant par l'individu, car il permet d'accélérer le processus de la cognition de la réalité changeante. Selon son opinion, le stéréotype est une image réduite de la réalité, les « images du monde » qui se trouvent dans la tête de l'individu, qui sont reglemntées, schématiques, admises par les membres du socium, déterminées par la culture, qui économisent ses efforts lors de la perception des objets sociaux

complexes et qui défendent ses positions axiologiques et ses droits en agissant comme le répère [Липпман, 2004].

Conformément à la définition moderne, le stéréotype du point de vue de son « contenu » est une représentation du fragment de l'activité environnante existant dans la conscience, une image mentale fixe conditionnée par la spécificité nationale et culturelle étant le résultat du reflet dans la conscience de la personnalité du fragment « typifié » du monde réel, un certain invariant d'une partie déterminée de la conception du monde. Il ne s'agit d'ailleurs pas ici d'un objet concret ou d'une situation concrète, mais d'un objet ou d'une situation généralisés [Красных, 2002, p. 179 ; Красных, 2003, p. 231]. On comprend sous le terme de stéréotype un avis standard sur des groupes sociaux ou des représentations de ces groupes [КСКТ, 1996, p. 177], sur une image simplifiée de l'objet (à quoi ressemble cet objet, comment il fonctionne, qui il est) [Putnam, 1975]. Le stéréotype possède une forme logique de jugement, dans une forme réductive ou généraliste, il attribue avec une coloration émotionnelle à une certaine classe des propriétés ou des constructions particulières, – ou, au contraire, il leur refuse ces propriétés ou directives [КСКТ, 1996, p. 177 ; Quasthoff, 1973, p. 28].

Ainsi, le stéréotype, étant le phénomène social, constitue « l'image relativement stable et simplifiée de l'objet social (du groupe, de l'individu, de l'événement, du phénomène etc.) et le stéréotype se forme dans les conditions du déficit de l'information comme le résultat de la généralisation de l'expérience propre de l'individu et des notions bien souvent préconçues, admises dans la société » [Дмитриева, 2007, p. 41].

Les stéréotypes sont la conséquence de la catégorisation des objets sociaux qui diffère de la catégorisation des objets du monde physique par ce qu'elle subit l'influence des relations entre les groupes [Tajfel, 1981]. En créant les catégories sociales, nous nous centrons sur les caractéristiques grâce à lesquelles les gens appartenant à cette catégorie se ressemblent et se distinguent d'autres gens [Stefhan, 1996]. Le sujet percevant a enclin à renfermer d'une manière légère et rapide l'individu perçu dans certaines catégories, selon son âge, son sexe, son

appartenance ethnique et sa profession, et en conformité avec cela, à lui prescrire les qualités qui passent pour les qualités typiques des gens de ce groupe [Шихирев, 1999, p. 125], à les percevoir d'une manière stéréotypée, selon ces attentes [Jerry, Jerry, 1999, p. 296; Reber, 2000, p. 313].

Le stéréotype est le résultat de l'activité cognitive individuelle – c'est-à-dire de la stéréotypification qui est modelée par le contexte social [Amossy, Herschberg Pierrot, 2007, p. 49; Leyens, Yzerbyt, Schadron, 1996, p. 12]. La stéréotypification est le processus qui consiste en ce qu'on utilise à l'égard d'un individu les différents jugements et caractéristiques stéréotypés qui sont propres aux autres membres de son groupe social. Le membre comme le membre d'un certain groupe est muni des mêmes caractéristiques. Selon l'opinion de I.S. Kon, « la stéréotypification consiste en ce qu'un phénomène individuel complexe subsume d'une manière mécanique dans une simple formule ou bien image, qui caractérisent la classe de ces phénomènes » [Кон, 1988, p. 164]. La stéréotypification est un instrument nécessaire de la perception sociale du monde. Cet instrument permet d'une manière assez vite de définir et de simplifier le milieu social de l'individu, de faire ce milieu compréhensible, donc, prévisible. On croit que la fonction principale de la stéréotypification consiste en l'économie cognitive, à la simplification et à la schématisation qui fournissent aux individus le maximum de l'information avec un effort cognitif minimal [Macrae, Milne, Bodenhausen, 1994, p. 642]. Le produit de la stéréotypification sont les formations stables émotionnelles et estimatoires, les fragments d'une vision conceptuelle du monde, les stéréotypes sont « les images qui médiatisent notre rapport au réel ». Ils constituent « les représentations toutes faites, des schèmes culturels préexistants, à l'aide desquels chacun individu filtre la réalité ambiante » [Amossy, Herschberg Pierrot, 2007, p. 26], cependant, le milieu social de l'individu forme, dans une grande mesure, sa pensée et son comportement [Morfaux, 1980, p. 34].

Après avoir généralisé les définitions susmentionnées, nous comprendrons sous le terme de stéréotype le modèle standardisé, schématisé, réduit et

émotionnellement coloré du fragment de la réalité, résistant et largement répandu dans la société donnée.

Telle ou telle image qui s'est enracinée dans notre conscience engendre l'attente, et on voit se dessiner chez nous une tendance de choisir seulement une telle information qui confirme nos attentes [Amossy, Herschberg Pierrot, 2007, p. 49]. Cependant, il faut prendre en considération que les stéréotypes peuvent changer selon l'époque, car ils reflètent la réalité, et, si la situation objective change, les stéréotypes se modifient et deviennent hors d'usage, et les nouveaux stéréotypes prennent leur place.

Par ailleurs, en apparaissant dans les conditions de la déficience de l'information sur l'objet perçu, le stéréotype social peut s'avérer faux, peut former la connaissance erronée des gens et déformer gravement le processus de l'interaction interpersonnelle [Дмитриева, 2007, p. 41, 42]. I.S. Коn souligne l'influence de l'opinion préconçue sur les qualités des gens et des phénomènes, c'est-à-dire non fondée sur l'évaluation fraîche directe de chaque phénomène, mais déduite des jugements et des attentes standardisés [Кон, 1988, p. 166]. E. Aronson croit qu'au niveau interpersonnel, les stéréotypes nuisent toujours à leur objet, car ils «privent l'individu du droit d'être perçu et compris comme l'individualité, avec ses traits particuliers, soient positifs ou négatifs » [Аронсон, 1998, p. 310].

On attribue souvent au stéréotype les caractéristiques purement négatives : le caractère tendancieux des évaluations, la généralisation erronée des jugements, les stéréotypes renforcent des préconceptions et contribuent à l'apparition des barrières lors de la communication. Cependant, à la suite de W. Lippmann [Липпманн, 2004] et H. Putnam [Putnam, 1975], nous en sommes venus à la conclusion qu'à la base des stéréotypes se trouvent des fonctions de cognition, inséparables des mécanismes à l'aide desquels l'esprit humain conçoit et classe la réalité. Par essence, la langue s'appuie sur les simplifications, sur les généralisations aussi que sur l'évaluation, et, donc, les stéréotypes sont neutres naturellement, mais en même temps, ils sont exposés aux changements, et on peut les utiliser dans les buts différents [Бартминыйский, 2009, p. 11]. La création des stéréotypes est une

opération nécessaire de la pensée au cours du processus de la perception de la réalité, et c'est pourquoi elle devient un des procédés de l'adaptation de l'individu dans le monde [Володина, 2010, p. 32]. L'activation des stéréotypes existants dans la mémoire, formant un système, engendre la réaction de toute la série de structures mentales liées entre elles : les caractéristiques, les comportements, les modèles [Légal, Delouée, 2008, p. 26-27].

De cette manière, les catégories principales du stéréotype sont la stabilité, le caractère généralisé, la simplification, le déficit de l'information, la déformation, le caractère idéologique [Дмитриева, 2007, p. 41-42], l'enraidissement, le conservatisme, ce qui permet au stéréotype de résister avec succès à toute l'information, dirigée vers son changement [Агеев, 1986, p. 95]. La perception individuelle lors de la stéréotypification attribue le contenu émotionnel et estimatoire à ces formations mentales [Карасик, 2009, p. 182].

Les stéréotypes sont déterminés nationalement. Chaque peuple, chaque nation possède ses propres représentations stéréotypes du monde environnant, des personnes, des représentants d'une autre culture. En raccourci des recherches linguoculturologiques, le stéréotype s'avère important lors de l'étude des particularités nationales (ethnoculturelles) du comportement communicatif. En possédant la qualité de créer et de bien apprendre les stéréotypes simplifiés, la mentalité humaine modèle la notion stable des autres peuples au niveau de la pensée ordinaire ayant en vue un certain ensemble des traits ethniques ou bien des qualités distinctives. De cette manière, « les stéréotypes nationaux, étant des images collectives, conventionnelles, reflètent les particularités ethniques et culturelles du peuple, la spécificité de la psychologie nationale et les traditions » [Дмитриева, 2007, p. 42- 43]. Ils sont les éléments du tableau national linguistique du monde, de l'espace nationale culturelle comme une variété des modèles culturelles [Брагина, 1999, p. 43]. Les stéréotype accomplissent la fonction de défense à l'égard de l'originalité de la culture spirituelle, et ils fixent dans la conscience les traditions culturelles et les habitudes qui caractérisent le milieu mono-ethnique, ils remettent de la génération à la génération l'expérience sociale

et morale de l'ethnie y compris les règles de conduite, les coutumes, les rituels, les normes et les valeurs [Байбурын, 1985, p. 36-46]. Les signes importants des stéréotypes ethniques sont les suivants : le caractère imagé, l'exclusivisme, le caractère péremptoire, le caractère schématique, la simplification, l'intégrité, la teinte brusquement exprimée estimative et axiologique, le symbolique, le caractère illusoire, la subjectivité [Крысько, 2002, p. 133].

Les concepts sous-mentionnés fixés dans la conceptosphère française sont les constantes verbalisées à la langue française. Z.I. Kirnozé [2001, p. 196-211], à la suite des savants français (I. Sokologorski etc.), distingue dix concepts-constantes présentés en ordre de l'importance pour la culture française :

1) l'esprit critique qui pousse à l'analyse critique qui embrasse le rationalisme, la joie de la vie apparus au cours de la formation de la nation française. La notion de l'esprit rationnel est liée à la langue française avec «l'esprit positif».

2) la liberté. En France contemporaine, le concept «la liberté», en dehors de la signification humaine, possède le sens proprement dit national qui prend ses racines dans la tradition historique. Les sociologues français désignent trois aspects principaux des libertés civiles héritées de la révolution française et développées au cours de XIXème – XXème siècles : 1) libertés politiques – le droit électoral, la liberté des unions et des associations, des meetings, des processions et des manifestations, la liberté de l'esprit, le droit au refus de la contrainte (y compris le refus du service militaire) selon les motifs religieux ou politiques ; 2) libertés personnelles – le droit à la vie, à l'intégrité personnelle, à la liberté de la vie privée, à l'inviolabilité du domicile, au secret de la correspondance, à la liberté de déplacement, à la liberté du domicile, à la liberté de conscience, à la possession de la propriété ; 3) libertés professionnelles et sociales (droits socioprofessionnels) – le droit au travail, le droit à l'instruction, le droit à la protection sociale, le droit au libre choix de la profession, le droit à l'activité professionnelle.

3) les valeurs républicaines sont classifiées à la langue française moderne comme le modèle opérationnel, dont toutes la parties gardent les valeurs absolues –

le maintient des libertés civiles et de l'égalité. Le concept « les valeurs républicaines » est lié avec le concept « la liberté ».

4) l'amour-admiration comme état psychologique qui exige la sortie de son « moi ».

5) la méritocratie. Le concept a le contenu suivant : l'individu, possédant les certains mérites – l'honnêteté, la fidélité, le courage – les qualités qui se sont manifestées dans les circonstances difficiles pour l'individu et qui provoquent le respect de la part de l'entourage, grâce à quoi l'individu a le droit de faire la promotion sociale ou bien patrimoniale.

6) l'esprit chevaleresque suppose les hautes qualités morales – le courage, le dévouement à Dieu et au seigneur, la vaillance, l'amour courtois, la bravade militaire et l'héroïsme dans la lutte, la pitié aux vaincus, la fidélité au suzerain et à la dame.

7) l'individualisme, l'idée sur le droit de la personnalité à la vie séparée (comme contrepoids au collectivisme). En conscience française, chaque individu possède la signification indépendante, il ne doit pas sacrifier ses intérêts personnels aux intérêts de la société. Le terme « non-conformisme » est utilisé comme le synonyme de l'individualisme dans le sens positif.

8) l'élégance qui inclut le caractère recherché, la finesse, la beauté de la forme, la légèreté, la clarté, la simplicité.

9) l'esprit d'épargne qui possède la connotation positive et qui est lié à la prévoyance, le bien-fondé et la parcimonie.

10) le goût du confort, l'aspiration à la prospérité. Ce concept existant, avant tout, dans la sphère matérielle, embrasse aussi les domaines de l'être spirituel : le confort moral, intellectuel, intérieur.

On divise les stéréotypes aux auto-stéréotypes qui reflètent ce que les gens pensent à eux-mêmes et aux hétéro-stéréotypes qui sont rapportés à un autre peuple ou bien à un autre groupe social et qui se distinguent par un fort caractère critique. L'exemple de l'auto-stéréotype est la déduction de la personnalité typique, du représentant moyen d'un certain groupe du socium. La formation des hétéro-



stéréotypes est liées à un long processus d'une évolutions historique des relations internationales et interculturelles des peuples [Дмитриева, 2007, p. 44].

On propose d'examiner les stéréotypes en deux directions. Le premier groupe – les stéréotypes du comportement, qui sont gardés dans la conscience en forme des clichés et qui jouent le rôle du canon, autrement dit, qui constituent les invariants de l'activité, définissent la stratégie du comportement dans un certain milieu communicatif (la fonction de prescription : le stéréotype définit le comportement et les activités qu'il faut réaliser). Le deuxième groupe est composé des stéréotypes-notions qui sont gardés dans la conscience en forme des clichés et qui fonctionnent comme les étalons. Ils dictent l'ensemble des associations liées au comportement et ils prédestinent la forme linguistique qui les exprime, expliquent le comportement prévu (la fonction prédictive : le stéréotype définit ce qu'il faut attendre dans telle ou telle situation). A son tour, les stéréotypes-notions sont partagés aux stéréotypes-images et aux stéréotypes-situations [Сухарев, 1997, p. 148 ; Красных, 2002, p. 178].

Nous distinguons les fonctions suivantes des stéréotypes dont la signification se réalise au niveau individuel : la fonction cognitive (la sélection de l'information sociale, la schématisation, la simplification) ; la fonction de la protection des valeurs (la création et le maintien de « l'image de Moi » positive et de l'identité), comme au niveau du groupe : la fonction idéologisant (la création et le maintien de l'idéologie de groupe, qui explique et justifie le comportement du groupe) ; la fonction d'identification (la création et le maintien de l'image positive de groupe (« l'image de Nous »)) [Шнейдер, 2000, p. 111]. Les stéréotypes possèdent une fonction de différenciation, la répartition primaire du tout dans le monde à « le sien » et à « d'autrui » ; la fonction de classification, d'adaptation, d'accumulation et d'intégration, c'est-à-dire l'union des objets sous la notion « le sien » ; la fonction affective qui est engendrée par le caractère socialisé des émotions humaines dans les grands groupes ; la fonction sociale : la délimitation des objets « de groupe » et « en dehors de groupe » ce qui mène à la catégorisation sociale, à la formation des structures sociales ; la fonction réduisant qui suppose la simplification évidente de

la variété réelle des phénomènes de la vie, qui ramène la variété réelle de la vie à un simple schéma des définitions connexes ; la fonction sélective: les stéréotypes jouent le rôle du critère lors de l'évaluation des phénomènes de la réalité [У. Квастгоф, citation d'après : КСКТ, 1996, p. 178; Нечаева, Щеглова, 2004], aussi que la fonction de prescription.

Dans une grande mesure, la stéréotypification se manifeste à travers la conceptualisation des événements et des actions [Depecker, 2002, p. 83]. On comprend sous le terme « le scénario » (« le script ») un algorithme, la fixation des événements en forme du changement d'images, aussi qu'une tactique verbale et comportementale, qui se réfère à la situation ayant une signification sociale [Карасик, 2008, p. 290]. On distingue trois aspects du scénario : le caractère stéréotype qui se manifeste comme le comportement selon le modèle donné, le caractère de scénario comme l'algorithmisation de l'événement communicatif, le caractère de prescription comme le choix de certaines actions comportementales en conformité avec les valeurs et les normes de la culture [Карасик, 2008, p. 291, 292]. Le scénario décrit les situations habituelles comme les changements stéréotypés des événements, comme le changement d'une série des scènes, qui possède le stade initial, l'enchaînement des actions et le stade final. Les scénarios incluent le comportement strictement réglementé et aident à combler des lacunes : on « insère » les détails manquants dans la conception générale de la situation [Schank, Abelson, 1977 ; Bellezza, Bower, 1982, p. 3 ; G. Lakoff, citation selon : С.А. Жаботинская, 2000, p. 15].

Les scénarios se rapportent à la situation concrète et, pour l'essentiel, ils « travaillent » au niveau comportemental, c'est une sorte de « modèle » du comportement, qui touche toutes les variantes possibles du développement de la situation [Макаров, 1998, p. 119 ; Минский, 1979 ; Schank, 1990 ; КСКТ, 1996]. En rapport avec cela, le scénario se révèle comme l'ensemble des attentes des événements ultérieurs [Schank, 1990, p. 7].

Simultanément avec l'activation du scénario lié au sujet, aux événements, on voit s'activer une information typique qui est gardée dans la mémoire en forme des

schémas et qui permet non seulement de comprendre la situation descriptible, mais de supposer le plan du comportement prescrit dans cette situation [Attardo, 1994, p. 198, 200].

Le caractère stéréotypé s'avère comme une loi d'un développement littéraire, il possède la fonction de formation du texte [Володина, 2010, p. 33]. Le stéréotype se forme en résultat de l'interprétation du texte, quand les mots clefs et les idées du texte forment les structures thématiques, « de scénario », extraites de la mémoire à la base des notions standardisées, stéréotypées [КСКТ, 1996, p. 181]. Le stéréotype est mis en place grâce au processus du déchiffrement qui consiste à retrouver les attribus d'un groupe, d'un objet, d'une situation et qui est « une construction de lecture », non existant en soi. Il apparaît au moment de la détermination du modèle fixé dans la conscience collective [Amossy, Herschberg Pierrot, 2007, p. 72, 73].

#### 1.4. Le discours littéraire comme espace pour la représentation du type linguoculturel

L'œuvre littéraire est, en tel ou tel degré, un certain jugement sur la vie, une projection de la réalité elle-même, qui a passé à travers le prisme de la perception d'auteur et qui est incarnée à l'aide des moyens de la langue [Четверикова, 2005, p. 161]. Le discours littéraire agit aussi comme le dépôt de l'information. Et dans ce cas, l'information, ce n'est pas seulement ce qu'on parle, mais surtout ce qu'on peut dire, c'est-à-dire c'est un instrument qui donne la possibilité du choix [Эко, 1998, p. 41].

Le type linguoculturel « héros combattant » se concrétise comme *un personnage* d'œuvre littéraire, mais avec cela il est une généralisation de personnes historiques existant réellement et de personnages imaginés. Le personnage de fiction est inventé à la différence d'une personne réelle, concrète, unique, à la différence du rôle social. Le personnage joue un rôle d'un personnage ou il est narrateur. On réalise dans le discours littéraire des notions du type humain étudié,

et dans le processus de modélisation on voit effacer la frontière entre le fait et la fiction [Карасик, 2009, p. 184-185].

V. Jouve divise trois plans d'héroïsme du personnage : idéologique (le héros exprime les valeurs reconnus par la société), structurel (le personnage organise l'espace de narration) et affectif (personnage avec lequel le lecteur s'identifie) [Jouve, 1992].

La catégorisation du personnage se passe dans l'œuvre à l'aide des indicateurs nominatifs, pronominaux et périphrastiques.

En partant de la classification des personnages proposée par F. Hamon [1977, p. 122], le héros combattant se rapporte aux personnages-référents, qui renvoient au sens fixé dans la culture linguistique française, aux rôles et aux programmes stéréotypés. La compréhensibilité des personnages-référents dépend directement du degré de la participation du lecteur dans cette culture, car le personnage doit être connu et reconnaissable ce qui crée un effet de la réalité.

Dans l'aspect cognitif, le discours est compris comme l'ensemble des actions verbales et mentales des communicateurs, lié à la cognition, l'interprétation et la présentation du monde par le sujet parlant et à l'interprétation, la reconstruction de la conception linguistique du monde par le destinataire [Костюшкина, 2006, p. 29]. L'auteur de la théorie du discours, M.L. Makarov [Макаров, 2003], croit que le texte de même que le langage est l'aspect du discours, autrement dit, le discours possède le caractère généralisant, c'est « tout ce qu'on parle et écrit ».

Le discours apparaît non seulement comme la stratégie communicative pragmatique de la formation du texte, qui fixe le rapport entre le contenu de l'énonciation et la réalité, les formes de l'organisation de genre et de la division de composition du texte, ou bien comme la zone de la création et de la fixation des significations, reconnues véritables dans un certain champ de discours. La notion « le discours » est liée à l'activité cognitive-communicative des sujets autonomes et elle est définie comme l'événement cognitif et communicatif incluant l'expéditeur et le destinataire de l'énonciation, l'énonciation elle-même, aussi que les

conditions de son engendrement et de sa perception. Les participants de la communication sont les personnalités autonomes qui utilisent la langue pour organiser le contenu de sa propre conscience à travers le mot et pour transmettre ce contenu dans le texte [Андреева, 2006, p. 62-63].

V.Z. Demyankov développe une approche interprétative du discours comme développement sémantique d'un certain concept d'appui, et en résultat on voit créer un contexte général. Les éléments du discours sont les événements, leurs participants, l'information performative, les circonstances, les événements accompagnant, le fond, l'évaluation des participants des événements et l'information qui lie le discours aux événements [Демьянков, 1982, p. 7].

Les moyens linguistiques de l'expression ne coïncident pas avec les moyens d'expression connus de la grammaire traditionnelle, par exemple, les rapports temporels ou spatiaux. Le temps discursif est une désignation de la corrélation temporelle des événements réels, perçus à travers l'état émotionnel, dans le texte ou bien dans le discours oral. Si le temps réel est unidimensionnel, alors le temps discursif possède la qualité de la convertibilité, et ce temps peut être multidimensionnel dans les belles-lettres, en premier lieu (les souvenirs, les reminiscences, la nouvelle intercalaire etc.) [Кашкин, 2005, p. 337-353].

P. Sériot désigne 8 significations du terme « le discours » dont les suivantes sont intéressantes pour la présente étude :

- (3) dans le cadre de la théorie de l'énonciation ou bien de la pragmatique c'est une influence de l'énonciation sur le destinataire et son insertion dans la situation « énoncée » (ce qui sous-entend la présence du sujet de l'énonciation, du destinataire, un certain moment et un certain lieu de l'énonciation) ;

- (7) la définition du système des restrictions, qui sont imposées à un nombre illimité des énonciations en vertu d'une certaine position sociale ou idéologique (par exemple : « le discours féministe », «le discours administratif ») [Sériot, 1999, p. 26].

A.-J. Greimas et J. Courtès identifient le discours avec l'énonciation-résultat (l'énoncé) en examinant le discours comme le résultat de l'enchaînement des phrases [Греймас, 1983, p. 488-493]. Du point de vue de la structure, le discours est une formation bilatérale et il a le plan de l'expression (la séquence liée des unités linguistiques) et le plan du contenu (la sémantique et le pragmatique) [Алефиренко, 2010, p. 126-127].

Le terme « discours », comme on l'entend dans la linguistique contemporaine, est proche au contenu de la notion de « *texte* » bien qu'il souligne le caractère dynamique se déroulant de la communication ; à l'opposé de cela, le texte est pensé principalement comme un objet statique, résultat de l'activité linguistique. Le « discours » est parfois compris comme incluant simultanément deux composants : et le processus dynamique de l'activité linguistique écrit dans son contexte social et son résultat (c'est-à-dire texte) ; c'est justement cette compréhension qui est préférable [ЛЭС, 1990, p. 136]. A.I. Varchavskaja étudie les notions liées « le discours » et « le texte » en faisant entre elles la corrélation « le processus – la structure » [Варшавская, 1984, p. 26]. Le discours est créé par tout le système des moyens linguistiques qui explicitent dans telle ou telle énonciation verbale une certaine stratégie générale cognitive, alors le discours est un phénomène linguistique spécifique qui possède l'ensemble des unités linguistiques développé dans le texte, qui montre les règles de leur formation et leur utilisation [Сигал, 2001, p. 42-45]. Le discours comprend des textes actualisés, c'est une utilisation stratégique des constructions de texte qui sont examinés du point de vu des processus mentaux et en relation avec les données extralinguistiques [Костюшкина, 2006, p. 48].

Les chercheurs français définissent le texte comme matériel linguistique fixé sur tel ou tel porteur physique et réalisé dans le discours [Karabétian, 1999]. Selon l'opinion de P.Charaudeau, le texte dans le discours, de même que la proposition, est actualisé dans l'énonciation. Cependant, le même texte peut se réaliser par les différents procédés de l'organisation du discours [Charaudeau, 1992, p. 635].

La notion de « *dialogue* » est très proche de la notion de discours. Comme le mentionne M.L. Macarov, l'acte créateur est un acte de communication avec la présence d'un expéditeur et d'un destinataire, mais également d'un message dans lequel il doit y avoir des points de contact entre le monde de l'auteur et le monde du sujet destinataire. En d'autres termes, il doit y avoir des éléments sur lesquels l'œuvre, message, se base, et qui, d'une façon ou d'une autre, envoient un code général connu pour les porteurs de cette langue et de cette culture [Макаров, 2003, p. 135]. Le discours comme tout l'acte communicatif suppose la présence de deux rôles fondamentaux – le sujet parlant (l'auteur) et le destinataire. L'énoncé (la réplique dans le dialogue) est une unité minimale du discours, qui est caractérisée par le changement des sujets de la parole, par l'achèvement, par le décor de genre, par la liaison avec d'autres énonciations du dialogue et par l'intégrité. En premier lieu, l'énonciation est liée à l'énonciation réciproque de l'autre communicateur, de l'interlocuteur [Ломов, 2004, p. 52-53]. Si au cours du discours (ou bien d'une grande partie du discours) le rôle du sujet parlant est donné à la même personne, alors on désigne un tel discours comme le monologue, mais dans ce type de discours on a aussi besoin du destinataire.

Le discours comme unité linguistique est caractérisé par les traits universels et spécifiques. L'intégrité et la cohérence du discours sont ses traits universels principaux. L'unité spatio-temporelle discursive est incarnée en représentation et en perception des rapports spatiaux et temporels, et cette unité est réalisée, en général, à travers les verbes et les adverbes. L'intégrité du discours est directement liée à son informativité, car l'échange de l'information est une des conditions immanquables de la réalisation de l'acte communicatif. Le discours comme le signe linguistique d'ordre supérieur possède l'intentionnalité et la modalité liée à la dominance dans le discours d'un ou de plusieurs paramètres des espaces de l'influence verbale. Le discours possède aussi le caractère de processus, la continuité et la possibilité de division. En ce qui concerne certains types du discours, on peut parler de la catégorie de l'autorité et du précédent [Григорьева, 2007, p. 45-47].

Le héros est « l'actant » [Barthes, 2007, p. 189], qui accomplit l'activité rationnelle : il pose le but et, selon ce but, il choisit la voie de l'obtention du résultat. J.-M. Adam a déduit le schéma narratif du changement des événements et de la séquence des actions : la situation initiale, la phase de complication, la phase d'actions, la phase de résolution et la situation finale. Outre cela, on distingue l'étape d'évaluation et la phase de morale, dont la position dans la séquence peut se varier [Adam, 1992].

Le discours littéraire, comme tout autre, n'est pas le reflet de la réalité ; il crée une réalité, son modèle du monde, et d'un côté, il est un processus dynamique d'interaction de l'auteur et du lecteur, et de l'autre, il comprend des règles linguistiques, sociales et culturelles. Le discours littéraire est un processus ordonné de l'interaction de l'auteur, du texte et de l'interprète - lecteur. Y. Lotman définit la perception d'un texte littéraire comme une « lutte » entre l'auteur et le lecteur puisqu'en percevant une partie du texte, le lecteur « termine de construire » l'ensemble [Лотман, 1970, p. 220] en fonction de l'expérience possédée et des connaissances accumulées. Dans une œuvre littéraire, l'espace est « animé » par la présence de l'homme, est traité et « lu » par un homme.

Nous comprenons le discours littéraire comme un processus ordonné de l'interaction de l'auteur, du texte et du lecteur réel (et non pas inventé par l'auteur). Le texte sans lecteur semble incomplet parce qu'il n'existe que dans le processus de sa perception. L'idée du lecteur se déplace de certains mots vers l'idée générale du texte. Comme les études contemporaines psycholinguistiques le montrent, c'est justement le mot qui est l'unité de base de l'articulation du texte lors de sa perception. Le mot littéraire, selon le caractère et le volume de l'information transmise, se distingue fortement de son « prototype » du dictionnaire. Au cours de la lecture de l'œuvre, en d'autres termes, dans le discours littéraire fait naître par le lecteur, entre les idées verbales apparaissent les liens intertextuels de sens qui forment une projection du texte, et par là une idée générale de l'œuvre littéraire se forme. C'est justement sur cette base que l'image verbale se distingue en qualité d'unité du texte et que le texte littéraire est perçu d'une certaine façon comme un



ensemble organisé unique d'images verbales qui, lors de sa perception par le lecteur, se transforment en un système d'images [Кулибина, 2001, p. 92].

L. Dolezel [Dolezel, 1960; Dolezel, 1973] a distingué deux plans dans le texte : le plan des énonciations de l'auteur, ou bien du narrateur, (le plan « N ») et le plan des énonciations des personnages (le plan « P »). Les deux plans sont examinés du point de vue d'un certain ensemble des signes linguistiques (formels, sémantiques, fonctionnels déterminés par la situation, stylistiques et graphiques), grâce à lesquels la définition des plans constitue « la différenciation primaire du texte ». La prose contemporaine (en partant de la deuxième moitié du XIXème siècle) est caractérisée par l'interaction des plans « N » et « P ». Le résultat de cette interaction est l'apparition de nouveaux types de l'énonciation : le style indirect libre, le discours direct non indiqué et le discours mixte, l'énonciation ambivalente dans laquelle on voit se confondre les voix de l'auteur et du personnage. L'hétérogénéité, la co-position des éléments hétérogènes est le principe de la composition et la loi principale structurelle du texte littéraire en principe. Cette loi assure à l'œuvre littéraire la résistance constante à la prédictibilité, c'est-à-dire l'informativité constante [Лютман, 1970, p. 337].

La langue et les images du discours littéraire, en violant toutes les règles habituelles de l'usage linguistique, créent la possibilité d'attribuer « la voix » à tout ce qui est privé « de la voix » dans la vie ordinaire, et, grâce à ce procédé, on voit l'interpénétration de Moi et d'Autre, les différences disparaissent. Le discours de l'auteur du texte littéraire est dirigé vers la création de la conception du monde subjective d'auteur dans le cadre donné de l'espace et du temps littéraire. Cette vision du monde est le résultat du processus complexe des rapports dialogiques qui constituent le mimesis (le terme de la philosophie de la Grèce ancienne, qui caractérise l'essence de la création humaine comme l'imitation (la musique imite l'harmonie des sphères célestes ; l'art imite la réalité) :

1. Moi – la réalité ;
2. Moi – les mondes éventuels ;
3. Moi – Autre (la réflexion, ou l'expression).

Dans le discours littéraire, on peut observer le premier type des rapports dialogiques seulement au niveau du prototype, car le texte littéraire n'a pas de référent réel. Le type vraiment mimétique est le deuxième type des rapports dialogiques, car tout le texte littéraire constitue un des mondes éventuels existant dans l'Univers. Le troisième type, c'est l'auto-dialogue, dans lequel on voit se passer la conceptualisation du monde, c'est-à-dire l'auteur « élabore » ses concepts principaux, les métaphores, les symboles. Au cours de la création de sa réalité, l'auteur non seulement met en place certains rapports dialogiques avec l'Autre, mais il apparaît constamment lui-même sous les masques différentes en qualité de l'Autre, car le caractère mimétique de l'acte verbal dans la communication littéraire reflète la qualité générale de la langue poétique, « la désagrégation » [Плеханова, 2002, p. 129-131].

Du point de vue de l'incarnation verbale, le discours littéraire peut être n'importe lequel : en vers et en prose, classique et d'avant-garde, attrayant du point de vue esthétique et se trouvant en dehors de la possibilité de l'évaluation esthétique. Dans le discours littéraire, on définit la connaissance en partant de la notion de la fiction : la prose comprend la fiction, car « la phrase prise du roman bien qu'elle décrive un certain événement, n'est ni vraie, ni fausse » [Ревзина, 2005, p. 77 ; Тодоров, 2001, p. 380]. De cette manière, le discours littéraire contient la connaissance qui ne peut pas trouver l'usage pratique.

Comme on sait, le discours, c'est la parole plongée dans la réalité. Mais la langue même, le langage, les œuvres verbales, les textes font partie de la réalité. Le discours littéraire est lié par de nombreux fils aux œuvres précédentes et suivantes, il est plongé dans le milieu intertextuel. Dans un certain sens, nous parlons tous avec des phrases déjà dites, des textes déjà écrits. Chaque propos possède de possibles relations avec le passé et il ouvre un futur pronostiqué [Foucault, 1969, p. 100]. Donc, l'espace textuel reçoit trois dimensions : le sujet de la lettre, le destinataire et les textes extérieurs, ces trois instances sont dans un état de dialogue. Tout texte, en rapport avec cela, peut être présenté comme une « mosaïque de citations », un produit d'absorption et de transformation des autres

textes. Autrement dit, le discours littéraire et le discours d'auteur, en particularité, ce n'est pas seulement la parole attribuée à l'auteur-sujet, mais aussi la lettre, dans laquelle on lit la voix de l'autre : le principe du dialogue permet d'y fixer l'hétérogénéité textuelle (le début intertextuel). L'intertextualité érode les frontières du texte, le prive de son isolement, de son achèvement. Comme espace intertextuel, le discours littéraire crée le croisement d'autres textes dont les combinaisons associables donnent naissances à des idées supplémentaires [Kristeva, 1993, p. 5-24].

En fin de compte, tout le mot est déjà prononcé par quelqu'un et constitue la citation verbalisée précédemment. Dans une interprétation plus étroite ce sont les citations les plus typiques et caractéristiques des œuvres verbales populaires répandues dans la communauté pendant une certaine période. G. Genette [1982] et Y. Reutier [2009, p. 107-108] comprennent la notion de l'intertextualité comme le rapport de l'existence de deux et plus de textes dans un texte, comme la présence importante d'un texte dans un autre. Un certain rapport est réalisé à l'aide d'une citation, d'un plagiat et d'une allusion.

On peut affirmer que l'intertextualité, initialement en forme du discours direct des autres et ensuite en forme du discours indirect libre implicite, a découvert la qualité principale de la langue et du langage, le caractère dialogique. De cette manière, en partant des mots « d'autrui » présents dans notre discours en forme des citations évidentes dont l'origine est connue, nous venons aux citations implicites dont l'origine est inconnue, mais chaque mot ou fragment de chaque l'énonciation peuvent être qualifiés comme pareille citation. De plus, l'engendrement et la compréhension du discours dépendent de cette mémoire interne de la langue des mots et des textes d'autrui. L'intertextualité se transforme en interdiscursivité, aussi que les textes de précédent deviennent les discours de précédent plus grands. Au fond, les discours de précédent, c'est une métaphore, une comparaison très développée, transformée, hypertrophiée. Les liaisons intertextuelles mettent le discours dans une espace infinie de discours, au hypertexte [Кашкин, 2005, p. 337-353].

L'auteur forme le type linguoculturel « héros combattant », active son stéréotype comportemental en unissant autour de ce type la somme des prédicats propres à lui, en les rangeant, en les réglant, en les unissant et en les déchiffrant.

### Conclusions du Chapitre 1

La revue présentée du champ de recherches scientifiques permet de marquer et formuler l'appareil catégoriel de la recherche.

1. Le concept linguoculturel est une formation multidimensionnelle mentale, typée par le fragment de l'expérience, gardée dans le mémoire de l'individu, c'est la représentation d'un fragment du monde, l'élément de la linguoculture nationale et de la mentalité. Etant l'unité de la connaissance collective qui renvoie vers les substances spirituelles supérieures, le concept a l'expression verbale, il est marqué par la spécificité ethnique et culturelle et par l'attribut axiologique.

2. On distingue des concepts cognitifs (se rapprochant de la notion) et les concepts littéraires qui existent dans l'espace du texte et qui constituent la formation structurelle et sémantique multiforme et multi-niveaux. L'œuvre littéraire fait appel aux différents concepts qui deviennent les composants de la conceptsphère de l'auteur.

3. La personnalité linguistique constitue le type national spécifique du communicateur qui possède la mentalité conditionnée par la culture, les valeurs, aussi bien que la vision conceptuelle et linguistique du monde.

4. Une des variétés du concept linguoculturel est le type linguoculturel, c'est une formation complexe mentale dont le contenu est la personnalité typifiée à la base des critères socioculturels et ethnoculturels, aussi bien qu'à la base de certaines caractéristiques spécifiques du comportement verbal et non-verbal, c'est une image généralisée et reconnaissable d'un représentant d'un groupe social dans le cadre d'une certaine culture. Le type linguoculturel est l'ensemble des valeurs culturelles et linguistiques, des valeurs communicatives et actionnelles, des

significations, des attitudes et des réactions comportementales. Il est recurrent, connu par tout le monde, frappant, marqué par la nature significative, il est capable de transmettre aux autres cultures et, en agissant comme le représentant de la linguoculture, il a un grand potentiel dans le comportement communicatif. L'étude des types linguoculturels est dirigée vers la révélation de leurs caractéristiques notionnelles, figuratives et axiologiques. Le type linguoculturel est en corrélation avec telles notions comme « la personnalité linguistique » et « la personnalité modèle », « le rôle », « l'emploi », « l'image de marque », « le stéréotype ».

5. L'exploit et l'activité héroïque constituent la caractéristique essentielle du type, et ils sont basés sur les stéréotypes du comportement et sur les situations stéréotypées, déterminés par la culture. Le stéréotype est une image standardisée, schématisée, réduite et affective du fragment de la réalité ambiante, qui possède une stabilité importante, qui est bien répandue dans ce socium. Il est un signe bilatéral dont le contenu est une unité cognitive, la représentation du fragment typique de la réalité ambiante, et le signifiant est une unité linguistique, le stéréotype verbal. Etant le résultat du processus de la stéréo-typification (dont la fonction principale consiste en l'économie cognitive, en la simplification et la schématisation), le stéréotype attribue à une certaine classe des individus les certaines qualités ou bien les attitudes ou, au contraire, il leur refuse à ces qualités et attitudes. Le stéréotype se forme dans les conditions du déficit de l'information comme le résultat de la généralisation de l'expérience précédente de l'individu. On divise les stéréotypes aux auto-stéréotypes qui reflètent ce que les gens pensent à eux-mêmes et les hétéro-stéréotypes qui se rapportent à un autre peuple ou à un autre groupe social et qui se distinguent par une forte criticité.

6. Le type linguoculturel «héros combattant» est concrétisé comme personnage, comme actant de l'action dans le discours littéraire qui constitue le processus successif de l'interaction de l'auteur, du texte et de l'interpréteur réel, le lecteur. L'influence de l'œuvre dépend directement du degré de la participation du lecteur dans ce processus, car il doit connaître et reconnaître les personnages ce qui crée l'effet de la présence. Le discours littéraire est une projection de la réalité

à travers le prisme de la perception et de l'incarnation à l'aide des moyens linguistiques. Le discours littéraire est plongé dans le milieu intertextuel. Ce milieu est créé par l'intersection des autres types de textes dont les combinaisons associées engendrent les sens supplémentaires.

## CHAPITRE 2. LES ASPECTS THÉORIQUES DE L'ÉTUDE DU TYPE LINGUOCULTUREL « HÉROS COMBATTANT »

### 2.1. Les modèles d'analyse du type linguoculturel « héros combattant »

Les notions de la nature et le fond de l'héroïsme sont enracinées dans l'inconscient collectif, elles sont universelles pour toutes les personnes. Néanmoins, l'héroïsme possède des traits nationaux spécifiques, et c'est pour cela qu'il n'est pas exclu la possibilité de différences de ces représentations dans les cultures de différents peuples [Мелетинский, 2001, p. 76]. La nation comme une instance clé de la connaissance de soi collective s'identifie dans ses héros [Centlivres, Fabre, Zonabend, 1998, p. 3]. Telle ou telle qualité héroïque en relation avec le « caractère national » ou la « mission historique générale » conduit au principe de l'identité nationale. Le culte des personnalités héroïques unissant la société est particulièrement exprimé dans les situations critiques menaçant l'unité de la nation [Albert, 1998, p. 15]. Hegel voit dans le héros l'incarnation de l'esprit national, une haute personnalité historique. Pour lui, le héros est le porte-parole de l'universel dans l'individuel, le guide d'une nécessité objective. Dans « les Leçons sur l'esthétique », Hegel définit le héros comme un individu qui d'une manière volontaire « prend sur lui un fardeau et accomplit tout un acte » [Гегель, 1938, p. 189]. L'homme a sans cesse besoin de se sentir une partie d'un « nous », d'avoir conscience de son identité ethnique et de préserver l'originalité de sa culture. L'ethnos est un des groupes de soutien les plus fiables. Les ardeurs héroïques à caractère patriotique sont interprétées comme une réponse à la globalisation rapide du monde [Суравнева, Федоров, 2008, p. 88].

D'un point de vue psychologique, l'image du héros incarne les aspirations les plus fortes de l'homme et le moyen de les réaliser d'une façon idéale. Dans la psychologie de Jung, le héros est perçu principalement comme un sujet mythologique, un archétype de tout le potentiel humain et une incarnation de la

personnalité dans son entier. L'interaction entre l'homme et la polarité bien/mal demande un maximum de liberté devant les exigences de la vie, à un moment où la pensée libre demeure le seul et unique juge suprême de l'acte. Une autre hypostase du héros, selon Jung, est un charisme supposant la présence d'une force vitale extrême, la première source de la croissance du héros [Суравнева, Федоров, 2008, p. 35, 36]. Le charisme a pour fonction de créer et de donner vie à de nouvelles valeurs communes à une société [Ibidem, p. 78.]

V. Propp a fait la distinction des éléments clés du mythe du héros à partir de situations et d'attitudes types [Пропп, 1986, p. 27-28] :

- un interdit et sa transgression ;
- une situation de malheur, de manque, le fait de recevoir une mission impossible à accomplir ;
- l'exil ou la fuite et la poursuite ;
- la mise à l'épreuve du courage, de la résistance et de la force ;
- l'acquisition d'une force magique (d'une aide) ;
- le passage à un autre espace (le royaume des morts, une forêt mystérieuse) ;
- l'accomplissement d'une mission difficile (une lutte suivie d'une victoire, l'acquisition d'une récompense) ;
- l'apparition d'un faux héros, sa divulgation, la reconnaissance du vrai héros ;
- une transfiguration méritée et l'avènement du héros.

M. Watthee-Delmotte, P.-A. Deproost et L. van Ypersele examinent les étapes de l'action héroïque dans le discours littéraire dans la clé dynamique, distinguant les points importants de l'analyse : la nature du mal que le héros combat, les motivations du héros (pour quoi il lutte ?) ; les particularités de la grandeur atteinte par le héros (en quoi consiste sa gloire ?) et les objectifs réalisés (même si le héros meurt) [Watthee-Delmotte, Deproost, van Ypersele, 2005, p. 12].



On reproduit dans le travail de thèse l'algorithme de la description du type linguoculturel élaboré par V.I. Karasik [2009, p. 218] et O.A. Dmitrieva [2007, p. 87-92, 97, 98, 120], avec la distinction du côté figuratif et perceptif, de notion, axiologique et avec le renseignement socioculturel des conditions historiques dans le cadre desquelles un certain type se forme.

L'établissement du renseignement socioculturel est le premier point dans la présentation du type linguoculturel puisque le type reflète les normes de comportement dans la société, et il se rapporte à une certaine période socioculturelle. Il comprend une information ayant une importance socioculturelle et éclairant les côtés historiques, culturels, sociaux et psychologiques du type linguoculturel.

La description notionnelle du type consiste en l'analyse des définitions de dictionnaire entrant dans son sème et de la sphère d'apparition de l'héroïsme, des composants du type étudié, de ses qualités, mais également du composant d'évaluation. On analyse avec cela les dictionnaires encyclopédiques, des synonymes, des antonymes, étymologiques et raisonnés. Nous distinguons le noyau et la périphérie du type linguoculturel : le noyau, ce sont les significations lexicales de tel ou tel lexème faisant apparaître un contenu ; la périphérie, ce sont l'expérience subjective, les différents composants pragmatiques du lexème, les connotations et les associations.

Les caractéristiques les plus importantes d'un côté figuratif et perceptif du type sont exprimées dans le passeport du type linguoculturel: l'apparence externe et l'âge, le genre, l'origine ou le statut social défini par le type, le lieu du domicile, le caractère du logis, la sphère de services, la situation familiale, l'environnement, les particularités du discours, les traits du caractère. En étudiant l'héroïsme comme un stéréotype de comportement, nous utilisons un haut niveau de généralisation du héros.

Le stéréotype « héros combattant » est réalisé dans les situations stéréotypes à la base desquelles il existe une représentation des situations de référence, de communication et d'action. Cela est permis par le fait que le héros est une unité

contextuelle dépendante et qu'il est impossible en dehors d'une situation non héroïque.

La grille d'évaluation comprend plusieurs orientations : l'auto-évaluation du type (auto-identification), évaluation d'un semblable, de l'environnement mais également évaluation de ses contemporains. L'évaluation du comportement communicatif nous mène à l'échelle des dominantes de valeurs de ce type. Un des aspects importants de la caractéristique axiologique est l'auto-évaluation étant à la base de l'auto-identification.

Comme nous le savons, la culture comprend entre autres divers éléments régulateurs : les idéaux, les principes moraux, les usages et les traditions, qui forment le système normatif de l'activité de l'homme favorisant la standardisation de sa personnalité. Les valeurs étant des caractéristiques substantielles fondamentales de la culture et intervenant comme des orientations supérieures de comportement, ont une place particulière dans la structure de cette personnalité. L'analyse des préférences axiologiques et des priorités d'un type linguoculturel nous permet d'interpréter les textes en distinguant en eux des concepts clés.

De cette manière, nous pouvons proposer un modèle de recherche de description du type linguoculturel comprenant : 1) une référence socioculturelle, 2) des caractéristiques définitionnelles, 3) des caractéristiques figuratives et perceptives, 4) des caractéristiques axiologiques.

## 2.2. Le phénomène socioculturel du héros et de l'héroïsme

La conscience de masse a un besoin permanent du phénomène d'héroïsme ayant une nature archétype précise, de représentations de personnes de nature supérieure, d'exemples de réalisation du devoir, de manifestation de la force, de l'esprit et du courage dépassant les possibilités terrestres [Хейзинга, 2004, p. 104]. Comme dans les sujets héroïques mythologiques et contemporains, il contient un noyau invariable qui permet de reconnaître et de donner une évaluation adéquate à tel ou tel type, de provoquer une réaction émotionnelle.

Depuis sa création, la société avait besoin de héros dont les actes, la conduite et le mode de vie étaient canonisés en tant qu'étalons sociaux. Durant les millénaires que compte l'évolution de la société, une des cases de son système d'organisation a reçu la désignation de « héros » et acquis, au même titre que le système du langage, un sens renvoyant à la culture même dans sa mutation historique. Les modèles de comportement héroïque avec le temps s'éloignent dans la conscience de la société de leurs sujets et ils commencent à vivre leur propre vie ce qui conduit à l'apparition d'un statut sémantique de l'héroïsme. De cette façon, le héros n'est pas seulement une personnalité concrète, mais également un statut personnel et un rôle s'affirmant dans ce système socioculturel. Le héros, en tant que personnalité réelle, doit satisfaire à l'image du héros telle qu'elle a été adoptée par la conscience sociale dans un espace du temps et un espace culturel déterminé [Плахов, 2008, p. 15-19]. Il est très fréquent que la force du héros personnifie et que ses capacités ne soient simplement surnaturelles, mais deviennent la plus haute des manifestations des traits positifs de l'homme.

La compréhension de la notion d'héroïsme comme libération d'un potentiel interne caché de l'homme durant les catastrophes ou les périodes de crise que la société traverse, permet de mieux distinguer les processus qui ont lieu dans cette société et l'influence du socium sur l'existence individuelle de l'homme.

L'actualité de l'étude du phénomène de l'héroïsme est la conséquence des circonstances qui ont fait que son influence sur la réalité sociale ne se limite pas au moment même de l'exploit [Суравнева, Федоров, 2008, p. 4], l'acte du héros fait peu à peu partie d'une légende que les textes littéraires peuvent immortaliser.

L'héroïsme en tant que phénomène socioculturel fait l'objet d'une recherche à deux niveaux systématiques : au niveau du socium et au niveau de la personnalité individuelle [Плахов, 2008, p. 5] et se présente sous la forme d'un écart positif par rapport au type socioculturel statistique moyen de l'homme ordinaire, ou plus précisément de l'image qui s'est formée et s'est diffusée massivement dans la conscience sociale [ibidem, p. 7].

La description d'un événement militaire se résume souvent à la célébration et à la sacralisation de héros individualisé ou « collectif » qui s'identifie à la fois à un groupe de combattants et à un modèle qui sublime la combattivité et favorise l'acceptation de la mort au nom d'un idéal sacré [d'Abzac-Epezy, Martinant de Préneuf, 2012].

Le lexème « héros » remplit une fonction de distinction sémantique d'un homme au sein de la masse, du reste du groupe d'hommes comme un être particulier, exceptionnel [Плахов, 2008, p. 14]. La voie du héros est la voie de la solitude.

L'image du héros, les notions d'héroïsme et d'héroïque se forment dans le contexte d'une culture qui se distingue par son propre panthéon des héros. Le héros est un grand homme, une personnalité qui, de façon décisive, a influencé le cours et l'orientation d'un processus historique grâce à une autoréalisation dans sa culture au nom des valeurs spirituelles et morales [Кривощекова, 2003, p. 12]. Le héros national exprime au nom de toute la nation des valeurs déterminantes et crée un héritage idéologique à partir de ces valeurs. Il incarne les attentes et cristallise l'identité collective. Ainsi, la nation est-elle perçue comme un espace de reconnaissance du héros et le lieu où s'est accompli un exploit [Watthee-Delmotte, Deproost, van Ypersele, 2005, 18].

L'image héroïque de la personnalité et du comportement est liée aux orientations des valeurs, aux installations de la morale, aux particularités de telle ou telle société, et cela signifie qu'elle est une apparition profondément morale : le héros en réalisant son devoir continue à donner [Плахов, 2008, p. 9]. Le fond de l'exploit comme formes du comportement humain est orienté vers le bon [ibidem, p. 28]. Il est orienté vers la modification du déroulement négatif des affaires ou des actes vers le mieux. Avec cela, l'héroïque ne s'étudie pas dans l'aspect de sa manifestation extérieure, mais est examinée dans sa nature interne, une condition de la manifestation externe de l'action [Люшманова, 2006, p. 106].

L'héroïsme suppose le sacrifice volontaire de soi, une action pour le bien général ce qui forme le modèle de héros se sacrifiant. De plus, le contenu poétique

propre à la notion d'héroïsme possède une valeur élevée. Il soutient dans l'individu actif un état de tension et d'exaltation avec lesquels il réalise les exploits [Хейзинга, 2010, p. 109]. Les renseignements mythologiques et historiques sur les héros sont conservés dans la mémoire de la société, ils élèvent le jugement de soi-même de la société et ils servent, d'un côté, de moyen motivant qui donne l'exemple, et de l'autre – d'indicateur d'une situation de crise [Суравнева, Федоров, 2008, p. 5]. Soulignons par ailleurs la fonction touchant à la transformation : l'homme qui a accompli un exploit modifie essentiellement ses besoins, ses valeurs, ses convictions et comportement [ibidem, p. 25]. L'influence de l'image du héros, qu'elle soit réelle ou projetée, offre la sensation d'avoir fait le bon choix ou de participer à quelque chose de très important ou de nécessaire. La particularité de l'image du héros est qu'elle soit très active durant les périodes complexes ou les périodes de transition de l'histoire, mais ne soit pas aussi positive, voire même perde assez rapidement sa force magique quand le sujet est libéré de l'influence de l'image héroïque [Суравнева, Федоров, 2008, p. 35, 36].

Dans les moments critiques, le héros montre :

1. Qu'il est prêt à dépasser ses propres limites pour sauver d'autres personnes, qu'il est prêt à faire don de lui-même sur un plan physique et spirituel.
2. Qu'il sait se mettre à la place « d'un autre » sans s'arrêter à son propre point de vue, à rallier des positions à « d'autres. »
3. Qu'il est capable de prendre la responsabilité du destin « d'autres », d'avoir son propre regard et de tirer des conclusions.
4. Qu'il est prêt à une concession désintéressée pour demander pardon et inspirer confiance.
5. Qu'il est fidèle à lui-même, fidèle à l'amour et à l'amitié [ibidem, p. 9-10].

En relation avec cela, la définition suivante de héros nous semble intéressante – «le héros n'est pas celui qui accomplit des exploits retentissants, mais quelqu'un qui agit en soutenant une cause, en défendant l'intérêt des autres avant le sien, sans pour autant se faire remarquer» [Muxel, 1998, p. 88].

E. Mounier distingue une série de traits personnels qui sont propres aux héros « potentiels » : singularité et exclusivité, valeurs de la cassure (personnalité héroïque comme protestation), lutte et force, affirmation de la personnalité (personnalité héroïque comme choix et des actions), intransigeance (passion qui va en dépit de tout s'élevant contre l'injustice) [Mounier, 1992, p. 63-64, 65].

Les caractéristiques héroïques empruntées au soleil et aux moments de la journée sont facilement comparables à la vie brillante du héros : l'aube, le zénith, le crépuscule. Il entre dans l'ombre et sort de l'ombre, semble descendre en enfer et traverser la géhenne en évitant la mort. Tout comme le soleil, le héros est invincible [Sellier, 1970, p. 18,19].

L'héroïsme sous-entend une notion de fidélité chez le sujet. Il est particulièrement important que le héros soit fidèle à lui-même et fidèle aux autres, à la communauté, à un groupe auxquels il est lié par les circonstances, un serment, un service. Le traître et le renégat sont en ce sens des antihéros. La lâcheté, la faiblesse, le manque d'âme, de confiance en soi, de liens sociaux ou de qualités sociales, l'égoïsme de l'homme sont antipodes de l'héroïsme.

L'héroïsme apparaît toujours dans la position active de vie de l'homme. Sa perception et conception du monde se réalise dans ses actions et son comportement dans lesquels son monde intérieur se découvre réellement. C'est pour cela que l'état interne et la manifestation externe sont raccordés et unis.

Le rôle du héros est opposé au rôle du commun des mortels. Le concept de « héros », par la valeur de son contenu, est une représentation de l'homme parfait qui maîtrise son destin et modèle sa vie.

### 2.2.1. Le développement synchronique et diachronique des représentations du héros et de l'héroïsme

La pensée mythologique a mis l'incarnation de la grandeur dans la sphère du surhumain. Déjà au temps de l'essor d'Hellade, le sens de « héros » appartenait également aux gens ordinaires : à ceux qui sont tombés au champ d'honneur pour

la patrie, aux tueurs des tyrans. Le culte des morts a continué d'être un élément clé de l'idée d'héroïsme. C'est seulement beaucoup plus tard que le terme de « héros » a commencé à être utilisé et toujours d'une manière rhétorique en parlant des vivants [Хейзинга, 2010, p. 104]. Malgré les différences existantes entre le héros et le saint, le héros est également reconnu comme héros mais seulement après sa mort. Tant qu'il est vivant, la balance de héroïque et de non-héroïque oscille en lui et n'est pas décidée d'avance [Сапронов, 2005, p. 11]. Le héros apparaît dans les « des naissances successives, jusqu'à sa naissance immortelle ». La séquence mythique est rythmée par l'alternance naissance-mort-renaissance. Vainqueur de l'«épreuve», le héros apparaît comme celui qui délivre, le «sauveur», la providence de tout son peuple. Mais bien souvent sa victoire le fait 'initié' : «il triomphe en même temps de la mort et accède à l'immortalité par une seconde naissance» [Sellier, 1970, p. 17, 18].

Dans l'antiquité, les héros étaient appelés « demi-dieux », et on leur attribuait des fonctions de protection, de patronage et de salut des hommes (en des termes proches du nom de Héra). Dans la mythologie grecque, le héros est un guerrier courageux, un homme généreux qui, en général, est le fils du dieu ou descend de l'union d'une divinité et d'une mortelle. Initialement, le héros mythologique était « appelé à exécuter la volonté des olympiens sur terre, au milieu des hommes, en mettant de l'ordre dans leur vie et en y introduisant la justice, la mesure, des lois à l'encontre de la spontanéité antique et de la disharmonie [Мифы народов мира, 1987, p. 294-297]. Il est doué d'une force surhumaine et de nombreuses possibilités, mais dénué de l'immortalité réservée aux dieux. De là proviennent la discordance et la contradiction entre les possibilités limitées du commun des mortels et l'aspiration du héros à s'affirmer dans l'immortalité [Суравнева, Федоров, 2008, p. 26].

Dans les contes, les héros mythiques sont souvent remplacés par des personnages conventionnels, des chevaliers, des princes, des fils cadets de paysans, qui parviennent à vaincre les monstres des contes non seulement par la force, mais aussi par la ruse et la magie. Les héros ont pour particularité d'être actifs, ils

opèrent souvent comme des intermédiaires entre différents mondes au nom de la société humaine devant les esprits et les dieux. Le franchissement des épreuves par le héros est un élément obligatoire de la mythologie héroïque. Dans l'ensemble, sa biographie est comparable à un cycle de cérémonies transitoires (initiations) s'accompagnant d'une naissance, d'une initiation, d'un mariage et de la mort [Цыравнева, Федоров, 2008, p. 30]. L'épopée met en scène un héros, un être plus puissant que nature, un homme devin, protégé des dieux. Toute l'oeuvre épique est orientée vers l'exaltation du héros qui domine de très haut les autres personnages [Sellier, 1970, p. 24, 25]. Le roman héroïque fait appel à telle ou telle personnalité historique et crée une atmosphère d'héroïsme militaire et de galanterie ; après avoir soumis ses ennemis, le héros prend pour femme sa bien-aimée [ibidem, p. 68].

Dans la pensée chrétienne, l'idée d'héroïsme devait s'effacer devant l'idée de sainteté. La conception aristocratique de la vie du temps de la féodalité a élevé la notion de chevalerie en lui donnant la fonction d'héroïque : service noble inaliénable du devoir de chrétien et de vertu.

Avec l'arrivée de la Renaissance, il apparaît en Europe une nouvelle représentation de la vaillance de l'homme que l'on juge par son esprit et son comportement dans le beau monde [Хейзинга, 2010, p. 105]. Le sacrifice de soi n'est plus le trait prédominant, l'important devient le succès, le luxe, les titres [Цыравнева, Федоров, 2008, p. 30]. Le héros de la Renaissance se distingue par une beauté du corps et des talents, il rêve à sa propre coïncidence avec le Dieu-Créateur, il essaye d'être au-dessus du monde et du ciel et il se rapproche du cosmos harmonieusement organisé [Сапронов, 2005, p. 372, 373].

Mais dans le même XVII<sup>ème</sup> siècle, le héros français a d'autres nuances. La tragédie fixe les traits de l'héroïque dans la figure du héros tragique. En outre, la politique de Louis XIV apporte le respect du héros de type national – militaire s'enfonçant dans l'éclat du décor pompeux et de la rhétorique emphatique [Хейзинга, 2010, p. 105].

L'époque des Lumières a refusé d'admirer les exploits guerriers. Au conquérant sanguinaire, on oppose volontiers le grand civilisateur [Sellier, 1970,



p. 99]. Au XVIIIème siècle, l'idée de démocratie apparaissant trouve son idéal dans les figures antérieures des vertus civiles romaines. L'esprit des Lumières, la science et l'humanisme s'incarnent dans la figure du génie qui comporte les traits du héros. L'apparition fouguese de la vaillance n'est pas au premier plan dans la notion de génie. Mais le romantisme apparaissant ouvre un nouveau modèle de héros, sa nature archaïque, vague et violente, son caractère sombre. Petit-à-petit, l'idéal héroïque s'est divisé dans une certaine mesure en théâtral, historique – politique, philosophique – littéraire et poétique – fantastique [Хейзинга, 2010, p. 105-106].

Durant tout le XIXème siècle, la représentation de l'héroïsme n'était pas orientée vers l'imitation. L'appel « Soi comme lui ! » apparaissant dans l'idéal de chevalier est devenu moins actuel au fur et à mesure que l'image du héros partait de plus en plus dans le passé. Deux siècles qu'elle s'exprime dans la liberté civile et économique, la démocratie et le libéralisme, elle n'a pas été enclin à l'installation de normes surhumaines. Cependant, l'idée d'héroïsme reçoit un développement futur. C'est un idéal cultivé, élégant, optimiste qui se combine bien avec les notions d'humanité et de progrès [Хейзинга, 2010, p. 106]. Il apparaît un nouveau type de héros : artiste, créateur, héros sans arme. *La solitude* est le trait distinctif du héros romantique. Il souffre de devoir vivre au milieu de médiocres, qui ne comprennent pas ses hautes pensées [Sellier, 1970, p. 104]. Les attentes infaisables, les intentions non réalisables et les exigences non satisfaites pour la vie poussent le héros romantique vers le héroïsme. Le romantique est un héros malgré lui. Il connaît le désordre de l'existence de l'homme. Il est dégouté par son inaccomplissement et sa médiocrité, il est avide de devenir divin [Сапронов, 2005, p. 359, 430-431].

Après avoir subi le désespoir de la perte de la valeur de sa vie, Nietzsche proclame son idéal de surhomme héroïque en le créant sous l'image d'un prophète fantastique pour les poètes et les sages et non pas pour les hommes d'état. Néanmoins, à la fin du dix-neuvième siècle – début du vingtième, le modèle du poète-philosophe fait naître par le désespoir a perdu son sens profond. Le nom

glorieux du héros était le prix du remerciement que les vivants donnaient aux morts. Le soldat allait au combat non pas pour devenir un héros, mais pour remplir son devoir [Хейзинга, 2010, p. 107-108].

Les héros du XXème siècle étaient capables au changement : un homme simple luttant contre une situation inhabituelle se transforme en héros et découvre sa force dont il ne devinait pas l'existence [Boucher, 2009]. Les écrivains se réfèrent à la mythologie antique ou glorifient l'homme contemporain. Trois types de récit trouvent leur expression dans de différents genres : le roman policier, le roman d'espionnage et d'anticipation. Dans la littérature populaire domine le héros traditionnel, batailleur et séducteur. Mais on y rencontre aussi le héros-savant ou le bandit-savant, le héros-cosmonaute, les champions sportifs. De cette façon, le mythe du Sauveur se répète [Sellier, 1970, p. 184-185]. Le type du héros-guerrier pour de hautes valeurs et des idéaux humanitaires, du héros-civilisateur et du maître qui luttent contre la société de consommation devient très productif.

Le XXème siècle a été marqué par de grands conflits qui sont devenus une vérification du courage et du patriotisme des peuples. La France a combattu sur les champs de bataille de la Première et Seconde guerres mondiales, ainsi qu'en Indochine et en Afrique du Nord. L'image du soldat sacrifiant sa vie pour sauver les autres s'est bien formée dans la société française. La guerre a cependant perdu son auréole de romantisme, on la décrivait comme un travail difficile d'extermination réciproque et parlait de ses horreurs. Le héros réalise son devoir en passant au travers de la guerre, mais il reconnaît le mal de cette construction du monde, où un soldat devient le bourreau de l'autre.

Albert Camus dans ses « Lettres à un ami allemand » (1943-1944) fait remarquer que le courage ne consiste pas à se jeter dans le feu dans un mouvement naturel. La grandeur de l'homme tient à ce qu'il peut aller à la torture ou à la mort considérant que toute cruauté est vaine, se battre en méprisant la guerre, être prêt à tout perdre en appréciant son bonheur, recourir à la destruction en pensant à l'ordre. D'après l'écrivain, les Français proclament l'héroïsme et le craignent à la fois. Ils le professent, car l'histoire leur a enseigné à estimer la noblesse d'âme.

Mais dans un même temps, elle leur a inculqué la beauté et tous les avantages du naturel et de la simplicité. Aussi, pour la victoire finale ont-ils dû étouffer en eux l'amour de l'homme et de la paix et surpasser cette conviction profonde qu'aucune victoire ne porte pas de bons fruits, alors que toute contrainte sur l'homme est irréparable. Ce long chemin émaillé de défaites et de souffrances a aidé à protéger la justice, la vérité et à vaincre ayant les mains pures. Mais la conclusion générale se résume au fait qu'en soi « l'héroïsme ne coûte pas grande chose, il est plus difficile de conquérir le bonheur. Et pour cela, il faut toujours témoigner en faveur de l'homme [Камю, 1997].

A la différence du mythe archaïque, les mythes héroïques du XXème siècle se forment pas seulement par une épreuve émotionnelle, mais aussi par un contenu rationnellement et souvent idéologiquement validé [Суравнева, Федоров, 2008, p. 11]. La guerre et le duel reçoivent une expression supérieure dans l'exploit qui n'est pas toujours une lutte. Le soldat devient l'héritier du chevalier-noble. Il n'est pas un guerrier-mercenaire mais un chevalier, un homme de fidélité et service acquérant des traits autres que ceux de chevalier : discipline sévère, uniformité, esprit d'équipe et réglementation des actions [Сапронов, 2005, p. 348-351]. Étant homme de discipline, il est tenu de se soumettre aux normes et exigences et de les reconnaître comme une propre exigence envers soi et de les percevoir comme un devoir interne. Il doit suivre les règles, exécuter immédiatement tous les ordres et instructions [ibidem, p. 351]. Le paradoxe de l'existence du soldat apparaît dans le fait que ses actions sont réglementées par la discipline mais dans le même temps il est appelé à servir, toujours prêt à faire valoir sa liberté dans son expression la plus difficile et élevée – le sacrifice de soi. Néanmoins, le soldat est un guerrier et il ne possède pas l'universalité et la courtoisie du chevalier noble. Le chemin de sa vie est bien moins éclatante, mais il a beaucoup plus d'ascétisme, de simplicité et de modestie [ibidem, p. 352, 360].

### 2.2.2. Les types de héros et le scénario héroïque dans le discours littéraire

V.D. Plakhov distingue quatre genres d'héroïsme : les héros archétypes (les plus anciens), les héros mythologiques, les héros réels et les « quasi » héros (mythiques ou faux héros) [Плахов, 2008, p. 21]. Nous distinguerons encore un genre : le héros littéraire qui est soit une allusion à un héros ayant réellement existé, soit un personnage principal créé par l'auteur de l'ouvrage.

V. Colonna parlant d'un personnage d'une œuvre littéraire, affirme que le héros n'est qu'une idée, une création mentale ; il s'agit toujours d'une typification ; le caractère et l'action du héros sont inséparables l'un de l'autre [Colonna, 2007, p. 145].

P. Hamon distingue les personnages historiques, mythologiques, allégoriques, sociaux qui agissent dans le cadre du rôle fixé dans cette culture [Hamon, 1977, p. 122]. Le statut héroïque est déterminé à l'aide de la description du personnage de la vue externe, des particularités psychologiques, etc. ; des adjoints qui contribuent à découvrir des qualités héroïques du personnage ; des allusions à des histoires connues (fixées dans la culture) qui caractérisent l'image du héros ; des répétitions à l'intérieur du texte (paragraphe, scène, histoire etc.), qui fonctionnent comme une maquette, un modèle du texte complet, et les personnages reproduisent le système des personnages de l'œuvre dans son ensemble ; des actions répétitives indiquant les traits inchangés et l'activité du personnage (parfois à l'aide d'hyperboles) [ibidem, p. 163-165].

T. Carlyle examine le héros du point de vue de la réalisation de l'origine héroïque dans différentes sphères : le héros en tant que divinité (Odin), le héros en tant que prophète (Mahomet), le héros en tant que poète (Shakespeare), le héros en tant que pasteur (Luther), le héros en tant qu'écrivain (Rousseau), le héros en tant que chef militaire (Napoléon).

B.D. Plakhov propose la classification suivante des types d'héros [Плахов, 2008, p. 48-67] :

1. *Héros-guerrier*. Ce type se divise en variétés : guerrier-protecteur, guerrier-conquérant, guerrier-soldat, guerrier-tsar, guerrier-stratège et d'autres.

2. *Héros- maître*. Personne ayant obtenu de bons résultats dans toutes les affaires dont il s'est occupé durant sa vie (souvent dans les sphères artistique ou scientifique).

3. *Héros-pionnier, innovateur*. L'héroïsme de ce type est très lié au risque. La mesure de l'héroïsme sera la cassure radicale avec les traditions d'état, la cassure des stéréotypes, des appels à l'avis conservateur de la société.

4. *Héros-chercheur de la bonne justice (dans la culture russe) et chercheur de vérité (dans la culture européenne occidentale)*. Ce type se divise en héros – chercheurs du droit de l'interprétation laïque ou religieuse.

5. *Héros-rebelle*. On peut diviser les héros-rebelles en deux types : créateurs et destructeurs.

6. *Héros-chevalier*. Personne irréprochable réalisant malgré tous les empêchements possibles son devoir, respectant sans dévier dans la vie et son comportement le rituel du code de l'honneur de la chevalerie.

7. *Héros-aventurier* possédant des qualités comme : bravoure, courage, prêt au risque, amour des aventures. L'aventure devient dans une série de cas pour le sujet comme un exploit inconsciemment attractif et il peut également servir de moyen pour s'auto-exprimer et s'auto-affirmer dans la société.

8. *Héros-riche*. Les succès financiers de ce type de héros sont liés aux efforts héroïques et la mobilisation des possibilités spirituelles et physiques.

9. *Héros-ascète*. Refus des biens de la vie pour le service. L'exploit consiste en un mode de vie ascète.

10. *Saint, héros sacré*. Il répond au statut de héros religieux. Il possède des capacités surnaturelles, il respecte rigoureusement les normes de la morale religieuse.

11. *Héros-grand martyr*. Il s'est formé historiquement deux types différents de héros-martyr : supportant avec courage les souffrances acceptées comme le

« destin » et les combattants qui sont condamnés, mais qui ne se rendent pas et n'acceptent pas leur « mauvais destin ».

12. *Héros-enthousiaste*. Les personnes de ce type résolvent des problèmes scientifiques difficiles, ils commencent des voyages dangereux, ils servent gratuitement leur objectif. La passion et l'énergie débordante leur sont propres.

13. *Héros-donateur* : héros donateur ou héros-mécène (se faisant connaître par ses dons matériels au nom d'idéaux et de besoins de la société). Il réalise un exploit de renoncement de tels ou tels biens jusqu'au sacrifice de sa propre vie.

14. *Héros-maître*. Civilisateur, précepteur, « maître des pensées ».

15. *Héros-thaumaturge*. Ce type combine la réalité avec l'imagination, ses possibilités ne sont pas compréhensibles et explicables rationnellement. Le « miracle » est un type particulier d'activité de l'homme, il est habituellement appelé « miraculeux » dont le résultat est quelque chose d'inhabituel, inconnu auparavant et dépassant les attentes habituelles.

16. *Héros-recordman*. Il se caractérise par des réussites formelles dans un domaine de l'activité de la société, mais dans beaucoup de cas ils sont possibles suite à des efforts réellement héroïques (sport, jeu).

Selon les chercheurs, les types suivants d'héros dominant dans la conscience des Français : militaire ; vertueux ; sauveur ; modèle ; surhomme ; vaillant [Muxel, 1998, p. 89-91].

Une particularité importante de la classification des héros est que l'on rencontre rarement dans la vie des types isolés d'héros. Dans le comportement réel, les traits héroïques dans des actions concrètes apparaissent dans telle ou telle combinaison, dans un certain ensemble [Плахов, 2008, p. 67].

Le scénario héroïque qui s'est formé dans ce système culturel et historique (scénario d'un comportement héroïque, d'un acte héroïque, scénario de l'héroïsme) doit être entretenu dans la mémoire sociale et ce dans certaines circonstances sociales. L'individu héroïque doit avoir la possibilité de réactualiser ce scénario par son comportement [Плахов, 2008, p. 15].

Le héros se réalise dans le schème suivant : 1) un groupe de personnes est en difficulté et a besoin d'aide ; 2) un homme (dont on n'attendait pas de telles actions) prend une décision exceptionnellement courageuse et pleine d'abnégation ; 3) il réussit (son exploit devient une partie de l'histoire) ou il échoue [Albert, 1998, p. 16-17]. Plus le héros semble « petit » au début de son parcours, plus ses actions seront héroïques aux yeux de la société [Ibidem, p.18]. Le héros sauve le monde, le renouvelle, commence une nouvelle étape. Cependant, comme le prophète, il tend à échapper aux lois [Sellier, 1970, p. 19-20].

Le champ conceptuel du *héros* comprend les composantes suivantes :

– ***La voie / le chemin***. Le héros est l'homme du chemin. Les difficultés du chemin lui sont propres et indissociables. On distingue dans le chemin le début, le point initial auquel se trouve le héros au moment où l'action va commencer, la fin de la voie (le but du déplacement), le moment de culmination du chemin et certains secteurs du chemin. A la fin du chemin se trouvent les grandes valeurs sacrées reconnues dans un monde donné ou l'obstacle principal, le danger qui doivent être franchis ou éliminés et qui donnent directement accès à ces grandes valeurs sacrées et au changement de statut qui y est lié. Il existe de différentes variantes des voyages et ils ne sont pas toujours bien terminés. Le mythologème de la voie n'a pas seulement l'aspect d'un chemin réel et visible, mais peut être exprimé par des métaphores : comme la désignation d'une ligne de conduite (le plus souvent morale, spirituelle), dont l'objectif n'est pas d'arriver au bout du chemin, mais le chemin même qui permet au héros de grandir, le passage d'un domaine de la vie à un autre [Топоров, 1983, p. 227-284]. La maîtrise de soi est pour le héros la plus haute des valeurs ; elle porte en elle tout le sens de la voie héroïque : l'ascension et l'autodétermination, quand le héros ne dépend de rien d'extérieur, quand la source de ses actes se trouve en lui, alors la plénitude divine de l'existence vient le combler [Сапронов, 2005, p. 435, 444].

Le héros accomplit des exploits en dehors de sa demeure, en se trouvant sur le chemin. Y.M. Lotman fait remarquer l'opposition binaire des catégories spatiales : toute culture commence par une division du monde en espace intérieur

(à soi) et un espace extérieur (à eux) marqués par des traits, des limites. Un espace est défini comme « notre », « à soi », « culturel », « sécurisé », « organisé de façon harmonieuse », etc. Lui est opposé « leur espace », « étranger », « dangereux », « chaotique » [Лотман, 1996, p. 175].

Très souvent le héros est accompagné de son double, personne qui l'aide durant les épreuves. Cette amitié confère un nouvel attrait au héros, lui permet de s'exprimer ou d'accomplir de nouveaux exploits. L'auteur peut créer aussi des groupes entiers de héros (une armée) [Sellier, 1970, p. 23]. Le héros est indissociable d'un groupe déterminé qui montre le respect et l'admiration pour son idole. La présence d'une suite devient ainsi un des attributs du héros [ibidem, p. 184]. Le héros dans de nombreuses situations de la vie se transforme objectivement en leader dans l'organisation informelle ou formelle des rapports internes du groupe, affirme son style de comportement, des normes dans les rapports, des orientations axiologiques [Плахов, 2008, p. 179]. La vie du héros, décrite par J. Campbell, est cyclique et passe par trois phases : le passage du seuil de la réalité / l'épreuve au-delà du seuil / le retour dans la société. Le sujet construit à partir de ce schéma se répète dans de nombreux mythes et a été conservé dans une grande mesure dans les œuvres suivantes ou dans les destins de politiciens [Кэмпбелл, 1997].

– *L'exploit*. Sous le mot exploit nous entendons un acte unique par sa valeur ou son héroïsme, jugé positivement par la société et apportant de bons changements en elle.

L'héroïsme est lié à une vocation. La capacité, l'aptitude et la vocation à réaliser l'exploit se forment tout au long de la vie antérieure du sujet [Суравнева, Федоров, 2008, p. 50]. L'exploit est toujours unique et est le facteur qualitatif de l'héroïsme réalisé conformément aux intérêts sociaux. L'exploit, de par sa nature morale positive, est en contradiction avec le crime qui lui est marqué par un caractère antisocial destructeur. Seule une bonne volonté est susceptible d'accomplir un exploit. L'absence de contradiction avec un devoir vécu personnellement, basé sur la justice, sur sa nature volontaire, sur la vertu sortant



des frontières communes, fait de l'exploit un phénomène social unique. Il est toujours concret et a sa propre structure (ses buts, ses motifs, ses moyens de réalisation.) L'exploit peut être un acte, un comportement, voire toute la vie d'un individu. L'héroïsme n'existe pas en dehors de l'exploit : l'exploit est la raison de son existence, l'accomplissement de l'héroïsme et, simultanément, le moyen de mesurer l'héroïsme. L'exploit peut être le sacrifice d'une vie pour la Patrie, ou l'aspiration à une vie d'ascète, ou encore un travail exigeant des forces démesurées, etc. Le premier indice permettant de mesurer l'exploit est sa conformité aux normes morales d'un système culturel donné. Le courage, la bravoure, la foi en la justice font tous partie de l'exploit dans une certaine mesure. L'exploit illustre l'importance sociale de ce type d'actes et de comportement, une exclusion totale de l'égoïsme et par conséquent, il exige un sacrifice, de l'optimisme et l'amour de la vie, une inflexibilité devant les difficultés et les sorts du destin [Плахов, 2008, p. 68-70].

L'exploit sous-entend de profonds processus personnels qui exigent de grands efforts intérieurs. Le phénomène de l'exploit est lié à un côté surnaturel, et l'accomplissement de l'exploit est défini comme le moyen dynamique de l'existence de l'homme : en dépassant l'imperfection du monde, le héros parvient à le changer.

L'importance culturelle générale de l'exploit consiste avant tout en ce qu'au travers de l'exploit s'exprime la nature morale de l'homme-héros, s'affirme la valeur de la vie humaine et l'importance des valeurs morales pour son existence pleine et entière. [Кривошекова, 2003, p. 13].

– *Le destin.* Le héros est toujours un homme de destin, destin qu'il doit affronter. Sa volonté couvre par sa liberté la nécessité et la fatalité du destin. Les héros tendent à la recherche de l'éternel, de l'absolu. La vie d'un héros véritable passe sous le modus que l'inaccessible a été réellement atteint. La vie du héros n'en reste pas moins tragique, car il entre en conflit avec le destin, lutte contre des forces extérieures qui l'amènent à souffrir et à mourir. Le héros, à son tour, brise

le destin grâce au fait que tout acte qu'il est capable d'accomplir est accompli de l'intérieur selon sa seule volonté [Сапронов, 2005, p. 317, 359, 429, 483].

– *La récompense*, qui permet de mesurer les réussites humaines, symbole, possède un sens général fixé dans une culture donnée : elle est la rétribution sociale de l'acte héroïque, aussi bien d'un point de vue matériel que social. La gloire, la célébrité, l'autorité et la naissance d'une légende sont un élément important de l'auréole du héros et reflète l'image que la société a de lui et de son exploit [Плахов, 2008, p. 129-137]. Par ailleurs, les épreuves subies par le héros prennent différentes significations. Les obstacles franchis conduisent à un élargissement de la collision individuelle dramatisée [Мелетинский, 2001, p. 12].

– *La légende*. Le nom de chaque héros est accompagné d'une légende. La légende est le véritable attribut du héros, son exploit et en un mot de toute sa vie. Grâce à la légende, le héros et son exploit restent gravés dans la mémoire sociale et deviennent un phénomène socialement important. Cette forme d'évaluation sociale du héros et de son exploit, cette spécificité de l'information sociale, se transmet de génération en génération et permet d'effectuer le lien entre le passé, le présent et le futur [Плахов, 2008, p. 84-86].

On peut supposer que le héros ne naît pas héros. Il doit suivre une certaine éducation, une certaine socialisation. Par ailleurs, on peut reconnaître qu'il existe une détermination génétique et psychique du comportement héroïque et de la vie héroïque en général. Pour que l'exploit se réalise, les qualités héroïques personnelles qui dans leur ensemble forment les conditions subjectives de l'exploit, doivent être complétées par des conditions objectives, une situation déterminée.

## 2.3. Les caractéristiques conceptuelles du type linguoculturel

## «héros combattant»

## 2.3.1. L'analyse des définitions

L'étude des définitions lexicographiques citées dans les dictionnaires de la langue française (CNRTL, DES, DLF, DLFL, DM, DS, DSA, DSAF, DR, Robert 2007, TLFi) a permis de relever les acceptions suivantes des lexèmes *héros* et *combattant*, leurs caractéristiques, les séries de synonymes et antonymes et un composant d'estimation.

Table 1

Signes notionnels de la nomination *héros* / *héroïne*

Héros, héroïne				
définitions	qualités	évaluation	synonymes	antonymes
1. Être fabuleux la plupart du temps d'origine mi-divine, mi-humaine (fils d'un dieu et d'une mortelle ou d'une déesse et d'un mortel), divinisé après sa mort ;	Fabulosité, origine mi-divine, mi-humaine, divinisation après sa mort;		Demi-dieu, surhomme, demiurge, personnage légendaire, géant, brave, preux, grand homme, grand personnage, paladin, audacieux, courageux, lion idéal, idole, modèle, grand homme, grand personnage, génie, champion, parangon de, participant, protagoniste, personnage principal, caractère, rôle, interprète.	Lâche, couard, bandit, bravache, personnage secondaire.
2. Personnage légendaire auquel la tradition attribue un courage et des exploits prodigieux ;	caractère légendaire, courage, exploits prodigieux;			
3. Homme, femme qui incarne dans un certain système de valeurs un idéal de force d'âme et d'élévation morale, toutes les vertus aux yeux de quelqu'un, qui fait preuve, dans certaines circonstances, d'une grande	grande abnégation, élévation morale, force d'âme, toutes les vertus;	Incarne dans un certain système de valeurs un idéal, toutes les vertus aux yeux de quelqu'un, fait l'objet d'une admiration excessive		

<p>abnégation et fait l'objet d'une admiration excessive de la part de quelqu'un ;</p>		<p>de la part de quelqu'un ;</p>		
<p>4. Combattant(e) remarquable par sa bravoure, ses exploits, un courage extraordinaire et son sens du sacrifice ;</p>	<p>bravoure, exploits, courage extraordinaire, sens du sacrifice ;</p>			
<p>5. Homme, femme digne de l'estime publique, de la gloire, par son trait de caractère à son plus haut degré, son génie, son dévouement total à une cause, une oeuvre ;</p>	<p>trait de caractère à son plus haut degré, génie, dévouement total à une cause, une oeuvre ;</p>	<p>digne de l'estime publique, de la gloire ;</p>		
<p>6. Homme, femme qui se distingue dans une activité particulière ;</p>	<p>activité particulière ;</p>			
<p>7. Principal personnage masculin ou féminin d'une oeuvre artistique (d'un roman, d'une pièce de théâtre, etc) ; homme, femme auxquels arrivent des aventures extraordinaires qui semblent sorties de l'imagination d'un romancier ; personnage masculin ou féminin propre à un auteur, à un genre, à une époque ;</p>	<p>rôle principal, aventures extraordinaires ;</p>	<p>propre à un auteur, à un genre, à une époque.</p>		
<p>8. Homme,</p>	<p>rôle principal</p>			

femme, qui joue le rôle principal (dans un événement), qui occupe le premier rang de l'actualité.	(dans un événement), premier rang de l'actualité.			
---	---	--	--	--

Les traits positifs du héros (courage, bravoure, abnégation, fermeté, etc.) sont réunis par l'héroïsme qui lui est propre.

Table 2

Signes notionnels de la nomination *héroïsme*

Héroïsme			
caractéristiques	définitions	synonymes	antonymes
1. Personnelles	Idéal du héros, de l'héroïne ; courage, force d'âme exceptionnelle, vertu supérieure qui fait d'un homme un héros, ou d'une femme une héroïne ;	Courage, générosité, valeur, vaillance, dévouement, intrépidité, âme, ressort, noblesse, grandeur, fanatisme, bravoure, sacrifice, stoïcisme, vertu, élévation, fermeté, force.	Crime, lâcheté, sang-froid, témérité.
2. Comportementales	Comportement exemplaire caractérisé par un extrême courage face au danger et un dévouement total à la cause pour laquelle on combat ;		
3. D'actes	Acte(s), occasion(s) d'héroïsme ; personne(s) qui manifeste(nt) de l'héroïsme ;		
4. D'appréciations	Caractère de ce qui est propre à un héros, à une héroïne, de ce qui relève de l'idéal qu'ils incarnent ;		

5. Quantitatives	Degré extrême auquel un mérite, une qualité peuvent être portés.		
------------------	--	--	--

En se basant sur l'analyse des définitions du dictionnaire, nous avons dégagé du lexème *héros* les composants sémantiques suivants: personnage principal des poèmes épiques et des mythes, demi-dieu ; homme exceptionnel par ses qualités morales et ses vertus ; combattant courageux accomplissant un exploit ; personne digne de l'estime publique pour ses traits de caractère à leur plus haut degré, son génie, son abnégation ; personnage principal d'une œuvre littéraire, d'un spectacle, d'un film, etc. ; personnage propre à un auteur, à un genre, à une époque, à un milieu ; personne qui s'est particulièrement bien distinguée dans une certaine activité ; homme qui a joué un rôle principal dans un événement, personne qui est apparue en qualité de personnage principal qui occupe le premier rang de l'actualité, héros du jour. La notion de *héros* au sens de « demi-dieu » est pratiquement sorti d'usage dans notre quotidien.

A travers l'analyse des articles de dictionnaire repris dans 11 dictionnaires de français, on a défini les paramètres du héros : rôle social (guerrier réalisant des exploits héroïques) ; évaluation positive par la société ; rôle dans une œuvre littéraire (personnage principal, porte-parole de la position de l'auteur, du temps et environnement) ; caractéristiques personnelles remarquables et actions héroïques assurant son exceptionnalité (allusions aux personnages mythologiques).

Le héros peut apparaître dans différents domaines ce qui est confirmé par la présence d'un nombre important de lexèmes synonymes se rapportant à la notion de « héros » : personnages mythologiques et historiques (*demi-dieu, démiurge, géant, paladin, preux, etc.*) qui dans la langue française contemporaine possèdent une signification métaphorique, mais également adjectifs substantifs désignant une évaluation positive de l'homme (*brave, courageux, idéal, etc.*) ; champion ; protagoniste ; exécutant d'un rôle important, etc.

On distingue les caractéristiques suivantes du héros dans les articles pris des dictionnaires : *personnelles, comportementales, d'actes, d'appréciations* et *quantitatives* qui forment le portrait du héros. On observe dans la langue française une claire division entre l'interne et l'externe : les qualités morales et de volonté étalons du héros caractérisent son comportement, ses actes et elles expliquent la perception du héros en qualité d'idéal. Les caractéristiques générales du héros incluent des qualités telles que *le courage, la bravoure, la vaillance, la valeur, l'intrépidité, la fermeté, le dévouement, le sacrifice, le stoïcisme, la force, le ressort*. Le héros a également des traits de chevalier : *noblesse, générosité, grandeur, vertu, âme, élévation, fanatisme*. *Crime, témérité, sang-froid, lâcheté* sont opposés à l'héroïsme. Il convient de noter qu'aucune des valeurs ne caractérise le héros comme une personne forte physiquement (à la différence de la linguoculturologie russe, où le héros est souvent présenté sous la forme d'un bogatyr, d'un preux), par conséquent les capacités physiques ne jouent pas un rôle important pour aider les gens dans des situations difficiles, il faut avant tout faire preuve d'ingéniosité et d'esprit.

L'exploit dans les yeux des Français est associé à la noblesse, l'élégance, la sagesse, le savoir-faire, la gloire. Dans la culture russe, l'exploit n'est pas un art, mais la protection de la terre maternelle au prix de la vie. Dans la conscience des Français, l'idée du courage est associée au code du comportement chevaleresque. C'est pour cela que la notion « exploit » est associée chez les Européens occidentaux à celle de lutte chevaleresque, où il y a un ennemi avec lequel il est nécessaire de rivaliser par la force et qu'il faut vaincre, où il y a un public devant lequel on peut montrer élégamment son savoir-faire et tous ses possibilités; par exemple, ne pas tuer l'adversaire qui est tombé de cheval, mais lui tendre la main et le laisser reprendre l'épée qu'il vient de perdre. La Russie a longtemps lutté contre les incursions de nomades à la cruauté particulière, c'est la raison pour laquelle l'affrontement entre le héros et son ennemi n'a pas acquis un caractère esthétique, mais avant tout éthique [Карасик, 2002].

Ainsi, à partir des définitions des dictionnaires peut-on conclure que le type héros – chevalier est spécifique pour la conceptsphère de la langue française. La personnalité héroïque devient un modèle ce qui est important pour comprendre les orientations nationales et culturelles de la société française. Il convient cependant de distinguer : a) l'importance sociale du comportement du héros et de son acte ; b) les qualités personnelles exceptionnelles du héros.

Un des composants les plus importants de la notion de *héros* est le lexème *combattant* (guerrier, militant, champion de).

Table 3

Signes notionnels de la nomination *combattant*

Combattant			
définitions	qualités	synonymes	antonymes
1. Qui prend part au combat (généralement militaire) ;	Participation au combat ;	Adversaire, soldat, concurrent, champion, rival, militant, guerrier, défenseur,	Paisible, inoffensif, condisciple, camarade, collaborateur, allié, compagnon, combattante, compère (vieilli) suppôt,
2. Personne qui participe, se livre à toute espèce de combat (champion);	participation à toute espèce de combat ;	compétiteur, apôtre, antagoniste, poilu, homme, guérillero, challenger, belligérant,	affidé, apologiste, coopérateur, séide, complice.
3. Soldat qui participe activement au combat (ancien combattant - celui qui a participé à une guerre nationale récente; en partic. celui qui a combattu dans l'une des deux Guerres mondiales et bénéficie du statut spécial octroyé à cette catégorie d'hommes) ;	participation active au combat, bénéfice du statut spécial ;	batailleur, prosélyte, activiste, agressif, baggareur, combatif, lutteur, querelleur, assaillant, ennemi, bidasse (vieilli) reître, troufion, troupier, soudard, mercenaire, légionnaire, artilleur, fantassin.	
4. Chacun des assistants et des tenants d'un tournoi ;	assistance au tournoi ;		
5. Adversaire, concurrent dans une épreuve athlétique ;	concurrence dans une épreuve athlétique.		



La combattivité et le caractère belliqueux sont les qualités dominantes du soldat à la guerre ou généralement de la personne prête à défendre activement ses idéaux et intérêts.

Table 4

Signes notionnels de la nomination *combattivité*

Combattivité		
définitions/qualités	synonymes	antonymes
1. Penchant, disposition qui porte tout être vivant à combattre, à lutter ;	Agressivité, mordant, pugnacité, moral, pétulance, réactivité, résistance, tonus, acerbité, ardeur.	Bienveillance, sympathie.
2. Ardeur au combat ;		
3. Esprit de lutte;		
4. fait d'être combatif, agressivité, tempérament belliqueux.		

Dans les dictionnaires français, la sémantique du lexème « *combattant* » est présentée par deux sèmes principaux : celui qui prend part au combat militaire; celui qui participe à toutes sortes de combats ; soldat qui se bat activement (anciens combattants y compis) ; chacun qui assiste à un tournoi ; adversaire dans une épreuve athlétique. La sémantique du lexème *héros* comprend deux sèmes essentiels : celui qui prend part aux actes de guerre (tant soldat professionnel qu'habitant pacifique se trouvant sur le champ de bataille) et le combattant pour une idée supérieure. La présence, parmi d'autres synonymes, du lexème « défenseur » témoigne que la sémantique « combattant » reflète des représentations de défense de quelqu'un, de protection, d'intercession. En outre, le sème actualisé indique une position active, l'amour du risque, le hasard (challenger, activiste), l'agressivité propre au guerrier. Ainsi donc, le combattant lutte pour quelque chose (champion de) mais aussi contre ses ennemis (attaquant, amateur de combat, concurrent, rival etc.).

Le combattant peut se caractériser par les traits suivants : l'envie de se battre, l'esprit combattif, le caractère belliqueux, l'agressivité, la pugnacité, l'esprit moral, la rapidité d'action, la fermeté, la résistance, l'énergie, la dureté, l'ardeur. Dans les caractéristiques du combattant, il apparaît une position active, attaquante supposant la présence d'un ennemi dans la lutte pour quelque chose. On peut noter qu'il n'y a pas de composant d'évaluation dans les définitions du côté de la société. Une autre particularité distinctive du lexème *combattant*, par rapport au lexème *héros*, consiste en ce que *combattant* n'est pas elle-même une personnalité modèle, mais il possède des qualités importantes propres à la personnalité modèle.

Le concept de *héros combattant* contient deux composants : *guerrier* et *militant de*, et il distingue les sphères différentes d'apparition de l'héroïsme : guerre et temps de paix. Après avoir analysé les dictionnaires français, nous avons défini les composants du type étudié, ses qualités ainsi que sa composante d'évaluation :

*Signes de la notion du type « héros combattant »*

Héros combattant				
définitions	sèmes		qualités	évaluation
1. Celui (soldat) qui participe activement au combat militaire, remarquable par sa bravoure, ses exploits, un courage extraordinaire et son sens du sacrifice;	Militant, guerrier, soldat, défenseur;	}	Courage, générosité, valeur, vaillance, intrépidité, âme, ressort, noblesse, grandeur, fanatisme, bravoure, sacrifice, stoïcisme, vertu, fermeté, force, abnégation, élévation morale, génie, dévouement total à une cause et une oeuvre, exploits, agressivité, mordant, pugnacité, moral, pétulance, réactivité, résistance,	- Incarne dans un certain système de valeurs un idéal, toutes les vertus aux yeux de quelqu'un ; - fait l'objet d'une admiration excessive de la part de quelqu'un ;
2. Personne qui participe, se livre à toute espèce de combat.	Champion de, militant de, défenseur.		- est digne de l'estime publique, de la gloire ; - est propre à un auteur, à un genre, à une époque.	

			tonus, acerbité, ardeur.	
--	--	--	--------------------------	--

Le recouvrement du statut de *héros combattant* est conditionné par les actions héroïques d'un homme, son activité héroïque comme mode de vie, par ses qualités personnelles d'étalons (véritablement héroïques et courtoises) et par l'évaluation positive de cette activité de la part de la société dans le cadre du système de valeurs établi.

*Nous définissons le « héros combattant » comme un modèle, une personne qui incarne des valeurs culturelles nationales, une personne prenant part à des opérations militaires ou luttant pour des idéaux civils, une personne se distinguant par son courage et son aptitude à l'abnégation au profit des autres, une personne affirmant sa position morale au travers d'un exploit qui est perçu positivement par la société et qui produit des changements positifs dans cette dernière.*

### 2.3.2. Les références étymologiques

Le processus de formation du type recherché «héros combattant» reflète l'étymologie des termes *héros* et *combattant*, leur évolution sémantique et la production de leurs dérivés. Etymologiquement, le lexème **héros** renvoie au substantif latin *heros* et au substantif grec *hērōs*, *hērōe* « demi-dieu », « homme digne », initialement « protecteur. » En latin, *heros* est un mot qui vient du grec. Par conséquent, cet emprunt du lexème se reflète dans les définitions des dictionnaires latin-russe : 1) demi-dieu ; 2) chevalier (russe), héros. On distinguera la racine sémantique du morphème initial *-ser-* (qui a évolué plus tard en *-her*) et qui signifie « surveiller, protéger, garder », témoignant de la fonction protectrice du héros. Cette base est entrée dans les dérivés suivants : le verbe *servare* – « garder, protéger, conserver, préserver, défendre, sauver, aider », le nom *servator* – « sauveur, gardien », *servatrix* – « salvatrice, gardienne », *servatio* – « respect, respect d'une règle (quelconque) », *servans* – « celui qui respecte » ; *heroine* – « demi-déesse ; héroïne », *hera* – « maîtresse de maison, dame », *heroice* – « dans

le style grec (épique) », *heroicus* – « poète épique », *herois* – « Héroïdes », *heroum* – « monument au héros », l'adjectif *heroicus* – « héroïque, épique ; énergique. »

De *herus* ont été formés les substantifs *erus* – « maître, sieur, propriétaire, possesseur, époux ; poét. seigneur, souverain », *era* – « maîtresse, dame, maîtresse (de cœur), bienaimée, souveraine, déesse », *erifuga* – « esclave, celui qui a fui (qui fuit) son maître », *erutor* – « libérateur, sauveur »; l'adjectif *erilis* – « du seigneur du maître ».

Dans les langues d'Europe occidentale, ce morphème racine *-ser-* a pris un sens second spécifique « servir », « être l'esclave » sous l'influence du nom latin *servus* – « l'esclave, l'asservi. » Cette base entre dans la composition du verbe *servire* – « être l'esclave, être asservi, en esclavage ; être servile ; être sous l'autorité de, être sous une pleine soumission ; servir ; contenter, être au service ; s'accommoder, s'adapter ; donner toute son attention, se consacrer à, servir avec application, se soucier de » ; des noms *serva* – « l'esclave, l'asservie », *servula* – « la jeune esclave », *servulus* – « le jeune esclave », *serviculus* – « un misérable esclave », *servitium* – « l'esclavage, l'asservissement ; les esclaves, les asservis ; servilité, obséquiosité », *servitudo* – « esclavage »; des adjectifs *servus* – « celui qui sert, qui est soumis ; se trouvant sous l'entière autorité de, dépendant de, sous la dépendance de ; servile, d'esclave, *servitricius* – « d'esclave » ; des participes *servabilis* – « pouvant être sauvé », *servitalis* – « qui est au service de, qui sert »; de l'adverbe *serviliter* – « servilement, comme un esclave (des esclaves.) »

En grec, puis en latin, la base *-ser-* a été utilisée pour désigner des personnages mythologiques comme *Hera* « la protectrice, la patronne » et *Herakles* «Hera + kleos (la gloire) » ce qui motive le sens principal du lexème étudié et suppose une haute estime du comportement du héros par la société.

Outre les formes mentionnées ci-dessus on trouve une signification alternative du héros : le substantif latin *vir*, qui indique l'appartenance de genre – « un homme adulte », le rôle – « époux, bienaimé », des qualités positives – « un vrai homme, un homme courageux », une forme d'activité – « un combattant, un soldat, un guerrier », ainsi que des notions abstraites – « le courage, la force » qui

sont propres au héros. Sont apparus les dérivés suivants : le nom *virago* – « une femme courageuse, une femme combattante, une guerrière, une héroïne », *viratus* – « le courage », *virilia* – « des actes courageux », *virilitas* – « la virilité, le courage, la force masculine » ; les adjectifs *viratus* – « courageux », *virilis* – « masculin, adulte, mûr, viril, propre à l'homme, courageux, résistant, courageux, personnel, individuel, convenant à une personne », *viriosus* – « fort, puissant », *viripotens* [vires + potens] - « puissant, qui a atteint l'âge de se marier » ; les adverbes *viriliter* – « virilement, courageusement, fermement », *viriose* – « solidement, fortement. »

Le lexème grec et le lexème latin sont tous deux liés au mot sanscrit *vīra* « le héros, l'homme valeureux et courageux, le guerrier, le champion ». Les langues d'Europe occidentale ont ensuite élargi son sens. Le héros n'est plus seulement un demi-dieu ou un personnage mythologique, mais il peut s'agir de n'importe quelle personnalité éminente [Дворецкий, 1976; OED].

La première mention écrite d'un héros mythique est datée de 1372-74 (Oresme, Politiques, éd. A. D. Menut, p. 372a). En 1555 apparaît un sens supplémentaire « homme de grande valeur, digne d'estime » (Ronsard, Hymnes, Prière à la Fortune, éd. P. Laumonier, t. 8, p. 109, 157). En 1651 on trouve une nouvelle acception « personnage principal dans une œuvre littéraire » (Scarron, Roman Comique, éd. E. Magne, p. 12). Le lexème *héroïne* apparaît en 1554 : « femme qui est le principal personnage dans une œuvre littéraire » (Ronsard, Bocage, t. 6, p. 28, 23). En 1578 la héroïne est une « femme qui s'est distinguée par une action d'éclat (ici cont. mythol.) » (Id., Sonnets pour Hélène, 47, t. 17, p. 237, 23) [TLFi].

La famille des mots de mêmes radicaux que *héros*, *héroïne* se compose des lexèmes amassant tous les signes sémantiques cités au-dessus :

- *substantifs* héroïsme, héroïcité, héroïde, hercule;
- *adjectif* héroïque;
- *adverbe* héroïquement.

Le substantif latin *vir* et le lexème sanscrit *vīra* « le plus haut point de la maîtrise » ont été employés pour former les mots *virtuose*, *virtuosité* [TLFi].

La complication de la structure sémantique du lexème *héros* témoigne du fait que ce mot n'a pas été uniquement entièrement assimilé dans la langue française en acquérant petit à petit des sens complémentaires, mais a conservé dans sa mémoire cognitive le contenu conceptuel initial.

Le lexème *combattant* renvoie au préfixe proto-indo-européen *bhau-*, qui signifie « frapper », au verbe latin *battuere* « battre, se battre » qui dans le latin populaire avait pris la forme *battere*, employé avec le préfixe *com-* « l'un avec l'autre » – *combattere* (en moyen gallois *bathu*, en vieil anglais *beadu*, *beatan*, *bytl*, en anglais *beat*), mais aussi du substantif *battualia* « exercices pratiqués par les soldats pour se battre ou se défendre. » Les verbes alternatifs se sont montrés plus productifs durant la période latine classique : *caedere* avec le sens « battre, frapper, fouetter, tuer », *tundere* – « battre, frapper », *proelior*, *digladiator* – « se battre, lutter, batailler » *certare* – « lutter, se battre », *decertare* – « mener un combat décisif ; se disputer, lutter ; se heurter l'un à l'autre, engager une lutte, un combat », *pugnare* – « se battre, lutter, batailler ; lutter pour, s'efforcer de », *propugnare* – « offrir une résistance, se défendre, se protéger ; lutter contre, se battre », *depugnare* – « mener un combat décisif, combattre avec acharnement ; donner un combat décisif, soutenir un combat », *bello petere* – « faire la guerre, mener la guerre ; batailler », *luctari* – « s'affronter dans une lutte ; se battre, mener une lutte ; résister, s'opposer à » ; *certare* – « lutter, se battre », *contendere* – « спорить, rivaliser, lutter, se battre », *obviare* – « lutter, vaincre, s'opposer à » ; *stare contra*, *adversus*, *in aliquem* – « être contre, s'opposer à, résister, lutter », *conflictare* – « se heurter à, lutter contre » ; *dimicare* – « manier l'épée (porter des coups), lutter, batailler ; se battre de toutes ses forces, lutter avec acharnement ; risquer, faire face à un danger, être privé de (quelque-chose) », *confligere* – « se heurter à ; lutter, se battre ; être en contradiction avec », *decernere* – « résoudre par les armes, se battre, lutter », *deluctari* – « lutter, mener un combat décisif. » pour désigner un soldat, un guerrier, un combattant étaient utilisés les substantifs *vir*, *proelior*, *pugnator*,

*miles, bellator et propugnator*, ainsi que l'adjectif verbal *digladiabilis* « combatif, acharné » [Дворецкий, 1976; OED; LRS]. Comme nous le voyons à partir des exemples ci-dessus mentionnés, dans la langue latine dominaient les sens de « guerrier » et « combattant » (contre un ennemi)», « celui qui s'oppose à.» On y précise aussi le schème de l'intensité : la ferme résistance à quelqu'un ; le rôle : la défense, la protection ; les attributs : l'arme ; le résultat : un combat soutenu.

L'analyse de source théorique a montré que le lexème *combattant* avait reçu plusieurs acceptions dérivées et supplémentaires et avait occupé sa place dans le vocabulaire actif des Français. La première mention de ce lexème a été faite en 1100 (Roland, éd. J. Bédier, 3188 : De cels de France XX milie cumbatanz). En 1475 apparaît la notion « combattans à cheval » (document cité par Bartzsch, p. 148) ce que reflète la tendance à créer une auréole romantique autour du héros-cavalier. En 1680 on fixe l'acception « celui qui se bat avec d'autres dans une rixe » (Rich.). Aux XVIII siècle, à 1718, on commence à employer d'une manière active le terme nominant le chevalier : « assistant, tenant d'un tournoi » (Ac.). B. Ornith. par ailleurs de l'acception principale : « homme de guerre marchant en campagne sous les ordres d'un Général ». Outre cela, se forme une acception grammaticale : part. prés. substantivé de *combattre* (1775 (Valm.)). A XIX siècle un terme militaire *non-combattant* entre dans les usages : «qui ne combat pas » [TLFi; DLF]. Le lexème russe *combattant* (*комбатант*) a été emprunté à la langue française et s'est diffusée dans le domaine très étroit du droit international avec le sens « personne faisant partie de forces armées et prenant directement part à des opérations militaires » [ТСРЯ].

La base *-bat-* fonctionne en qualité d'un composant de dérivation pour former un groupe de lexèmes appartenus à la langue française contemporaine ayant une grande nombre de nuances des sens :

- *substantifs*: combat; combattant; combativité; batterie; bataille; battant; batteur; battue; battement; batteuse; battade; battage;
- *adjectifs*: combattant ; combatif;
- *verbes*: combattre; battre [HФPC].

Se distinguent ainsi deux significations principales du substantif *combattant* dans la langue française moderne : le guerrier et le combattant. La lutte trouve son expression en tant qu'opposition à un adversaire (le plus souvent à la guerre) ou en tant qu'aspiration intérieure à atteindre l'objectif fixé (y compris un objectif immatériel).

Le type « héros combattant » réunit en lui les micro-types du guerrier et du combattant qui, eux, se distinguent des autres membres de la communauté par leur comportement héroïque et leurs qualités héroïques.

#### 2.4. La composante axiologique du type linguoculturel

##### « héros combattant »

Le problème des valeurs apparaît inmanquablement lors de l'analyse des différents types de comportement social. Les valeurs interviennent comme un élément nécessaire de n'importe quelle activité, y compris héroïque. Dans ce processus il se produit une division entre le réel et l'idéal, le secondaire et l'important, il se forme une hiérarchie des objectifs et des tâches. Avec cela, la réalité elle-même devient l'objet des installations de valeurs et des actualisations suivantes conformément à l'importance particulière des exigences faites, des étalons et des représentations pour le sujet actif.

Nous partageons la définition de la valeur donnée par O. G. Drobnistki : « La valeur est une notion philosophique et sociologique qui indique tout d'abord l'importance positive ou négative d'un sujet quelconque, à la différence de ses caractéristiques existentialistes ou qualitatives (les valeurs matérielles), ensuite l'aspect normatif, prescriptif et estimatif des phénomènes de la conscience sociale (les valeurs subjectives ou valeurs de la conscience) » [Дробницкий, 1970, p. 462]. Les valeurs matérielles renvoient aux objets naturels ou sociaux. Les valeurs subjectives renvoient aux directives et aux jugements, aux impératifs et aux interdits qui s'expriment sous la forme de représentations normatives (sur le bien, la justice, le sens de la vie et la destinée de l'homme) avec une nuance de devoir et



de préférence. Les premières sont des objets d'intérêt et de jugement (utilité et importance des objets et des phénomènes.) Les secondes sont des moyens d'autorégulation du sujet sur la base de normes et de prescriptions communément adoptées (orientations, stéréotypes.) Les valeurs portent l'empreinte de l'expérience historique de la communauté et de la conscience du groupe et de l'individu.

Les valeurs font transparaître les particularités de telle ou telle culture. Grâce à elles, on peut donner un sens à tout l'espace de la vie sociale et la sémiotiser, mettre en évidence les buts, les priorités et les modèles ayant une importance et une signification particulière. L'attraction émotionnelle et l'incontestabilité apparente leur sont propres. C'est une raison pour laquelle elles sont à la base du choix des objectifs et de la stratégie générale du comportement. Elles permettent de construire de nouvelles structures sociales et de nouveaux rapports à partir du désir de les atteindre ou à partir de leur nécessité vitale. De plus, la restriction des ressources peut être perçue comme une difficulté temporaire que l'on peut négliger. Mais les valeurs peuvent également s'avérer relatives et changeantes. Leur perception et leur message changent en fonction des intérêts et des représentations des différents groupes sociaux, avec le temps elles sont ré-estimées.

On peut parler de différentes formes d'apparition des valeurs : valeur comme connaissance, comme idéal de société, comme action, comme épreuve émotionnelle. Elles se présentent aux personnes comme extrêmement importantes et elle conditionnent leur solution et choix. Les valeurs interviennent comme un moyen d'orientation dans le monde et de formation de la position de la vie du sujet. Conformément aux différents domaines de la vie, on distingue les valeurs matérielles et d'esprit, vitales (santé, écologie) et sociales (statut, entraide), économiques (travail, prospérité), politiques (droits et libertés, pouvoir) et esthétiques (beauté, harmonie), religieuses (croyance, salut), morales (bonté, justice) etc.

La littérature scientifique présente plusieurs modèles de hiérarchie des valeurs. On distingue par ailleurs les valeurs de la vie quotidienne nécessaires au fonctionnement normal de la société et du groupe et les valeurs d'un ordre plus élevé en qui sont fixés les principaux buts et le bien de la société et de la personnalité. Les premières sont plus nombreuses parce qu'elles réglementent de différents domaines de la vie sociale et n'exigent pas de dépenses ou d'interdits particuliers. En vertu de cela, elles connaissent une plus large diffusion. Les valeurs supérieures, celles qui renvoient au sens de la vie de l'homme et au sacrifice, sont moins nombreuses, mais elles se distinguent par une plus grande importance de leur sens et une plus grande résistance. Pour les comprendre il faut avoir une préparation analytique et une éducation.

On peut introduire ici la célèbre pyramide des besoins et l'échelle correspondant des valeurs du psychologue américain A. Maslow [Maslow, 1954]. Tous les besoins de l'homme, en fonction de leur degré de croissance, sont présentés par l'auteur de la façon suivante :

- les besoins physiologiques (la faim, l'attirance sexuelle) ;
- le besoin de sécurité et de confort ;
- le besoin de communiquer et d'appartenir à un groupe ;
- le besoin d'être respecté et reconnu ;
- le besoin de s'affirmer et de se développer (apprendre à connaître, créer).

Les hommes sont initialement orientés vers les besoins de bas niveau, et c'est seulement après que ces besoins aient été satisfaits qu'ils passent aux besoins d'ordre supérieur. On peut, conformément à ces besoins, construire des niveaux de valeurs conscientes. Maslow a également admis que certaines personnes possédaient une conscience si développée des valeurs qu'elle leur permettait de vouloir accéder aux grands idéaux sociaux, malgré la nécessité et les privations.

De nombreux chercheurs font remarquer que les valeurs sont une composante importante pour construire la carte des langues du monde. Les différents ensembles de valeurs portent des caractéristiques culturelles essentielles et sont fixés dans la conscience du langage d'une société. L'étude des aspects

axiologiques des langues occupe une place importante dans la linguistique moderne. Comme l'écrit E.F. Serebrinnikova, elle « affirme de plus en plus la représentation d'une activité du langage et de la pensée de l'homme comme un moyen de survie / d'assimilation / d'estimation de l'expérience dans des situations concrètes du monde vivant et sa matérialisation par les formations textuelles / discursives dans leur influence des pratiques sociales à l'aide des processus de formulation des sens importants » [Лингвистика и аксиология, 2011, p. 9].

Les valeurs et les directives socioculturelles prédominantes dans la société forment des stéréotypes du langage et des modèles dans lesquels se reflète le rapport de l'homme avec la réalité qui l'entoure et ses priorités vitales. L'expression verbale et sémiotique des significations des valeurs permet d'interpréter les textes en qualifiant les objets examinés, en caractérisant leurs qualités, leurs états et leurs actions.

Dans chaque langue, ces valeurs se reflètent à l'aide d'une appréciation linguistique déterminée. Cette appréciation se présente sous la forme d'un processus cognitif de compréhension du sens des objets de la réalité réalisé sur la base de certains critères et signes ayant une signification absolument positive et qui sont largement utilisés pour l'analyse des phénomènes de ce domaine. En fonction de cela, se forme un rapport positif ou négatif à une chose, s'établissent des représentations stables et se prennent des décisions.

Ainsi donc, nous construisons à la suite des autres chercheurs (E.V. Babaeva, V.I. Karasik) un système des notions axiologiques utilisées de la manière suivante : valeur (importance reconnue de quelque chose fixée dans la langue) – estimation (comparaisons et conclusions, détermination du lieu et du rôle selon une échelle) – stéréotype d'évaluation (réactions stables à des situations typiques) – normes (modèle adopté et recommandé de comportement).

Chaque société se caractérise par un choix particulier et une hiérarchie des valeurs qui règlent la vie de la société à travers les instituts sociaux et les croyances. Il se forme sur cette base des systèmes spécifiques d'exigences et de motivations qui dirigent l'activité des sujets. Selon le niveau répartition, on peut

distinguer les valeurs humaines générales, nationales, de groupes sociaux, locales, individuelles. Dans ce groupe, les valeurs d'héroïsme possèdent une plus grande spécificité et originalité.

V.I. Karasik et G.G. Slyshkin [Карасик, 2002, p. 166 ; Слышкин, 2000, p. 14,15] divisent également les valeurs en fonction d'un objet déterminé en valeurs extérieures, c'est-à-dire conventionnées socialement, et valeurs intérieures, c'est-à-dire conventionnées personnellement, en prenant en compte par ailleurs que les limites entre les différents groupes ne sont pas nettement marquées. De plus, en fonction du sujet social on distinguera des valeurs individuelles (personnelles, d'auteur), les valeurs de microgroupes (par exemple d'une famille ou d'amis proches), les valeurs de macro-groupes (de par leur état social, leur rôle, leur statut, etc.), les valeurs ethniques et les valeurs communes à tous les hommes. Outre les valeurs ethniques et les valeurs communes, on peut encore distinguer les valeurs d'un type défini de civilisation (dans notre cas, les valeurs de la société française du XXème siècle).

Le type linguoculturel peut être présenté simultanément comme une sélection et une hiérarchie des valeurs dans un système de points de repère axiologiques et avoir une caractéristique estimatoire dans la société [Карасик, 2002, p. 92]. « Le héros combattant » est un homme brave, courageux qui est prêt à se sacrifier pour la cause commune. Les signes axiologiques sont directement liés aux énonciations estimatoires par rapport aux priorités du type étudié.

Le concept de héros est empli d'un contenu axiologique diversifié. Les traits et les actions du héros sont accompagnés d'une information appréciative reflétant l'idée de l'auteur et les attentes sociales. Dans l'aspect de l'héroïsme étudié, il apparaît à notre avis sous des formes, comme :

- une mission sociale, la constructivité des objectifs du héros ;
- des qualités positives, des qualités propres aux individus ;
- de nouveaux modèles et de nouvelles normes de comportement dans la société et dans le collectif ;
- un effet positif d'action, des capacités concurrentielles.

Les valeurs de l'héroïsme peuvent être approuvées ou, au contraire, rejetées par la société si elles n'ont pas reçu un soutien massif pour des raisons différentes. En effet, ces valeurs doivent être reconnues dans une certaine mesure par le socium et l'état. Elles peuvent être reconnues officiellement et être diffusées à l'aide du système éducatif existant ou de la propagande, mais elles peuvent être également d'origine marginale et fonctionner à un niveau local. En règle générale, avant d'être reconnues par la société, ces valeurs se sont déjà affirmées dans le domaine professionnel ou dans certains secteurs de la vie sociale.

Les valeurs peuvent avoir les points de repère stables, les objectifs communs auxquels les hommes tendent consciemment durant leur vie. Les orientations données par ces valeurs déterminent la conscience de l'homme et exercent une influence importante sur ses intérêts, ses conduites et ses motivations. Elles caractérisent en grande mesure la perception du monde qu'à l'homme, le type de conscience et de comportement qui l'affecte, les modèles stables et les besoins de la vie sociale. Ces orientations sont à la base de ses actes et constituent son expérience vitale. Notons aussi que le héros cherche toujours à préserver son individualité, il n'accepte pas que l'opinion publique et les jugements supplantent ses regards et ses convictions.

Nous voyons en l'héroïsme une recherche des valeurs suivantes :

- a) la préservation de l'ordre existant ou la construction d'un nouvel ordre ;
- b) l'influence et la domination ou le respect mérité et la moralité ;
- c) la participation et le service ou la protestation et l'opposition ;
- d) la reconnaissance sociale et le soutien ou le sacrifice et l'espoir d'une compréhension dans l'avenir, etc.

Pour ce qui est des objectifs déterminants des valeurs auxquels se réfère le héros combattant, on peut apporter les caractéristiques suivantes :

- la créativité, c'est-à-dire l'aspiration à vouloir changer la réalité environnante sur la base d'un projet de construction d'un nouveau monde ;
- l'auto-réalisation en tant que développement et actualisation des aptitudes et du potentiel créatif, l'accomplissement d'une prédestination sociale ;

- l'affermissement de l'unité sociale à l'aide d'un élargissement des liens sociaux et du développement de la collaboration et de la coopération ;
- l'atteinte des objectifs posés et l'exécution du devoir, malgré les difficultés et les obstacles.

Nous supposons que les traits suivants sont propres à la conscience et au comportement du héros :

- un sens aigu du temps, la compréhension des besoins actuels et de demandes de la société et la prévision de l'avenir ;
- un rapport positif à la société et une foi en ses possibilités créatrice, une confiance dans les hommes et dans les efforts collectifs ;
- l'indépendance et la suffisance qui s'expriment par un choix personnel, des décisions et des actes indépendants, une prise de responsabilité entièrement mesurée ;
- une spiritualité et une auto-actualisation qui s'expriment dans un rapport à la vie philosophique, un rapport créatif et une aspiration à y trouver sa place sans conditions mercantiles ou autres avantages ;
- une concentration sur un problème, l'importance de sa perception, la réfutation de tout moment et de toute obligation secondaire, l'atteinte de la chose essentielle et sa soumission totale pour y parvenir ;
- la confiance en soi, la conviction d'avoir choisi la bonne voie, la foi en des idéaux, l'accord avec soi-même, la dignité et le respect de soi, la simplicité et le naturel ;
- la capacité à se dépasser, qui s'exprime dans la force de l'acte accompli, la fermeté et les conséquences des actes, dans l'énergie et le courage, dans la capacité à être prêt à prendre des risques, etc.

Associés les uns aux autres, ces traits trouvent une expression dans le concept linguoculturel du héros. Les unités du langage qui reflètent le concept dans sa convention sociale, comprennent par nécessité divers moyens pour son idéalisation et sa verbalisation.

Les représentations axiologiques des héros reçoivent une désignation lexicale concrète et sont soutenues par tout le système des moyens représentatifs et suggestifs du langage. Ces moyens sont les mots et les combinaisons de mots ayant dans leur sens des signes sémantiques de cette appréciation. Les moyens du langage pour l'objectivisation de l'héroïsme dans le discours littéraire sont représentés dans les jugements estimatifs et emphatiques, dans le lexique émotionnel et expressif, dans les séries de synonymes, dans les combinaisons de mots stables, dans les métaphores du langage / de la parole, etc.

Toutes les composantes de la valeur lexicale du concept de héros sont étroitement liées entre elles et forment un espace sémantique unique. Les lexèmes qui y sont introduits diffèrent par leur unité conceptuelle et le contenu estimatoire du phénomène de l'héroïsme. Le rapport émotionnel et appréciatif des auteurs et des lecteurs d'une œuvre littéraire avec l'image du héros est conditionné par les particularités de la période historique (en général, des époques cruciales : guerres, épidémies, lutte pour l'indépendance, protection de l'environnement.) Ces situations exigent une grande concentration d'efforts et de sacrifice de soi. Tout le système des moyens du langage reflète l'aspiration aux valeurs des héros qui sont prêts à payer le prix le plus fort pour que la vie et la liberté soient préservées sur Terre.

## Conclusions du Chapitre 2

1. L'algorithme de la recherche linguistique du type linguoculturel peut se résumer aux étapes suivantes : étude de la référence socioculturelle, composante conceptuelle du type linguoculturel « héros combattant », analyse des caractéristiques perceptives d'appréciation du type étudié, qui peuvent être objectivées dans le discours littéraire (sur la base des œuvres littéraires des auteurs français du XXème siècle.)

2. Le héros en tant que phénomène linguoculturel se présente sous la forme d'un type affirmé dans la conscience du langage dans le cadre d'un espace

temporel et culturel donné, qui incarne le caractère national. Le lexème « héros » a pour fonction de différencier un homme exceptionnel au sein d'un groupe de gens, homme qui se distingue par son esprit de sacrifice volontaire au profit des autres, sa fidélité, la réalisation active d'un principe de vie au travers d'un exploit, symbole de l'existence du héros, l'intransigeance de sa lutte contre le mal, la présence de valeurs et de principes moraux comme points de repère. L'analyse synchrone et diachronique des représentations du héros et de l'héroïsme a montré une évolution de ce concept : du héros mythologie – demi-dieu en passant par l'ascète, le chevalier, le héros de la renaissance, le héros militaire national, le civilisateur jusqu'au héros romantique, au créateur, au héros sans arme, au philosophe-prophète, au soldat faisant son devoir. Le héros se battant pour de grandes valeurs et des idéaux humanistes et le héros qui, après avoir traversé une guerre, prend conscience du manque de fondement d'une telle construction du monde sont devenus des types de héros très productifs au XX<sup>ème</sup> siècle. Dans le discours littéraire, le héros prend la forme d'un personnage, d'une personnalité modèle. Les composants suivants entrent dans le champ conceptuel du « héros » : la voie / le chemin (propriété indissociable : la difficulté), l'exploit (propriété indissociable : la moralité, l'envie de faire le bien), le destin (le héros entre en conflit avec le destin qui le mène à des souffrance et à sa perte, mais auquel il oppose sa propre volonté), la récompense (rétribution sociale des actes héroïques), la légende (comme forme de conservation du héros et de son exploit dans la mémoire sociale).

3. Dans la langue française, l'entité étudiée a été objectivée sous la dénomination « héros combattant ». L'analyse étymologique a mis en évidence le morphème racine initial sémantique *-ser-* (qui a évolué plus tard en *-her-*) et le préfixe *bhau*. L'analyse des définitions du type linguoculturel « héros combattant » a permis de dégager les domaines de manifestation de l'héroïsme : la guerre et le temps de paix, des composantes : *le soldat, le guerrier, le protecteur et celui qui se bat pour une idée*, des qualités morales et spirituelles d'étalon (caractéristiques générales et traits chevaleresques) et une appréciation positive (l'importance



sociale du comportement du héros et de son acte, l'admiration portée au héros.) De l'analyse de la série synonymique se dégagent des paramètres conceptuels complémentaires dans la structure du type linguoculturel : le rôle social (toute personne participant à des opérations militaires, aussi bien soldat professionnel que simple civil se trouvant sur le champ de bataille, et le combattant pour une grande idée), le rôle dans la production littéraire (le personnage principal, le porte-parole de la position de l'auteur, d'une époque, d'un milieu), le degré de participation (la lutte active), la forme de participation (un combat ou une lutte contre un ennemi). Pour ce qui est de l'aspect linguoculturel, nous déterminons le héros combattant comme une personnalité modèle, porteuse des valeurs culturelles nationales, qui participe activement à des opérations militaires ou lutte pour des idéaux civils, qui se distingue par des qualités particulières et affirme sa position morale au travers d'un exploit qui est jugé positivement par la société et produit des changements en elle.

4. La vie du héros combattant en tant que personnalité sociale est organisée autour de valeurs dominantes hiérarchisées, conventionnées socialement et individuellement, et qui forment la conception du monde et sémiotisent l'espace linguoculturel en dégagant des buts, des priorités pour la société, en formulant la position vitale du sujet. Une valeur est une notion désignant tout d'abord l'importance positive ou négative d'un sujet quelconque (valeurs matérielles), puis un aspect normatif et appréciatif des phénomènes de la conscience sociale (valeurs subjectives ou valeurs conscientes.) Dans l'aspect axiologique, l'héroïsme apparaît sous les formes suivantes : une mission sociale, la constructivité des buts du héros ; des qualités positives, des valeurs propres à l'individu ; de nouveaux modèles et de nouvelles normes de comportement dans la société et dans le collectif ; un effet positif de l'activité, des capacités concurrentielles. L'héroïsme comprend les aspirations aux valeurs suivantes : la conservation de l'ordre existant ou la construction d'un nouvel ordre ; l'influence et la domination ou un respect mérité et une moralité ; la participation et le service ou la protestation et l'opposition ; la reconnaissance sociale et le soutien ou le sacrifice et l'espoir d'être compris dans

l'avenir, etc. Les valeurs prennent forme dans les stéréotypes du langage et des modèles dans lesquels se reflètent le rapport de l'homme à la réalité qui l'entoure et ses priorités vitales. Elles reçoivent une désignation lexicale concrète et sont soutenues par tout le système des moyens représentatifs et suggestifs de la langue.

### CHAPITRE 3. L'OBJECTIVATION DISCURSIVE DU TYPE LINGUOCULTUREL «HÉROS COMBATTANT»

#### 3.1. Les caractéristiques figuratives, perceptives et axiologiques dy type linguoculturel «héros combattant» (sème – militant)

L'analyse discursive a relevé les composants dy type linguoculturel «héros combattant» : HÉROS COMBATTANT MALGRÉ LUI и HÉROS COMBATTANT – INSPIRATEUR.

##### 3.1.1. Le type linguoculturel «héros combattant malgré lui»

Le type linguoculturel «héros combattant malgré lui» se réalise dans le roman d'Henri Barbusse *«Le feu»* ( «Огонь»<sup>1</sup>, 1916) consacré à la Première Guerre mondiale. L'élément motivant du héroïsme se révèle ici au niveau réflexif. Le héros combattant pour Barbusse, ce n'est pas celui qui tue un ennemi avec volupté et sacrifie sa vie au nom d'une grande idée, mais celui qui se trouve dans une situation de guerre malgré lui et, en faisant son devoir, est capable de comprendre toutes les horreurs du meurtre.

*Le héros combattant vient en aide à ses amis en risquant sa vie :*

<p>- <i>On était couchés tous dans l'herbe. Ça buquait. Pan! Pan ! Zim, zim... Quand j' les ai vus attigés, je me suis levé - malgré qu'on m' gueulait: «Couche-toi !» J'pouvais pas les laisser comme ça. J' n'ai pas d'mérite, puisque je n' pouvais pas faire autrement (p. 54).</i></p>	<p>- Мы все лежали в траве. Боши здорово па-лили. Трах-тах-тах! Бац, бац!.. Дззз, дззз!.. Вижу: несколько ребят ранено, я встаю, хоть мне и кричат: «Ложись!» Не могу ж я их оставить. Да в этом и нет никакой заслу-ги: я не мог поступить по-другому (с. 41).</p>
---	---

Lamuse qui évite souvent d'aller dans les tranchées, se conduit en héros quand il s'agit de sauver ses camarades blessés qui se sont retrouvés sous les balles.

<sup>1</sup> Барбюс, А. Огонь [Текст] / А. Барбюс: Пер. с фр. В. Парнаха. – М.: Художественная литература, 1973. – 325 с.

Le langage du soldat est riche en élisions et en ellipses (*J'pouvais pas, J' n'ai pas*), en interjections (*Pan! pan! Zim, zim*), en expressions argotiques (*Ça buquait, m' gueulait*) et populaires (*attiger, pisque*). La répétition syntaxique cristallise la position morale du héros prêt à se sacrifier : *J'pouvais pas les laisser comme ça ; je n'pouvais pas faire autrement*. Il perçoit un acte héroïque comme quelque chose de complètement naturel et inhérent : *J' n'ai pas d'mérite*.

*Le héros combattant s'accomplit dans des conditions extrêmes. La guerre*

<p><i>Tout à coup, une explosion formidable tombe sur nous. Je tremble jusqu'au crâne, une résonance métallique m'emplit la tête, une odeur brûlante de soufre me pénètre les narines et me suffoque. La terre s'est ouverte devant moi. Je me sens soulevé et jeté de côté, plié, étouffé et aveuglé à demi dans cet éclair de tonnerre... Je me souviens bien pourtant : pendant cette seconde où, instinctivement, je cherchais, éperdu, hagard, mon frère d'armes, j'ai vu son corps monter, debout, noir, les deux bras étendus de toute leur envergure, et une flamme à la place de la tête ! (p. 161-162)</i></p>	<p>Вдруг на нас обрушивается чудовищный взрыв. Я дрожу всем телом; мою голову наполняет металлический гул; запах серы проникает мне в ноздри; я задыхаюсь. Земля подо мной разверзлась. Я чувствую: что-то меня приподнимает и отбрасывает в сторону, душит, почти слепит среди громов и молний... Но я отчетливо помню: в это мгновение, когда, обезумев, я бессознательно искал взглядом моего брата по оружию, я увидел: он широко раскинул руки, его подбросило стоймя, он весь почернел, и вместо головы — пламя! (с. 161-162)</p>
--	---

*représente une énergie destructrice et sème la mort :*

Le héros combattant traverse la guerre avec le sentiment que l'ordre des choses où un soldat devient le bourreau d'un autre est anormal. Il ne peut s'accomplir que dans des conditions extrêmes, en les considérant inhumaines et inacceptables. Pour lui, la guerre est une énergie dévastatrice qui sème la mort. Le champ lexique de « la guerre » comprend les lexies suivantes : *une explosion, une résonance métallique, un éclair de tonnerre, mon frère d'armes, une flamme*. La flamme est un signe ambivalent : outre sa nature sacrée, une énergie vitale, elle symbolise également les flammes de l'enfer qui détruisent toute vie et la renvoie à

l'union initiale. Un soldat tué par un projectile est montré décapité, brûlé vif, ainsi que le constate l'expression métaphorique *une flamme à la place de la tête*. Le texte est parsemé d'oppositions binaires *vivant / mort*. La guerre est personnifiée, elle est dotée d'une puissance. Elle a le pouvoir sur le soldat, elle le tue. L'auteur n'est pas prolix, il décrit la composante factuelle de la situation. C'est pourquoi il utilise l'énumération, les verbes d'action que subit l'être humain impuissant : *tomber, emplir, pénétrer, suffoquer, soulever, jeter, plier, étouffer, aveugler, monter*. La guerre l'écrase, le rend fou, apparaît comme une force terrifiante, infernale. Le soldat représente la victime qui est condamnée à une mort atroce. La peur de la mort est verbalisée dans la métaphore : *Je tremble jusqu'au crâne*. Le feu, en tant qu'élément, est l'un des symboles principaux de la guerre. L'élément connotatif du lexème *flamme* est renforcé en faisant écho au titre du roman.

*En sacrifice de soi consiste le plus grand exploit du héros combattant :*

<p><i>Mais on a une vague notion de la grandeur de ces morts. Ils ont tout donné; ils ont donné, petit à petit, toute leur force, puis, finalement, ils se sont donnés, en bloc. Ils ont dépassé la vie; leur effort a quelque chose de surhumain et de parfait (p. 292).</i></p>	<p>Но мы смутно чувствуем величие этих мертвецов. Они отдали все: они постепенно отдавали свои силы и под конец отдали самих себя целиком. Они перешли за грань жизни: в их подвиге есть нечто сверхчеловеческое и совершенное (с. 251-252).</p>
---	--

Le soldat qui a accompli un exploit sur les champs de bataille au prix de sa propre vie retrouve la grandeur et devient un héros (*la grandeur de ces morts*). La mort du héros représente le dépérissement graduel des forces vives consacrées à la guerre : *Ils ont tout donné; ils ont donné, petit à petit, toute leur force, puis, finalement, ils se sont donnés*. Le non-être est métaphoriquement décrit comme l'élévation sur la vie (*Ils ont dépassé la vie*). L'exploit du héros se caractérise par les épithètes au superlatif (*surhumain, parfait*). Il est unique et inaccessible dans sa perfection.

*Le héros combattant se distingue parmi ses frères d'armes par sa perfection physique:*

<p><i>Il se leva, les bras croisés. Sa belle face, aussi profondément grave qu'une face de statue, retomba sur sa poitrine. Mais il sortit encore une fois de son mutisme marmoréen pour répéter... (p.282).</i></p>	<p>Бертран встает, скрестив руки. Его голова опускается на грудь; прекрасное лицо величественно; он похож на мраморную статую. Но он еще раз прерывает молчание и повторяет... (с. 242).</p>
--	--

Le caporal Bertrand est décrit comme un homme beau et noble, capable de défendre ses valeurs, même dans les conditions les plus difficiles. Son silence (*il sortit encore une fois de son mutisme marmoréen*) est lié à la cristallisation et l'affirmation de son propre point de vue. La comparaison métaphorique à une sculpture est une allusion à la tradition gréco-romaine de sculpter ses héros dans le marbre. Dans le fragment discursif présenté, l'auteur souligne la maîtrise de soi et la détermination du caporal : il se lève après une longue réflexion pour prononcer au moment critique un discours important pour soutenir le moral des soldats.

*Un vrai héros est capable de s'élever au dessus des circonstances en incarnant les meilleures qualités humaines :*

<p><i>Ce soldat qui avait toujours fait plus que son devoir et pourtant survivait encore, - revêtait en ce moment à mes yeux l'attitude de ceux qui incarnent une haute idée morale et ont la force de se dégager de la bousculade des contingences, et qui sont destinés, pour peu qu'ils passent dans un éclat d'événement, à dominer leur époque (p. 283).</i></p>	<p>Этот солдат всегда делал больше, чем полагалось по долгу службы, и все-таки уцелел; в эту минуту он являл мне образ людей, воплощающих высокое нравственное начало, имеющих силу преодолеть все случайное и в урагане событий стать выше своей эпохи (с. 243).</p>
---	---

L'héroïsme de Bertrand n'est pas uniquement dans son abnégation totale dans l'accomplissement de son devoir de soldat (*avait toujours fait plus que son devoir*), mais également dans le respect de ses valeurs morales et son humanisme malgré des conditions extrêmes (*revêtait l'attitude de ceux qui incarnent une haute idée morale et ont la force de se dégager de la bousculade des contingences*). La guerre est nommée à l'aide d'une métaphore : *éclat d'événement*,

et qui est ainsi comparée à une force incontrôlable. Les héros ne font pas que représenter leur époque, ils s'élèvent au dessus d'elle en laissant derrière eux une légende (*qui sont destinés à dominer leur époque*).

*Mais en même temps, dans la conscience collective, la guerre est idéalisée et les soldats, ses acteurs, sont perçus comme des héros et patriotes romantiques :*

<p><i>C'est tout de même une existence terrible et des souffrances, murmure la dame en feuilletant un journal illustré qui contient quelques sinistres vues de terrains bouleversés. On ne devrait pas publier ces choses-là, Adolphe! ... Il y a <b>la saleté, les poux, les corvées...</b> Si braves que vous soyez, vous devez être <b>malheureux</b> ?...</i></p> <p><i>Volpatte, à qui elle s'adresse, rougit. Il a honte de la misère d'où il sort et où il va rentrer. Il baisse la tête et il ment, sans peut-être se rendre compte de tout son mensonge :</i></p> <p>- <i>Non, après tout, <b>on n'est pas malheureux...</b> C'est pas si terrible que ça, allez !</i></p> <p><i>La dame est de son avis.</i></p> <p>- <i>Je sais bien, dit-elle, qu'il y a <b>des compensations</b> ! Ça doit être superbe, une charge, hein ? Toutes ces masses d'hommes qui <b>marchent comme à la fête</b> ! Et le clairon qui sonne dans la campagne : « <b>Y a la goutte à boire là-haut</b> ! » ; et les <b>petits soldats</b> qu'on ne peut pas retenir et qui crient : « <b>Vive la France</b> ! », ou bien qui <b>meurent en riant</b> !...</i></p> <p><i>Ah ! nous autres, nous ne sommes pas à l'honneur comme vous: mon mari est employé à la Préfecture et, en ce moment, il est en congé pour soigner ses rhumatismes.</i></p>	<p>А все-таки это страшная жизнь, и сколько страданий! — тараторит дамочка, перелистывая иллюстрированный журнал и разглядывая снимки — мрачные виды опустошенных местностей. — Адольф, зачем пишут о таких ужасах? Грязь, вши, тяжелые работы!.. Как вы ни храбры, а, наверно, вы несчастны!..</p> <p>Вольпат, к которому она обращается, краснеет. Ему стыдно перенесенных и еще предстоящих бедствий. Он опускает голову и, может быть, не отдавая себе отчета во всем значении своей лжи, отвечает:</p> <p>- Нет, мы не так уж несчастны... Что вы, все это не так страшно!</p> <p>Дама соглашается:</p> <p>- Да, я знаю, ведь у вас есть и радости! Например, атака! Ах, это, должно быть, великолепно! Правда? Все эти войска, которые идут в бой, как на праздник! И рожок играет: "Там, наверху, можно выпить!" — и солдатиков уже нельзя удержать, и они кричат: "Да здравствует Франция!" — и умирают с улыбкой на устах... Ах, мы не удостоились такой чести, как вы: мой муж служит в префектуре; сейчас он в отпуске; у него ревматизм (с. 280-281).</p>
--	---

(p. 325- 326).	
----------------	--

Grâce à l'antithèse l'auteur oppose deux mondes : celui de la guerre, où les soldats font face à la mort, et le monde d'un café confortable et chaud, où les gens qui n'ont pas idée de ce qu'est la guerre goûtent aux plaisirs de la vie et mènent des discussions mondaines au son d'un doux air de la musique. La guerre, pour une jeune dame de la haute société, est caractérisée par des lexèmes tels que *la saleté, les poux, les corvées*. Or, une telle image montrée par un magazine de mode ne correspond pas avec ses propres idées idéalistes sur l'héroïsme et les actes militaires. Elle voit les héros comme des gens qui se contentent de peu, des gens très endurants, capables de s'habituer à toute difficulté, ce qui est représenté par l'antithèse : *braves / malheureux*. Le soldat Volpatte se sent honteux de ses misères en se retrouvant dans un monde différent. Involontairement, il essaie d'enjoliver la vie au front aux yeux d'une belle femme (*on n'est pas malheureux, c'est pas si terrible que ça*). La dame compare la guerre à une fête, elle imagine une attaque comme une aventure passionnante : *superbe, la goutte à boire, le clairon, à la fête, des compensations, en riant, l'honneur*. L'image d'un héros, à ses yeux, est étroitement liée au sentiment de patriotisme : *Vive la France!* La guerre semble belle et noble. Néanmoins, la composante connotative de la dénomination « soldats » permet de conclure à une attitude condescendante de la part de la dame mondaine : les soldats sont pour elle comme une masse informe et impersonnelle : *ces masses d'hommes, les petits soldats*. La dame oppose les héros qui sont à la guerre et qui ont l'honneur de mourir pour leur pays, à ceux qui se trouvent à l'arrière (*nous autres*). La mention de la cause de la non participation de son mari à la guerre crée un effet comique : *il est en congé pour soigner ses rhumatismes*.

*Le héros combattant devient une personnalité légendaire qui suscite de la fascination, mais qui est rayée petit à petit de la vie quotidienne :*

... Elle souriait, ma femme, ma Clotilde, ce jour-là de la guerre ! Alors quoi ? Il suffit qu'on soit pas là pendant un temps pour qu'on	... Моя жена, моя Клотильда в этот день, во время войны, улыбалась! Как? Значит, стоит на некоторое время уехать, и ты больше
--	---



<p><i>ne compte plus ? Tu fous le camp de chez toi pour aller à la guerre, et tout a l'air cassé ; et pendant que tu l'crois, on se fait à ton absence, et peu à peu tu deviens comme si tu n'étais pas, vu qu'on s'passe de toi pour être heureuse comme avant et pour sourire. Ah! bong sang ! Je ne parle pas de l'autre garce qui riait, mais ma Clotilde, à moi, qui à ce moment-là que j'ai vu par hasard, à c' moment-là, qu'on dise ce qu'on voudra, se fichait pas mal de moi !</i></p> <p><i>Et encore si elle avait été avec des amis, des parents ; mais non, justement avec des sous-offs boches... (p. 181).</i></p>	<p>не в счет! Уходишь из дому, идешь на войну, все ревут, можно подумать, для них все погибло; и потом мало-помалу привыкают жить без тебя, и ты как будто не существовал; без тебя обходятся, чувствуют себя счастливыми по-прежнему и улыбаются. Эх, проклятая жизнь! Я не говорю о той стерве, что смеялась; но моя, моя собственная Клотильда в ту минуту, когда я ее случайно увидел, в ту минуту — что там ни говори! — плевала на меня!</p> <p>И добро бы она сидела с друзьями, родными; так нет же, с унтерами бошами! (с. 153)</p>
--	--

La guerre modifie profondément les relations entre les soldats et leurs familles. Poterlot est déçu en voyant sa femme, dans sa propre maison, à côté de la cheminée, marivauder avec des Allemands. Le comportement de sa femme tranche avec les temps de guerre difficiles : (*Elle souriait, ma femme, ma Clotilde, ce jour-là de la guerre!*). Ainsi donc, la vie d'un homme qui est parti à la guerre change totalement, tandis que la vie de ses proches ne subit pas de changements radicaux. Ce décalage désunit les gens. Les souffrances et la solitude du héros sont verbalisées sous forme de questions rhétoriques, de expressions émotionnelles, rabaissées (*se fichait pas mal de moi*), de phrases exclamatives (*Ah! bong sang!*) et d'antithèse contextuelle (*l'autre garce qui riait – ma Clotilde, à moi*). Dans le discours direct Poterlot souligne que Clotilde accomplit un acte de trahison, en menant une conversation légère avec des officiers ennemis (*justement avec des sous-offs boches*). La généralisation de la situation où les femmes dont les maris partis au front se résignent rapidement, et continuent à vivre leur vie, est exprimée par le pronom impersonnel *on* : *on se fait à ton absence, et peu à peu tu deviens comme si tu n'étais pas, vu qu'on s'passe de toi pour être heureuse comme avant et pour sourire*. Clotilde perçoit son mari, devenu soldat, comme quelqu'un de très

lointain, elle assimile le départ de son mari pour la guerre à sa mort : *Il suffit qu'on soit pas là pendant un temps pour qu'on ne compte plus; si tu n'étais pas*. Le héros sent la rupture avec le monde réel, il se sent étranger, ce qui se traduit par une opposition binaire : *soldats – habitants*.

La réalisation discursive des valeurs du type linguoculturel « héros combattant malgré lui » joue un rôle important d'identification.

*L'orientation axiologique importante du héros combattant est la conception de la force destructive de la guerre. Le sentiment de honte et de pénitence se révèle comme réponse à la violence :*

<p><i>L'avenir ! L'avenir ! L'oeuvre de l'avenir sera d'effacer ce <b>présent-ci</b>, et de l'effacer comme quelque chose d'abominable et de honteux. Et pourtant, ce présent, <b>il le fallait, il le fallait !</b></i></p> <p><i><b>Honte à la gloire militaire, honte aux armées, honte au métier de soldat, qui change les hommes tour à tour en stupides victimes et en ignobles bourreaux. Oui, honte : c'est vrai, mais c'est trop vrai, c'est vrai dans l'éternité, pas encore pour nous. Attention à ce que nous pensons maintenant! Ce sera vrai, lorsqu'il y aura toute une vraie bible. Ce sera vrai lorsque ce sera écrit parmi d'autres vérités que l'épuration de l'esprit permettra de <b>comprendre</b> en même temps. Nous sommes encore perdus et exilés loin de ces époques-là (p. 282-283).</b></i></p>	<p>Будущее! Будущее! Дело будущего – стереть это настоящее, решительно уничтожить его, стереть, как нечто гнусное и позорное. И все-таки это настоящее было необходимо, необходимо! Позор военной славе, позор армиям, позор солдатскому ремеслу: оно превращает людей то в тупые жертвы, то в подлых палачей! Да, позор! Это правда, но эта правда еще не для нас. Запомни то, о чем мы сейчас говорим! Это станет правдой, когда будет записано среди других истин, которые постигнет человек. Мы еще блуждаем далеко от этих времен (с. 242-243).</p>
--	--

Le héros ne se trouve pas élu, ne s'isole pas et ne se trouve pas supérieur par rapport aux autres, mais au contraire, il parle du malheur universel, en soulignant une union parfaite avec des soldats, c'est pourquoi il utilise le pronom « nous » au discours direct. Le force de persuasion et la sincérité de ses mots sont exprimés verbalement à l'aide de la répétition de tels lexèmes d'une grande capacité au plan

sémantique, comme *l'avenir, ce présent, il le fallait, honte, c'est vrai*. Les épithètes avec la connotation négative (*abominable, honteux, stupides, ignobles*) indiquent que Bertrand n'accepte pas l'idée de la guerre et l'héroïsation du soldat. Pour lui la guerre est la personnification de la honte, car elle détruit la personne ou la transforme en assassin, ce qui est objectivé dans sa conscience au moyen de l'antithèse *victimes / bourreaux*. La position de victime n'est pas idéalisée. Au moyen des participes avec la connotation négative *perdus* et *exilés* l'auteur nomme la confusion de l'homme envoyé à la guerre en dehors de sa volonté. La répétition anaphorique et syntaxique du lexème central *honte* dans les groupes de mots : *Honte à la gloire militaire, honte aux armées, honte au métier de soldat* explicite la position morale du héros, qui a honte de sa participation à la guerre et nie les honneurs militaires. Dans l'opposition *l'avenir / le présent* on sent la foi en l'avenir, en la compréhension et la correction des erreurs commises (*effacer ce présent-ci*), et que le présent est nécessaire pour la réalisation de l'orientation axiologique – concevoir (*comprendre*) la criminalité de la guerre comme phénomène et affirmer cette connaissance en qualité de la vérité humaine (*une vraie bible*). Ainsi, le héros lutte pour la vérité (*vrai*), mais il comprend que la société n'est pas encore prête à l'accepter : *c'est vrai dans l'éternité, pas encore pour nous*.

*Le héros combattant arrive, dans ses réflexions, à une auto-dénonciation. La vraie valeur est la vie de chaque homme dont la protection est plus importante que les intérêts des États :*

... *Oui, de durs et infatigables bourreaux, voilà ce qu'on a été. Mais qu'on ne me parle pas de la vertu militaire parce que j'ai tué des Allemands* (p. 374).

... Да, мы были суровыми, неумолимыми палачами! И пусть меня не называют героем за то, что я убивал немцев! (с. 323)

Le soldat se repent des homicides commis et se nomme bourreau impitoyable (*durs et infatigables bourreaux*). Dans cette métaphore se révèle la position morale du héros – la plus grande valeur est la vie de l'homme, quelque soit sa nationalité. Dans le fragment discursif examiné, l'auteur oppose implicitement la

*vertu militaire*, dont l'existence est niée par le héros, et la *vertu humaine*, qui refuse toute violence.

### 3.1.2. Le type linguoculturel «héros combattant - inspireur»

L'étude du type linguoculturel «héros combattant» a permis de mettre en relief le composant structural *l'inspireur*. Dans le roman d'Antoine de Saint-Exupéry «*Pilote de guerre*» («Военный летчик»<sup>2</sup> 1942) le type de héros militant de la Seconde Guerre mondiale est examiné à travers le prisme de la conscience du narrateur qui raconte l'histoire à la première personne et exprime l'attitude de l'auteur. Le héros continue à lutter et à se sacrifier pour son pays, malgré l'inutilité de l'exploit dans les conditions de la défaite et de l'occupation, en inspirant ainsi ses compatriotes à accomplir leur devoir. Il se sent lié au destin commun et se réalise en action. L'objectif du héros est la recherche du sens de l'Être et à son exemple personnel le maintien de la foi en la victoire finale. L'oeuvre elle-même devient l'appel à la Résistance.

*L'héros combattant est invulnérable. La victoire sur la mort est atteinte à l'aide des efforts communs et transforme les soldats en vainqueurs :*

<p><i>Les chocs me reprennent au ventre. Et, si je regarde vers le bas, je retrouve, bien centrée sur moi, cette ascension de bulles d'une vertigineuse lenteur. <b>Il est inconcevable</b> que nous soyons encore <b>entiers</b>. Et pendant je me découvre <b>invulnérable</b>. Je me sens comme <b>vainqueur</b> ! Je suis, dans chaque seconde, <b>vainqueur</b> !</i></p> <p>- Touchés ?</p>	<p>Все мое нутро вновь сотрясается от толчков. И, глядя вниз, я снова вижу это головокружительно медленное восхождение направленных прямо на меня пузырьков. Непостижимо, что мы еще целы. И все-таки я убеждаюсь, что я неуязвим. Я чувствую себя победителем! Каждую секунду – я победитель!</p> <p>- Задело?</p>
---	---

<sup>2</sup> Сент-Экзюпери, А. де. Военный летчик [Текст] /А. де Сент-Экзюпери // Южный почтовый. Ночной полет. Планета людей. Военный летчик. Маленький принц. Цитадель: Пер. с фр. А. Тетеревниковой. – М.: НФ «Пушкинская библиотека», ООО «Издательство АСТ», 2003. – 893 с.

- <i>Non...</i> <i>Ils ne sont pas touchés. Ils sont invulnérables. Ils sont vainqueurs. Je suis propriétaire d'un équipage de vainqueurs... (p. 117-118).</i>	- Нет... Их не задело. Они неуязвимы. Они — победители. Я командую экипажем победителей... (с. 343-344).
---	---

S'étant trouvé dans la situation du danger mortel, le héros, en faisant l'exploit, sauve sa vie et la vie de ses camarades de combat. Au moyen de la répétition de lexèmes avec une forte connotation positive *invulnérable*, *vainqueur*, de marqueurs graphiques, points d'exclamation et propositions simples, non développées, l'auteur transmet la joie intérieure et l'émotion du pilote qui a pu sauver l'avion face à un bombardement. La singularité du moment est verbalisée à l'aide de la locution *il est inconcevable*. La valeur de la victoire du pilote est conditionnée par l'invulnérabilité de l'équipage et donc par la victoire totale sur la mort (*entiers; ne sont pas touchés*). Il se sent fier d'être commandant d'un équipage de vainqueurs ce qui amène au changement de son attitude envers soi-même (*je suis propriétaire d'un équipage de vainqueurs*). L'élément connotatif de l'hyperbole *propriétaire* indique une haute responsabilité morale du narrateur envers son équipage : exploit → victoire → victoire commune.

*A la guerre, le héros combattant perçoit le temps d'une façon subjective, il ne correspond pas au temps réel sur Terre. La guerre réduit la vie de l'homme, ses ressources vitales :*

<i>Toute vie s'est émoussée en nous à cause de cette lente usure. Nous vieillissons. La mission vieillit. Que coûte la haute altitude ? Une heure vécue à dix mille mètres équivaut-elle à une semaine, trois semaines, un mois de vie organique, d'exercice du coeur, des poumons, des artères ? Peu m'importe, d'ailleurs. Mes demi-évanouissements m'ont ajouté des siècles: je baigne dans la sérénité des vieillards. Les émotions de l'habillement</i>	Это медленное изматывание притупило в нас ощущение жизни. Мы стареем. Задание старит. Чего стоит полет на большой высоте? Соответствует ли один час, прожитый на высоте десять тысяч метров, неделе, трем неделям или месяцу нормальной жизни организма, нормальной работы сердца, легких, артерий? Впрочем, не все ли равно! Мои полуобмороки состарили меня на века; я погрузился в старческую безмятежность.
--	---

<p><i>m'apparaissent comme <b>infiniment lointaines, perdues dans le passé. Arras infiniment lointain dans l'avenir.</b></i></p> <p><i>L'aventure de guerre ? <b>Où y a-t-il aventure de guerre ?</b></i></p> <p><i>J'ai failli, voici dix minutes, disparaître, et <b>je n'ai rien à raconter, sinon ce passage de guêpes minuscules entrevues pendant <b>trois secondes.</b> L'aventure véritable eût duré <b>un dixième de seconde.</b> Et chez nous, on ne revient pas, on ne revient jamais la dire</b></i> (p. 45).</p>	<p>Все, что волновало меня, когда я снаряжался в полет, кажется теперь затерянным в бесконечно далеком прошлом. А Аррас — в бесконечно далеком будущем. Ну а военные приключения? Где они, эти приключения?</p> <p>Всего минут десять назад я едва не погиб, а рассказать мне не о чем, разве что о крохотных осах, промелькнувших передо мной за три секунды. Настоящее же приключение длилось бы десятую долю секунды. Но никто из нас не возвращается, не возвращается никогда, чтобы о нем рассказать (с. 293).</p>
---	---

Au niveau sémantique l'image d'un jeune héros-vieillard est créée grâce aux lexèmes suivants : le verbe *vieillir*, les phrases du type : *ajouter des siècles, toute vie s'est émoussée, infiniment lointaines, perdues dans le passé*, les substantifs *vieillard, usure*.

Au niveau stylistique, le fragment discursif est riche de métaphores (*ajouter des siècles, toute vie s'est émoussée, perdues dans le passé, usure, baigner dans la sérénité des vieillards*), qui montrent les changements intérieurs que le héros vit au cours de sa mission. L'opposition des activités noétiques et physiques du héros « avant » et « pendant » le vol occupe la place centrale. En passant sous les tirs des ennemis il ressent vivement la différence profonde entre l'enthousiasme d'avant le vol et le sentiment de distanciation qui vient après. En même temps, une mission militaire dangereuse a également une incidence sur la santé physique de l'homme qui se retrouve dans une situation critique. Une heure passée dans les airs est vécue, par le héros, comme un mois de vie tranquille sur terre. Un vieillissement instantané est manifesté par l'antithèse : *une heure – des siècles*, et par la gradation : *Une heure vécue à dix mille mètres équivaut-elle à une semaine, trois semaines, un mois*. L'image du héros vieilli est caractérisée par des demi-évanouissements

(*mes demi-évanouissements*), un état de détachement par rapport à la réalité, par la *sérénité*, un sentiment que l'objectif est inatteignable (*Arras infiniment lointain dans l'avenir*). Ici, le vieillissement n'est pas assimilable à la sagesse.

Le fragment du discours analysé représente un dialogue interne durant lequel le héros démonte les stéréotypes liés à l'aventure de guerre et répond seul à ses questions rhétoriques (par ex. *Où y a-t-il aventure de guerre?*). L'aventure perd son auréole romantique, elle ne dure pas plus d'un instant (*trois secondes ; un dixième de seconde*). Le narrateur souligne avec une ironie manifeste que du moment de danger de mort il ne se souvient que de «guêpes» passant à côté de lui, et qu'il est incongru de parler des événements de guerre.

Ainsi donc, dans ce contexte on retrouve les oppositions binaires suivantes qui caractérisent la position de l'auteur : *jeunesse – vieillesse ; terre – ciel ; passé – avenir ; trois secondes – des siècles ; émotion – sérénité ; aventure de guerre – aventure véritable*.

*Le héros combattant, qui s'est retrouvé dans une situation de guerre, se sent comme une personne qui souffre d'une maladie incurable et, par conséquent, est amenée à réfléchir à l'héritage qu'elle laisse à la génération future :*

<p><i>C'est comme si j'avais <b>une maladie</b>. Ce médecin vient de me dire: «C'est bien <b>embêtant</b>...» Il faudrait donc <b>penser au notaire, à ceux qui restent</b> (p. 9).</i></p>	<p>Я словно заболел. И врач только что сказал мне: «Дело очень скверное...». Значит, надо подумать о завещании, о тех, кто остается (с. 268).</p>
---	---

La Seconde guerre mondiale pour la France est comparée à une lutte contre une maladie mortelle (*une maladie*). Une telle allusion est possible grâce à la prédétermination de l'issue de la lutte. Pour atténuer la gravité de la maladie l'auteur utilise la litote *embêtant* au lieu de l'épithète *grave*. Le héros ressent une responsabilité vis-à-vis des autres (*penser à ceux qui restent*). L'expression *penser au notaire* est utilisée dans le sens métaphorique « penser au testament ». Ainsi donc, le héros ne peut pas être égoïste, le but de sa vie est de s'occuper des autres.

*Le héros combattant recherche la sincérité et la vérité. Il rejette toute manifestation de simulation et d'embellissement :*

<p><i>Je n'aime pas les images d'Epinal de la guerre. Le rude guerrier y écrase une larme, et dissimule son émotion sous des boutades bourruées. C'est faux. Le rude guerrier ne dissimule rien. S'il lâche une boutade, c'est qu'il pense une boutade (p. 20).</i></p>	<p>Я не люблю лубочных картинок, изображающих войну. На них суровый воин утирает слезу и прячет волнение за ворчливыми шутками. Это вранье. Суровый воин ничего не прячет. Если он отпускает шутку, значит, шутка у него на уме (с. 275-276).</p>
---	---

Dans le fragment cité on note une opposition : un guerrier rude décrit dans les magazines colorés et le vrai soldat risquant sa vie au quotidien. L'idiome *les images d'Epinal*, une variété d'estampe populaire (un art caractérisé par la compréhensibilité et la signification concentrée de l'image, un grand tirage) comporte une connotation négative implicite. Aussi, le soldat est qualifié par l'expression *rude guerrier*. Il passe pour un homme brutal et renfermé sur lui-même, contenant des larmes (métaphore *écrase une larme*), lâchant des blagues macabres pour cacher son angoisse. Le héros qui se retrouve au centre des actions de guerre contredit un tel stéréotype. Il est caractérisé par un comportement naturel, la sincérité et l'envie de vérité. Le héros ne cache pas ses vrais sentiments et n'agit pas pour l'affichage (*ne dissimule rien*). Le langage du héros est un langage parlé : *lâcher une boutade*.

*C'est souvent un homme ordinaire qui a des qualités telles que la spontanéité, la fermeté et l'intégrité, qui devient héros de guerre :*

<p><i>Hochedé est un ancien sous-officier promu récemment sous-lieutenant. Sans doute dispose-t-il d'une culture médiocre. Il ne saurait rien éclairer sur lui-même. Mais il est bâti, il est achevé. Le mot devoir, quand il s'agit de Hochedé, perd toute redondance. On voudrait bien subir le devoir comme Hochedé le subit. En face de Hochedé, je me reproche</i></p>	<p>Ошедэ – бывший сержант, недавно произведенный в младшие лейтенанты. Разумеется, образования ему не хватает. Сам он никак не мог бы объяснить себя. Но он сложен, он целен. Когда речь идет об Ошедэ, слово «долг» теряет всякую напыщенность. Каждый хотел бы так исполнять свой долг, как его исполняет Ошедэ. Думая</p>
---	--



<p><i>tous mes petits renoncements, mes négligences, mes paresse, et par-dessus tout, s'il y a lieu, mes scepticismes. Ce n'est pas signe de vertu, mais de jalousie bien comprise. Je voudrais exister autant que Hochedé existe. Un arbre est beau, bien établi sur ses racines. Elle est belle, la permanence de Hochedé. Hochedé ne pourrait décevoir.</i></p> <p><i>&lt;...&gt; Nous sommes tous, toujours, volontaires pour toutes les missions. Mais par obscur besoin de croire en nous. On se dépasse alors un peu. Hochedé est volontaire naturellement. Il «est» cette guerre. (p. 128-129).</i></p>	<p>об Ошедэ, я корю себя за свою нерадивость, лень, небрежность и прежде всего за минуты неверия. И дело тут не в моей добродетели: просто я по-хорошему завидую Ошедэ. Я хотел бы существовать в той же мере, в какой существует Ошедэ. Прекрасно дерево, уходящее своими корнями глубоко в почву. Прекрасна стойкость Ошедэ. В Ошедэ нельзя обмануться.</p> <p><i>&lt;...&gt; Мы все и всегда добровольно летим на любое задание. Но нами движет неосознанная потребность верить в себя. И тут мы себя чуточку пересиливаем. А для Ошедэ быть добровольцем совершенно естественно. Он и есть сама эта война. (с. 350-351).</i></p>
---	--

Dans l'extrait cité l'auteur dresse un portrait psychologique détaillé de l'un des aviateurs du groupe 2/33, le sous-lieutenant Hochedé. L'auteur le dote des caractéristiques suivantes : 1) le grade : *un ancien sous-officier promu récemment sous-lieutenant*, 2) caractéristiques symboliques : *Un arbre , «est» cette guerre*; 3) caractéristiques personnelles avec une connotation positive : *bâti, achevé, subi le devoir, existant, donne de la jalousie bien comprise, permanent, volontaire naturellement*; 4) caractéristiques personnelles avec une connotation négative : *d'une culture médiocre, ne saurait rien éclairer sur lui-même*. Le narrateur se compare avec Hochedé qui lui semble un héros exemplaire et, en contraste avec lui, parle de ses défauts : *petits renoncements, négligences, paresse, scepticismes*. Hochedé a des qualités telles que *l'attachement, l'application, l'assiduité, l'activité, la certitude, la croyance*.

Une répétition fréquente du nom du héros témoigne de la fascination que le narrateur a pour lui, et de son importance pour la compréhension de la source héroïque dans un homme ordinaire. Ce n'est pas par hasard que l'auteur souligne

son manque de culture et sa simplicité, le naturel avec lequel Hochedé accomplit son devoir lequel, sous le poids des circonstances perd sa noble auréole (*le mot devoir perd toute redondance*). Dans ce contexte, deux façons de percevoir une mission dangereuse sont opposées : le narrateur et ses nombreux camarades se rassurent et se persuadent de la nécessité du vol : *Nous sommes tous, toujours, volontaires, mais par obscur besoin de croire en nous* ; Hochedé, sans réfléchir, se sacrifie : *est volontaire naturellement*. La comparaison métaphorique avec un bel arbre qui pousse dans une terre fertile (*un arbre est beau, bien établi sur ses racines*), explicite le naturel, la noblesse et la constance d' Hochedé qui ne peut pas décevoir.

*L'héroïsme est un mode de vie et d'autoréalisation d'un être humain :*

<p><i>C'est si naturel que, s'il s'agit d'un équipage à sacrifier, le commandant pense aussitôt à Hochedé : « Dites donc, Hochedé... » Hochedé trempe dans la guerre comme un moine dans sa religion. Pourquoi se bat-il ? Il se bat pour soi. Hochedé se confond avec une certaine substance qui est à sauver, et qui est sa propre signification. &lt;...&gt; Sans le savoir, peut-être, il ne craint guère la mort. Durer, faire durer... pour Hochedé mourir et vivre se concilient (p. 128-129).</i></p>	<p>Это так естественно, что, когда речь идет о тяжелом задании, майор Алиас прежде всего вспоминает об Ошедэ: «Послушайте, Ошедэ...» Для Ошедэ война все равно что для монаха его религия. За что он сражается? Он сражается за себя. Он неотделим от некой сущности, которая воплощена в нем самом и которую нужно спасти. &lt;...&gt; Быть может, сам того не ведая, он не боится смерти. Жить самому; умирая, спасти жизнь других... Для Ошедэ жизнь и смерть не исключают друг друга (с. 350-351).</p>
---	--

Aux yeux des gens qui l'entourent le héros combattant ne cherche pas à éviter le sacrifice (*un équipage à sacrifier*). En sauvant les autres il se sauve lui-même. Le pronom personnel *soi* représente l'objectif dominant du héros, la lutte pour l'autoidentification et l'autoréalisation. La guerre permet l'objectivation non seulement des qualités héroïques, mais également humaines (*se confond avec une certaine substance qui est à sauver, et qui est sa propre signification*). Dans l'esprit du héros, la vie et la mort ne sont pas opposées, mais étroitement liées (*mourir et*

*vivre se concilient*). Il arrive à vaincre la peur de la mort. L'allusion à un moine qui a consacré sa vie à servir Dieu avec abnégation (*comme un moine dans sa religion*), ainsi que la métaphore *tremper dans la guerre* soulignent la fidélité d'Hochedé à la voie choisie, son abnégation et sa capacité de se donner entièrement. Le héros se détache dans la foule : il marche toujours devant et donne l'exemple à ses camarades.

Le héros est prêt à sacrifier sa vie volontairement ; l'héroïsme est toujours lié au risque, avec l'éventualité de la mort du héros qui ne verra jamais les résultats de son exploit héroïque.

*Le héros combattant subit non seulement une épreuve physique, mais également une épreuve morale. La guerre est un test de courage où l'existence physique passe au second plan :*

<p><i>Je me demandais, durant l'habillage: «Comment se présentent-ils, les derniers instants?» <b>La vie toujours a démenti les fantômes que j'inventais. Mais il s'agissait, cette fois-ci, de marcher nu, sous le déchaînement de poings imbéciles, sans même le pli d'un coude pour en garantir le visage.</b></i></p> <p><i>L'épreuve, j'en faisais une épreuve pour ma chair. Je l'imaginais subie dans ma chair. Le point de vue que j'adoptais nécessairement était celui de mon corps même. On s'est tant occupé de son corps ! On l'a tellement habillé, lavé, soigné, rasé, abreuvé, nourri. On s'est identifié à cet animal domestique. On l'a conduit chez le tailleur, chez le médecin, chez le chirurgien. On a souffert avec lui. On a crié avec lui. On a aimé avec lui. On dit de lui : c'est moi. Et voilà tout à coup que cette illusion s'écroule.</i></p>	<p>Снаряжаясь в полет, я спрашивал себя: «Какими они будут, последние мгновения?» Жизнь всегда разрушала выдуманные мною химеры. Но на этот раз пришлось идти обнаженным под градом бешеных ударов, даже не имея возможности прикрыть рукою лицо.</p> <p>Испытание я представлял себе как испытание для моей плоти. Я считал, что риску подвергается прежде всего плоть. Точка зрения, на которую я по необходимости становился, была точкой зрения моего тела. Мы так много занимаемся своим телом! Так старательно одеваем его, моем, холим, бреем, поим и кормим. Мы отождествляем себя с этим домашним животным. Водим его к портному, к врачу, к хирургу. Страдаем вместе с ним. Плачем вместе с ним. Любим вместе с ним. О нем</p>
--	--

<p><i>On se moque bien du corps ! On le relègue au rang de valetaille. Que la colère se fasse un peu vive, que l'amour s'exalte, que la haine se noue, alors craque cette fameuse solidarité</i> (p. 113-114).</p>	<p>мы говорим: «Это я». И вдруг вся эта иллюзия рушится. Тело мы не ставим ни в грош! Низводим его до уровня прислуги. Стоит только вспыхнуть гневу, заплыть любви, проснуться ненависти, и эта пресловутая солидарность дает трещину (с. 340-341).</p>
--	---

Dans l'extrait ci-dessus, le pilote militaire qui traverse le feu d'artillerie ennemie pense aux épreuves qu'il devra traverser aux derniers instants de sa vie. L'antithèse contextuelle : *la vie – les fantômes* reflète l'effondrement des espoirs du héros quand il est confronté à la réalité. Il se retrouve vulnérable face à la guerre, mais il continue à accomplir son devoir, ce qui est objectivé grâce à une métaphore développée : *marcher nu, sous le déchaînement de poings imbéciles, sans même le pli d'un coude pour en garantir le visage*.

L'antithèse implicite *le corps, la chair – l'âme* prend un sens particulier, elle oppose la nature physique et spirituelle de l'homme. Dans ce contexte, le corps devient indépendant (*cet animal domestique*) et se dote d'un pouvoir de diriger les actes et les pensées de son propriétaire : *le point de vue que j'adoptais nécessairement était celui de mon corps même*. La répétition stylistique des lexèmes telles que *ma chair* et *mon corps* est déterminée par l'importance, pour chaque homme, de son bien-être physique. L'auteur utilise la répétition anaphorique du pronom *on* pour exprimer un point de vue généralisé. Les gens consacrent la majeure partie du temps à leur corps, à leur santé, comme à ses apparences, ils s'identifient uniquement à l'enveloppe (*On dit de lui: c'est moi*). Cette idée est explicitée à l'aide de constructions énumératives imprégnées d'une ironie apparente de l'auteur : *on l'a tellement habillé, lavé, soigné..., on l'a conduit chez le tailleur, chez le médecin, chez le chirurgien*. Ainsi donc, dans l'esprit du héros, le corps fait comme se détacher de l'homme-même et devenir un sujet indépendant. L'état physique est étroitement lié à l'état émotionnel et l'influence, ce qui est actualisé grâce aux constructions syntaxiques parallèles : *On a souffert avec*

lui. On a crié avec lui. On a aimé avec lui. Or, les vrais sentiments qui s'éveillent dans l'homme ôtent à l'enveloppe corporelle son rôle prédominant (*Cette illusion s'écroule; On se moque bien du corps!*). La comparaison du corps avec un serviteur (*On le relègue au rang de valetaille*) est déterminée par sa situation aux moments de la vie durant lesquels l'homme réalise quelles sont les choses véritablement importantes pour lui, quand il est en proie aux sentiments qui l'envahissent. Grâce au parallélisme stylistique (*que la colère se fasse un peu vive, que l'amour s'exalte, que la haine se noue, alors craque cette fameuse solidarité*) l'auteur objective l'idée selon laquelle le héros oublie la douleur physique et le danger en défendant sa patrie et ses proches.

*Le héros combattant est indissociable de son arme ou de son véhicule :*

<p><i>La respiration, je la prends dans ce masque. Un tube en caoutchouc me relie à l'avion, tout aussi essentiel que le cordon ombilical. L'avion entre en circuit dans la température de mon sang. L'avion entre en circuit dans mes communications humaines. On m'a ajouté des organes qui s'interposent, en quelque sorte, entre moi et mon coeur (p. 22).</i></p>	<p>Дышу я через эту маску. Резиновая трубка связывает меня с самолетом – она так же необходима, как пуповина. Самолет регулирует температуру моей крови. Самолет обеспечивает мою связь с людьми. У меня прибавились органы, которые служат как бы посредниками между мной и моим сердцем (с. 277).</p>
--	---

Le pilote militaire passe la plupart du temps dans la cabine de pilotage et finit par se confondre avec l'avion pour former avec lui un tout (*Un tube en caoutchouc me relie à l'avion*). L'avion est personnifié au moyen d'une métaphore et devient un organe vital qui aide le pilote à respirer (*La respiration, je la prends dans ce masque*), qui lui donne des forces vitales et assure le lien avec d'autres personnes (*entre en circuit dans la température de mon sang; dans mes communications humaines*). La répétition syntaxique de la métaphore *l'avion entre en circuit* sert à la verbalisation du lien entre la vie du héros et l'intégrité de son avion. Le héros ressent physiquement l'apparition de nouveaux organes dans son organisme qui, dans les conditions extrêmes, contribuent non seulement au bon fonctionnement du pilote, mais influencent également son moral (*des organes qui*

*s'interposent entre moi et mon cœur*). L'avion est aussi comparé au berceau et aux fonctions de mère qui accouche un enfant. L'allusion au processus d'apparition d'une vie nouvelle (*le cordon ombilical*) rend ce fragment particulièrement imagé : dans la lutte, d'un pilote ordinaire naît une personnalité héroïque.

*L'héroïsme obtient une forme supérieure quand la personne peut se réaliser, en protégeant des valeurs publiques et en refusant volontairement de sauver sa propre vie :*

<p><i>Ainsi, nous, du Groupe 2/33, pourquoi acceptons-nous encore de mourir ? &lt;...&gt; Nous luttons au nom d'une cause dont nous estimons qu'elle est cause commune. La liberté, non seulement de la France, mais du monde, est en jeu: nous estimons trop confortable le poste d'arbitre. C'est nous qui jugeons les arbitres. Ceux de mon Groupe 2/33 jugent les arbitres. Que l'on ne vienne pas nous dire, à nous qui partons sans un mot avec une chance contre trois de revenir (lorsque la mission est facile) – ni à ceux des autres Groupes – ni à cet ami dont un éclat d'obus a détruit le visage, qui a ainsi renoncé pour la vie à jamais émouvoir une femme, frustré d'un droit fondamental aussi bien qu'on est frustré derrière les murs d'une prison, &lt;...&gt; que l'on ne vienne pas nous dire que les spectateurs nous jugent ! &lt;...&gt; Car, après tout, pourquoi combattons-nous encore? &lt;...&gt; Il est une vérité plus haute que les énoncés de l'intelligence. &lt;...&gt; Nous sommes d'un arbre. &lt;...&gt; Je ne meurs point pour m'opposer à l'invasion, car il n'est point d'abri où me retrancher avec ceux que j'aime. Je ne meurs</i></p>	<p>Взять хотя бы нас, летчиков группы 2/33, — почему мы все еще соглашаемся умирать? &lt;...&gt; Мы боремся во имя дела, которое считаем общим делом. На карту поставлена свобода не только Франции, но всего мира, и выступать в роли арбитра слишком удобно. Мы сами судим арбитров. Мои товарищи из авиагруппы 2/33 судят арбитров. И пусть не говорят нам, беспрекословно улетающим в разведку, когда на возвращение есть только один шанс против трех (и то если задание легкое!), пусть не говорят летчикам из других авиагрупп, пусть не говорят моему товарищу, которому осколок снаряда так изуродовал лицо, что он на всю жизнь лишился естественного права нравиться женщине, лишился его, как узник за решетками тюрьмы, &lt;...&gt; пусть не говорят нам, что нас судят зрители! &lt;...&gt; Так за что, в конце концов, мы продолжаем сражаться? &lt;...&gt; Есть истина более высокая, чем все доводы разума. &lt;...&gt; Мы — ветви дерева. &lt;...&gt; Я умираю не для того, чтобы задержать нашествие, потому что нет такой крепости, укрывшись в которой я мог бы сопротив-</p>
--	--

<p><i>point pour sauver un honneur dont je refuse qu'il soit en jeu : je récusé les juges. Je ne meurs point non plus par désespoir. Et cependant Dutertre, qui consulte la carte, ayant calculé qu'Arras loge là-bas, quelque part au cent soixante-quinze, me dira, je le sens, avant trente secondes:</i></p> <p>- <i>Cap au cent soixante-quinze, mon Capitaine...</i></p> <p><i>Et j'accepterai (p. 97-99).</i></p>	<p>ляться вместе с теми, кого люблю. Я умираю не ради спасения чести, потому что не считаю, что задета чья-либо честь, — я отвергаю судей. И я умираю не от отчаяния. И все-таки я знаю: Дютертр, который сейчас смотрит на карту, рассчитает, что Arras находится где-то там, на курсовом угле сто семьдесят пять градусов, и через полминуты скажет мне:</p> <p>— Курс сто семьдесят пять, господин капитан...</p> <p>И я возьму этот курс (с. 330-331).</p>
--	--

Le présent fragment discursif représente un monologue intérieur qui commence par la question rhétorique (*Ainsi, nous, du Groupe 2/33, pourquoi acceptons-nous encore de mourir ?*) En réfléchissant sur la réponse, le narrateur recourt à la répétition du pronom *nous*, par qui sous-entend tout l'aérogroupe partant en mission. Il souligne la communauté du but (*cause commune*) qui consiste en la protection de la liberté (*la liberté est en jeu*) non seulement pour son pays natal, mais aussi pour le monde entier. Le lexème *arbitres* dans le contexte donné joue le rôle d'allusion au gouvernement des États-Unis qui n'a pas intervenu jusqu'à 1941 dans les hostilités actives, en donnant aux alliés le soutien financier, ainsi qu'à la position d'autres États européens qui n'ont pas réussi à aider la France au moment de l'invasion des Allemands. L'antithèse *arbitres / spectateurs - mon Groupe 2/33* comprend l'opposition de deux positions : une contemplation passive, d'une part, et une participation énergique, de l'autre. Le narrateur voit sa mission à la participation qui ennoblit la personne. La répétition de la locution *que l'on ne vienne pas nous dire* et de la particule négative *ni* sert d'un des modes de l'expression (comme acte d'exprimer les émotions), ainsi qu'elle indique implicitement le dialogue intérieur avec des juges, adversaires imaginés. La comparaison métaphorique du pilote blessé et estropié d'un éclat d'obus avec un

prisonnier (*derrière les murs d'une prison*) et la répétition du verbe *frustrer* avec la signification «priver illégalement de quelque chose» témoignent d'une nature destructive de la guerre qui enlève à la personne la santé, la liberté et souvent sa vie. Malgré tout cela, le héros souligne que tous les pilotes font rigoureusement leur devoir professionnel et patriotique (*sans un mot*). Malgré qu'ils se rendent compte d'un danger mortel et la vanité des efforts, ils continuent à aller en reconnaissance.

Le lexème central dans cet extrait est un substantif *la vérité* qui contient un composant d'estimation avec la connotation positive et se présente comme réponse du héros à la question rhétorique : *Pourquoi combattons-nous encore ?* Le devoir véritable du héros est la continuation de la lutte même si les chances de victoire sont minimales. Le lexème *la vérité* est opposé contextuellement au groupe de mots *tous les énoncés de l'intelligence*, parce que la raison et la logique suggère au pilote que son vol n'influencera en aucune manière le cours de la guerre. La métonymie *Nous sommes d'un arbre* indique l'union des gens. Un arbre symbolise la synthèse du ciel, de la terre et de l'eau, une vie dynamique par opposition au caractère statique de la pierre, c'est une sorte de refuge qui donne la protection et le soutien. Un grand nombre de branches qui naissent d'une racine se transforment en unité quand apparaît un nouveau fruit.

Le passage du pronom *nous* vers le pronom *je* est conditionné par la position morale du narrateur qui perçoit un devoir universel à travers le prisme d'une conscience personnelle. L'expression et la persuasion du héros qu'il s'est mis sur le bon chemin sont actualisées dans la répétition de la locution *je ne meurs point*. Il ne se fait pas d'illusions en ce qui concerne son importance à la guerre, il ne lutte pas pour la préservation de son honneur (*Je ne meurs point pour sauver un honneur*) et non pas à cause de la désolation (*Je ne meurs point par désespoir*), il est prêt à accepter sa mort, puisqu'il ne pourrait jamais se tenir à l'écart quand ses camarades de combat meurent. C'est pourquoi le héros se dirige vers Arras.



Dans le fragment donné il y a des oppositions binaires suivantes: vie – mort, arbitres, spectateurs - mon Groupe 2/33, vérité – tous les énoncés de l'intelligence, liberté – prison, lutte – désespoir, accepter – récuser.

*Au nom des valeurs les plus nobles, la famille, l'amour, le devoir, la fidélité, le héros combattant se sacrifie pour les défendre. Une telle position suppose l'action et la participation active :*

<p><i>Ton fils est pris dans l'incendie? <b>Tu le sauveras ! On ne peut pas te retenir ! Tu brûles!</b> Tu t'en moques bien. Tu laisses ces <b>hardes de chair</b> en gage à qui les veut. Tu découvres que tu ne tenais point à ce qui t'importait si fort. <b>Tu vendrais, s'il est un obstacle, ton épaule pour le luxe d'un coup d'épaule!</b> Tu loges dans ton acte même. Ton acte, c'est toi. &lt;...&gt; <b>Ta signification se montre éblouissante. C'est ton devoir, c'est ta haine, c'est ton amour, c'est ta fidélité, c'est ton invention.</b> Tu ne trouves plus rien d'autre en toi (p. 114).</i></p>	<p>Твой сын в горящем доме? Ты спасешь его! Тебя не удержать! Пусть ты горишь. Тебе плевать на это! Ты готов кому угодно заложить свою плоть, эту жалкую ветошь! Ты вдруг обнаруживаешь, что вовсе и не привязан к тому, что казалось тебе таким важным. Ты готов лишиться руки, только бы не отказать себе в роскоши протянуть руку помощи тому, кто в ней нуждается. Ты весь в твоём действии. Твое действие — это ты. &lt;...&gt; И смысл твоего существования становится вдруг ослепительно ясен. Смысл его — это твой долг, твоя ненависть, твоя любовь, твоя верность, твое изобретение. Ты не находишь в себе ничего другого (с. 341).</p>
--	---

Afin de transmettre la tension émotionnelle du héros narrateur, l'auteur utilise des phrases exclamatives simples et la méthode stylistique d'adjonction : *Tu le sauveras! On ne peut pas te retenir! Tu brûles!* Le corps est dépersonnifié (*hardes de chair*), il est comparé à l'aide d'une métaphore aux vieux vêtements usés dont on peut se débarrasser sans regrets. En sauvant son fils d'une maison en flammes l'homme ne pense plus à son bien-être, son corps devient un moyen pour atteindre l'objectif (*Tu vendrais, s'il est un obstacle, ton épaule pour le luxe d'un coup d'épaule!*). Les véritables qualités et la nature du héros sont objectivées, dans l'esprit du narrateur, via le lexème *l'acte*. Ainsi donc, dans sa sphère conceptuelle, l'action, le geste, ne font pas que caractériser la personnalité, ils l'identifient

également. La perception dynamique du monde prend le dessus sur la statique et la contemplation. Au moyen de constructions d'énumération, l'auteur montre les positions fondamentales du héros : *C'est ton devoir, c'est ta haine, c'est ton amour, c'est ta fidélité, c'est ton invention*. Le héros découvre le sens de l'existence (*signification*) à travers les catégories profondément morales et spirituelles du devoir, de l'amour et de la fidélité.

*Le héros combattant est capable d'éprouver des sentiments profonds. L'amour triomphe sur l'horreur de la guerre et remplit sa vie de sens :*

<p><i>Le jour est aux scènes de ménage, mais, la nuit, celui-là qui s'est disputé retrouve l'Amour. Car l'amour est plus grand que ce vent de paroles. &lt;...&gt; L'amour, on ne le discute pas. Il est. Que vienne la nuit, pour que se montre à moi quelque évidence qui mérite l'amour ! Pour que je pense civilisation, sort de l'homme, goût de l'amitié dans mon pays. Pour que je souhaite servir quelque vérité impérieuse, bien que, peut-être, inexprimable encore... (p. 14).</i></p>	<p>День отдается семейным ссорам, ночью же к человеку возвращается Любовь. Потому что Любовь сильнее этого словесного ветра. &lt;...&gt; Любовь – о ней не спорят. Она есть. Пусть же наступит ночь, чтобы мне раскрылось нечто достойное Любви! Чтобы я задумался о цивилизации, о судьбах человека, о том, как ценят дружбу в моей стране. И чтобы мне захотелось служить некой властной, хотя, быть может, еще и неосознанной истине (с. 271).</p>
---	---

Cet extrait représente des réflexions du héros sur les valeurs spirituelles qui l'aident à continuer le combat. L'amour est l'une des valeurs dominantes dont l'importance est explicitée grâce au marqueur graphique : l'inscription du lexème *Amour* au majuscule. Pour caractériser l'amour l'auteur utilise la métaphore *plus grand que ce vent de paroles*, le pléonasme *l'amour, on ne le discute pas*, l'adjonction *il est*, l'antithèse *le jour – la nuit*. Le silence nocturne contribue aux réflexions du héros sur le sens de la vie : *quelque évidence qui mérite l'amour*, sur le destin de la planète et de l'être humain, sur la fraternité entre les hommes : *je pense civilisation, sort de l'homme, goût de l'amitié dans mon pays*. Pour le héros, son objectif est de *servir quelque vérité*, laquelle est personnifiée et caractérisée avec les qualificatifs *impérieuse* et *inexprimable*.

*Le héros dans ses réflexions vient vers une position axiologique du pacifisme:*

<p>«...mais la guerre n'est point une aventure véritable, elle n'est qu'un ersatz d'aventure. L'aventure repose sur la richesse des liens qu'elle établit, des problèmes qu'elle pose, des créations qu'elle provoque. Il ne suffit pas, pour transformer en aventure le simple jeu de pile ou face, d'engager sur lui la vie et la mort. La guerre n'est pas une aventure. La guerre est une maladie. Comme le typhus» (p. 51).</p>	<p>«Но война – не настоящий подвиг, война – это суррогат подвига. В основе подвига – богатство связей, которые он создает, задачи, которые он ставит, свершения, к которым побуждает. Простая игра в орлянку еще не превратится в подвиг, даже если ставкой в ней будет жизнь или смерть. Война – это не подвиг. Война – это болезнь. Вроде тифа» (с. 297).</p>
--	---

Le héros perçoit la guerre comme un état anormal qui détruit les liens entre les gens. Pour la nomination de la guerre l'auteur emploie les procédés stylistiques suivants : une métaphore *ersatz d'aventure*, une allusion au jeu de hasard - *jeu à pile ou face*, le taux duquel est la vie ou la mort d'un homme, une répétition syntaxique et lexicale (*la guerre n'est point une aventure véritable; la guerre n'est pas une aventure. La guerre est une maladie*), sa comparaison métaphorique avec une maladie (*comme le typhus*). Le substantif *aventure* est l'antithèse du lexème *guerre*, les propriétés duquel se découvrent aussi au niveau d'une répétition syntaxique et lexicale (*la richesse des liens qu'elle établit, des problèmes qu'elle pose, des créations qu'elle provoque*). Donc, l'aventure a un but créateur : il permet de se sentir lié aux prochains, se rendre compte des objectifs et incite à leur réalisation. Le héros voit un véritable exploit dans la création et désapprouve une force destructive de la guerre.

*L'objectif du héros combattant est la recherche du sens profond des événements et de Dieu :*

<p><i>Tout cela est absurde. Rien n'est au point. Notre monde est fait de rouages qui ne s'ajustent pas les uns aux autres. Ce ne sont</i></p>	<p>Все это бессмысленно. Все неисправно. Наш мир состоит из множества не пригнанных друг к другу шестеренок. И дело здесь</p>
--	---

<i>point les matériaux qui sont en cause, mais l'Horloger. L'Horloger manque</i> (p. 56).	не в механизмах, а в Часовщике. Не хватает Часовщика (с. 301).
---	--

La guerre fragmente le monde du héros : la comparaison métaphorique du monde avec des rouages qui assurent le travail d'un mécanisme : *Notre monde est fait de rouages qui ne s'ajustent pas les uns aux autres*. La structure mondiale dont la guerre a cassé le mécanisme est qualifiée avec l'épithète *absurde* et l'affirmation *rien n'est au point*. Le héros essaie de trouver le sens de sa vie et de la lutte. Ses recherches le ramènent à Dieu duquel il éprouve le besoin et qui est nié par la situation de la guerre (*L'Horloger manque*). La crainte de Dieu est verbalisée grâce à la majuscule et la comparaison métaphorique de Dieu avec l'horloger qui ajuste les mécanismes et les fait fonctionner harmonieusement.

*Le héros dénonce les sacrifices inutiles. La vie humaine est pour lui la valeur la plus importante, et la mort ne peut être justifiée que pour des raisons vitales :*

<i>Le sacrifice perd toute grandeur s'il n'est plus qu'une parodie ou un suicide. &lt;...&gt; Oui, mais le feu, quoi qu'on fasse, prendra toutes les parts. &lt;...&gt; Il faut que la signification de l'incendie du village équilibre la signification du village. &lt;...&gt; Il faut que la signification de la mort équilibre la mort</i> (p. 62-63).	Жертва теряет всякое величие, если она становится лишь пародией на жертву или самоубийством. <...> Но что бы мы сейчас не делали, огонь охватит все. <...> Нужно, чтобы то, ради чего сжигают деревню, стоило самой деревни. <...> Нужно, чтобы то, ради чего умираешь, стоило самой смерти (с. 305-306).
--	---

Le héros combattant a une position humaniste. Il voit la guerre comme quelque chose de destructeur et contre nature (la métaphore *le feu*, dont on ne peut se sauver (*prendra toutes les parts*)). La France se retrouve au bord d'une catastrophe, les Allemands ont occupé le pays. C'est pourquoi, la participation à la guerre contre l'ennemi dont les forces dépassent de loin celles des Français, est qualifiée par le héros de parodie à l'héroïsme (*une parodie*) et au suicide (*un suicide*), dépourvue de grandeur (*perd toute grandeur*).

De telles comparaisons imagées sont dues au fait que la guerre demande à l'homme le plus grand des sacrifices, sa vie, qui est en elle-même la valeur suprême. Grâce à la répétition syntaxique et lexicale, l'auteur souligne l'objectif du héros : la recherche de la justification d'un tel sacrifice, l'importance de sa valeur, et non pas une exécution mécanique d'actions destructrices nécessaires au cours du repli (*Il faut que la signification de l'incendie du village équilibre la signification du village ; Il faut que la signification de la mort équilibre la mort*). Dans ce fragment de discours, le lexème *signification* devient le lexème clé, car le soldat part à la guerre non parce qu'un ordre a été donné, mais pour défendre son pays des envahisseurs, et pour défendre ses valeurs. C'est ce qui fait agir un héros, qui le fait accomplir son devoir.

*Le héros combattant, patriote de son pays, croit à la fraternité et à la victoire finale :*

<p><i>Nous entrerons demain dans la nuit. Que mon pays soit encore quand reviendra le jour !</i>  <i>&lt;...&gt; Aucun doute sur le salut ne m'est possible. &lt;...&gt; Nous ressentons la chaleur de nos liens: voilà pourquoi nous sommes déjà vainqueurs. &lt;...&gt; Je suis de France (p. 142-143).</i></p>	<p>Завтра мы уйдем в ночь. Только бы моя страна дожидла до той поры, когда снова наступит день! &lt;...&gt; Я ни одной минуты не сомневаюсь в спасении. &lt;...&gt; Нас согревает тепло наших связей – поэтому мы победители. &lt;...&gt; Я неотделим от Франции (с. 360-361).</p>
---	--

En partant la nuit pour une nouvelle mission dangereuse le héros se tourmente, non pas pour sa vie, mais pour le destin de la France en espérant que son pays tiendra une journée de plus (*Que mon pays soit encore quand reviendra le jour!*). Le lexème *nuit* n'est pas utilisé uniquement dans son sens premier, mais également dans son sens métaphorique – « les ténèbres » engendrées par la guerre. Le héros ne doute pas du salut (*Aucun doute sur le salut*). Par analogie avec l'exemple précédent, le lexème « *salut* » réalise dans le discours deux sèmes : le salut physique et le salut de l'âme. Le héros se considère, lui-même et ses camarades, vainqueur bien avant la fin de la guerre (*nous sommes déjà vainqueurs*), car ils sentent des liens indissolubles qui les unissent et une fraternité

globale (*Nous ressentons la chaleur de nos liens*). Le lien du héros avec les autres pilotes du groupe est extrapolé au lien avec tout le pays (*Je suis de France*). Ainsi, se manifeste l'identification nationale du héros qui essaie de défendre les valeurs françaises.

*L'héroïsme suppose la présence et la défense des valeurs matérielles qui ont un lien étroit avec des valeurs spirituelles :*

<p><i>La discipline militaire et le respect hiérarchique peuvent solliciter d'un Hochedé qu'à peine abattu en flames, et par miracle indemne, il se réinstalle dans un autre avion pour une autre mission, qui cette fois-ci sera périlleuse... mais non qu'il livre à des mains sans respect un chronomètre de grand luxe, qui a coûté trois mois de solde, et qui fut remonté, chaque soir, avec un soin tout maternel &lt;...&gt;</i></p> <p><i>Et quand Hochedé vainqueur, son bon droit enfin établi, et son chronomètre contre son coeur, quitta tout fumant encore d'indignation le bureau de l'escadrille, j'aurais embrassé Hochedé. Je découvrais les trésors d'amour de Hochedé. Il luttera pour son chronomètre. Son chronomètre existe. Et il mourra pour son pays. Son pays existe. Hochedé existe, qui est lié à eux. Il est pétri de tous ses liens avec le monde (p. 129-130).</i></p>	<p>Когда горящий самолет Ошедэ приземляется на аэродроме, а сам он каким-то чудом остается невредим, военная дисциплина и уважение к начальнику могут заставить его тут же сесть в другой самолет и полететь на другое задание, на этот раз, может быть, гибельное... но он не обязан отдавать в небрежные руки свой роскошный хронометр, за который заплатил свое трехмесячное жалованье и который он каждый вечер заводит поистине с материнской заботливостью &lt;...&gt;</p> <p>И когда Ошедэ, отстояв свои права и еще пылая от возмущения, победителем вышел из штаба, прижимая к груди свой хронометр, я готов был расцеловать Ошедэ. Мне открылись сокровища его души. Он будет бороться за свой хронометр. Его хронометр существует. И он умрет за свою страну. Его страна существует. И существует Ошедэ, неразрывно связанный с ними. Он соткан из своих бесчисленных связей с миром (с. 351-352).</p>
---	---

Dans le fragment de discours ci-dessus, les lexèmes répétitifs dominants sont les suivants : *exister, être lié, liens*. Le héros combattant vit en ressentant un lien indissoluble avec les pilotes de son groupe, avec son pays et le monde. Les

constructions parallèles (*son chronomètre existe; son pays existe; Hochedé existe...*) servent de moyen de transmission de l'intégrité de l'image du héros. L'auteur utilise la métaphore déployée *il est pétri de tous ses liens avec le monde*, en assimilant de ce fait *Hochedé* à l'argile avec lequel on sculpte le vainqueur. Le comportement héroïque de l'homme à la guerre consiste en oblativité et en lutte pour ce qui lui appartient (*luttera pour, mourra pour*), en même temps ses qualités humaines se révèlent (*les trésors d'amour*). Le chronomètre est, dans son esprit, personnifié par l'image d'un enfant (*avec un soin tout maternel*). La citoyenneté et l'héroïsme de sa nature s'expriment dans son désir de sauvegarder le chronomètre, ainsi que dans la volonté de donner sa vie pour son pays. Le soin porté à l'objet précieux n'est pas opposé, mais complète les traits dominants tels que le courage et l'abnégation. Le pilote se précipite dans une bataille périlleuse après une mission difficile (*mission, qui cette fois-ci sera périlleuse*). Le courage du pilote s'exprime dans sa position active et sa vaillance (*à peine abattu en flammes, et par miracle indemne, il se réinstalle dans un autre avion*). En même temps, *Hochedé* est discipliné (*la discipline militaire*), le respect hiérarchique et la fierté (*son bon droit enfin établi*).

*Le héros combattant prêche le respect de tout être humain en tant que créature de Dieu :*

<p><i>Ma civilisation, héritière de Dieu, a fait ainsi, de la charité, don à l'Homme au travers de l'individu (p. 154).</i></p>	<p>Моя духовная культура, наследуя Богу, проповедовала также уважение к самому себе, то есть уважение к Человеку через самого себя (с. 369).</p>
---	--

Le pilote partage la vision profondément religieuse de la culture et des valeurs (*héritière de Dieu*). La plus grande spiritualité réside dans le respect de l'homme comme un idéal général, sa valeur est appréciée par le biais de l'individuel – la personnalité (*de la charité, don à l'Homme au travers de l'individu*).

Ainsi, les qualités héroïques exemplaires et le comportement du héros lui permettent de ressentir son appartenance à un tout : pilote↔ aégroupe↔ pays↔ monde.

### 3.2. Les caractéristiques figuratives, perceptives et axiologiques du type linguoculturel «héros combattant» (sème – champion de)

Le type linguoculturel «héros combattant» incorpore les composants suivants : *héros combattant – défenseur*, *héros combattant – chevalier u héros combattant – grand travailleur*.

#### 3.2.1. Le type linguoculturel «héros combattant - défenseur»

Nous mettons en relief un composant *le défenseur* caractérisant une personnalité, l'objectif de laquelle est la création et la conservation. Dans le roman de l'écrivain français Romain Gary «Les Racines du ciel» («Корни неба»<sup>3</sup>), publié en 1956, au centre du sujet se trouve l'idéaliste et l'humaniste Morel qui est parti pour Afrique-Équatoriale française et qui s'est consacré au sauvetage d'éléphants en voie de disparition et à la lutte pour la préservation des richesses naturelles.

*Le héros combattant se sent une partie organique du monde naturel, l'union avec les autres êtres vivants, il rejette délibérément la violence et l'attitude de consommateur :*

<p><i>Non, mademoiselle, je <b>ne capture pas</b> les éléphants. Je me contente de vivre parmi eux. Je passe des mois entiers à les suivre, à les étudier. A les admirer, plus exactement. A ne vous rien cacher, je donnerais n'importe quoi</i></p>	<p>Нет, мадемуазель, я не ловлю слонов. Довольствуюсь тем, что живу среди них. Месяцами хожу за ними, изучаю. Вернее говоря, восхищаюсь. Не стану от вас скрывать – я отдал бы все на свете, чтобы самому превра-</p>
---	---

<sup>3</sup> Гари, Р. Корни неба [Текст] / Р. Гари: Пер. с фр. В. Гольшева. – СПб: «Симпозиум», 1999. – 448 с.



pour *devenir un éléphant moi-même* (p. 49-50).

титься в слона (с. 45).

Le Français Morel, après quelques années passées au camp de concentration pendant la seconde guerre mondiale, vient au Tchad pour lutter contre les chasseurs et les fournisseurs d'éléphants en Europe, à cause desquels chaque année des dizaines de milliers de pachydermes périssent en Afrique. Désenchanté par les gens qui l'entourent (le surnom *rogue* donné à Morel par des habitants qui le comparaient avec un éléphant blessé vivant en solitaire et agressif vis-à-vis de l'homme), Morel ressent un lien de parenté avec les éléphants, il devient une partie de leur troupeau et les suit (*vivre parmi eux, les suivre*). Aux niveaux grammatical et stylistique le fragment discursif analysé contient une gradation (*à les suivre, à les étudier, à les admirer*) montrant l'énorme intérêt que Morel porte aux éléphants et le respect qu'il a pour eux. L'auteur utilise l'antithèse : *vivre parmi eux, suivre, étudier, admirer / capturer*, pour opposer deux positions différentes : d'un esthète et d'un agresseur. Le héros ne se prend pas pour un meneur et un maître. Au contraire, l'éléphant est l'objet de sa fascination et un exemple à suivre. Les éléphants sont perçus par le héros en tant que valeur, symbole de perfection à laquelle il aspire (*je donnerais n'importe quoi pour devenir un éléphant moi-même*). Morel est sincère par rapport aux hommes, comme par rapport aux animaux (*à ne vous rien cacher*).

*Le héros ne vit pas de l'air du temps. Il se comporte en novateur et prophète prédisant le déroulement de l'histoire, ou bien il incarne les valeurs des époques révolues.*

Il est curieux qu'encore un personnage, Saint-Denis, qui vit depuis longtemps en Afrique s'assimile à un éléphant, symbole d'antiquité :

«Il n'y a pas de doute: je suis **un anachronisme, un survivant d'une époque géologique révolue – comme les éléphants, tenez, puisqu'on parle d'eux. Au fond, je suis**

«Да, я, конечно, анахронизм, пережиток минувшей геологической эпохи, - кстати, как и слоны, раз о них зашла речь. По существу, я и сам – слон» (с. 109).

<i>moi-même un éléphant» (p. 120).</i>	
--	--

Le fragment cité témoigne que Morel et Saint-Denis se réclament de l'ancienne époque, d'avant le progrès technique et économique. Saint-Denis se dit *un anachronisme, un survivant d'une époque géologique révolue*, tel un éléphant, en partageant ainsi son destin. D'où l'antithèse implicite – le progrès (auquel aspire le continent Africain à l'instar de l'Europe et des Etats-Unis) vs la nature (qui est plus proche à Morel et à Saint-Denis).

Morel, qui s'est heurté au rejet et au refus des habitants du Fort -Lamy de signer la pétition pour la protection des éléphants contre les braconniers, part dans la jungle dans l'espoir de trouver des sympathisants et de réussir à faire voter la loi protégeant les droits des animaux. Il passe progressivement aux mesures agressives et essaie de punir lui-même les chasseurs acharnés en les fustigeant et en saccageant leurs biens.

*Le héros-militant croit aux forces morales des gens qui sont capables de changer, s'étant rendu compte du véritable état de choses.*

Le héros est doué de tels traits comme *romantisme et idéalisme* :

<p><i>Ce qui se passe, c'est que les gens ne sont pas au courant, alors il laissent faire. Mais quand ils ouvriront leur journal, le matin, et qu'ils verront qu'on tue trente mille éléphants par an pour faire des coupe-papiers, ou pour de la bidoche, et qu'il y a un gars qui fait des pieds et des mains pour que ça cesse, vous verrez le raffut que ça fera. Quand on leur expliquera que sur cent éléphanteaux capturés, quatre-vingts meurent dès les premiers jours, vous verrez ce que l'opinion publique dira. Ce sont là des choses qui font tomber un gouvernement, je vous le dis, moi. Il suffit que le peuple le sache (p. 133).</i></p>	<p>Ведь что происходит? Люди просто не в курсе дела и потому сидят сложа руки. Но когда они утром развернут газету и узнают, что в год убивают тридцать тысяч слонов, чтобы сделать из бивней ножи для бумаги или запастись трухлятиной, и что есть такой парень, который из кожи вон лезет, чтобы это прекратилось, вот увидите, какой поднимется гвалт. Когда им объяснят, что из ста пойманных слонят восемьдесятдохнут в первые же дни, на чью сторону, по-вашему, встанет общественное мнение? Ведь из-за таких вещей может пасть правительство, это я вам точно говорю. Достаточно, чтобы о</p>
---	---

Au discours de Morel on trouve un tour phraséologique d'un registre familier *faire des pieds et des mains* qui fait objectiver un désir incessant du héros d'atteindre son objectif, malgré de nombreuses difficultés. La position énergique du Français est opposée à la passivité et l'ignorance des autres gens ce qui est exprimé à l'aide d'une locution idiomatique *laisser faire*. La conduite communicative du héros est caractérisée par l'émotivité et le lexique de la langue parlée : *la bidoche, un gars, le raffut*. Cela fait voir un homme du peuple aspirant à la simplicité ne s'habituant pas à tenir des conversations mondaines et renonçant aux privilèges sociaux d'un blanc en Afrique coloniale. Le but pragmatique de l'appel cité du héros qui vit déjà un certain temps en ermite à Saint-Denis jouant le rôle de l'intermédiaire est l'aspiration de Morel à émouvoir l'opinion publique. L'appel à l'interlocuteur, l'utilisation d'un verbe au futur simple *vous verrez*, la répétition du pronom personnel en première personne du singulier *je vous le dis, moi* témoignent de l'assurance de Morel de son bon droit et le succès final. Le héros continue à espérer en la générosité des gens qui pourront se soucier non seulement d'eux-mêmes mais aussi des éléphants et même renverser les gouvernements de leurs pays (*Ce sont là des choses qui font tomber un gouvernement; il suffit que le peuple le sache*). L'auteur découvre la naïveté de Morel qui ne comprend guère la bureaucratie et le pouvoir. Une des lignes dominantes du héros est la crédulité. Étant pionnier se mutinant contre la société de la consommation, le Français s'est imprégné de l'esprit révolutionnaire. Étant romantique et idéaliste, il croit que les gens sont capables de se pénétrer de hautes idées du sauvetage des animaux qu'ils voudront renoncer à leurs intérêts personnels et disposent d'assez de possibilités pour changer le monde.

*La position du héros est active, elle est principalement individualiste. Il prend toujours des décisions tout seul en sentant sa justesse morale. Le héros combattant ne contemple pas, il agit avec détermination, se trouvant au coeur d'une situation critique :*

<p><i>Il n'avait pas du tout l'air d'un «rogue» - c'est ainsi qu'on l'avait surnommé, par allusion à cet éléphant qui vit seul, porte en général une blessure secrète et finit par devenir méchant et hargneux au point de vous attaquer. Il était plutôt costaud, râblé, avec un visage énergique et un peu sombre et les cheveux châtain et bouclés, qu'il écartait parfois d'un geste vif – tout ce qu'il faisait il le faisait vite, avec brusquerie – on sentait qu'il n'aimait pas les hésitations.</i></p> <p><i>Il n'insistait pas, prenait son vieux feutre roussi et sortait silencieusement, sans un regard, avec le visage impassible de quelqu'un qui se sent parfaitement sûr d'avoir le dernier mot (p. 39).</i></p>	<p>Он вовсе не был похож на «отщепенца» – как его прозвали по аналогии с теми слонами, которые живут одни, тая ото всех полученную рану, и в конце концов становятся злобными и даже могут кинуться на человека. Довольно крепкий, кряжистый мужчина, с волевым и мрачноватым лицом, выющимися каштановыми волосами, которые порой нетерпеливо откидывал; да и все, что делал, он делал резко, решительно, – чувствовалось, что колебания ему не по нутру.</p> <p>Он не настаивал, брал свою порыжевшую фетровую шляпу и молча уходил, даже не взглянув на собеседника, с невозмутимым видом человека, уверенного, что последнее слово останется за ним (с. 35-36).</p>
---	---

Morel est comparé à un éléphant, un animal pour les droits duquel il lutte de toutes ses forces. Dans l'hindouisme, l'éléphant symbolise la sagesse sacrée, le bon sens, la noblesse royale, la puissance invincible, la longévité, la raison. Le monde est tenu par les éléphants. Ainsi donc, pour Morel le sauvetage de la population d'éléphants africains est lié au maintien de l'harmonie dans le monde entier. L'adjectif substantivé *rogue*, ainsi que les adjectifs avec une connotation négative apparente *méchant* et *hargneux*, avec lesquels les mauvaises langues caractérisent Morel, soulignent l'idée que la société le rejette et a peur de lui en le transformant en marginal : *à cet éléphant qui vit seul, porte en général une blessure secrète*. L'allusion à l'éléphant, symbole de Christ dans le christianisme, et la solitude du héros redonnent à sa mission un sens sacré. Les caractéristiques du physique du héros reflètent avec exactitude les particularités de son caractère : un nombre d'adjectifs qualificatifs (*costaud, râblé, avec un visage énergique et un peu sombre, geste vif*) décrivent un homme fort physiquement et moralement, renfermé sur lui-

même, morne, mais émotionnel et impatient. Il a de la volonté, la résolution et un charisme particulier.

Dans ce fragment de texte sont révélés les traits de caractère importants de Morel : confiance en soi, impassibilité et autosuffisance. Le sème de la certitude du héros dans la justesse de ce qu'il fait est contenue dans l'expression phraséologique : *avoir le dernier mot*. Morel n'attendait pas le soutien des fonctionnaires, c'est pourquoi le rejet de ses demandes ne provoquait pas chez lui de colère et d'indignation. L'auteur souligne son calme et l'absence de volonté de rentrer dans des disputes. L'absence de contact visuel avec l'interlocuteur témoigne de la distanciation de Morel et de sa fierté. Il ne prête pas attention aux apparences (*son vieux feutre roussi*), et prend pour objectif d'autres valeurs.

Du côté de la société, on observe une appréciation très différenciée du héros et de ses exploits. De nombreux habitants et fonctionnaires de l'Afrique-Équatoriale française ont un avis négatif sur les activités de Morel.

*Le rejet du héros combattant est lié à son exception et à sa position intransigeante, sa passion qui va à l'encontre de tout, qui se dresse contre l'injustice. Reconnaître l'importance du héros signifierait reconnaître qu'il a raison et sa propre imperfection :*

<p>«Ce <b>“farfelu”</b> s'appelait Morel, qu'il était à Fort-Lamy depuis plus d'un an, mais qu'il passait le plus clair de son temps <b>au fond de la brousse</b>. Il avait marqué <b>“dentiste”</b> sur la fiche de renseignements, à l'emplacement réservé à la profession, mais <b>sa grande passion</b> semblait être <b>les éléphants</b> ; les frères Huette l'avaient rencontré un jour <b>au beau milieu d'une harde de quatre cents bêtes</b>, dans la région est du Tchad. Il était venu <b>l'ennuyer</b> aussi avec sa pétition. Il s'agissait apparemment d'un <b>doux maniaque, tout à fait inoffensif</b>» (p. 41).</p>	<p>«Этого чудака зовут Морель, он уже больше года живет в Форт-Лами, но большую часть времени проводит в джунглях. Он указал в анкете свою профессию: «зубной врач», но подлинная его страсть – слоны; братья Юэтт как-то видели его посреди стада из четырехсот животных, к востоку от Чада. Котовскому он тоже надоел своей петицией. Тут, видимо, мы имеем дело с помешанным, но совершенно безвредным» (с. 37).</p>
---	---

L'oxymore *d'un doux maniaque* caractérise Morel en tant qu'un homme bizarre, mais qui n'est pas violent ni agressif, ce qui est compris dans le sème de l'adjectif *inoffensif*. Le commissaire Kotowski considère le Français comme un agaçant farfelu (*farfelu*) qui a échangé la société humaine contre la société des éléphants. L'amour pour les animaux est nommée comme une passion véritable (*grande passion*). Au statut social assez élevé de Morel le commissaire oppose son attachement aux éléphants et la vie dans la jungle. On peut conclure que Kotovski, comme la plupart des habitants de Fort Lamy, a une attitude ironique et dédaigneuse par rapport à Morel, il ne prend pas le Français au sérieux.

*Une partie de la société prête au héros combattant des caractéristiques négatives en le rabaissant au niveau de misanthrope :*

<p><i>J'ai quarante-huit heures pour arrêter Morel. Car, naturellement, je lui ai <b>mis ça sur le dos</b> et j'espère bien qu'il <b>ne me fera pas faux bond</b>. Notre version a été immédiatement qu'il s'agit d'une <b>espèce de fou, de misanthrope</b>, qui s'est mis en tête <b>de défendre les éléphants contre les chasseurs</b>, et qui a, en quelque sorte, décidé de <b>changer d'espèce, par dégoût de l'humanité. Un blanc</b> qui est devenu <b>amok par misanthropie</b>, et qui est passé du côté des <b>éléphants</b> (p. 75).</i></p>	<p>У меня сорок восемь часов, чтобы арестовать Мореля. Потому что я, конечно, приписываю случившееся ему и надеюсь, он не заставит меня признать ошибку; наша версия сразу была такова: мы имеем дело со своего рода помешанным, с человеконенавистником, который вбил себе в голову, что должен защищать слонов от охотников, а сам из отвращения к людям решил как бы сменить свое естество. Белый, которого от неприязни к людям настиг амок, и он встал на сторону слонов (с. 68).</p>
--	--

Le Gouverneur du Tchad qui s'apprête à arrêter le Français pour l'agression des chasseurs lui donne des caractéristiques très négatives. Morel est décrit comme un fou (une espèce de fou, s'est mis en tête), un dangereux et un agressif par rapport aux humains (*de misanthrope, amok, par misanthropie, par dégoût de l'humanité*). Le sujet de la misanthropie de Morel devient dominant dans le discours du Gouverneur et se manifeste grâce aux lexies variatives. L'accent est également fait sur l'appartenance raciale de Morel : *un blanc*. L'utilisation de

l'hyperbole : *qui a décidé de changer d'espèce* souligne le caractère catégorique du jugement de l'homme politique qui oppose les humains aux animaux et qualifie Morel en tant qu'homme qui a renié sa nature et qui est passé au camp des éléphants. Le sème reflétant la persuasion du Gouverneur dans le bon droit de ses propos et le caractère hâtif de ses conclusions concernant la culpabilité du Français est présent dans les expressions phraséologiques revues avec une métaphore : *mettre sur le dos* et *ne pas faire faux bond*, ainsi que les adverbes *naturellement* et *immédiatement*. Le Gouverneur voit l'objectif de Morel non seulement dans la protection des éléphants, mais également dans la punition des humains (*défendre les éléphants contre les chasseurs*).

*La détermination du héros combattant, dans la conscience publique, est perçue comme un tout-est-permis :*

<p>&lt;...&gt; Orsini, quant à lui, la connaissait à peu près <b>par coeur</b>, l'ayant lue et relue avec <b>une déclaration morose, nourrissant sans doute ainsi sa haine pour ce qu'il détestait</b>, disait-il, <b>le plus au monde, c'est-à-dire un certain type d'homme qui se croit tout permis</b>-il ne disait pas quoi (p. 39-40).</p>	<p>&lt;...&gt; Орсини, к примеру, знал ее чуть ли не наизусть, так как читал и перечитывал с угрюмым сладострастием, питая таким образом свою злобу ко всем, кого, по его словам, больше всего ненавидел, - людей, считающих, что им все дозволено, хоть и не уточнял, что именно им дозволено (с. 36).</p>
---	---

La réaction négative vis-à-vis des actes de Morel et de sa pétition découle de la haine qu'Orsini éprouve à l'égard des gens qui ne ressemblent pas à la majorité. L'hyperbole : *qui se croit tout permis* dote Morel, aux yeux de l'autochtone, des traits d'anarchiste, de criminel, dont le crime n'est pas déterminé par quoi que ce soit. Ainsi, la haine et l'intérêt maladif d'Orsini sont liés à la différence du héros, et sont actualisés à l'aide des lexies avec des connotations très négatives (*une déclaration morose, sa haine, détestait*), ainsi qu'à l'aide du verbe *nourrissant* utilisé dans le sens métaphorique.

<p><i>Vous allez voir que si l'on ne met pas rapidement la main sur ce <b>salopard</b>, il deviendra <b>une espèce de héros</b></i> (p. 89).</p>	<p>Вот увидите, если мы скоро не поймаем этого негодяя, он станет чуть ли не национальным героем (с. 81).</p>
--	---

L'antithèse importante, dans ce fragment communicatif est la suivante : *salopard – héros*, elle contient des composants diamétralement opposés avec une connotation explicite négative et positive. Donc, le Gouverneur du Tchad suppose que la société, en apprenant les actes héroïques du Français, se rangera de son côté et le considérera comme son héros.

*Ses adversaires sont obligés de reconnaître certaines qualités du héros combattant, même s'ils le font avec ironie :*

<p><i>Il s'était exclamé, soudain, avec un accent étonnant, à la fois triomphant et railleur : «Et n'oubliez pas, Messieurs, que c'est ce qu'on appelle chez vous <b>un idéaliste</b> !» &lt;...&gt; «- Et je vais vous dire, Messieurs, je vais vous dire: c'est <b>un humanitaire</b> !» (p. 110)</i></p>	<p>Он вдруг воскликнул со странной интонацией, и торжествующей, и язвительной: «и не забудьте, господа, что мы говорили о том, кого вы зовете идеалистом!» &lt;...&gt; «И я вот что скажу вам, господа, вот что я вам скажу: он гуманист!» (с. 100)</p>
---	---

Orsini, chasseur passionné, est obsédé par la personnalité de Morel, ce qui est montré au niveau paralinguistique (*Il s'était exclamé ; un accent étonnant, à la fois triomphant et railleur*), dans la répétition syntaxique et anaphorique de lexies (*Et n'oubliez pas, Messieurs ; Et je vais vous dire, Messieurs, je vais vous dire*). La haine d'Orsini à l'encontre du héros contraste avec la sémantique positive des caractéristiques qu'il donne : *un idéaliste, un humanitaire*. La rage d'Orsini est liée au sentiment de désespoir et à la reconnaissance de sa défaite morale.

*Présenter comme rebelles les actes du héros combattant est un moyen répandu pour ôter à l'homme son auréole héroïque :*

<p><i>«Voilà donc, reprit-il, l'individu qui depuis des mois parcourait la brousse, qui pénétrait dans les villages les plus éloignés et, ayant appris plusieurs dialectes, depuis le temps qu'il traînait parmi les indigènes, se livrait à un tenace et dangereux travail de sape contre le bon renom des blancs. Car on n'avait pas</i></p>	<p>«Вот каков этот субъект, - продолжал он, - месяцами бродил по джунглям, проникал в самые отдаленные деревни и, выучив ряд местных наречий, якшался с туземцами, занялся последовательной и опасной подрывной работой, пороча репутацию белых. Ибо не надо быть таким уж проникательным</p>
--	---



<p><i>besoin d'être particulièrement perspicace pour comprendre quel était le but de cette pétition, qui circulait sans doute en ce moment même, de village, commentée probablement par son auteur, en des termes encore plus clairs que ceux du document lui-même. On présentait manifestement aux tribus africaines la civilisation occidentale comme une immense faillite à laquelle elles devaient à tout prix s'efforcer d'échapper» (p. 47).</i></p>	<p>&lt;...&gt;, чтобы осознать цель этой петиции, - она, несомненно, уже ходит по деревням с разъяснениями автора и, может быть, куда более откровенными, чем сам документ. – Западную цивилизацию изображают в состоянии крайнего распада, которого африканцы всеми силами должны избегать» (с. 42-43).</p>
--	--

Le dédain d'Orsini à l'égard de Morel et de ses convictions est actualisé dans le lexème *l'individu* et dans la stylistique parlée des verbes : *parcourir, traîner*. L'image du Français est liée, pour Orsini, à une activité de sabotage d'un agent secret qui mine la réputation des blancs dans les colonies : *parcourait la brousse, pénétrait dans les villages, traînait parmi les indigènes, se livrait à un tenace et dangereux travail de sape contre le bon renom des blancs*. Pour Orsini, l'objectif principal de la pétition est de noircir la réputation des pays occidentaux dont l'état est décrit comme un état de crise et de décadence (*une immense faillite*), ce qui est censé alerter les Africains et les pousser à la lutte contre l'hégémonie des Européens et des Américains (*à laquelle elles devaient à tout prix s'efforcer d'échapper*). Ainsi, l'auteur recourt-il à l'antithèse : *civilisation occidentale - tribus africaines* pour montrer deux mondes différents, deux modes de vies et de types de pensée. Il est également supposé que Morel ne fait pas que distribuer la pétition chez les autochtones, mais mène également une propagande agressive (*commentée probablement par son auteur, en des termes encore plus clairs que ceux du document lui-même*). Orsini essaie de créer une image négative du défenseur des animaux en comparant son activité de protection des droits des animaux à une lutte politique et à l'intolérance ethnique. Le héros rentre dans la légende et ses actes vivent leur vie en se couvrant de rumeurs. Cet exemple montre

que la gloire d'un héros peut être négative et devenir l'objet d'habiles manipulations sur le terrain ethnique, mais l'intérêt du public à l'égard du héros continue à croître.

Dans le discours direct des sympathisants du Français dominant l'attitude positive et la reconnaissance.

*L'activité du héros combattant vise le changement de l'humain même, de son attitude à l'égard de la réalité. L'activité non destructrice n'est possible qu'à condition d'une position éthique juste, basée sur l'amour pour tous les êtres vivants:*

<p><i>Voilà un homme qui <b>croit en vous</b>, colonel Babcock, qui <b>fait appel à vous pour essayer de sauver, de préserver quelque chose... Il croit à la nature, y compris la nature humaine, que vous tous ne faites que calomnier, il croit que l'on peut encore agir, sauver quelque chose, que tout n'est pas irrémédiablement voué à la destruction... Il y a là-bas, dans cette forêt, un homme qui croit en vous, un homme qui croit que vous êtes capable de bonté, de générosité, de... d'un... d'un grand amour, où il y aurait de la place pour le dernier des chiens ! (p. 104)</b></i></p>	<p>Человек вам верит, полковник Бэбкок, он взывает о помощи в своей попытке что-то спасти, сохранить... Он верит в природу, в том числе и в человеческую, на которую вы все только клеветаете, он думает, что можно еще что-то сделать, что-то спасти, что еще не все непоправимо изуродовано... Там, в чаще, бродит человек, который в вас верит, верит в то, что вы способны на доброту, на душевную щедрость, на... на великую любовь, которую проявите и к последнему псу! (с. 95)</p>
---	--

L'Allemande Minna qui a vécu des malheurs dans son pays pendant la guerre, qui travaille au bar de Fort-Lamy et qui a pu trouver la paix dans la beauté de la nature africaine, éprouve à l'égard de Morel des sentiments de parenté. Minna vit personnellement la situation qui s'est créée autour de Morel, c'est pourquoi son discours est expressif. La répétition syntaxique : *un homme qui croit*, la répétition du verbe *sauver* soulignent le sens humaniste du comportement du héros, sa foi en l'humanité et à la possibilité de garder sur la Terre quelque chose de merveilleux. On découvre l'image de Morel humaniste. Les verbes *sauver, préserver, agir, fait appel* parlent de la mission créatrice de Morel, de son optimisme et de son désir de

trouver des hommes qui partageraient ses convictions. L'indication de l'endroit où habite Morel par la jeune femme est symbolique (*Il y a là-bas, dans cette forêt*), elle montre l'union du héros avec la nature et son ascétisme. Minna est persuadée que Morel croit aux qualités nobles des humains et qu'il essaie de les éveiller en eux. L'auteur utilise la gradation : *que vous êtes capable de bonté, de générosité, de... d'un... d'un grand amour*. Le lexème central dans cette discussion est *l'amour*. Et dans ce domaine, Minna ne valorise pas les sentiments sélectifs, mais l'amour universel (*où il y aurait de la place pour le dernier des chiens*). Ainsi, le riche monde intérieur de Morel se révèle grâce à sa foi dans la beauté spirituelle et l'humanisme des gens qui l'entourent.

*Les armes principales du héros combattant sont la vérité et la conscience :*

<p>«Morel n'était-il pas un homme qui se faisait <b>une idée très haute de nos devoirs et de nos responsabilités</b> et qui, malgré toutes les <b>déceptions</b> de ces vingt dernières années, <b>refusait de transiger</b> ? Il assura ses lunettes sur son nez d'un geste énergique comme pour indiquer qu'il était lui-même <b>à l'avant-garde de ce combat-là</b>» (p. 88).</p>	<p>«Разве Морель не из тех, кто обладает очень высоким представлением о долге и обязанностях и кто, несмотря на все разочарования последнего двадцатилетия, не желает поступиться своей совестью? Корреспондент энергично поправил на носу очки, словно подчеркивая, что и сам идет в авангарде таких бойцов» (с.80).</p>
--	---

En réponse à deux guerres mondiales et au début de la décolonisation de l'Afrique et aux conflits militaires qui y étaient liés, le sentiment du devoir, de la responsabilité à l'égard de la destinée du continent, éprouvé par le héros, se renforce (*une idée très haute de nos devoirs et de nos responsabilités*). Le refus du héros de faire un arrangement avec sa conscience et de se ranger du côté de la majorité, est exprimé au niveau linguistique par la métaphore : *refuser de transiger*. Un tel choix moral paraît attractif à un journaliste, représentant d'une profession créative. Ce dernier transpose les caractéristiques héroïques de Morel sur lui-même et commence à s'identifier au chercheur de vérité et au combattant pour la justice. On assiste à un passage de la lutte pour les valeurs humanistes à la

lutte physique contre le mal : le vocabulaire de guerre, repensé avec une métaphore dans le style indirect libre (*à l'avant-garde de ce combat-là*).

*La stabilité spirituelle du héros combattant lui permet de survivre dans les conditions extrêmes :*

<p>«<i>J'essayais en vain de trouver quelque chose à dire devant une telle naïveté. C'était énorme et désarmant. Il était de ces obstinés qu'aucune bombe à hydrogène, aucun camp de travail forcé ne décourageait jamais et qui continuent tranquillement à vous faire confiance et à espérer</i>» (p. 128).</p>	<p>«Но безмерная наивность Мореля обезоруживала. Это был один из тех упрямец, которых никакая водородная бомба, никакой концлагерь не смогли бы привести в отчаяние, они все равно продолжали бы верить и надеяться» (с. 116).</p>
---	--

L'héroïsme français est distingué par son sens moral. Le héros surmonte des difficultés n'ayant pas la supériorité physique, mais grâce à la confiance en soi (*ne décourageant jamais*), en l'homme (*à vous faire confiance*) et grâce à la foi en l'avenir (*à espérer*). La naïveté lui est aussi propre. La force de son influence sur les autres est explicité à l'aide des épithètes *énorme* et *désarmant*. La métaphore *naïveté désarmante* dans l'espace du roman acquiert aussi le sens propre : certains habitants de Fort-Lamy après la conversation avec Morel ont refusé la chasse aux éléphants. La persévérance du héros trouve l'expression langagière dans le lexème *obstiné*. L'obstination et la naïveté deviennent le moyen de l'opposition à la guerre et à la cruauté.

*L'objectif du héros combattant est de créer une union de personnes avec des valeurs communes, il a besoin de la coopération avec d'autres humains :*

<p>«<i>Au fond, il devait souffrir d'un besoin déchirant de fraternité</i>» (p. 113).</p>	<p>«В глубине души он должен был страдать от душераздирающей жажды братства» (с. 102-103).</p>
---	--

Saint-Denis souligne un trait important du héros : la solitude et le besoin de fraternité (*un besoin déchirant de fraternité*). La dramatique de la déchirure avec

les autres humains est explicitée par le verbe de sentiment : *souffrir* et l'adjectif *déchirant*. Le héros éprouve un grand besoin de compassion et de compréhension.

*Le héros combattant défend l'honneur, la dignité et les idéaux de l'homme. Le héros est caractérisé par un certain fanatisme, une capacité à poursuivre son objectif malgré tout :*

<p>«<i>Peut-être était-il en effet de ces maniaques qui ne voient pas plus haut et plus loin que l'homme et qui finissent par se faire de lui une idée illimitée, grandiose, toute de noblesse et générosité, idée qu'ils essaient de défendre. C'était un véritable baroud d'honneur qu'il était venu livrer au fond de la brousse africaine. Pauvre type</i>» (p. 81).</p>	<p>«А что, если он действительно один из тех маньяков, которые не видят ничего выше и дальше человека и кончают тем, что превращают того в нечто беспредельное, грандиозное, в эталон благородства, великодушия, в идеал, который и пытаются защищать? Это ведь подлинный поединок чести, в который Морель вступил в африканских джунглях. Бедняга!» (с. 74)</p>
--	--

Les gens qui ont perdu la foi en la bonté deviennent, à cause de circonstances, des victimes du mal. En luttant contre les chasseurs et les fonctionnaires pour les droits des animaux, Morel continue à croire aux meilleures qualités de l'homme, il milite pour l'idéal de la grandeur humaine et de la miséricorde (*ne voient pas plus haut et plus loin que l'homme*). L'idée de la grandeur de l'âme trouve son expression dans les lexèmes superlatifs : *illimitée, grandiose, toute de noblesse et générosité*. La mission du héros prend des traits chevaleresques grâce à la métaphore : *baroud d'honneur*. La grandeur des attentions du héros contraste avec les misères de la réalité : *brousse africaine*. Le combat fanatique de Morel pour l'idéal de l'homme noble est réalisé dans la métaphore : *de ces maniaques*. L'Africain Chelcher, qui éprouve de la sympathie pour le héros, souligne l'impossibilité de changer la nature humaine destructrice. Le sème de la compassion est exprimé dans l'expression *pauvre type*.

*Le héros combattant s'adresse à l'opinion publique, et dans ce sens, il choisit un comportement démonstratif : un message à la société, un appel au sentiment de*

*justice et à la conscience. Le héros est charismatique, il est capable de devenir meneur d'hommes :*

<p>«<i>Ce Morel, s'il n'existait pas, il faudrait l'inventer. Il va peut-être réussir à ameuter l'opinion publique. Bon Dieu, je me sens capable de rejoindre son maquis, son noyau de résistance. &lt;...&gt; Je parle pour moi-même, pour me soulager, parce que je n'ai pas le courage de faire comme Morel</i>» (p. 82-83).</p>	<p>«Если бы этого Мореля не существовало, его надо было выдумать. Может, ему и удастся взбудоражить общественное мнение. Господи Боже, я, кажется, способен уйти к нему в заросли, в это ядро сопротивления. &lt;...&gt; Я говорю для себя, чтобы успокоиться, потому что у меня нет мужества поступать как Морель» (с. 74-75).</p>
---	---

Morel devient une personnalité légendaire, les exemples de son comportement héroïque se détachent, dans la conscience publique, du sujet-même et vivent leur propre vie (*Ce Morel, s'il n'existait pas, il faudrait l'inventer*). Le discours direct de Laurençot, inspecteur de la chasse, suppose que Morel est capable de transmettre, à travers son exemple, ses valeurs à la société (*réussir à ameuter l'opinion publique*). Laurençot, lui, est charmé par Morel et il essaie de le défendre. Ainsi donc, l'héroïsation d'un homme est possible grâce à la propagation de son histoire et la réunion autour de lui de sympathisants. La lutte morale et physique que Morel mène dans les forêts africaines est objectivée dans la pensée de Laurençot par les lexèmes *maquis* et *noyau de résistance*. En même temps, le lexème *maquis* a plusieurs significations : « sous-bois » et « la résistance française pendant l'occupation des années 1940-1944 ». L'allusion à l'action héroïque pour la libération du pays de Morel-maquisard rend la mission de ce dernier encore plus juste. Il est curieux que Morel lui-même était dans la Résistance pendant la guerre. Lorenzo souligne le trait de caractère prédominant du héros - *le courage*, qui est réalisé par des actes, et en même temps il ne pense pas avoir cette caractéristique héroïque lui-même.

*Le héros combattant avance contre le courant, il est capable de défendre ses valeurs seul contre tous :*

« <i>Un homme qui avait en somme pris le maquis contre nous</i> » (p. 115).	«Человек, объявивший нам партизанскую войну» (с. 105).
---	--

L'activité de Morel est nommée par l'expression phraséologique : *prendre le maquis*. L'article indéterminé *un* comporte en lui le sème d'une seule unité. Le héros défend tout seul les éléphants et exerce la vengeance sur les chasseurs. Le fragment contient une allusion implicite au dicton *seul on ne peut rien* et il lui est opposé de par son sens.

*La légende est l'attribut du héros combattant. Grâce à la légende le héros et son exploit héroïque sont gardés dans la mémoire collective, ils deviennent un événement social important :*

« <i>Il est très difficile de lutter contre les légendes. Mais comme ça, il n'y a plus à hésiter. C'est un desperado, probablement le dernier aventurier blanc de l'Afrique</i> » (p. 90).	«С легендами бороться очень трудно. Ну, а так колебаться нечего. Это просто разбойник, может быть, последний белый авантюрист в Африке» (с. 82).
--	--

Dans le discours direct du Gouverneur, Morel est nommé à l'aide des lexèmes contenant une caractéristique négative : *un desperado, le dernier aventurier blanc de l'Afrique*, qui tous ensemble forment le portrait romantique du héros solitaire. Le Gouverneur souligne la profondeur de pénétration des légendes dans la conscience collective : *Il est très difficile de lutter contre les légendes*.

*La légende peut modifier la réalité en attribuant au héros des qualités et des objectifs qui ne lui étaient pas propres :*

« <i>Je l'aime bien, c'est un innocent, mais au fond, il vaudrait mieux qu'il disparaisse en pleine gloire, en pleine légende. Il passerait ainsi à la postérité comme le premier blanc ayant donné sa vie pour l'indépendance de l'Afrique... au lieu de se révéler comme un simple illuminé</i> » (p. 170).	«Я его даже люблю, это чистая душа, но между тем гораздо лучше, если он исчезнет в сиянии славы, в ореоле преданий. Он останется в глазах потомков первым белым, отдавшим свою жизнь за независимость Африки... вместо того, чтобы разоблачить себя как рядового фанатика» (с. 151).
---	--

Les nationalistes africains essaient d'utiliser Morel dans leurs intérêts politiques. Ainsi, Waïtari décrit le Français comme quelqu'un de simple, d'innocent (*un innocent*), comme un partisan du panafricanisme qui lutte pour l'indépendance des pays africains : *le premier blanc ayant donné sa vie pour l'indépendance de l'Afrique*. Une telle image de héros est opposée, par le contexte, à l'image de Morel-rêveur et mythomane (*un simple illuminé*), qui, selon Waïtari, restera dans la mémoire collective (*la postérité*), si Morel reste en vie. L'objectif de l'Africain est de faire de Morel un héros qui doit mourir dans la lutte pour la liberté et l'égalité (*il vaudrait mieux qu'il disparaisse en pleine gloire, en pleine légende*). La position de Waïtari, prêt à sacrifier une vie humaine pour défendre une idée politique tranche avec la position morale de Morel qui lutte pour les droits de chaque habitant de la Terre.

*L'héroïsme n'est pas l'apanage des héros, mais de gens ordinaires qui ont la conscience, le courage, qui savent surmonter la souffrance et les privations :*

«Je dois avouer que, dès le premier coup d'oeil, je fus frappé par **l'insignifiance de l'homme**. <...> Je crois surtout que, **malgré moi, je m'étais laissé impressionner par sa légende**. Au fond, je m'attendais à rencontrer **un héros**. **Quelqu'un de plus grand que nature**, si vous voyez ce que je veux dire. Au lieu de quoi, je me trouvais devant **un homme costaud, un peu vulgaire, au visage têtu et renfrongé sous des cheveux désordonnés et collés par la sueur ; il avait les joues couvertes d'une barbe de plusieurs jours, et il vous donnait une impression de force et même de brutalité**. Mais les yeux étaient assez **étonnants – grands, sombres, violents - des yeux qui crevaient littéralement d'indignation dans les orbitres**. Il y avait aussi en lui

«Должен признаться, что меня с первого взгляда поразила невзрачность этого человека. <...> А главное, я, помимо воли, увлекся созданной вокруг него легендой. В глубине души я ждал встречи с героем. С кем-то выше обычных людей, если вы понимаете, что я хочу сказать. А вместо того передо мной стоял совершенно обычный, крепко сложенный человек с упрямым и хмурым лицом под спутанными, слипшимися от пота волосами; давно не бритые щеки заросли щетиной - весь его вид выражал силу, даже грубую силу. Но глаза были удивительные – большие, темные, яростные, они буквально выпирали из орбит от негодования. Было в этом человеке что-то простонародное, какое-то простодушье,



<p><i>quelque chose de fruste, de populaire, une certaine simplicité qui se manifestait surtout par son sérieux, cette mine de croire vraiment à ce qu'il faisait. Il me faisait l'effet d'un de ces hommes dont on nous a tout dit quand on les a qualifiés de 'militants'. Ajoutez qu'il tenait fermement dans sa main une serviette de cuir bourrée de papiers» (p. 126-127).</i></p>	<p>проявившееся в той серьезности, с какой он относился к тому, что делает. Он произвел на меня впечатление одного из тех, о ком все сказано словом «борец». Добавьте к тому набитый бумагами кожаный портфель, который он сжимал в руках» (с. 115).</p>
--	--

La naissance de la légende mène à la transformation de la conscience collective, des attentes et de l'image du héros. L'une des caractéristiques de la légende est sa capacité d'émouvoir et de passionner l'homme malgré lui (*malgré moi, je m'étais laissé impressionner par sa légende*). Des innombrables histoires sur la vengeance justement exercée par le Français sur les chasseurs, des discussions sur le sens moral de sa lutte pour la protection des animaux ont contribué à l'apparition d'une volonté de voir sa perfection et sa supériorité physique par rapport aux gens normaux (*de plus grand que nature*). Le lexème *héros* nomme, dans l'extrait analysé, le physique héroïque. Grâce à une antithèse et une litote, l'auteur montre le niveau de la non réalisation des attentes (*l'insignifiance de l'homme*). L'image d'un homme simple et rude issu du peuple, qui parcourt les étendues du Tchad, dépourvu de toute élégance et de belles manières (*un homme costaud, un peu vulgaire, au visage têtu et renfrogné sous des cheveux désordonnés et collés par la sueur ; il avait les joues couvertes d'une barbe de plusieurs jours, et il vous donnait une impression de force et même de brutalité*) est opposée à une beauté exceptionnelle de ses yeux et à l'expression dans le regard (*les yeux étaient assez étonnants – grands, sombres, violents – des yeux qui crevaient littéralement d'indignation dans les orbites*). En utilisant la répétition du lexème *les yeux* et la métaphore : *crever d'indignation*, l'auteur souligne la beauté des yeux de Morel qui captent l'attention.

L'Allemande Minna, en décrivant le physique de Morel, souligne la composante nationale : *«les yeux qui étaient très beaux, très français»*.

Saint-Denis attribue à Morel les qualités : la rudesse (*quelque chose de fruste*), la roture (*quelque chose de populaire*), la simplicité, le sérieux, la conviction qu'il a bien choisi son chemin (*mine de croire vraiment à ce qu'il faisait*). Dans ce fragment de discours, le lexème principal est *militant*. L'antithèse contextuelle *militant - héros* oppose les caractéristiques intérieures et extérieures de la personnalité remarquable. Ainsi donc, Saint-Denis rattache l'héroïsme à un physique idéal, une conduite raffinée, et la nature du combattant à la fermeté de ses convictions et à la capacité de les défendre. L'attribut important de Morel est son portefeuille avec des pétitions contre la chasse aux éléphants. Une telle image place le combattant au niveau d'un activiste-ascète qui renonce à une enveloppe plaisante au profit du contenu.

*L'image du héros combattant est romantisée par certaines personnes :*

<p><i>En general, Morel avait la sympathie des femmes, on regretta de ne pas lui avoir prêté attention, c'était très romanesque, très émouvant, on n'avait qu'à laisser ces pauvres éléphants tranquilles. Les hommes avaient beau expliquer qu'il ne s'agissait pas du tout d'éléphants, mais d'un terroriste qui se prenait pour l'ennemi du genre humain, les femmes refusaient de voir Morel autrement que sous les traits d'un beau jeune homme aux yeux brûlants, une espèce de saint François d'Assise en plus énergique, plus musclé (p. 93).</i></p>	<p>Морелю в общем сочувствовали женщины, они жалели, что вовремя не обратили на него внимания, ведь это так романтично, так трогательно, ну почему и правда не оставить в покое этих бедных слонов? Пусть мужчины твердят, что слоны тут ни при чем, что он террорист, враг рода человеческого, - женщины желали видеть Мореля только в образе красивого молодого человека с горящими глазами, вроде Франциска Ассизского, но более энергичного и мускулистого (с. 85).</p>
---	---

Ce fragment représente un discours indirect libre des habitants du Fort Lamy qui ont des attitudes totalement différentes à l'égard du héros. La gent féminine attribue à Morel des caractéristiques aux connotations positives : le romantisme et l'émotivité (*très romanesque, très émouvant*), auxquelles s'opposent les caractéristiques données par la partie masculine de la société qui voit en Morel un

terroriste et un ennemi de l'humanité (*un terroriste qui se prenait pour l'ennemi du genre humain*).

Le contraste est renforcé grâce à l'allusion à saint François d'Assise, moine catholique qui a prêché l'amour fraternel à l'égard de tous les êtres vivants. Les femmes qui n'ont jamais vu Morel, romantisent et idéalisent le Français en l'imaginant comme un homme jeune, beau et physiquement fort aux yeux brûlants (*un beau jeune homme aux yeux brûlants, une espèce de saint François d'Assise en plus énergique, plus musclé*). L'auréole de la sainteté contribue à attribuer au héros la perfection physique. Néanmoins, la plus grande valeur du héros, la protection des éléphants, est perçus par les habitants avec une pointe d'ironie : *on n'avait qu'à laisser ces pauvres éléphants tranquilles*, autrement dit, l'appréciation du héros lui-même par une partie de la population ne signifie pas l'acceptation de ses points de vue et objectifs.

L'auteur utilise des insertions intertextuelles, un texte dans un autre, l'introduction dans le texte original de l'auteur d'un texte étranger ce qui crée un effet de polyphonie. Dans le roman de R. Gary « *Les racines du ciel* », un élément « fait irruption » est un texte créé par le même auteur, mais qui a été inséré en tant que texte d'un autre auteur et présenté dans le texte principal comme une insertion directe, une citation. Le marquage graphique de la citation signale le caractère étranger soulignant la frontière entre son propre texte et celui d'un autre, et en protégeant l'autonomie de ce dernier. Les textes insérés remplissent une fonction structurelle et sémantique en même temps, ils enrichissent le sens du texte, soulignent ses éléments essentiels en révélant le sens général né grâce à la superposition de plusieurs couches sémantiques différentes [Валгина, 2003, p. 113-122; Лотман, 1992, p. 104-122; Чернявская, 2009, p. 205].

Dans le discours, on distingue également le lien avec des pratiques discursives de communicant étrangères, mais également avec celles de l'auteur lui-même, ses présuppositions, états psychiques et émotionnels, attitudes, évaluations, connaissances des normes et des règles. C'est la métastructure du discours, le niveau de l'organisation et du suivi des pratiques discursives [Кашкин, 2005, p.

353].

*L'action héroïque est immortalisé dans des sources écrites. La personne ayant accompli un acte héroïque devient le héros du jour :*

Ainsi, Morel devient le héros de la une des journaux :

« <i>L'homme qui a changé de camp</i> », dernier « <i>bandit d'honneur</i> »» (p. 76).	«Человек, переметнувшийся на другую сторону», последний «честный разбойник»» (с. 69).
--	---

Dans la conscience collective Morel est un homme qui est passé au camp des animaux. La métaphore *camp* oppose le monde des humains au monde de la nature et contient le sème d'hostilité. A l'aide de l'oxymore *bandit d'honneur* l'auteur dresse une image ironique du dernier vengeur défendant la justice et l'humanisme, qui devient extrêmement attractive et sensationnelle. Les nouvelles sur la situation au Tchad se sont retrouvées, du jour au lendemain, à la une de la presse mondiale.

*Le héros combattant se transforme en personnage épique :*

«... et je croyais entendre déjà une voix qui disait: « <i>Il y avait une fois un garçon un peu simple...</i> »» (p. 134).	«... и мне казалось, что я уже слышу чей-то голос: «Жил однажды на свете простой парень...»» (с. 121).
--	--

La situation communicative représente une citation éventuelle d'un homme de générations ultérieures qui a entendu parler qu'il y avait très longtemps, un certain Français du nom de Morel était l'un des premiers à défendre la cause des animaux. La citation fait allusion à un compte de fées dont le trait caractéristique est la formule affirmative : «*Il y avait une fois*». Le héros perd son auréole d'élus, il est décrit comme un homme du peuple exprimant l'idée de la lutte populaire : «*un garçon un peu simple*».

*La valeur suprême du héros combattant est la liberté, l'indépendance et la lutte contre l'oppression physique et morale. L'action héroïque change l'homme*

*qui surmonte ses faiblesses et découvre la plénitude de la vie. C'est l'auto-affirmation de l'homme libre.*

Les éléphants deviennent un symbole de la liberté et aident l'homme à lutter contre la mort :

<p>«&lt;...&gt; et chaque fois qu'on n'en pouvait plus, dans notre cage, on se mettait à penser à ces géants fonçant irrésistiblement à travers les grands espaces ouverts de l'Afrique. Cela demandait un formidable effort d'imagination, mais c'était un effort qui maintenait vivants. Laissés seuls, à moitié crevés, on serrait les dents, on souriait et, les yeux fermés, on continuait à regarder nos éléphants qui balayaient tout sur leur passage, que rien ne pouvait retenir ou arrêter &lt;...&gt;. L'idée qu'il y avait encore en nous quelque chose qu'ils ne pouvaient pas atteindre, une fiction, un mythe qu'ils ne pouvaient pas nous enlever et qui nous aidait à tenir, les mettait hors d'eux. Et ils se sont mis à figoler leurs égards ! &lt;...&gt; Fluche m'a dit que c'était fini, qu'il ne les voyait plus, qu'il ne croyait même plus que ça existait &lt;...&gt;. Pourtant il a fait un effort. Il a tourné vers moi sa sale gueule et il m'a cligné de l'oeil. «Il m'en reste encore un, murmura-t-il. Je l'ai bien planqué, bien au fond, mais j'pourrai plus m'en occuper &lt;...&gt;. Prends-le avec les tiens. &lt;...&gt; Il s'appelle Rodolphe.» &lt;...&gt; Depuis, je le trimbale partout avec moi» (p. 55-56).</p>	<p>&lt;...&gt; и всякий раз, когда становилось невмоготу в своей клетке, ты принимался мысленно воображать этих великанов, вольно несущихся по громадным просторам Африки. Это требовало большого напряжения фантазии, но поддерживало силы. Оставшись один, при последнем издыхании, ты сжимал зубы, улыбался и, закрыв глаза, продолжал смотреть на слонов, которые все сметали на своем пути, их ничто не могло остановить &lt;...&gt;. Мысль, что у нас есть то, до чего им не добраться, выдумка, иллюзия, которую они не могут отнять, которая помогает нам держаться, выводила их из себя. И они стали применять более действенные методы &lt;...&gt; Флюш сказал, что все кончено, что уже их не видит, даже не верит больше в их существование &lt;...&gt;. Все же он прилагал последние усилия, повернувшись ко мне, скривил свою грязную рожу и подморгнул. «Один пока остался. – прошептал он. – Я хорошенько его спрятал, но заботиться о нем уже не могу &lt;...&gt;. Бери его к своим &lt;...&gt; Его зовут Рудольф» &lt;...&gt;. С тех пор так его за собой и таскаю (с. 50-51).</p>
--	--

Dans l'extrait ci-dessus, l'auteur exprime l'idée de la force interne et physique, de la solidité, la grandeur et la liberté de vie des éléphants (*ces géants fonçant irrésistiblement à travers les grands espaces ouverts de l'Afrique*) opposé à l'espace d'une cellule (*dans notre cage*). La situation du prisonnier martyrisé du camp de concentration allemand (*seuls, à moitié crevés, on serrait les dents*) et l'espoir de la liberté triomphante (*nos éléphants qui balayaient tout sur leur passage, que rien ne pouvait retenir ou arrêter*) se mettent en antithèse. Les éléphants sont dotés de comportement nécessaire à la survie dans la captivité. Pour transmettre le désespoir et les souffrances physiques des prisonniers l'auteur, au niveau lexique, emploie le participe passé d'un verbe appartenant au vocabulaire parlé : *crevés*. Néanmoins, une riche imagination et un monde intérieur développé (*un formidable effort d'imagination*), la volonté, les aident à survivre dans des conditions insupportables (*on serrait les dents, on souriait*). L'image des éléphants inspire de l'espoir aux prisonniers et les aide à redevenir libres dans leur pensées en dépassant les frontières de la cellule. L'éléphant, en tant que symbole de la liberté, est une catégorie spirituelle qui existe au-dessus de la réalité palpable. L'imaginaire qui échappe à l'emprise du monde matériel est objectivé grâce aux lexies telles que : *quelque chose qu'ils ne pouvaient pas atteindre, une fiction, un mythe qu'ils ne pouvaient pas nous enlever et qui nous aidait à tenir*. La vie intérieure des héros devient une forme efficace de lutte avec le monde matériel limité : *les mettait hors d'eux*, la répétition de l'expression : *qu'ils ne pouvaient pas*. L'oppression physique et l'approche de la mort amènent au rétrécissement de l'espace interne (*c'était fini, qu'il ne les voyait plus, qu'il ne croyait même plus que ça existait*). L'objectif se réalise dans la volonté de garder la capacité de réfléchir et de croire à l'existence d'animaux libres ce qui demande d'un mourant des efforts héroïques. La composante de valeur est complétée par la métaphore : *Il m'en reste encore un, je l'ai bien planqué*. L'éléphant se transforme en un enfant que Fluche confie à Morel (*Prends-le avec les tiens*). L'éléphant est perçu non seulement en tant qu'idée, mais également un être qui a un nom (*Il s'appelle Rodolphe*) et qui a besoin de protection et d'attention. Morel, libéré du camp de concentration se fixe

un devoir envers les éléphants : les protéger des chasseurs. Le sentiment de présence constante d'un éléphant (*Depuis, je le trimbale partout avec moi*) ne devient pas pesant pour le héros, mais bien au contraire, lui redonne de l'assurance dans la voie qu'il a choisi. Les souvenirs du temps des épreuves physiques et morales insupportables contribuent à l'utilisation, par Morel, du vocabulaire vulgaire : *figoler leurs égards, sale gueule, planquer, trimbaler*.

*Le but de l'héroïsme est la protection de la personne, de tout le monde naturel, de la vie même :*

«J'étais sûr de **tenir le bon bout**. Il n'y avait plus qu'à continuer. Ce n'était pas la peine de **défendre ceci ou cela séparément, les hommes ou les chiens, il fallait s'attaquer au fond du problème, la protection de la nature**. On commence par dire, mettons, que **les éléphants c'est trop gros, trop encombrant, qu'ils renversent les poteaux télégraphiques, piétinent les récoltes, qu'ils sont un anachronisme, et puis on finit par dire la même chose de la liberté – la liberté et l'homme deviennent encombrants à la longue...**» (p. 222).

«И понимал, что ухватился за нужную ниточку. Теперь надо было тянуть дальше. Бесплезно защищать что-то или кого-то в отдельности – людей, собак, - нужно подходить шире: защищать природу вообще. Начинают, к примеру, разговор с того, что слоны-де чересчур громоздки, слишком много занимают места, сбивают телеграфные столбы, топчут посевы, что они – анахронизм, пережиток, а кончают тем, что то же самое говорят о свободе: в конце концов свобода и человек тоже оказываются чересчур громоздкими» (с. 197).

Morel a commencé son activité de défense des droits de l'homme juste après la fin de la guerre ayant fait une incursion sur l'écorcherie et ayant libéré les animaux. Le camp de concentration et les années passées dans la Résistance ont formé la position morale du héros, les objectifs axiologiques duquel sont concentrés à la protection de la nature et des animaux, à la lutte pour la liberté et le respect de la personne. La réponse pareille à la société de consommation est exprimée par le tour phraséologique *tenir le bon bout*. Le verbe *défendre* et le groupe de mots *la protection de la nature* deviennent centraux dans le contexte donné. Il faut ajouter que la protection de la nature sous-entend la protection de

tous les êtres vivants sur la Terre et a le caractère énergique (*s'attaquer au fond du problème*). Le héros démasque la perte des repères moraux dans la société, pour qui la liberté, la dignité et la vie d'une personne cessent d'être précieux (*la liberté et l'homme deviennent encombrants à la longue*). L'idée de la dévalorisation de la vie comme telle est verbalisée à l'aide de l'épithète *encombrant* utilisée en ce qui concerne les éléphants, ainsi qu'en ce qui concerne l'homme. La perception de l'éléphant comme une survivance de l'époque passée (*un anachronisme*), incommode pour les gens à cause de sa grande dimension (*trop gros*), amène à la disparition des libertés et des droits des autres habitants de la Terre.

*Le héros dénonce le totalitarisme, l'exploitation et le non respect des droits de l'homme :*

<p><i>Saboteur de l'efficacité totale et du rendement absolu, iconoclaste de la sueur et du sang érigés en système de vie, il allait faire tout son possible pour que l'homme demeurât à jamais comme un bâton dans ces roues-là. Il défendait une marge où ce qui n'avait ni rendement utilitaire ni efficacité tangible, mais demeurait dans l'âme humaine comme un besoin impérissable, pût se réfugier (p. 182).</i></p>	<p>Противник тоталитарной эффективности и абсолютной рентабельности, ненавистник жизненной системы, основанной на людском поте и крови, он делает все от него зависящее, чтобы человек вставлял палку в колеса тем, кто признает только это путь. Он защищал пространство, где то, что лишено высокой рентабельности и осязаемой прибыльности, могло бы обрести пристанище, защищал простор, неистребимая потребность в котором таится в душе человека (с. 161-162).</p>
--	--

La personnalité héroïque joue le rôle de *saboteur* qui va à l'encontre du système (*iconoclaste*). L'expression de ces mots est renforcée grâce à l'énonciation de l'objectif de la lutte : Morel rejette la rationalisation de la vie où le critère principal est le profit maximal et le *rendement absolu*, où l'homme est considéré comme une ressource (*la sueur et du sang érigés*). La lutte consiste à défendre un espace libre et humaniste (*défendait une marge*) de l'intervention violente du système (*qui n'avait ni rendement utilitaire ni efficacité tangible*). Le sème des



efforts extrêmes est exprimé dans la locution : *faire tout son possible*. L'homme doit empêcher la violence contre lui. Il est curieux de noter la méthode de dépersonnification : *comme un bâton dans ces roues-là*. Le lexème à plusieurs sens *la marge* représente le centre de valeur de cet extrait discursif. L'homme a besoin d'espace et de liberté (*besoin impérissable*) qui sont des droits naturels de l'homme.

*Le héros combattant dénonce la discrimination et le nationalisme :*

<p>«Quant au <b>nationalisme qui se limite à lui-même</b>, comme ça se voit partout en ce moment, et qui se fout pas mal des éléphants, c'est encore <b>une des plus grosses cochonneries que l'homme ait inventées ici-bas</b> – il en a inventé quelques-unes» (p. 299).</p>	<p>«Что же касается национализма, который занят только собою, как мы видим сейчас повсюду, и который плевать хотел на слонов, это – одно из величайших свинств, какие выдумал человек, а он мастер выдумывать всякие свинства» (с. 268).</p>
--	--

Le discours du héros est riche en vocabulaire parlé et vulgaire (*ça; se fout pas mal; cochonneries*). Le nationalisme est nommé à l'aide de l'expression : *une des plus grosses cochonneries*, qui a une connotation négative. Le nationalisme est également caractérisé par un esprit étroit qui *se limite à lui-même* et par l'indifférence (*qui se fout pas mal des éléphants*). Le verbe *inventer* a, dans ce contexte, une connotation négative en indiquant le machiavélisme de la nature humaine.

*L'humanisme n'a pas de dimensions nationales, mais planétaires. L'objectif est de défendre la vie sur Terre, l'établissement de l'harmonie universelle. Et l'homme n'est qu'une partie et non pas le roi de ce monde naturel :*

<p>«Le temps de l'orgueil est fini», et que nous devons nous tourner avec <b>beaucoup plus d'humilité et de compréhension</b> vers les autres espèces animales, «différentes, mais non inférieures». «L'homme en est venu au point, sur cette planète, où il a vraiment besoin de toute l'amitié qu'il peut trouver, et dans sa solitude il a besoin de tous les</p>	<p>«Времена гордыни миновали», что мы должны относиться с гораздо большим смирением и чуткостью к другим видам животных, «отличных от нас, но отнюдь не низших»... «Человек на этой планете дошел до такого состояния, что ему насущно необходимо всякое дружеское участие, какое только он может обрести, и нуждается в</p>
--	--

<p><i>éléphants, de tous les chiens, de tous les oiseaux...» «Il est temps de nous rassurer sur nous-mêmes en montrant que nous sommes capables de préserver cette liberté géante, maladroite et magnifique, qui vit encore à nos côtés...» (p. 46).</i></p>	<p>своем одиночестве во всех слонах, во всех собаках, во всех птицах...». «Пришло время поверить в себя, показав, что мы способны сохранить тех свободолюбивых гигантов, неуклюжих и прекрасных, которые еще живут рядом с нами...» (с. 42).</p>
--	--

Dans la pétition, le héros marque les points importants de sa conception du monde. Morel est persuadé que le temps est venu pour l'homme de vivre en harmonie avec le monde qui l'entoure, de devenir une partie de la nature (la répétition du lexème *temps*). L'homme du XX<sup>ème</sup> siècle est arrivé au niveau extrême de la solitude (*est venu au point*) et il a besoin d'ami (*il a vraiment besoin de toute l'amitié*). Grâce à la gradation descendante : *de tous les éléphants, de tous les chiens, de tous les oiseaux* l'auteur montre l'importance de la participation de chaque être vivant dans la vie de l'homme. De son côté, il doit reprendre la confiance en lui (*il est temps de nous rassurer sur nous-mêmes*) et de ce fait se réconcilier avec les autres habitants de la planète et renoncer à son orgueil (*le temps de l'orgueil est fini*). Le lexème *l'orgueil* est opposé aux lexèmes *humilité* et *compréhension* qui montrent la nécessité d'une attitude miséricordieuse et respectueuse à l'égard des animaux. Morel perçoit l'homme comme l'une des espèces animales (*les autres espèces animales*). L'idée de l'égalité est exprimée par l'antithèse contextuelle *différentes – inférieures*. La mission de l'homme est de sauver la population des éléphants. L'image de l'animal majestueux, libre et beau est actualisée dans la métaphore : *cette liberté géante, maladroite et magnifique. D*

Selon Morel, l'homme, à cause de son attitude consommatrice vis-à-vis de la nature, peut se retrouver tout seul sur la planète (*qui vit encore à nos côtés*). Néanmoins, le héros s'identifie aux autres êtres humains et continue à croire que le salut des éléphants est possible (*nous sommes capables*).

*Le héros combattant croit en lui, à ses forces morales et physiques. L'héroïsme est un processus créatif de la redécouverte de soi-même, de la cristallisation de ses principes :*

<p>«<b>Faut jamais désespérer. Au contraire: il faut être fou, mais le premier reptile qui a traîné son ventre hors de l'eau pour aller vivre sur la terre, sans poumons, et qui a quand même essayé de respirer, il était fou, lui aussi. N'empêche que ça a fini par faire des hommes. Faut toujours essayer le plus qu'on peut</b>» (p. 367).</p>	<p>«Никогда не надо отчаиваться. Наоборот, лучше быть безумцем, ведь первое пресмыкающееся, которое, не имея легких, выползло из воды, чтобы жить на суше, и пыталось дышать, тоже сошло с ума. Но это не помешало в конце концов появиться человеку. Всегда пытайся сделать больше, чем можешь» (с. 325).</p>
--	--

Pour montrer l'optimisme militant du héros, l'auteur utilise la répétition syntaxique : *Faut jamais désespérer; il faut être fou; faut toujours essayer*. Morel est persuadé que le futur appartient aux combattants, à ceux qui se donne entièrement pour transformer le monde (*le plus qu'on peut*), à ceux qui passent pour des fous aux yeux des autres (*fou*). L'allusion au premier reptile qui a vaincu sa peur et qui est sorti de l'eau et a appris à respirer, démontre la théorie du héros concernant la nécessité du développement de l'homme et de sa volonté. Donc, l'adjectif substantivé *fou* comporte une connotation positive et dénomme le brave qui lutte pour la grande cause. Le discours direct de Morel est caractérisé par une expressivité et un vocabulaire parlé : l'ellipse du sujet (*faut toujours*), utilisation du pronom du langage parlé *ça*.

*Le héros est capable à une vision esthétique de la réalité. La capacité d'apprécier la beauté devient en elle-même une valeur :*

<p>«... <b>qu'il n'est pas possible de surprendre les grands troupeaux en train de courir à travers les vastes espaces de l'Afrique sans faire aussitôt le serment de tout tenter pour perpétuer la présence parmi nous de cette splendeur naturelle dont la vue fera toujours</b></p>	<p>«Немыслимо смотреть на то, как громадные стада несутся по бескрайним просторам Африки, и не поклясться сделать все, чтобы продлить присутствие среди нас этого чуда природы, этого зрелища, которое вызывает счастливую улыбку у всякого, достойного</p>
--	---

<p><i>sourire d'allégresse tout homme digne de ce nom</i>». <i>Tout homme digne de ce nom, répéta Orsini, dans un cri presque désespéré, avec une extraordinaire rancune, et il se tut, comme pour mieux souligner l'énormité d'une telle prétention</i> (p. 46).</p>	<p>называться человеком». У всякого, достойного называться человеком! – выкрикнул Орсини почти с отчаянием, с какой-то безудержной злобой и замолчал, словно подчеркивая всю гнусность подобного требования (с. 42).</p>
---	--

Ce fragment de discours représente une opposition binaire, une collision de deux points de vue, ceux de Morel et d'Orsini. Les valeurs et les objectifs du héros sont liés à la protection d'animaux. L'image des éléphant devient un symbole de la liberté (*les grands troupeaux en train de courir à travers les vastes espaces de l'Afrique*). La beauté et la majesté naturelle des éléphant sont actualisées dans la métaphore : *splendeur naturelle*. L'observation des animaux libre produit des émotions positives (*sourire d'allégresse*). Pour Morel, la mission de l'homme est de sauver les éléphants, et elle a un sens sacré (*le serment*). L'attitude à l'égard des éléphants devient un critère d'humanité (*tout homme digne de ce nom*). La réaction négative d'Orsini (*un cri presque désespéré, avec une extraordinaire rancune*) est opposée au plaisir esthétique et la créativité de Morel. Orsini ne passe pas l'épreuve de la bonté et perd son sang-froid. Le désespoir d'Orsini est montré à l'aide d'une répétition lexicale : *tout homme digne de ce nom* et du participe passé *désespéré*. Il ne considère pas l'être humain sur le plan de la dignité et de la noblesse et les prend pour une énormité et une bêtise (*l'énormité d'une telle prétention*).

*Le système de valeurs du héros combattant comprend la reconnaissance de la société :*

<p>«<i>Je veux qu'on dise ça comme on dit que c'est Fleming qui a inventé la pénicilline. Tu vois que je suis pas désintéressé. Peut-être que j'aurai le prix Nobel, si on crée un jour un prix Nobel d'humanité...</i>» (p. 243-244).</p>	<p>«Я хочу, чтобы об этом говорили так же, как и о том, что Флеминг изобрел пенициллин. Видишь, и у меня есть своя корысть. Может, я когда-нибудь и Нобелевскую премию отхвачу, если учредят такую, за гуманизм...» (с. 217).</p>
--	---

L'un des objectifs du héros est de prendre l'exemple sur les grands hommes qui ont fait une découverte importante pour toute l'humanité (allusion au bactériologiste britannique Fleming qui a créé la pénicilline). Morel n'est pas dépourvu d'orgueil (*je suis pas désintéressé*) et d'envie de reconnaissance de la part de la société sous forme d'une grande distinction (*un prix Nobel d'humanité*). Mais l'objectif de Morel a une nature morale basée sur une envie de rendre le monde meilleur. Donc, le héros ne cherche pas le bénéfice matériel, mais à la reconnaissance par la société de ses valeurs et de son point de vue. Dans le discours direct de Morel on retrouve l'ellipse et le pronom *ça*.

### 3.2.2. Le type linguoculturel «héros combattant - chevalier»

Le paramètre motivant du type «héros combattant - chevalier» est lié au composant axiologique de l'activité du héros – la lutte pour un but sublime et aux caractéristiques extérieures de son activité - la noble conduite et les bonnes manières. Le hussard piémontais Angelo Pardi, le héros du roman de Jean Giono «*Le Hussard sur le toit*» («<sup>4</sup>»), publié en 1951, représente un héros romantique, l'homme d'honneur qui s'est trouvé dans l'épicentre de l'épidémie du choléra en Provence au milieu du XIX siècle. Le héros est capable de se sacrifier pour accomplir son devoir moral, pour sauver les vies des autres et se réalise dans cet exploit.

*Le héros combattant est un homme d'honneur et de devoir. Il vit d'après les lois de la conscience, il est intrépide, se rend compte de sa mission généreuse guge lui-même :*

«Mourir pour mourir, se disait Angelo, j'aurai bien le temps d'avoir <b>peur</b> , comme il se doit au moment de <b>passer l'arme à gauche</b> .	«Умереть, чтобы умереть, — думал Анджело, - я еще успею узнать, что такое страх, когда придет время шагнуть в другой мир.
--	---

<sup>4</sup> Жионо, Ж. Гусар на крыше [Текст] /Ж. Жионо //Гусар на крыше; Польская Мельница. Пер. с фр. М. Добродеевой / Сост., авт. предисл. В. Е. Балахонов. – М.: Прогресс, 1992. – 511 с.

<p><i>Actuellement, la peur n'est pas convenable. »</i></p> <p><i>Quand il était sur une place publique déserte, en pleine nuit, dans cette ville si complètement terrorisée que la lâcheté la plus ignoble y paraissait naturelle, seul avec la nonne, que quatre ou cinq cadavres nus étaient alignés dans le rond de leur lanterne et qu'ils lavaient ces cadavres en allant chercher de l'eau à la fontaine il se disait: «On ne peut pas m'accuser d'affectation. Personne ne me voit et ce que je fais est parfaitement inutile. Ils pourraient aussi bien sales que propres. On ne peut pas m'accuser de chercher la croix. Mais ce que je fais me classe. Je sais que je vauх plus que tous ces gens qui avaient des positions sociales, à qui on donnait du «monsieur» et qui vont jeter leurs êtres chers au fumier. L'important n'est pas que les autres sachent et même reconnaissent que je vauх mieux : l'important est que moi je le sache. Mais je suis plus difficile qu'eux. J'exige de moi des preuves incontestables. En voilà tout au moins une.»</i></p> <p><i>Il avait le goût de la supériorité et la terreur de l'affection. Il était heureux (p. 203).</i></p>	<p>А сейчас страх просто неуместен».</p> <p>Когда глухой ночью он был один с монахиней на площади этого города, настолько задавленного страхом, что любая самая гнусная подлость казалась естественной, когда в свете фонаря лежало несколько обнаженных трупов и они мыли их, таская воду из колодца, Анджело говорил себе: «Никто не может обвинить меня в позерстве. Никто меня не видит, и то, что я делаю, абсолютно бесполезно, потому что, чистые или грязные, они все равно сгниют. Меня нельзя обвинить в том, что я ищу славы. Но то, что я делаю, выделяет меня среди всех прочих. Я знаю, что я стою больше всех этих людишек, которые имеют положение в обществе, которых величают «сударь» и которые способны вышвырнуть на помойку дорогое им существо. Важно не то, чтобы другие знали и даже признавали, что я стою больше, чем они. Важно, чтобы это знал я. Но я более требователен, чем они. Мне нужны неопровержимые доказательства. И вот, по крайней мере, одно».</p> <p>Он стремился к превосходству и не выносил позерства. Он был счастлив (с. 165).</p>
--	--

Pendant l'épidémie du choléra en Provence Angelo Pardi, le colonel de Piémont, fils bâtard de la duchesse, s'est manifesté comme une personne brave qui se sent élu pour sauver des malades malgré la menace d'être infecté. Il est intrépide même dans ses pensées et ne craint pas la mort. Il se figure la mort comme quelque chose élevée : *au moment de passer l'arme à gauche*. Le caractère combatif et énergique d'Angelo lui permet de ne pas céder à la panique. Il est opposé aux

citadins passifs. L'épithète *terrorisée* utilisé dans le contexte des citadins illustre leur peur, ils se soucient seulement du sauvetage personnel et sont indifférents au destin même de leurs proches en jetant leurs corps comme des ordures ménagères (la connotation très négative du substantif *lâcheté* et de l'adjectif *ignoble*). Angelo aide la nonne qui lave les corps des morts. Il voit toute la terreur de cette maladie incurable mais il jusqu'à la fin accomplit son travail, en souhaitant être digne d'un brave «petit Français» qu'Angelo essayé de sauver vainement. Le groupe de mots *parfaitement inutile* devient central dans cet extrait du texte. Angelo comprend qu'il est impossible de ressusciter les morts, mais il ne peut pas rester indifférent, perdre courage, c'est pourquoi il continue à travailler, en accomplissant son devoir. On peut y voir des antithèses frappantes: Angelo, la nonne / les habitants de la ville; moi / les autres, je / eux.

La nature héroïque du hussard se manifeste dans ses actions et ses actes, ainsi que sous l'aspect de ses idées. Il se déclare contre n'importe quelle hypocrisie et vanterie : l'auteur utilise la répétition syntaxique *on ne peut pas m'accuser d'affectation; on ne peut pas m'accuser de chercher la croix; l'important n'est pas que; l'important est que* et l'antithèse contextuelle *la supériorité / l'affection*. La métaphore *chercher la croix* dans un contexte donné signifie l'aspiration à la gloire niée par Angelo. Il comprend son devoir comme une catégorie morale. C'est pourquoi il se sent supérieur par rapport aux notabilités (*ce que je fais me classe; je vauX plus*). Le principal est de garder la confiance en soi, la dignité et le désir de rester non reconnu. Il se caractérise comme un homme très exigeant avec lui-même (*J'exige de moi*). Angelo est heureux (*Il était heureux*), parce qu'il se sent fort et honnête.

Dans le roman de Giono le choléra devient un symbole : il a réveillé l'égoïsme, la haine, la peur, la passivité. Le choléra est une épreuve de solidité. En se heurtant à cette épreuve, chacun se fait voir tel qu'il est en réalité. Angelo résiste à la maladie terrible et fait son devoir.

*Le héros combattant prend la responsabilité de sauver des vies :*

<p>«... <i>Il faut aller revoir ce forçat qui est tombé là-bas en travers du chemin. Il l'a regardé bien vite il me semble. Peut-être n'est-il pas mort ? Est-ce qu'on a le droit d'abandonner un être humain ? Et même s'il meurt, est-ce qu'on ne doit pas tout faire pour qu'il meure moins mal si l'on peut ? Souviens-toi du pauvre petit Français, et comme il cherchait <u>les derniers</u> dans tous les coins, «ceux à qui il restait encore une chance», comme il disait» (p. 84).</i></p>	<p>«... Надо пойти еще раз взглянуть на этого каторжника, там, на дороге. Может быть, он еще живой? Разве можно так бросать человеческое существо? И даже если он умирает, разве ты не обязан помочь ему умереть не так мучительно? Вспомни о «маленьком французе» и о том, как он искал во всех закоулках <i>последних</i>, тех, у которых еще есть шанс, как он говорил» (с. 78-79).</p>
--	--

L'action héroïque du « petit Français », du jeune médecin qui voulait sauver des malades de choléra qui mouraient dans ses bras, est, pour Angelo, un exemple l'abnégation et de l'honneur (*il cherchait les derniers*). Le hussard a les mêmes principes moraux. Le monologue intérieur du héros se distingue par des questions rhétoriques (*Est-ce qu'on a le droit d'abandonner un être humain? Et même s'il meurt, est-ce qu'on ne doit pas tout faire pour qu'il meure moins mal si l'on peut?*) et par le fait qu'il s'adresse à lui-même à la deuxième personne du singulier ce qui crée un effet de dialogue (*souviens-toi*). Le hussard accepte la mission au risque d'être contaminé, il veut aider chacun et apaiser les souffrances quelques soient la classe sociale et les origines du malade.

*Le héros combattant incarne les qualités chevaleresques :*

<p>«<i>«Vous avez agi comme <b>un conscrit</b>», me diraient-ils. Il fallait <b>leur donner du pistolet dans la gueule, mais pas comme un paladin ou Roland à Roncevaux...</b></i>» (p. 139-140).</p>	<p>«Вы вели себя как новобранец, - скажут они мне. – Надо было двинуть им пистолетом в морду. Нечего строить из себя Роланда в Ронсевальском ущелье...» (с. 119-120).</p>
---	---

Angelo mène un dialogue interne avec des opposants qui lui reprochent une générosité et une courtoisie excessives. Le texte comprend une antithèse implicite : *chevalier - brigand*. Le chevalier est nommé avec les métaphores : le lexème *un paladin* et l'allusion à Roland, héros de la chanson épique faisant partie Cycle de



Charlemagne (*Roland à Roncevaux*). Il pense que ses opposant ne connaissent pas le code d'honneur et qu'ils sont capables de l'inciter à des violences injustifiées (*leur donner du pistolet dans la gueule*). De plus, à leurs yeux Angelo est une nouvelle recrue sans expérience (*un conscrit*).

«... mais, décevant, <b>un gallant homme ne peut pas rester seul avec une aussi jeune femme et jolie...</b> » (p. 183).	«Но право же, не пристало благородному и воспитанному человеку оставаться наедине с такой молодой, да к тому же еще и хорошенькой женщиной...» (с. 150).
---	--

Le héros combattant est dénommé par l'expression *un gallant homme*. Le chevalier respecte le code d'honneur qui ne lui permet pas de rester seul avec une dame (*ne peut pas rester seul avec une aussi jeune femme et jolie*).

«... Et, si tu as pensé au <b>sabre</b> , c'est simplement par <b>goût de la fioriture et de la gloriole</b> parce que tu sais <b>t'en servir d'une façon merveilleuse...</b> » (p. 173).	«... А о сабле ты думаешь просто по твоей всегдашней склонности к похвальбе и тщеславию, потому что ты так славно умеешь ею размахивать...» (с. 143).
---	---

Le héros réfléchit sur ses penchants infantiles (*goût de la fioriture et de la gloriole*), mais il ne peut pas se retenir de venter son art de manier les armes (*t'en servir d'une façon merveilleuse*). Le sabre est un attribut important du héros combattant - chevalier.

<i>Il considérait qu'Angelo était <b>un spécimen à peu près parfait du chevalier le plus attentif et le plus charmant</b></i> (p. 476).	Он считал, что Анджело являет собой почти безупречный тип предупредительного и обаятельного рыцаря (с. 369).
---	--

La société, elle aussi, attribue au hussard des qualités chevaleresques : qualificatifs au superlatif (*parfait, le plus attentif, le plus charmant*), lexies nominatives (*un spécimen, un chevalier*).

*Au nombre des valeurs du héros combattant on peut attribuer un chemin de rudes épreuves lui-même. Le héros continue la lutte même quand les chances de la victoire finale n'aboutissent, pratiquement, à rien:*

<p>«Le hommes sont bien <b>malheureux</b>, se disait Angelo. Tout le beau se fait sans eux. Le cholera et les mots d'ordre sont de leur fabrication. Ils écument de <b>jalousie</b> ou périssent d'<b>ennui</b>, ce qui revient au même s'il ne leur est pas donné d'<b>intervenir</b>. Et s'il <b>interviennent</b>, alors c'est la prime à l'<b>hypocrisie</b> et au <b>délire</b>. Il suffit d'<b>être ici</b> ou dans les solitudes que je traversais à cheval l'autre jour pour savoir où se trouvent les vrais combats, pour devenir très difficile sur les victoires à remporter. Somme toute pour ne plus <b>se contenter de peu</b>. Dès qu'on est seul les choses vous conduisent d'elle-mêmes et vous forcent toujours à prendre les chemins les plus durs à gravir. Mais alors, même si l'on <b>n'arrive pas</b>, quels beaux points de vue, et comme tout vous rassure» (p. 136).</p>	<p>«Право же, люди – несчастные создания, – думал Анджело. – Все прекрасное совершается без них. Они выдумывают холеру и лозунги. Они бесятся от зависти или изнемогают от скуки, а это одно и то же, если человек не в состоянии действовать. А если они действуют, то торжествует лицемерие или безумие. Нужно очутиться здесь или в той глуши, где я был вчера, чтобы понять, где идут подлинные сражения, и не гордиться легкой победой. А это значит перестать <i>довольствоваться малым</i>. Истина открывается человеку, только когда он останется один, и тогда он выбирает самый трудный путь к вершине. И пусть он даже не достигнет цели, но зато какие безграничные, умиротворяющие просторы открываются его взору» (с. 117).</p>
--	---

Le héros reste chevalier même dans la solitude. Le monologue intérieur d'Angelo est caractérisé par un style élevé : *Somme toute; les chemins les plus durs à gravir, les victoires à remporter etc.* Le héros accuse les défauts des gens : la jalousie, l'ennui, l'hypocrisie et le délire. La passivité fait les gens malheureux, tandis que le sens de l'être s'ouvre quand on participe à une affaire (*intervenir*) et quand on est présent (*d'être ici ou dans les solitudes que je traversais*). Angelo cherche de véritables batailles (*les vrais combats*) et des victoires difficiles sur le destin (*très difficile sur les victoires à remporter*). L'auteur utilise les marqueurs graphiques mettant en relief les expressions centrales dans un fragment donné : *se contenter de peu* et *n'arrive pas*. La victoire devient signifiante quand elle est atteinte au nom de l'intérêt public. La victoire sur le choléra et sur l'indifférence des gens devient l'objectif du héros. La bonne action élève un homme et lui donne les nouvelles forces pour continuer la lutte (*tout vous rassure*). Faisant des

exploits, le héros est comparé métaphoriquement au voyageur intrépide qui gravit la plus haute montagne (*vous forcent toujours à prendre les chemins les plus durs à gravir*). La solitude du héros, livré à lui-même, est une importante condition de la réalisation de l'exploit (*seul*). Sa conduite est privée de démonstrativité. L'activité et l'oblativité du héros sont opposées à l'inactivité et l'égoïsme des habitants de Provence.

*La liberté est la valeur morale et physique suprême pour le héros :*

<p>«... Il faudra bien, de toute façon, qu'une fois <b>le but atteint</b>, qui est précisément <b>la liberté</b>, <b>l'obéissance cesse</b>; et comment cesserait-elle si la liberté n'est plus donnée qu'à des <b>cadavres obéissants</b> ? Si, en fin de compte, la liberté n'a plus personne à qui s'adresser, n'aurons-nous pas fait que changer de tyran ?» (p. 138)</p>	<p>«... Нет, когда цель достигнута, а эта цель – свобода, с покорностью должно быть покончено. Но как можно с ней покончить, если свобода будет дарована всего лишь покорным трупам? Если в конце концов свобода окажется никому не нужна, значит, мы просто сменили одного тирана на другого» (с. 119).</p>
---	--

Le lexème central de ce fragment discursif est *la liberté* à laquelle l'auteur oppose *l'obéissance*. La répétition lexicale indique que le but principal du héros est d'acquérir la liberté physique et morale (*le but*). A l'aide d'une question rhétorique (*et comment cesserait-elle si la liberté n'est plus donnée qu'à des cadavres obéissants?*) l'auteur souligne le côté actif de la lutte pour la liberté qui est personnifiée, dans l'esprit du héros (*la liberté n'a plus personne à qui s'adresser*). L'expression : *des cadavres obéissants* est utilisée en tant que métaphore grâce à laquelle Angelo nomme tous ceux qui sont contre le mouvement national italien de libération et la révolution, ainsi que tous ceux qui ne luttent pas contre l'épidémie de choléra en Provence. Seule une lutte active contre l'autoritarisme peut, selon le héros, sauver Piémont d'un nouveau tyran (*n'aurons-nous pas fait que changer de tyran?*). Il s'agit du règne réactionnaire de Charles-Félix, prince de Piémont et roi de Sardaigne.

## 3.2.3. Le type linguoculturel «héros combattant - un grand travailleur»

Dans son roman *«Vol de nuit»* («Ночной полет»<sup>5</sup>, 1931), Antoine de Saint-Exupéry parle de grands travailleurs, les pilotes et leur chef Rivière. Les pilotes livrent la correspondance, malgré la tempête, luttent contre les éléments et risquent leur vie pour accomplir le devoir – garder le lien entre les gens, entre les villes et les pays.

*Le héros combattant sent la responsabilité non seulement de lui-même, mais aussi des autres gens, et il exige l'exécution de travail irréprochable :*

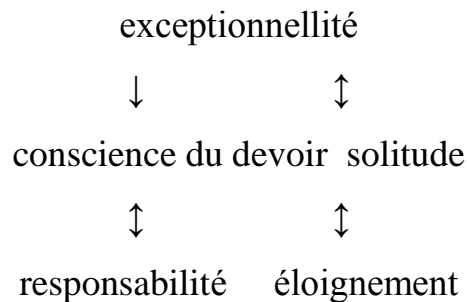
<p>«Ce soir avec <i>mes</i> deux courriers en vol, je suis <i>responsable</i> d'un ciel entier. <i>Cette étoile est un signe, qui me cherche dans cette foule, et qui me trouve : c'est pourquoi je me sens un peu étranger, un peu solitaire</i>» (p. 197).</p>	<p>«Сегодня в полете два почтовых. Сегодня вечером я отвечаю за все небо. Далекая звезда подает мне знак. Она ищет меня в толпе. Она нашла меня. Вот почему я чувствую себя каким-то чужим, одиноким» (с. 112).</p>
--	---

Dans l'exemple donné le concept étudié corrèle avec les notions *la responsabilité* et *le devoir*. La signification primaire lexicographique du lexème *responsable* s'y réalise : *qui doit rendre compte et répondre de ses actes ou de ceux des personnes dont il a la garde ou la charge*, ainsi que la signification supplémentaire d'estimation : *qui est l'auteur, la cause volontaire et consciente de qqch., en porte la responsabilité morale*. En rapport avec cela l'auteur souligne l'objectif, intérieurement accepté par Rivière, directeur du réseau aérien – assurer le départ opportun des avions livrant la correspondance, malgré de mauvaises conditions météorologiques. L'hyperbole *d'un ciel entier* et l'adjectif possessif *mes* (*mes deux courriers en vol*) illustrent le sentiment aigu d'une responsabilité morale de Rivière.

<sup>5</sup> Сент-Экзюпери, А. де. Ночной полет [Текст] /А. де Сент-Экзюпери // Южный почтовый. Ночной полет. Планета людей. Военный летчик. Маленький принц. Цитадель: Пер. с фр. М. Ваксмахера. – М.: НФ «Пушкинская библиотека», ООО «Издательство АСТ», 2003. – 893 с.

Dans le fragment étudié on découvre le concept *l'exceptionnellté* (*cette étoile est un signe, qui me cherche dans cette foule, et qui me trouve*). Le héros est opposé à la foule. Le destin le choisit et doue des devoirs du chef, dont dépendent les vies des pilotes et la livraison du courrier assurante le lien entre les continents. L'exceptionnellté du héros engendre sa solitude et l'éloignement par rapport aux autres (*c'est pourquoi je me sens un peu étranger, un peu solitaire*).

Ainsi, le héros combattant dans le discours littéraire a des qualités suivantes:



*Le héros combattant s'impose le rôle de défenseur, de guide :*

<p><i>Il eût pu croire aussi, dans ce calme, faire une lente promenade, presque comme un <b>berger</b>. Les bergers de Patagonie vont, sans se presser, d'un troupeau à l'autre : il allait d'une ville à l'autre, <b>il était le berger des petites villes</b>. Toutes les deux heures, il en rencontrait <b>qui venaient boire au bord des fleuves ou qui brouaient leur plaine</b> (p. 170).</i></p>	<p>Порой в этой тишине ему начинало казаться, что он совершает неторопливую прогулку, что он – пастух. Пастухи Патагонии бредут не спеша от стада к стаду; Фабьен шел от города к городу – он пас эти маленькие городишки. Он встречал их каждые два часа; города приходили на водопой к берегам рек или щипали траву на равнинах (с. 93).</p>
---	--

Le pilote Fabien qui amène le courrier de la Patagonie au Buenos-Aires se découvre défenseur, en passant au dessus de petites villes et rivières, c'est pourquoi l'auteur utilise la métaphore *berger*. Par analogie avec un berger responsable de son troupeau, le pilote assure la tranquillité des habitants de villes : la métonymie *il était le berger des petites villes*. Les villes sont dépersonnifiées et sont comparées d'une manière métaphorique à un troupeau qui pâit tranquillement dans les prés :

*qui venaient boire au bord des fleuves ou qui broutaient leur plaine.* Le calme et la quiétude de Fabien lui permettent d'imaginer l'image idyllique du monde qui l'entoure. Le vol ne le sépare pas du reste de l'humanité, mais au contraire, le lie fortement aux autres.

*Le héros combattant en surmontant les difficultés devient un élu, maître des destins humains :*

<p><i>Il était semblable à <b>un conquérant</b>, au soir de ses conquêtes, qui se penche sur les terres de l'empire, et découvre l'humble bonheur des hommes. Fabien avait besoin de déposer les armes, de ressentir sa lourdeur est ses courbatures, on est riche aussi de ses misères, et d'être ici un homme simple, qui regarde par la fenêtre une vision désormais immuable (p. 171-172).</i></p>	<p>Он был подобен завоевателю, который вечером, после победы, вглядывается в земли завоеванного края и обнаруживает скромное счастье людей. Фабьену хотелось сбросить с себя доспехи, ощутить тяжесть усталого тела – ведь в тяготах есть своя отрада – и оказаться простым человеком, созерцающим в окно своего дома неизменный, застывший пейзаж (с. 94).</p>
--	---

Le pilote qui vole dans la nuit au-dessus des villes dormantes est comparé avec un conquérant subjuguant l'espace du ciel. L'autoperception du héros est objectivée au moyen des métaphores *un conquérant*, *ses conquêtes* et *l'empire*. Fabien accomplit la fonction d'un gardien ménageant le bonheur simple des gens (*l'humble bonheur des hommes*). Le héros voudrait devenir comme les autres, enlever la charge du conquérant, sentir le confort domestique : *avait besoin de déposer les armes, de ressentir sa lourdeur est ses courbatures*. Au moyen d'une allusion au militant qui est revenu chez lui après une bataille victorieuse, a déposé ses armes et a senti une agréable fatigue car le combat était fini, l'auteur montre un autre côté du héros combattant, c'est un homme ordinaire (*un homme simple*). La souffrance et les privations endurcissent le héros en le faisant invincible : *on est riche aussi de ses misères*.

*La personnalité héroïque vit un effort constant et travaille intensément en sacrifiant les plaisirs d'un homme ordinaire :*

*Mais Rivière n'aurait point de repos : le courrier d'Europe, à son tour, le chargerait d'inquiétudes. Il en serait toujours ainsi. Toujours. Pour la première fois ce vieux lutteur s'étonnait de se sentir las. L'arrivée des avions ne serait jamais cette victoire qui termine une guerre, et ouvre une ère de paix bienheureuse. Il n'y aurait jamais, pour lui, qu'un pas de fait précédant mille pas semblables. Il semblait à Rivière qu'il soulevait un poids très lourd, à bras tendus, depuis longtemps: un effort sans repos et sans espérance (p. 176).*

Но Ривьер не сможет отдохнуть: настанет черед тревоги за европейский почтовый. И так будет всегда. Всегда. Впервые этот старый боец с удивлением почувствовал, что устал. Прибытие самолетов никогда не явится для него той победой, которая завершает войну и открывает эру благословенного мира. Это будет всегда лишь еще одним шагом, за которым последует тысяча подобных шагов. Ривьеру казалось, что он держит на вытянутой руке огромную тяжесть, держит долго, без отдыха, без надежды на отдых (с. 97).

Le Directeur de la navigation aérienne reste de service 24 heures sur 24 tant qu'il y a au moins un seul avion de poste (*n'aurait point de repos*). La dénomination *ce vieux lutteur* est due à la lutte du héros avec les éléments et les difficultés nocturnes empêchant les avions d'atteindre leur destination et emportant les vies des pilotes. Grâce à l'adjonction et à la répétition lexicale de l'adverbe *toujours* (*Il en serait toujours ainsi. Toujours*), l'auteur verbalise la particularité de l'héroïsme en tant que phénomène demandant toutes les forces de l'homme et un travail constant pour le bien de l'humanité. De plus, le côté moral est également important : le héros vit en pensant à la vie des autres et au bon accomplissement de ses tâches : *le chargerait d'inquiétudes*. Le verbe *charger* est utilisé, dans ce contexte, dans un sens métaphorique, expliqué par une métaphore développée : *il soulevait un poids très lourd, à bras tendus, depuis longtemps: un effort sans repos et sans espérance*. Rivière accomplit son devoir difficile sans espérer un soulagement ou une pause. La fatigue vient avec l'âge (*s'étonnait de se sentir las*). Comme Sisyphe, le personnage de la mythologie grecque qui fait rouler éternellement un rocher jusqu'au sommet d'une montagne, Rivière continue à envoyer des avions, et leur arrivée ne l'avance pas à la victoire finale et à la vie

paisible et heureuse : *ne serait jamais cette victoire qui termine une guerre, et ouvre une ère de paix bienheureuse*. Le succès n'est qu'un maillon dans un enchaînement de victoires et de défaites : *un pas de fait précédant mille pas semblables*. Rivière se donne entièrement à son travail en sacrifiant la possibilité d'avoir du temps libre et une famille. La comparaison métaphorique des pilotes aux guerriers souligne leurs objectifs : lutter contre les ennemis (les intempéries et les éléments).

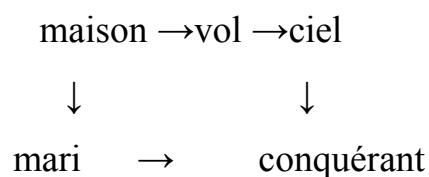
*L'essentiel, dans l'héroïsme, est l'affermissement de la volonté de l'homme, le choix conscient des objectifs et des méthodes. Parmi les valeurs du héros combattant figurent l'envie de s'accomplir et la liberté de création :*

<p>- <i>Tu n'es même pas triste... Pour combien de jours t'en vas-tu?</i></p> <p><b>Huit, dix jours. Il ne savait pas. Triste, non; pourquoi? Ces plaines, ces villes, ces montagnes... Il partait libre, lui semblait-il, à leur conquête. Il pensait aussi qu'avant une heure il posséderait et rejeterait Buenos Aires.</b></p> <p><i>Il sourit :</i></p> <p>- <i>Cette ville... j'en serai si vite loin. C'est beau de partir la nuit. On tire sur la manette des gaz, face au Sud, et dix secondes plus tard on renverse le paysage, face au Nord.</i></p> <p><i>La ville n'est plus qu'un fond de mer.</i></p> <p><b>Elle pensait à tout ce qu'il faut rejeter pour conquérir.</b></p> <p>- <i>Tu n'aimes pas ta maison ?</i></p> <p>- <i>J'aime ma maison...</i></p> <p><b>Mais déjà sa femme le savait en marche. Ces larges épaules pesaient déjà contre le ciel.</b></p> <p><i>Elle lui montra.</i></p> <p>- <i>Tu as beau temps, ta route est pavée d'étoiles</i></p>	<p>- Ты как будто не очень грустишь... На сколько дней ты улетаешь?</p> <p>- Дней на восемь, на десять.</p> <p>Он точно не знает. И отчего ему грустить?.. Равнины, горы, города - он отправляется их покорять. Он - вольная птица. Не пройдет и часа - он будет держать в руках весь Буэнос-Айрес, а потом отбросит его назад.</p> <p>Он улыбнулся:</p> <p>- Этот город... Скоро я буду далеко! Хорошо улетать ночью! Повернешь к югу, дашь газ, и через десять секунд весь ландшафт уже опрокинут, и ты летишь на север. И город под тобой - как морское дно.</p> <p>Она подумала: «От многого должен отказаться завоеватель...»</p> <p>- Ты не любишь свой дом?</p> <p>- Люблю...</p> <p>Но жена знала: он уже далеко от нее. Его широкие плечи уже раздвигают небо-свод. Она показала ему на небо.</p> <p>- Смотри, что за погода! Твоя дорога вы-</p>
--	--



Cet épisode communicatif représente une discussion typique d'un pilote avec sa femme avant un nouveau vol nocturne. Le style indirect libre utilisé par l'auteur sert à montrer les pensées et les sentiments du pilote qui attend avec impatience l'heure de départ (*huit, dix jours... Triste, non; pourquoi? Ces plaines, ces villes, ces montagnes...*). Ainsi vdonc, le point de vue de l'auteur se rapproche de celle du héros. Les valeurs de la femme du pilotes et celles de son mari qui rêve d'un nouveau vol, forment une antithèse (*la maison – le ciel*). Le héros ne pense pas dans combien de jours il rentrera à la maison, il est attiré par le romantisme du vol et la rencontre avec les éléments. Dans le scénario imaginé du vol basé sur l'expérience personnelle, la place centrale est occupée par l'idée de la lutte, de la conquête et de la liberté : *conquérir, conquête, posséderait, rejetterait, renverse, libre, loin*. Le héros laisse derrière lui la ville qui lui semble, à présent, aussi lointaine que le *fond de mer*. Le fragment analysé contient trois systèmes spatiaux : la maison, la ville, le ciel. Le passage à travers le temps (*avant une heure, dix secondes plus tard*) et l'espace dans les pensées du héros est ressenti physiquement par sa femme (*le savait en marche*). Elle l'imagine tel un Titan, un conquérant du ciel, ce qui est reflété par les métaphores développées (*ces larges épaules pesaient déjà contre le ciel; ta route est pavée d'étoiles*). La magie d'un vol nocturne enchante la femme du pilote et elle est prête à sacrifier sa tranquillité au profit du triomphe de son époux (*elle pensait à tout ce qu'il faut rejeter pour conquérir*).

Le vol procure au héros le statut de vainqueur. Plus il monte dans les cieux, plus grand et plus fort il devient :



*L'héroïsme se révèle dans la capacité de l'homme se retrouvant face à la mort de ne pas perdre espoir et de ressentir avec intensité la beauté du monde :*

<p><i>Fabien pensait avoir gagné des limbes étranges, car tout devenait lumineux, ses mains, ses vêtements, ses ailes. Car la lumière ne descendait pas des asters, mais elle se dégageait, au-dessous de lui, autour de lui, de ces provisions blanches. &lt;...&gt;</i></p> <p><i>«Je suis tout à fait fou, pensait Fabien, de sourire: nous sommes perdus.» &lt;...&gt;</i></p> <p><i>«Trop beau», pensait Fabien. Il errait parmi des étoiles accumulées avec la densité d'un trésor, dans un monde où rien d'autre, absolument rien d'autre que lui, Fabien, et son camarade, n'était vivant. &lt;...&gt; Parmi des pierreries glacées, ils errant, infiniment riches, mais condamnés (p. 231).</i></p>	<p>Фабьену мнится, что он достиг преддверия рая; все вдруг засверкало – руки, одежда, крылья. Свет идет не от звезд; он бьет снизу, он вокруг, он струится из этих белых масс. &lt;...&gt;</p> <p>«Я окончательно сошел с ума, – думает Фабьен. – Я улыбаюсь... А мы погибли». &lt;...&gt;</p> <p>«Чересчур красиво», – думает Фабьен. Он блуждает среди звезд, которые насыпаны густо, как золотые монеты клада; он блуждает в мире, где, кроме него, Фабьена, и его товарища, нет ни единого живого существа. &lt;...&gt; Они блуждают среди холодных россыпей драгоценных камней – бесконечно богатые, но обреченные (с. 137).</p>
--	---

En panne d'essence, survolant sous l'orage la mer infinie Fabien attend la mort venir. Deux forcent luttent en lui : la conscience de la fatalité de la situation et une félicité inexplicable qu'il considère comme une forme de folie : *Je suis tout à fait fou, pensait Fabien, de sourire: nous sommes perdus*. Le héros n'a pas peur de mourir, son attention est concentrée sur la découverte et la perception émotionnelle du monde. A l'aide de la métaphore *limbes étranges* (limes ; endroit où se retrouvent les âmes des justes en attendant la rédemption) et des métaphores développées qui y sont liées, l'auteur montre le monde plein de lumière et d'apesanteur, qui s'ouvre au pilote, il transmet l'état de quiétude et d'acceptation de son destin : *avoir gagné des limbes étranges, car tout devenait lumineux, ses mains, ses vêtements, ses ailes; la lumière se dégageait, au-dessous de lui, autour de lui, de ces provisions blanches*. Ce fragment de texte représente une allusion au paradis : le héros devient un ange, avec des ailes, qui se prépare à passer à une nouvelle forme de vie. Et ce nouveau monde ne s'ouvre que pour Fabien et son radiotélégraphiste de bord qui vivent la solitude absolue : *rien d'autre, absolument*

*rien d'autre que lui n'était vivant.* L'auteur décrit le monde étoilé derrière le hublot vu à travers les yeux du héros, en utilisant des moyens expressifs de la langue, en le poétisant : *Il errait parmi des étoiles accumulées avec la densité d'un trésor; parmi des pierreries glacées.* Le héros donne une qualification : *Trop beau.* Fabien, en planant dans les cieux, possède des trésors inestimables, cachés des yeux des personnes ordinaires, mais la lutte pour la vie terrestre est condamnée. Dans l'antithèse contextuelle : *infiniment riches – condamnés* l'auteur exprime l'idée de la fatalité de la situation du héros qui a réalisé sa nature héroïque grâce à un exploit physique, et à la fois moral.

### 3.3. La caractéristique nominative du type linguoculturel «héros combattant» et ses dominantes axiologiques

L'analyse discursive et linguoculturelle révèle une série d'unités nominatives *HÉROS COMBATTANT*, les moyens de la verbalisation de ses caractéristiques et ses particularités comportementales:

*Sème – guerrier:*

*1. Les nominations du héros:*

*A) La nomination initiale:* un homme, un vainqueur, un vieillard, un guerrier, un sous-lieutenant, un soldat, un ancien sous-officier.

*B) La nomination métaphorique:* mon frère d'armes, une statue, un propriétaire d'un équipage de vainqueurs, un bourreau, un beau arbre, frustré derrière les murs d'une prison, un moine.

La personnalité héroïque est explicitée à l'aide des lexèmes indiquant type, sexe, âge, genre d'activité et statut. La nomination de l'apparence du héros, de son statut et son rôle est interprétée d'une façon imagée. Les métaphores sont marquées, principalement, par la connotation très positive, cependant, l'activité destructive du soldat est aussi verbalisée.

*2. Les caractéristiques figuratives et perceptives du héros:*

A) *Les attributs*: à la belle face, brave, malheureux, permanent, volontaire, courageux, prudent, préoccupant, infatigable, fort, rude, étouffé, aveuglé à demi, soulevé, jeté de côté, plié, attigé.

B) *Les épithètes*: à la face grave, marmoréen, invulnérable, achevé, accablé de pressentiments, grand, parfait, héritier de Dieu, bâti, surhumain, dur.

Les définitions et les épithètes caractérisent les particularités physiques du héros, ainsi que ses qualités humaines. La guerre déforme l'apparence et détruit le corps du héros, mais endurecit son caractère héroïque. L'homme ordinaire se transfigure et découvre ses meilleurs traits.

3. *Les caractéristiques comportementales du héros*: dissimuler les émotions, aller à la guerre, subir le devoir, ne pas tressaillir, garantir le visage, marcher sous le déchaînement de poings, subir des épreuves, se reprocher, pas laisser qn, donner tout, donner toute leur force, se donner, faire plus que son devoir, faire de la charité, don à l'Homme, se dégager des contingences, comme à la fête, mourir en riant, devenir comme si on n'était pas, trembler jusqu'au crâne, se suffoquer, avoir une maladie, ne savoir rien éclairer sur soi-même, souffrir, vieillir, avoir rien à raconter, incarner une haute idée morale, passer dans un éclat d'événement, reléguer le corps au rang de valetaille, servir quelque vérité impérieuse, tremper dans la guerre.

Les actes du héros sont conditionnés par l'aspiration au sacrifice de soi et à l'exécution de son devoir militaire. Les efforts du héros ne sont pas dirigés sur la destruction, le héros concentre tous ses forces physiques et morales pour qu'il puisse surmonter les épreuves. La réalisation de l'exploit amène à l'aggravation qualitative de l'état moral et physique du héros. C'est pourquoi l'exploit devient, avant tout, le choix moral et se réalise dans la position sacrificatoire.

*Sème – champion de :*

1. *Les nominations du héros*:

A) *La nomination initiale*:

- *le lexique neutre*: un gars, un dentiste, un blanc, un individu, un homme, il, un spécimen, un garçon, un conscrit.

- *le lexique d'estimation*: un farfelu, un type d'homme qui se croit tout permis, un idéaliste, un humanitaire, un obstiné, un simple illuminé, un desperado, le dernier aventurier blanc de l'Afrique, un héros, un militant, un beau jeune homme, un conquérant, ce vieux lutteur, un gallant homme, un rogue.

B) *La nomination métaphorique*: un éléphant, un anachronisme, un survivant d'une époque géologique révolue, une espèce de saint François d'Assise, l'homme qui a changé de camp, le dernier bandit d'honneur, un berger, un paladin, Roland à Roncevaux, un chevalier.

Le portrait d'une personnalité héroïque est objectivé au moyen des lexèmes indiquants type, sexe, race, âge et domaine de l'activité. Les composants de conception du monde et comportementaux sont déterminés et estimés. Avec cela, la polarité des appréciations (de très négatives jusqu'aux excessivement positives) est conditionnée par les raisons extralinguistiques, notamment, par des représentations hétérostéréotypes du héros. La nomination métaphorique est aussi présentée par les sens connotatifs opposés.

## 2. *Les caractéristiques figuratives et perceptives du héros*:

A) *Les attributs*: costaud, courageux, fort, brutal, vif, vite, brusque, naïf, sérieux, aux yeux étonnants, populaire, énergique, difficile, heureux, responsable, solitaire, las, le plus attentif, musclé, étranger, très français.

B) *Les épithètes*: avec le visage impassible, légendaire, aux yeux étonnants, aux yeux qui crevaient littéralement d'indignation dans les orbitres, avec un visage énergique et un peu sombre, le plus charmant, simple, aux yeux brûlants, à peu près parfait, fruste, aux yeux violents, au visage têtu.

Le composant figuratif et perceptif dans la représentation du héros comprend ses caractéristiques physiques et morales avec une constituante d'estimation. La mauvaise attitude du héros envers son apparence est liée à la domination de l'aspect spirituel sur l'aspect matériel, à la réflexion. Le héros est distingué par sa modestie et sa civilité.

3. *Les caractéristiques comportementales du héros*: donner sa vie pour l'indépendance, ne pas capturer qn, défendre les éléphants contre les chasseurs,

faire appel à qn, défendre les éléphants contre les chasseurs, passer du côté des éléphants, se livrer à un tenace et dangereux travail de sape, sauver, préserver qn, agir, ne pas transiger, défendre une idée illimitée, grandiose, toute de noblesse et générosité, pénétrer dans les villages les plus éloignés, livrer à un véritable baroud d'honneur, ameuter l'opinion publique, faire ce que classe, exiger de soi, faire un effort sans repos et sans espérance, servir d'un sabre d'une façon merveilleuse, atteindre le but, la liberté, prendre le maquis contre qn, attaquer, se pencher sur les terres de l'empire, passer l'arme à gauche, faire une idée très haute de devoirs et de responsabilités, disparaître en pleine gloire, en pleine légende, soulever un poids très lourd, à bras tendus, ne pas aimer les hésitations, se sentir sûr d'avoir le dernier mot, croire à la nature, y compris la nature humaine, croire en qn, souffrir d'un besoin déchirant de fraternité, avoir le goût de la supériorité, avoir besoin de déposer les armes, ne pas voir plus haut et plus loin que l'homme, faire des pieds et des mains, ne se décourager jamais, faire confiance, espérer, réussir à, valoir plus que les autres, valoir mieux, avoir la terreur de l'affection, n'avoir point de repos, être chargé d'inquiétudes, se sentir las, avoir goût de la fioriture et de la gloriole.

La vie du héros est organisée autour des idées de lutte, de protection, de sauvetage, de réalisation du devoir moral. Les actions et l'état de héros différencient l'activité, l'orientation vers un but précis, la passion, l'inspiration, l'ouverture au monde. La position morale du héros a un caractère actif, l'exploit devient le moyen de réaliser les conceptions du monde. Dans le discours littéraire, le héros est nommé près d'unités lexicales, il agit selon certains modèles de comportement et il a différentes caractéristiques. Comme l'a montré l'analyse, le héros à la guerre est privé de la possibilité d'affirmer une position morale dans la société mais il trouve la vérité dans la connaissance de soi et la fraternité. Le héros combattant pour une haute idée est seul et il aspire à l'autoréalisation, au changement du monde.

L'analyse stylistique a révélé une série des tropes qui sont employés pour souligner les caractéristiques pragmatiques du héros combattant: répétition syntaxique et lexicale, question rhétorique, ironie, allusion, comparaison etc. Les

tropes les plus productifs et vifs dans la présentation discursive du héros combattant sont les symboles, les hyperboles et les antithèses participants à une typification héroïque et soulignant *l'exclusivité* du héros.

*Sème – guerrier:*

*Les symboles:* une flamme (→ la guerre, la mort), il «est» cette guerre, un arbre (→ la fraternité des soldats).

*Les hyperboles:* dominer leur époque, effacer ce présent-ci, mes demi-évanouissements m'ont ajouté des siècles, marcher nu, sous le déchaînement de poings imbéciles.

*Les antithèses:* vivant / mort, braves / malheureux, héros / nous autres, soldats / habitants, victimes / bourreaux, avenir / présent, une heure / des siècles, jeunesse / vieillesse, terre / ciel, passé / avenir, vie / fantômes, corps, chair / âme, arbitres, spectateurs / mon Groupe 2/33, vérité / tous les énoncés de l'intelligence, liberté / prison, lutte / désespoir, accepter / récuser, guerre / aventure.

*Sème – champion de :*

*Les symboles:* un éléphant (comme personnification du monde naturel qui symbolise la perfection, la sagesse, la dignité, une puissance invincible, la longévité, la liberté), le maquis (→ la Résistance française), saint François d'Assise (un saint catholique prêchant l'idée de l'ascétisme et de l'égalité de tout les habitants de la Terre devant Dieu), chercher la croix (l'aspiration à la gloire, la croix comme symbole de la sainteté), un choléra (incarne l'idée de la guerre, de l'invasion du mal, examine la fermeté des gens), Roland (chevalier comme l'incarnation de la noblesse), des limbes étranges (le lieu où étaient les âmes des justes en attendant la Rédemption de Jésus-Christ → la porte du paradis), ses ailes (→ un ange).

*Les hyperboles:* qui a décidé de changer d'espèce, il était de ces obstinés qu'aucune bombe à hydrogène, aucun camp de travail forcé ne décourage jamais, quelqu'un de plus grand que nature, responsable d'un ciel entier, il soulevait un poids très lourd, à bras tendus, depuis longtemps: un effort sans repos et sans espérance, il posséderait et rejetterait Buenos Aires.

*Les antithèses*: vivre parmi eux, suivre, étudier, admirer / capturer, faire des pieds et des mains / laisser faire, héros-défenseur / chasseurs, salopard / héros, civilisation occidentale / tribus africaines, le premier blanc ayant donné sa vie pour l'indépendance de l'Afrique / un simple illuminé, militant / brillant héros, homme costaud, saint François d'Assise / terroriste qui se prenait pour l'ennemi du genre humain, cage / espace ouvert, l'orgueil / humilité, compréhension, solitude / amitié, héros / les habitants de la ville, moi / les autres, je / eux, paladin / bandit, périr d'ennui / intervenir, malheureux / heureux, se contenter de peu / prendre les chemins les plus durs à gravir, liberté (свобода) / obéissance, conquérant / homme simple, maison / ciel.

Ainsi donc, le héros combattant est dénommé, dans le discours littéraire, par un nombre de lexies, et agit conformément à certains modèles comportementaux. Il est doté de nombreuses caractéristiques basées sur des hétérostéréotypes de la personnalité héroïque. Le héros français a une vie spirituelle riche. Néanmoins, la forme intérieure et extérieure de l'exploit, ainsi que leur corrélation, se révèlent en fonction du contexte dans lequel l'héroïsme se manifeste (la guerre ou un époque différente). L'analyse du discours littéraire montre que le héros à la guerre est privé de la possibilité d'affirmer sa position morale dans la société, il retrouve la vérité dans la découverte de lui-même et dans la fraternité. Le héros combattant pour des idéaux nobles reste seul, il aspire à une autoréalisation, au changement du monde.

Les thèses suivantes s'objectivent dans le discours littéraire étudié : *héros combattant* se réalise dans des conditions extrêmes ; il est idéalisé par la société, il devient une personnalité légendaire dont l'exploit est conservé dans la mémoire nationale ; il est prêt à mourir sans voir les résultats de son exploit ; il devient un prophète ou il incarne les valeurs d'une époque passée ; il croit dans les forces morales de l'homme ; il choisit le chemin de la solitude ; il n'hésite pas et il agit avec détermination en se trouvant dans l'épicentre d'une situation critique, il va vers son objectif malgré tout ; il occupe une position éthique, morale basée sur l'amour de tout ce qui est vivant ; il lutte avec le droit et la conscience ; il se distingue par sa résistance morale lui permettant de survivre ; il essaie de créer une



communauté de partisans, il a besoin de coopérer avec les gens ; il défend l'honneur, la dignité et les idéaux de l'homme ; il fait appel à l'avis de la société, au sentiment de justice et de honte, il conduit les hommes ; il va à contrecourant en intervenant à un contre tous ; c'est un homme de devoir et d'honneur, il n'accepte pas le conformisme et il est son propre juge; il se sent responsable de soi et des autres pour la réalisation irréprochable de son travail ; il devient conquérant ; il vit dans une tension permanente et un travail intense; en risquant sa vie, vient en aide à ses compagnons; assume la responsabilité du sauvetage des vies des autres; il est la personnification des qualités chevaleresques.

Les valeurs de l'homme dans une société sont basées sur un modèle hiérarchisé des besoins. Une personnalité héroïque est capable de négliger partiellement les besoins inférieurs, physiologiques, nécessaires à la survie, et les besoins psychologiques de sécurité. Le héros essaie de réaliser les besoins sociaux de la communication, de l'appartenance à un groupe, de la reconnaissance sociale, ainsi que les besoins spirituels de découvrir le monde et se découvrir soi-même, de se perfectionner et de créer. L'analyse du discours a montré, chez le héros, la présence d'une aspiration explicite à l'amour, la fraternité, la reconnaissance et le respect sociaux.

La composante axiologique du type linguoculturel s'objective dans une situation de communication. Les caractéristiques du discours du type linguoculturel « héros combattant » sont le lexique du registre stylistique tant bas qu'élevé, dont le choix a des raisons linguistiques (dialogue, monologue) et extralinguistiques (combats, temps, caractère etc.). L'étude a montré que le composant du discours ne divulgue pas totalement la fonction de communication du type linguoculturel étudié. Cela est lié au fait que l'héroïsme est réalisé à un niveau mental tandis que l'aspect du discours explicite les particularités individuelles de la personnalité linguistique qui ne caractérisent pas le type dans son ensemble.

Les caractéristiques axiologiques du type linguoculturel «héros combattant» ont l'expression linguistique suivante dans le discours littéraire:

*La nomination initiale des valeurs* : l'avenir, la liberté, la vérité, le devoir, l'amour, la protection de la nature, la maison, l'homme, le courage , etc.

*La nomination métaphorique des valeurs*: l'Horloger ( Dieu), les trésors d'amour, le bon bout (la protection de la nature), une marge (la liberté), une splendeur naturelle (un éléphant), c'est Fleming (biologiste écossais, découvreur de la pénicilline qui a obtenu le prix Nobel → la reconnaissance publique), des limbes étranges (séjour des innocents, des justes morts avant d'avoir été sauvés par la Rédemption → paradis), etc.

L'analyse du discours littéraire a montré que dans le cadre d'une approche anthropocentrique des catégories des valeurs du héros combattant dans la linguoculturologie française, on peut apporter les *valeurs absolues* suivantes : personne, vie, paix, bonheur ; *valeurs morales* : liberté, fraternité, vérité, amour, devoir, fidélité, compréhension, amitié, connaissance de soi, victoire, espoir, rêve, humanisme, justice, voie difficile, honneur, respect, spiritualité, noblesse ; *valeurs sociales* : autoréalisation, statut social élevé et position dans la société, futur, famille, maison, France, civilisation ; *valeurs religieuses* : Dieu, humilité, paradis ; *valeurs de la nature* : animaux, nature ; *valeurs esthétiques* : harmonie, beauté, culture ; *valeurs matérielles* : prospérité, outils du travail (avion, chronomètre).

Après avoir analysé les valeurs caractéristiques du type linguoculturel « héros combattant » dans les œuvres littéraires choisies, nous avons séparés les valeurs d'héroïsmes suivantes : lutte pour les idéaux sociaux ; réalisation du devoir civil ; sacrifice de soi volontaire au nom de valeurs supérieures ; autoréflexion et vision intellectuelle du monde ; autoréalisation et création sociale ; prise de la position de valeurs du pacifisme ; recherche du sens profond des choses et acquisition de Dieu ; protection de la vie de chaque personne qui est jugée au-dessus des intérêts de l'Etat ; amour de la Patrie ; croyance dans la fraternité et la victoire finale ; humanisme, auto-confirmation de l'homme libre et de ses qualités ; envie vers la communauté des hommes et la solidarité ; protection de toute la

nature, de la vie sur terre ; lutte pour la liberté, l'indépendance contre l'oppression physique et morale, contre toutes formes de discrimination et de limitation nationale ; obtention de l'harmonie, ressentiment du bonheur et non pas d'être au-dessus de la nature ; croyance en soi et ses forces morales et physiques ; relation esthétique envers la réalité ; choix de la voie la plus dure, reconnaissance de la solitude et des souffrances comme inévitables ; lutte jusqu'au bout, poursuite d'une affaire même sans espoir ; l'acceptation de la mort comme le prix de l'exploit ; le respect à tous les hommes comme création de Dieu.

### Conclusions du Chapitre 3

1. L'analyse discursive a mis en évidence les composants suivants du type linguoculturel HÉROS COMBATTANT (sème : guerrier) : héros combattant malgré lui et héros combattant – inspirateur. La structure du type linguoculturel HÉROS COMBATTANT (sème : combattant) comporte les composantes suivantes : héros combattant – défenseur, héros combattant – chevalier et héros combattant – un grand travailleur. Ainsi, l'établissement des composantes du type est basé sur l'aspect fonctionnel, l'objectif : faire comprendre le sens et inspirer les concitoyens ; obtenir le droit de choisir ; respecter le code d'honneur ; défendre les êtres humains, la nature et les idéaux ; travailler avec abnégation et accomplir son devoir. Les caractéristiques de perception du type analysé, ses paramètres extérieurs et intérieurs, ses caractéristiques qualificatives, y compris l'auto-identification et l'évaluation des autres (positive ou négative), ont été étudiées.

2. L'analyse des caractéristiques nominatives du type linguoculturel «héros combattant» a montré un nombre de dénominations (neutre, qualificative initiale et métaphorique), des caractéristiques perceptives du héros (définitions et qualificatifs) et des caractéristiques comportementales du héros. Les formes, intérieure et extérieure, de l'exploit, ainsi que leur interdépendance, se révèlent en fonction du contexte dans lequel l'héroïsme se manifeste (la guerre ou un époque différente). Le héros combattant trouve le sens à sa vie à travers la découverte de

lui-même et la fraternité, l'adoption d'idéaux humanistes, d'une position non destructrice qu'il essaie de partager avec les autres. Le héros combattant vise la réalisation de ses objectifs et essaie de changer le monde tout seul. L'héroïsme est actualisé dans une exploit moral, dans une position morale de citoyen et le rejet de la violence.

3. L'analyse stylistique a montré que dans la présentation discursive du héros combattant les tropes les plus productifs et évocateurs sont les symboles, les hyperboles et les antithèses utilisés pour la typisation héroïque et pour souligner le caractère exceptionnel du héros. On note une fréquence élevée d'utilisations de l'antithèse grâce à laquelle les auteurs mettent en valeur la personnalité du héros, ses objectifs et son comportement en lui opposant les philistins et en mettant en collision des positions différentes. Les hyperboles renforcent les traits et les actes héroïques de la personnalité exceptionnelle. La symbolisation discursive du héros donne de l'importance culturelle à son image.

4. L'analyse discursive et linguoculturelle a permis d'établir les valeurs du héros. Il aspire à l'ascèse et aux valeurs les plus nobles : servir sa Patrie, défendre les droits et les libertés de l'homme et de la nature, le besoin de s'exprimer et de créer pour la société. L'analyse des oeuvres choisis a établi chez le héros combattant une volonté de contribuer au bien-être social, de renforcer les liens sociaux, l'aspiration à l'amour et la fraternité, à la reconnaissance et le respect sociaux. Les dominantes de valeur du héros combattant sont la vie, la liberté, le devoir, l'amitié, l'humanisme, la nature, la beauté, la maison, l'honneur.

## CONCLUSION

L'analyse effectuée permet de conclure l'unité principale d'analyse de l'image linguistique et axiologique du monde est le type linguoculturel le contenu duquel est représenté par une personnalité linguistique typisée aux fins d'économie cognitive en tant qu'expression de la loi de la symbolisation iconique dans la langue. Le type linguoculturel représente une image sociale et reconnaissable du représentant type d'une linguoculture dont le comportement linguoculturel et communicatif incarne ses normes et ses valeurs. Cette unité mentale élargit les frontières de son contenu grâce à la personnification en personnalités linguistiques concrètes, réelles ou fictionnelles.

La littérature est un conservatoire d'information sur la culture nationale montrée à travers la perception de l'auteur et exprimée à l'aide des moyens linguistiques. Le discours littéraire relie la pensée individuelle de l'auteur à l'ensemble des valeurs et des points de vue composant le patrimoine national dont l'auteur dispose en tant que représentant de cette culture. Les notions d'un type étudié sont réalisées dans le discours littéraire, il est concrétisé en tant que personnage, actant de l'acte héroïque.

Le type change en fonction de l'environnement culturel et social, de l'époque historique de son existence. Le type linguoculturel « héros combattant », malgré son archétype, précédent et transfert dans d'autres cultures linguistiques, est une personnalité culturelle spécifique. Le héros combattant est un type se confirmant dans la conscience linguistique dans le cadre de cet espace culturel et temporel, il incarne le caractère national, il exprime notamment la dominante culturelle de la France et il fixe les orientations des valeurs du comportement pour les représentants de la nation française. Le type linguoculturel étudié a subi une importante modification conceptuelle à compter de son apparition ce qui témoigne des nouvelles tendances socioculturelles dans la société française du XXème siècle.

L'analyse définitionnelle a permis d'établir les domaines de manifestation du type linguoculturel « héros » : la guerre et la paix, composantes : *guerrier* et *combattant pour une idée*, qualités morales exemplaires (caractéristiques générales et les traits chevaleresques) et appréciation positive (importance sociale du comportement héroïque et de l'exploit, admiration du héros).

Du point de vue de la linguoculturologie, nous considérons le héros combattant en tant que personnalité linguistique modèle, symbole culturel, porteur de valeurs culturelles nationales, qui participe aux combats de guerre pour défendre les idéaux civiques. Il se distingue par sa fermeté et la capacité de se sacrifier pour les autres, il réalise sa position morale dans un exploit qui reçoit une appréciation positive de la part de la société et provoque des changements qualificatifs dans cette dernière.

L'analyse discursive a déterminé, conformément à la composition sémantique, les éléments du type linguoculturel «héros combattant» suivants : 1) le sème guerrier : *héros combattant malgré lui* ; *héros combattant – inspirateur* ; 2) le sème combattant : *héros combattant – défenseur* ; *héros combattant – chevalier*; *héros combattant – un grand travailleur*.

L'analyse des caractéristiques perceptives du type précité a établi des paramètres extérieurs (passeport) et intérieurs (caractère), ainsi que des caractéristiques évaluatives du type (autoidentification et attitude de l'entourage, positive ou négative).

Le héros combattant est dénommé, dans le discours littéraire, par un nombre de lexies (dénomination neutre et qualificative), il agit conformément à des modèles de comportement précis et il est doté de caractéristiques différentes (les caractéristiques perceptives du héros sont réalisées dans le discours à l'aide de définitions et de qualificatifs). Le héros français mène une vie intérieure riche, il s'accomplit dans un exploit, un événement social important, un acte courageux et héroïque exceptionnel qui est apprécié par la société qui change sous son influence. L'acte héroïque se révèle dans la linguoculture française en forme d'exploit moral, la lutte contre le mal, le soutien des idéaux humanistes. L'exploit intérieur (position

humaniste, la rencontre avec soi-même, la fraternité) et l'exploit extérieur (inspiration des autres pour continuer le combat, auto-accomplissement, aspiration au changement du monde, bon accomplissement de son devoir), ainsi que leur interdépendance, sont explicités en fonction de la situation dans le cadre de laquelle l'héroïsme se manifeste, (la guerre ou les temps de paix) .

Nous avons établis et analysé : a) l'importance sociale du comportement et de l'acte héroïque ; b) les qualités personnelles exceptionnelles du héros : 1) les caractéristiques générales : le courage, la vaillance, la bravoure, la fermeté, l'abnégation, le sacrifice de soi au nom d'une grande cause, énergie etc. ; 2) les qualités chevaleresques : la noblesse, la générosité, la grandeur, la vertu, la cordialité, la magnanimité, l'enthousiasme ; 3) les traits de combattant : la capacité et la volonté d'aller au combat, le moral, la combativité, la pugnacité, la conviction, la ténacité, l'endurance, dynamisme etc.

Dans la présente thèse sont analysés les valeurs du héros : l'aspiration au développement personnel qui comprend la découverte, la perception esthétique du monde et l'auto-actualisation. Le héros combattant, en tant que sujet des relations sociales, aspire à l'appartenance à un groupe, à la reconnaissance sociale, à la réalisation du besoin d'amitié et d'amour. Ascétique, la personnalité héroïque est prête à se sacrifier pour défendre les idéaux. L'analyse a montré que le héros combattant est un porteur modèle des valeurs spirituelles nommées directement ou à l'aide d'une métaphore dans le discours littéraire.

Le sujet de l'héroïsme est grand, intéressant et fructueux pour les recherches linguistiques et linguoculturologiques, ainsi que les recherches dans le domaine de communication interculturelle. Il nous semble que son analyse peut être poursuivie dans les directions suivantes :

1. Analyse comparative de l'objectivation dicursive du type « héros combattant » dans des linguocultures différentes dans le but d'établir les similitudes et les différences dans la stéréotypification de l'héroïsme ;

2. Analyse linguoculturologique d'autres types héroïques (héros-maître, héros sacré etc.) sur la base de certains types de discours (littéraire, médiatique,

politique, cinématographique etc.) ;

3. Étude de méthodes linguistiques différentes de la stéréotypification de l'héroïsme.

Une recherche dans les domaines cités permettrait, selon nous, de développer le sujet de la stéréotypification du type linguoculturel, ainsi que d'approfondir la connaissance des particularités linguoculturelles nationales.



## BIBLIOGRAPHIE

1. Агеев, В. С. Психологическое исследование социальных стереотипов [Текст] / В. С. Агеев // Вопросы психологии, 1986. - № 1. – С. 95 -101.
2. Алефиренко, Н. Ф. Лингвокультурология. Ценностно-смысловое пространство языка: Учебное пособие [Текст] / Н. Ф. Алефиренко. - М.: Флинта, 2010. - 288 с.
3. Андреева, В. А. Литературный нарратив: текст и дискурс [Текст] / В. А. Андреева // Известия РГПУ им. А.И. Герцена. - 2007. - №46. – С. 61 – 71.
4. Аронсон, Э. Общественное животное. Введение в социальную психологию [Текст] / Э. Аронсон. - М.: Аспект Пресс, 1998. – 517 с.
5. Арутюнова, Н. Д. Введение [Текст] / Н. Д. Арутюнова // Логический анализ языка. Вып.4. Культурные концепты.- М: Наука, 1991. - С. 3-4.
6. Арутюнова, Н. Д. Лингвистические проблемы референции [Текст] / Н. Д. Арутюнова // Логика и лингвистика. (Проблемы референции). // В кн. Новое в зарубежной лингвистике. - М., Радуга. 1982. - вып.13.- С. 5–40.
7. Арутюнова, Н. Д. Логический анализ языка. Ментальные действия [Текст] / Н. Д. Арутюнова. – М.: Наука, 1993. – С. 3–7.
8. Аскольдов, С. А. Межкультурная коммуникация [Текст] / С. А. Аскольдов // Практикум. Часть I. - Нижний Новгород, 2002. - С. 84-92.
9. Бабенко, О.А. Образ героя в культуре [Текст]: автореф. дис. канд. философ. наук: 24.00.01/ О. А. Бабенко. - Ростов-на-Дону, 1999. – 21 с.
10. Бабушкин, А. П. Типы концептов в лексикофразеологической семантике языка [Текст] / А. П. Бабушкин. – Воронеж: Изд-во Воронеж. гос.ун-та, 1996. - 103 с.

11. Байбурин, А. К. Этнические аспекты изучения стереотипных форм поведения и традиционных культур [Текст] / А.К. Байбурин // Советская этнография. — 1985. — № 2. — С. 36-46.
12. Бартминьский, Е. Базовые стереотипы и их профилирование (на материале польского языка) [Текст] / Е. Бартминьский // Стереотипы в языке, коммуникации и культуре: сб. ст. / сост. и отв. ред. Л.Л. Федорова. М.: РГГУ, 2009. - С. 11-21.
13. Болдырев, Н. Н. Когнитивная семантика: Курс лекций по английской филологии [Текст] / Н. Н. Болдырев. - Тамбов: Изд-во Тамб. ун-та, 2001.- 123 с.
14. Бондаренко, Т. В. Лингвокультурный типаж «английский дворецкий» [Текст]: автореф. дис. канд. филол. наук: 10.02.04. / Т. В. Бондаренко. – Волгоград: Волгоградский гос. пед. ун-т, 2009. – 21 с.
15. Брагина, Н. Г. Имплицитная информация и стереотипы дискурса [Текст] / Н.Г. Брагина // Имплицитность в языке и речи / Отв. ред. Е.Г. Борисова, Ю.С. Мартемьянов. М.: "Языки русской культуры", 1999. - С. 43-57.
16. Буянова, Л. Ю. Концепт «Душа» как основа русской ментальности: особенности речевой реализации [Текст]: Л. Ю. Буянова // Этика и социология текста: сб. науч.-метод. семинара «ТЕХТУС». – Ставрополь, 2004. – Вып. 10. – С. 265-270.
17. Валгина, Н.С. Теория текста [Текст] / Н. С. Валгина. - Москва: Логос, 2003. - 173 с.
18. Варшавская, А. И. Смысловые отношения в структуре языка: (на материале современного английского языка). Л.:ЛГУ, 1984. – 135 с.
19. Володина, Н. В. Концепты, универсалии, стереотипы в сфере литературоведения [Текст]: монография / Н.В. Володина. – М.: Флинта, 2010. – 250 с.
20. Воркачев, С. Г. Лингвокультурология, языковая личность, концепт: становление антропоцентрической парадигмы в языкознании [Текст] / С. Г. Воркачев // Филологические науки, 2001а. - № 1. - С. 64-72.

21. Воробьев, В. В. О статусе лингвокультурологии [Текст] / В.В. Воробьев // IX Международный Конгресс МАПРЯЛ. Русский язык, литература и культура на рубеже веков. Т. 2. Братислава, 1999. - С. 125-126.
22. Гегель, Г. В. Ф. Лекции по эстетике [Текст] / Г. В. Ф. Гегель. Собр. соч. - М., 1938. Т. XII, Кн. 1.
23. Голубев, Д. А. Лингвокультурный концепт "героизм" в русской и английской языковых картинах мира [Текст]: автореферат дис.... кандидата филологических наук: 10.02.19 / Д. А. Голубев. – Ярославль: Ярославский гос. пед. ун-т, 2008. - 22 с.
24. Греймас, А.-Ж. Семиотика. Объяснительный словарь теории языка [Текст] / А.-Ж. Греймас, Ж. Куртес. – М., 1983. – 638 с.
25. Григорьева, В. С. Дискурс как элемент коммуникативного процесса: прагмалингвистический и когнитивный аспекты: монография [Текст] / В. С. Григорьева. – Тамбов: Изд-во Тамб. гос. техн. ун-та, 2007. – 288 с.
26. Григорьева, Т. А. Стереотипные модели и стереотипные ситуации в текстах современного шлягера [Текст] / Т.А. Григорьева // Записки молодых филологов. — СПб, 2003. — Вып.2. - С. 95-96.
27. Григорьева, Т. А. Стереотипность шлягера как текста массовой культуры [Текст]: автореф. дис. на соиск. учен. степ. к.филол.н.: спец. 10.02.01 / Т.А. Григорьева. - С.-Петерб. гос. ун-т. - СПб.: Б.и., 2003. - 18 с.
28. Гуревич, П. С. Философия культуры [Текст] / П. С. Гуревич. – М.: Аспект Пресс, 1995. – 288 с.
29. Демьянков, В. З. Англо-русские термины по прикладной лингвистике и автоматической переработке текста [Текст] / В.З. Демьянков // Методы анализа текста: тетради новых терминов, 39. – М.: ВЦП, 1982. – Вып. 2. – 90 с.
30. Демьянков, В. З. Когнитивная лингвистика как разновидность интерпретирующего подхода [Текст] / В. З. Демьянков // Вопросы языкознания. – 1994. - № 4. - С.17-33.

31. Джери, Д., Джери, Д. Большой толковый социологический словарь (Collins) [Текст] / Д. Джери, Д. Джери. – Т.2.: Пер. с англ. – М.: Вече, АСТ, 1999. – 528 с.
32. Дмитриева, О.А. Лингвокультурные типажи России и Франции XIX в. [Текст]: монография / О.А. Дмитриева. - Волгоград: Изд-во ВГПУ «Перемена», 2007. — 307 с.
33. Дмитриева, О.А. Лингвокультурные типажи России и Франции XIX века [Текст]: автореф. дис. д-ра филол. наук: 10.02.20 / О.А. Дмитриева. – Волгоград, 2007. – 40 с.
34. Дробницкий, О. Г. Ценность [Текст] / О. Г. Дробницкий // Философская энциклопедия. - Т.5. - М., 1970. – С. 462.
35. Зусман, В. Г. Концепт в системе гуманитарного знания: Понятие и концепт [Текст] / В. Г. Зусман // Вопросы литературы. – 2003. – № 2. – С. 3–29.
36. Камю, А. Письма к немецкому другу [Текст] / А. Камю // Собрание сочинений в пяти томах. - Т. 2. – М.: Фолио, 1997. – С. 161-184.
37. Карасик, А. В. Фанат как типаж современной массовой культуры дискурс [Текст] / А.В. Карасик// Аксиологическая лингвистика: лингвокультурные типажи: Сб. науч. тр. / Под ред. В.И. Карасика. Волгоград: Парадигма, 2005. - С. 269-282.
38. Карасик, В. И. Лингвокультурный концепт как единица исследования [Текст] / В. И. Карасик, Г. Г. Слышкин // Методологические проблемы когнитивной лингвистики: сб. науч. тр.; под ред. И. А. Стернина. – Воронеж: ВГУ, 2001. – С. 75–80.
39. Карасик, В. И. Лингвокультурный типаж: к определению понятия [Текст] / В. И. Карасик, О. А. Дмитриева // Аксиологическая лингвистика: лингвокультурные типажи: Сб. науч. тр. / Под ред. В. И. Карасика. - Волгоград: Парадигма, 2005. - С. 5-25.
40. Карасик, В. И. Языковые ключи [Текст] / В.И. Карасик. – М.: Гнозис, 2009. – 406 с.

41. Карасик, В. И. Языковая кристаллизация смысла [Текст]: монография / Карасик В.И. - Волгоград: Парадигма, 2010. - 421 с.
42. Карасик, В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс [Текст] / В. И. Карасик. — Волгоград: Перемена, 2002. — 477 с.
43. Караулов, Ю. Н. Русская языковая личность и задачи ее изучения [Текст] / Ю. Н. Караулов // Язык и личность. М.: Наука, 1989. - С. 3-8.
44. Карлейль, Т. Герои, почитание героев и героическое в истории /Т. Карлейль. – М.: Эксмо, 2008. – 864 с.
45. Касьянова, К. О русском национальном характере [Текст] / К. Касьянова. — М: Ин-т нац. модели экономики, 1994. — 367 с.
46. Кашкин, В. Б. Концептуальное пространство языка [Текст] / В. Б. Кашкин. - Тамбов: ТГУ, 2005. - С. 337-353.
47. Кирнозе, З. И. Французское / З. И. Кирнозе, И. Сокологорски // Межкультурная коммуникация: Учебное пособие / Под ред. В. Г. Зусмана. – Н. Новгород, 2001. – С. 196-211.
48. Колесов, В. В. Концепт культуры: образ-понятие-символ [Текст] / В. В. Колесов // Вестник Санкт-Петербургского университета, 1992, серия 2, вып. 3. С. 30 – 40.
49. Колесов, В. В. Ментальные характеристики русского слова в языке и в философской интуиции [Текст] / В. В. Колесов // Язык и этнический менталитет. - Петрозаводск, 1995. - С. 13–24.
50. Колесов, В. В. Философия русского слова [Текст] / В. В. Колесов. - СПб.: ЮНА, 2002. - 448 с.
51. Колесов, В. В. Язык и ментальность [Текст] / В. В. Колесов. - СПб.: Петербургское Востоковедение, 2004. – 240 с.
52. Кон, И. С. Социология молодежи [Текст] / И.С. Кон. В кн.: Краткий словарь по социологии. - М.: Политиздат, 1988. – 479 с.
53. Костюшкина, Г. М. Дискурсивный аспект языковых единиц [Текст]: коллективная монография / Г. М. Костюшкина, А. А. Заяц, М. В. Зубец, М. Ю. Карбаинова, Е. П. Пензева, О. А. Саенко, Е. Д. Степанова //

Вестник ИГЛУ. Серия 1. Монографии. Выпуск 4. – Иркутск: Изд-во ИГЛУ, 2006. – 549 с.

54. Костюшкина, Г. М. Современные направления во французской лингвистике. - М.: Либроком, 2009. – 304 с.

55. Красных, В. В. «Свой» среди «чужих»: миф или реальность [Текст] / В.В. Красных. - М.: Гнозис, 2003. — 375 с.

56. Красных, В. В. Этнопсихоллингвистика и лингвокультурология [Текст] / В.В. Красных. – М.: Гнозис, 2002. – 284 с.

57. Кривошекова, Г. А. Герои и героизм в культурно-историческом бытии народов Европы и России [Текст]: Авт. дисс... к.ф.н.: 24.00.01/ Г. А. Кривошекова. - Тюмень: Гос. ин-т искусств и культуры, 2003. – 22 с.

58. Кристева, Ю. Слово, диалог и роман [Текст] / Ю. Кристева // Диалог. Карнавал. Хронотоп. - 1993.- № 4. - С. 5 - 24.

59. Крысько, В. Г. Этническая психология [Текст]: учебное пособие для студентов высших учебных заведений / В.Г. Крысько. - М.: Академия, 2002. – 320 с.

60. Кубрякова, Е. С. Модели порождения речи и главные отличительные особенности речепорождающего процесса. Особенности речевой деятельности и проблема внутреннего лексикона [Текст] / Е. С. Кубрякова // Человеческий фактор в языке: Язык и порождение речи: сб.ст.; сост. Е. С. Кубрякова, А. М. Шахнарович, Л. В. Сахарный. – М.: Наука, 1991. – С. 21 – 140.

61. Кубрякова, Е. С. Об установках когнитивной науки и актуальных проблемах когнитивной лингвистики [Текст] / Е. С. Кубрякова // Вопросы когнитивной лингвистики. – 2004, № 1. – С. 6-17.

62. Кубрякова, Е. С. Роль словообразования в формировании языковой картины мира [Текст] / Е. С. Кубрякова // Роль человеческого фактора в языке. Язык и картина мира. – М.: Наука, 1988. - С. 141-172.

63. Кулибина, Н. В. Художественный дискурс как актуализация художественного текста в сознании читателя [Текст] / Н. В. Кулибина. // Мир русского слова. – 2001 - №1. - С. 92.
64. Кэмпбэлл, Дж. Тысячеликий герой [Текст] / Дж. Кэмпбэлл. - М.: Ваклер, Рефл-бук, АСТ, 1997 – 230 с.
65. Леонтович, О. А. Русские и американцы: парадоксы межкультурного общения [Текст]: монография / О. А. Леонтович. – Волгоград: Перемена, 2002. – 435 с.
66. Леонтьев, А. Н. Избранные психологические произведения [Текст] / А.А. Леонтьев. - М.: Педагогика, 1983. - С. 251-261.
67. Леонтьев, А.А. Языковое сознание и образ мира [Текст] / А.А. Леонтьев // Языковое сознание: парадоксальная рациональность. - М.:1993. - С.16-21.
68. Лингвистика и аксиология: этносемиотика ценностных смыслов: кол. монография [Текст] / отв. ред. Л. Г. Викулова. – М.: Тезаурус, 2011. – 352 с.
69. Липпман, У. Общественное мнение /пер. с англ. Т. В. Барчунова, под ред. К. А. Левинсон, К. В. Петренко [Текст] / У. Липпман. – М.: Институт Фонда "Общественное мнение", 2004. – 384 с.
70. Лихачёв, Д. С. Концептосфера русского языка [Текст] / Д. С. Лихачёв // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. – Т. 52. – № 1. – 1993. – С. 3–9.
71. Ломов, А. М. Русский синтаксис в алфавитном порядке: понятийный словарь-справочник [Текст] / А.М.Ломов. – Воронеж: Изд-во Воронеж. гос. ун-та, 2004. – 400 с.
72. Лотман, Ю. М. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история [Текст] / Ю. М. Лотман. – М.: Языки русской культуры, 1996. – 464 с.
73. Лотман, Ю. М. Избранные статьи [Текст]: В 3 т. Т. 1. Статьи по семиотике и типологии культуры / М. Ю. Лотман. – Таллинн: Александра, 1992. – 480 с.

74. Лотман, Ю. М. Структура художественного текста [Текст] / Ю. М. Лотман. - М.: Искусство, 1970. -384 с.
75. Лошманова, М. А. Концепт героя в историко-философском процессе: Классический и неклассический дискурсы [Текст]: автореферат дис... кандидата философских наук: 09.00.03 / М. А. Лошманова. - Саратов. гос. ун-т им. Н.Г. Чернышевского, 2006. - 17 с.
76. Макаров, М. Л. Основы теории дискурса [Текст] / М. Л. Макаров. - М.: Гнозис, 2003. - 280 с.
77. Маслова, В. А. Когнитивная лингвистика [Текст] / В. А. Маслова. - Мн.: ТетраСистемс, 2004. - 256 с.
78. Маслова, В. А. Когнитивная лингвистика [Текст] / В.А. Маслова. - Минск: ТетраСистемс, 2008. - 272 с.
79. Маслова, В. А. Лингвокультурология [Текст]: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / В.А. Дмитриева. - М.: Издательский центр «Академия», 2001. - 208 с.
80. Мелетинский, Е. М. От мифа к литературе [Текст] / Е.М. Мелетинский. - М.: РГГУ, 2001. - 169 с
81. Миллер, Л. В. Лингвокогнитивные механизмы формирования художественной картины мира (на материале русской литературы) [Текст]: Автореф. докт. Дис: 10.02.01 / Л. В. Миллер. - СПб, 2004. - 28 с.
82. Мифы народов мира: В 2 т. [Текст] / Гл. ред. С. А. Токарев. - 2-е изд. - Т. 1: А-К. - М.: Сов. энцикл., 1987. - 671 с.
83. Омеличкина Е.О. Дискурсивная реализация стереотипа «héros-combattant» [текст] / Е.О. Омеличкина // Вестник Кемеровского Государственного Университета культуры и искусств. - 2012. - № 18. - С. 152-158.
84. Омеличкина Е. О. Семиотические характеристики лингвокультурного типажа héros [текст] / Е. О. Омеличкина // Вестник Кемеровского государственного университета. - 2011. - № 4 (48). - С. 200-205.



85. Павиленис, Р. И. Проблема смысла: Современный логико-философский анализ языка [Текст] / Р. И. Павиленис. – М.: Мысль, 1983. – 286 с.
86. Пименова, М. В. Душа и дух: особенности концептуализации [Текст] / М. В. Пименова, О. Н. Кондратьева. – Кемерово: Графика, 2004. – 386 с.
87. Пименова, М. В. Введение в концептуальные исследования [Текст] / М. В. Пименова. – Кемерово: Кузбассвузиздат, 2006. – 179 с.
88. Плахов, В. Д. Герои и героизм. Опыт современного осмысления вековой проблемы [Текст] / В. Д. Плахов. - СПб.: КАРО, 2008. – 240 с.
89. Плеханова, Т. Ф. Текст как диалог: Монография [Текст] / Т. Ф. Плеханова. - Мн.: МГЛУ, 2002. – 253 с.
90. Попова, З. Д. Когнитивная лингвистика [Текст] / З. Д. Попова, И. А. Стернин. – М.: АСТ: Восток – Запад, 2007. – 314 с.
91. Попова, З. Д. Очерки по когнитивной лингвистике [Текст] / З. Д. Попова, И. А. Стернин. — Воронеж: Истоки, 2001. - 191 с.
92. Попова, З. Д. Язык и национальная картина мира [Текст] / З. Д. Попова, И. А. Стернин. - Воронеж: Истоки, 2002. - 58 с.
93. Почепцов, Г. Г. Имиджология [Текст] / Г. Г. Почепцов. — М.: Рефл-бук: Ваклер, 2000. — 768 с.
94. Пропп, В. Я. Исторические корни волшебной сказки [Текст] / В. Я. Пропп. - Л.: Изд-во ЛГУ, 1986. – 365 с.
95. Ребер, А. Большой толковый психологический словарь (Penguin) [Текст]: / А. Ребер. Т.2: Пер. с англ. – М.: Вече, АСТ, 2000. – 560 с.
96. Рябова, М. Ю. Национальный язык и культура как объекты лингвокультурологии [Текст] / М. Ю. Рябова // Сибирский филологический журнал. - 2010. - N 2. - С.197-205. - Библиогр.: с. 205.
97. Рябова, М. Ю. Аспекты теории языка и культуры [Текст] / М. Ю. Рябова // Филологич.науки. Вопросы теории и практики. - Тамбов: Грамота, 2010. № 1 (5): в 2-х ч. Ч. I. С. 199-204.

98. Рябова, М. Ю. Коммуникация и культура: идеологическая деконструкция [Текст] / М. Ю. Рябова, О. В. Валько, В. А. Каменева. - Verlag: LAP LAMBERT, 2011. – 220 с.
99. Седых, А.П. О персонификации французской культуры [Текст] / А.П. Седых // Филологические науки. Вопросы теории и практики, 2011. - №2. - С. 154-156.
100. Селиверстова, Л. П. Лингвокультурный типаж «Звезда Голливуда» [Текст]: автореф. дис. канд. филол. наук: 10.02.04. / Л. П. Селиверстова. - Волгоград: Волгоградский гос. пед. ун-т, 2007. – 19 с.
101. Серебренников, Б.А. О материалистическом подходе к явлениям языка [Текст] / Б.А. Серебренников. - М.: Издательство «Наука», 1983.- 320 с.
102. Сигал, К. Я. Сочинительные конструкции и дискурс [Текст] / К. Я. Сигал // Известия АН. Серия литературы и языка. – 2001. – ТОМ 60. – №5 – С.42 – 45.
103. Слышкин, Г. Г. Лингвокультурные концепты прецедентных текстов [Текст] / Г. Г. Слышкин. - М.: Academia, 2000. - 139 с.
104. Степанов, Ю. С. Семиотика [Текст] / Ю.С. Степанов.- М.: «Радуга», 1983. - 627 с.
105. Степанов, Ю. С. Константы. Словарь русской культуры. Опыт исследования [Текст] / Ю. С. Степанов. – М.: Школа «Языки русской культуры», 1997. – 824 с.
106. Степанов, Ю. С. Концепты. Тонкая пленка цивилизации [Текст] / Ю. С. Степанов. - Москва: Языки славянских культур, 2007. – 248 с.
107. Стефаненко, Т. Г. Этнопсихология. [Текст]: Выпуск 3: учебное пособие для студентов факультетов психологии высших учебных заведений / Т.Г. Стефаненко – "Психология". - М.: Российское психологическое общество, 1998. - 115с.
108. Суравнева, И. М. Феномен героизма [Текст] / И. М. Суравнева, В. В. Федоров. - М.: URSS [Изд-во ЛКИ], 2008. - 147 с.

109. Сухарев, В. А. Психология народов и наций [Текст] / В.А. Сухарев, М.В. Сухарев. - Д.: Сталкер, 1997. – 400 с.
110. Сухих, С. А., Зеленская, В. В. Прагмалингвистическое моделирование коммуникативного процесса [Текст] / С. А. Сухих, В. В. Зеленская. - Краснодар: Изд-во Кубанского гос. ун-та, 1998. - 160 с.
111. Тарасов, Е. Ф. К построению теории речевой коммуникации [Текст] / Е. Ф. Тарасов // Теоретические и прикладные проблемы речевого общения / Ю. А. Сорокин, Е. Ф. Тарасов, А. М. Шахнарович. — М., 1979. — С. 5—147.
112. Тодоров, Цв. Поэтика [Текст] / Ц. Тодоров / Пер. А.К. Жолковского // Структурализм: "за" и "против": Сб. статей. М., 1975. - С. 37-113.
113. Токарев, С. А. Мифы народов мира: В 2 т. [Текст] / Гл. ред. С. А. Токарев. - 2-е изд., Т. 1: А-К. - М.: Сов. энцикл., 1987. - 671 с.
114. Топоров, В. Н. Пространство и текст [Текст] / В. Н. Топоров // Текст: семантика и структура. - М., 1983. - С. 227-284.
115. Трусов, В.П. Этнические стереотипы [Текст] / В.П. Трусов, А.С. Филиппов // Этническая психология: этнические процессы и образ жизни людей. - М., 1984. - С. 18.
116. Хазагеров, Г. Г. Персоносфера русской культуры: два свойства персоносферы [Текст] / Г.Г. Хазагеров // М.: Новый мир, 2002. - № 1. - С. 133-145.
117. Хейзинга, Й. Homo Ludens. В тени завтрашнего дня [Текст]: перевод с нидерландского / Й. Хейзинга.— М: ООО "Издательство АСТ", 2004. – 539 с.
118. Хейзинга, Й. Тени завтрашнего дня. Человек и культура. Затемненный мир [Текст]: перевод с нидерландского / Й. Хейзинга. - СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2010 – 456 с.
119. Черкасова, И. П. Лингвокультурный концепт «ангел» в пространстве художественного мышления [Текст]: Монография / И. П. Черкасова. – Армавир: АГПУ, 2005. – 256 с.

120. Чернец, Л. В. Персонаж [Текст] / Л. В. Чернец // Введение в литературоведение. Литературное произведение: Основные понятия и термины. – М., 1999. – С. 247.
121. Чернявская, В. Е. Лингвистика текста: Поликодовость, интертекстуальность, интердискурсивность [Текст] / В. Е. Чернявская. – М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2009. – 248 с.
122. Четверикова, О. В. Эмоционально-смысловые доминанты в художественной речи Н. Гумилева и вербальные средства их манифестации [Текст] / О. В. Четверикова // Слово и текст: психолингвистический подход: Сб. научных трудов / Гл. редактор А.А. Залевская. – Тверь: Изд-во ТвГУ, 2005. – Вып. 4. – С. 160 – 165 с.
123. Шапилова, Н. И. Ассоциативно-семантическое поле как основа реконструкции содержания концепта [Текст] / Н. И. Шапилова // Мир человека и мир языка: Серия «Концептуальные исследования». Вып. 2. – Кемерово, 2003. – С. 237-245.
124. Шихирев, П.Н. Современная социальная психология [Текст] / П.Н. Шихирев. – М.: Академический Проект, 1999. – 448 с.
125. Шнейдер, Л. Б. Профессиональная идентичность [Текст]: монография / Л. Б. Шнейдер. – М.: МОСУ, 2001. – 272 с.
126. Щеглова, Л. В. Культурные стереотипы и межличностные конфликты [Текст] / Л. В. Щеглова, С. А. Нечаева // Вестн. фил. Всерос. заоч. финансово-эконом. ин-та в г. Волгограде. – 2004. – №1. – С. 99 –107.
127. Щепаньский, Я. Элементарные понятия социологии [Текст]: монография / Я. Щепаньский. – М.: Прогресс, 1962. – 240 с.
128. Эко, У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию [Текст] / У. Эко. — М.: ТОО ТК «Петрополис», 1998. — 432 с.
129. Юшко, О. Ю. Понятийное поле лингвокультурного типажа «герой» [Текст] / О. Ю. Юшко // Вестн. Волгогр. гос. ун-та. Сер. 2, Языкозн. 2011. № 1 (13). – С. 184 – 189.

130. Ярмахова, Е. А. Лингвокультурный типаж «английский чужак» [Текст]: автореф. дис... канд. филол. наук: 10.02.19 / Е. А. Ярмахова. – Волгоград: Волгоградский гос. пед. ун-т, 2005. – 19 с.

131. Abzac, C. D' Héros militaire, culture et société (XIXe-XXe siècles) / Claude d'Abzac , Jean de Préneuf. – Lille, Paris : IRHiS-Institut de recherche stratégique de l'École militaire (IRSEM), Coll. «Histoire et littérature de l'Europe du Nord Ouest», 2012 [Resource électronique]. URL: <http://hleno.revues.org/97?lang=en> (дата обращения: 15.02.2013).

132. Adam, J.-M. Les textes: Types et prototypes - Récit, description, argumentation et dialogue [Text] / J.-M. Adam. - Paris: Nathan, 1992 – 224 p.

133. Albert J.-P. Du martyr à la star. Les métamorphoses des héros nationaux [Text] / J.- P. Albert // La fabrique des héros, ss. la dir. de P. Centlivres, D. Fabre, F. Zonabend. – Paris : MSH, 1998. – pp. 11-32.

134. Amossy, R. Stéréotypes et clichés [Text] / R. Amossy, A. Herschberg Pierrot. – Paris : Armand Colin, 2007. – 128 p.

135. Attardo, S. Linguistic Theories of Humor [Text] / S. Attardo. - Berlin: Mouton de Gruyter, 1994. - 426 p.

136. Barthes, R. L'aventure sémiologique [Text] / R. Barthes. – Paris : Éditions du Seuil, 2007. – 359 p.

137. Boucher, G. Le héros robespierriste, entre l'incarnation du peuple et la victime sacrificielle [Resource électronique]. URL: [www.post-scriptum.org/alpha/index.htm](http://www.post-scriptum.org/alpha/index.htm) (дата обращения: 10.01.2013).

138. Centlivres, P. La fabrique des héros [Text] / P. Centlivres, D. Fabre, F. Zonabend // Éditions de la Maison des sciences de l'homme, Coll. « Ethnologie de la France », cahier 12. – Paris : Ministère de la Culture, 1999. - 336 p.

139. Charaudeau, P. Grammaire du sens et de l'expression [Text] / P. Charaudeau. – Paris: Hachette, 1992. – 928 p.

140. Colonna, V. A quoi sert un personnage? [Text] / V. Colonna // La Fabrique du personnage, dir. F. Lavocat. – Paris: Honoré Champion, 2007. – pp. 152.

141. Depecker, L. Entre signe et concept: Éléments de terminologie generale [Text] / L. Depecker. - Paris: Presses Sorbonne Nouvelle, 2002. – 200 p.
142. Dolezel, L. O stylu moderní české prózy. Výstavba textu [Text] / L. Dolezel. – Prague, 1960. – 219 p.
143. Dolezel, L. Narrative Modes in Czech Literature [Text] / L. Dolezel. - University of Toronto Press, 1973 – 152 p.
144. Dufays, J.-L. Le stéréotype, un concept-clé pour lire, penser et enseigner la littérature [Text] / J.-L. Dufays // Marges linguistiques : Actes du XXI colloque d'Albi « Langage et signification ». – Saint-Chamas : M.L.M.S., 2001.
145. Foucault, M. L'Archéologie du savoir [Text] / M. Foucault. - Paris: Gallimard, 1969. – 275 p.
146. Geeraerts, D. A rough guide to Cognitive Linguistics [Text] / D. A. Geeraerts // Cognitive Linguistics: Basic Readings. - Berlin, New York: Mouton de Gruyter, 2006. – p. 1- 29.
147. Genette, G. Palimpsestes [Text] / G. Genette. – Paris : Le Seuil, 1982. – 468 p.
148. Grall, C. Le Personnage de nouvelle : quel type ? Quel individu ? [Text] / C. Grall // La Fabrique du personnage, dir. F. Lavocat.- Paris : Honoré Champion, 2007. - pp. 83.
149. Hamon, P. Poétique du récit [Text] / P. Hamon // Roland Bathes, Wolfgang Kayser, Wayne C. Booth, Philippe Hamon. – Paris: Seuil, 1977. – 180 p.
150. Jackendoff, R. Semantics and Cognition [Text] / R. Jackendoff. - 6th ed. Cambridge (Mass.): The MIT Press, 1993. – 283 p.
151. Jodelet, D. Représentations sociales: un domaine en expansion [Text] / D. Jodelet // Les représentations sociales. – Paris : PUF, 1989. – pp. 31-61.
152. Jouve, V. L'Effet-personnage dans le roman [Text] / V. Jouve. – Paris: Presses universitaires de France, 1992. – 271 p.
153. Karabétian E. S. Phrase, texte, discours [Text] / E. S. Karabétian // Langue française. - 1999. – № 121. – pp.121 – 126.

154. Klinkenberg, J.-M. Précis de sémiotique générale [Text] / J-M Klinkenberg. - De Boeck&Larcier S.A., 1996. - 511 p.
155. Lakoff, G. The contemporary theory of metaphor [Text] / G. Lakoff // Cognitive Linguistics: Basic Readings. - Berlin, New York: Mouton de Gruyter, 2006. – p. 185- 239.
156. Langacker, R.W. Cognitive grammar. A basic introduction [Text] / R. W. Langacker. – Oxford University Press, 2008. - 562 p.
157. Langacker, R. Concept, Image and Symbol: the Cognitive Basis of Grammar [Text] / R. Langacker. - Berlin; New York: Mouton de Gruyter, 2002. - 395 p.
158. Légal, J.-B. Stéréotypes, préjugés et discriminations [Text] / J-B. Légal, S. Delouée. - Les Topos, Dunod, 2008. – 128 p.
159. Le Ny, J.-F. Comment l'esprit produit du sens : Notions et résultats des sciences cognitives [Text] / J. – F. Le Ny. – Paris: Editions Odile Jacob, 2005. – 416 p.
160. Leyens, J.-P. Stéréotypes et cognition sociale [Text] / J.-P. Leyens, V. Yzerbyt, G. Schadron. - Lièges: Mardaga, 1996. – 311 p.
161. Macrae, C. N. Stereotypes as energy-saving devices [Text] / C.N. Macrae, A.B. Milne, G.V. Bodenhausen: A peek inside the cognitive toolbox // J. of Personality and Social Psychology, 1994. -Vol. 66. - p. 642.
162. Maslow, A. H. Motivation and Personality [Text] / A. H. Maslow. - New York: Harpaer & Row, 1954. – 411 p.
163. Mounier, E. Le personnalisme [Text] / E. Mounier. - Paris: Presses Universitaires de France, 1992. – 127 p.
164. Morfaux, L. M. Stéréotype [Text] / L.M. Morfaux // Vocabulaire de la philosophie et des Sciences Humaines.- Paris : Armand Colin, 1980 – 217 p.
165. Muxel, A. Les héros des jeunes Français: vers un humanisme politique réconciliateur [Text] / A. Muxel // La fabrique des héros, ss. la dir. de P. Centlivres, D. Fabre, F. Zonabend. – Paris : MSH, 1998. – pp. 79-100.

166. Noille-Clauzade, C. Qui était Chimène ? Le personnage et ses possibles au XVIIe siècle [Text] / C. Noille-Clauzade // La Fabrique du personnage, dir. Fr. Lavocat dir. – Paris : H. Honoré Champion, 2007. - pp. 297.

167. Omelichkina E. L'approche sémiotique dans l'interprétation du roman de H. Barbusse «Le feu » / Omelichkina E. // Recueil d'articles des Journées Doctorales Humanités «Quelles Scientificités pour les Humanités» (le 27-28 mai 2010). – Mulhouse : Université de Haute Alsace, 2011.- №5.- pp. 83.

168. Omelichkina, E. Le type linguistique et culturel du « héros romantique » dans « Le Grand Meaulnes» et «Le hussard sur le toit » [Text] / Omelichkina E. // Recueil d'articles des Journées Doctorales Humanités «L'imitation» (le 19-20 mai 2011). – Mulhouse : Université de Haute Alsace, 2012.

169. Putnam, H. The meaning of “ meaning ” / H. Putnam // Mind, language and reality. - Cambridge University Press, 1975. - pp. 215-271.

170. Reutier, Y. L'analyse du récit [Text] / Y. Reutier. – P. : Armand Colin, 2009. – 121 p.

171. Schank, R.C. Tell me a story: A new look at real and artificial Memory [Text] / R. C. Schank. – N.Y.: Charles Scribner's Sons; Toronto (Canada): Collier Macmillan; N.Y. etc.: Maxwell Macmillan International, 1990. – 253 p.

172. Sellier P. Le Mythe du Héros ou le désir d'être dieu [Text] / P. Sellier. –Paris-Montréal: Bordas, 1970. - 207 p.

173. Sériot, P. La langue de bois et son double [Text] / P. Sériot // La quadrature du sens. L'école française d'analyse de discours. - Moskva : Progress, 1999. – 416 p.

174. Tajfil, H. Human groups and social categories: Studies in social psychology [Text] / H. Tajfil. – Cambridge: Univ. press, 1981. – 382 p.

175. Quasthoff, U. M. Soziales Vorurteil und Kommunikation: Eine sprachwissenschaftliche Analyse des Stereotyps [Text] / U.M. Quasthoff. - Frankfurt am Main: Athenaum Fischer Taschenbuch Verlag, 1973. - 312 p.

176. Watthee-Delmotte, M. Héroïsation et questionnement identitaire en Occident : héroïsation / antihéroïsation - civilisation : barbarie [Text] / M.



Watthee-Delmotte, P.-A. Deproost, L. van Ypersele // Cahiers électroniques de l'imaginaire. Vol. 2. - Université catholique de Louvain (Louvain-la-Neuve), 2005. - 220 p.

## LES SOURCES LEXICOGRAPHIQUES

1. КСКТ - Кубрякова, Е. С. Краткий Словарь Когнитивных Терминов [Текст] / Е. С. Кубрякова и др. – М.: МГУ, 1996. – 245 с.
2. ЛРС – Латинско - Русский Словарь [Текст] / И. Х. Дворецкий. – М.: Русский язык, Медиа, 2008. - 848 с.
3. ЛЭС - Лингвистический Энциклопедический Словарь [Текст] / В. Н. Ярцева; Ин-т языкознания АН СССР. — М.: Сов. энцикл., 1990. — 682 с.
4. НФРС - Новый французско-русский словарь [Текст] / В. Г. Гак, К. А. Ганшина. – М.: Дрофа, 2010. – 1168 с.
5. ТСРЯ - Толковый Словарь Русского Языка [Текст] / С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова. - М.: ИТИ Технологии, 2006. – 944 с.
6. CNRTL - Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales Synonymes [Resource électronique]. URL: <http://www.cnrtl.fr/> (дата обращения: 20.05.2012).
7. DES – Dictionnaire Electroniques des Synonymes [Resource électronique]. URL : <http://www.crisco.unicaen.fr/des/> (дата обращения: 09.03.2012).
8. DLF - Dictionnaire de L'Académie Française [Resource électronique]. URL : <http://atilf.atilf.fr/academie9.htm> (дата обращения: 20.05.2012).
9. DLFL - Dictionnaire de la Langue Française 'Littre' [Resource électronique]. URL: <http://littre.reverso.net/dictionnaire-francais/> (дата обращения: 20.05.2012).
10. DM – Dictionnaire Multifonctions [Resource électronique]. URL: <http://dictionnaire.tv5.org/> (дата обращения: 09.03.2012).

11. DS – Dictionnaire des Synonymes [Resource électronique]. URL: <http://www.dictionnaire-synonymes.com/> (дата обращения: 09.03.2012).
12. DSA – Dictionnaire des Synonymes et des Antonymes [Resource électronique]. URL: <http://www.synonymes-antonymes.com/> (дата обращения: 09.03.2012).
13. DSAF – Dictionnaire des Synonymes et des Antonymes Français [Resource électronique]. URL: [www.synonymes.com](http://www.synonymes.com) (дата обращения: 09.03.2012).
14. DR – Dictionnaire Reverso [Resource électronique]. URL: <http://dictionnaire.reverso.net/> (дата обращения: 09.03.2012).
15. OED – Online etymology dictionary [Electronic resource]. URL: <http://www.etymonline.com/index.php> (дата обращения: 20.05.2012).
16. Robert, P. Le nouveau Petit Robert de la langue française 2007 [Text] / P. Robert. – Paris : Le Robert, 2006. - 2837 p.
17. TLFi - Le Trésor de la Langue Française [Resource électronique]. URL: <http://www.cnrtl.fr> (дата обращения: 09.12.2012).

#### LA LISTE DES OEUVRES LITTÉRAIRES

1. Barbusse, H. Le feu [Text] / H. Barbusse. – Paris: FLAMMARION, 2009. – 413 p.
2. Gary, R. Les racines du ciel [Text] / R. Gary. – Paris : Folio, 2011. – 495 p.
3. Giono, J. Le hussard sur le toit [Text] / J. Giono. - Paris: Gallimard, 2010. - 499 p.
4. Saint-Exupéry, A. de. Vol de Nuit. Pilote de Guerre [Text] / A. de Sainte-Exupéry // Vol de Nuit. Pilote de Guerre. Книга для чтения на французском языке. – Комментарии Тимаковой Н. М. – М.: Издательство «Менеджер», 2001. – 256 с.

## ANNEXE

## ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ .....	212
ГЛАВА 1. ЛИНГВОКУЛЬТУРНЫЙ ТИПАЖ КАК ПРЕДМЕТ ЛИНГВИСТИЧЕСКОГО ИССЛЕДОВАНИЯ .....	221
1.1. Концепт как отражение фрагмента картины мира .....	221
1.1.1. Типы лингвокультурных концептов .....	221
1.1.2. Языковая личность и картина мира .....	233
1.2. Лингвокультурный типаж «héros combattant» как объект лингвоперсонологии и лингвокультурологии .....	236
1.3. Стереотип «héros combattant» .....	246
1.4. Художественный дискурс как пространство для репрезентации лингвокультурного типажа .....	257
ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 1.....	265
ГЛАВА 2. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ИССЛЕДОВАНИЯ ЛИНГВОКУЛЬТУРНОГО ТИПАЖА «HÉROS COMBATTANT» .....	268
2.1. Модели анализа лингвокультурного типажа «héros combattant» ....	268
2.2. Социокультурный феномен героя и героизма .....	271
2.2.1. Синхронно-диахроническое развитие представлений о герое и героизме .....	275
2.2.2. Типы героев и героический сценарий в художественном дискурсе	281
2.3. Понятийные характеристики лингвокультурного типажа «héros combattant» .....	288
2.3.1. Дефиниционный анализ .....	288
2.3.2. Этимологическая справка .....	296
2.4. Ценностная составляющая лингвокультурного типажа «héros combattant» .....	302

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 2 .....	310
ГЛАВА 3. ДИСКУРСИВНАЯ ОБЪЕКТИВАЦИЯ ЛИНГВОКУЛЬТУРНОГО ТИПАЖА «HÉROS COMBATTANT» .....	313
3.1. Образно-перцептивные и ценностные характеристики лингвокультурного типажа «héros combattant» (sème – militant / сема – воин) .....	313
3.1.1. Лингвокультурный типаж «héros combattant malgré lui» («герой-борец поневоле») .....	313
3.1.2. Лингвокультурный типаж «héros combattant - inspirateur» («герой-борец – вдохновитель») .....	322
3.2. Образно-перцептивные и ценностные характеристики лингвокультурного типажа «héros combattant» (sème – champion de / сема – боец) .....	343
3.2.1. Лингвокультурный типаж «héros combattant - défenseur» («герой-борец – защитник») .....	343
3.2.2. Лингвокультурный типаж «héros combattant – chevalier» («герой-борец – рыцарь») .....	373
3.2.3. Лингвокультурный типаж «héros combattant – un grand travailleur» («герой-борец – подвижник») .....	380
3.3. Номинативная характеристика лингвокультурного типажа «héros combattant» и его ценностные доминанты.....	388
ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 3 .....	399
ЗАКЛЮЧЕНИЕ .....	402
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ .....	406
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ СЛОВАРЕЙ И ПРИНЯТЫХ СОКРАЩЕНИЙ .....	422
СПИСОК ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ .....	423

## ВВЕДЕНИЕ

Настоящее диссертационное исследование посвящено изучению лингвокультурного типажа «héros combattant» («герой-борец») в художественном дискурсе и выполнено в русле лингвокультурологии.

На протяжении всей истории своего развития общество всегда испытывало потребность в героях, людях более высокой природы, отличающихся выдающимися качествами и поступками, и канонизировало их как социальные эталоны. Представления о героях зародились в недрах мифологии, прошли длительную эволюцию и закрепились во всех культурах, поэтому типаж «герой» является архетипическим по своей природе.

Человек XX века все чаще сталкивался с разрушительными явлениями в обществе (мировые и гражданские войны, международный терроризм) и с природными катаклизмами, нередко спровоцированными деятельностью самого человека, что создавало экстремальные ситуации, которые требовали героического поведения, основанного на разуме и высочайшей моральной мотивации. Герой не только олицетворял общественный идеал, но должен был отстаивать свою систему ценностей и бороться за них, даже если они не полностью отвечали требованиям большинства.

Героя-борца как социально ответственную личность и субъекта культуры характеризует верность принципам, реализация активной жизненной позиции в подвиге, являющемся способом самовыражения героя, наличие ценностных ориентиров, непримиримая борьба со злом и готовность к самопожертвованию, что способствует формированию символического статуса героизма в общественном сознании. Герой, таким образом, это не только конкретная выдающаяся личность, но и утвердившийся в рамках данного культурного и временного пространства обобщенный типаж, содержание которого зафиксировано определенным языковым символом. Нация, являясь ключевой инстанцией коллективного самосознания, узнает себя в своих ге-

роях, что способствует укреплению ее национально-культурной идентичности.

В рамках принятой антропоцентрической парадигмы мышления и мировосприятия герой-борец становится объектом интереса исследователей различных областей гуманитарного знания: лингвистики, культурологии, социологии, этнографии, философии, истории, литературоведения. Продуктом антропоцентризма в лингвистике является лингвокультурология, которая изучает средства репрезентации в языке категорий культуры и совокупности культурных ценностей, исследует живые коммуникативные процессы порождения и восприятия речи, опыт языковой личности, национальный менталитет и особенности его представления в языке, дает системное описание языковой картины мира. С позиций лингвокультурологии герой-борец рассматривается как лингвокультурный типаж – разновидность концепта, содержание которого составляет типизируемая языковая личность.

Объектом исследования является лингвокультурный типаж героя (*héros combattant*).

Предметом изучения служат языковые средства, объективирующие лингвокультурный типаж в художественном дискурсе (понятийные, образные и ценностные характеристики данного типажа).

Актуальность рассмотрения лингвокультурного типажа «*héros combattant*» обусловлена необходимостью изучения особенностей мышления и поведения героической личности как выразителя национального характера и ценностей, принятых в той или иной лингвокультуре, а также как модельной языковой личности, устанавливающей ценностные ориентиры поведения для представителей нации. Исследование специфики символизации образа героя-борца представляется важным для понимания французской ментальности.

Цель диссертационной работы заключается в комплексном анализе дискурсивной реализации лингвокультурного типажа «герой-борец» («*héros combattant*»).

Достижение поставленной цели предполагает решение следующих задач:

- 1) уточнить содержание и описать коррелятивные связи понятий «лингвокультурный типаж», «концепт», «стереотип»;
- 2) исследовать категорию художественного дискурса как специфического пространства реализации лингвокультурного типажа;
- 3) определить лингвокультурную значимость феномена героя и героизма во французской лингвокультуре XX века;
- 4) рассмотреть понятийную сторону лингвокультурного типажа «héros combattant», выявить базовые компоненты, формирующие его содержание;
- 5) описать образно-перцептивные характеристики лингвокультурного типажа «héros combattant» в художественном дискурсе;
- б) проанализировать ценностные характеристики лингвокультурного типажа «héros combattant» в художественном дискурсе.

При решении поставленных в диссертации задач использовался комплекс методов и приемов исследования языкового материала: приемы контекстуального, компонентного, этимологического анализа, метод концептуального анализа, метод интерпретации, методы дискурсивного, лингвокультурного и лингвостилистического анализа.

Материалом исследования послужили текстовые фрагменты, обозначающие и описывающие рассматриваемый лингвокультурный типаж в художественных произведениях выдающихся французских авторов XX века: А. Барбюса «Огонь», Р. Гари «Корни неба», Ж. Жионо «Гусар на крыше», А. де Сент-Экзюпери «Ночной полет» и «Военный летчик». Общий объем текстов составил около 2 000 страниц. Данные произведения отразили типичные черты героической личности XX века, сражающейся на полях Первой и Второй мировой войны или отстаивающей гуманистические ценности в условиях меняющегося мира. В то же время они оказали большое влияние на французскую культуру, сформировав новую героическую модель поведения,

новое гуманистическое сознание людей, несущих ответственность не только за себя и своих близких, но и за всю планету. Выбор произведений обусловлен тем, что в них представлены различные типы героев - борцов, ряд которых, безусловно, может быть продолжен на материале других текстов. Важность изученных в диссертации произведений для французской культуры заключается в том, что они дали немедленный, точный и новаторский ответ на сложные вопросы своего времени.

В ходе исследования использовались данные 17 лексикографических источников, включающих этимологические, толковые словари, словари синонимов и антонимов, когнитивных терминов, тезаурусы печатного и электронного формата.

Общетеоретическую и методологическую базу исследования составили работы отечественных и зарубежных ученых в следующих областях:

1) концептуальные исследования: Н. Д. Арутюнова, С. А. Аскольдов-Алексеев, А. П. Бабушкин, С. Г. Воркачев, В. Г. Зусман, В. В. Колесов, Е. С. Кубрякова, Д. С. Лихачев, Л. В. Миллер, Р. И. Павиленис, З. Д. Попова, Г. Г. Слышкин, Ю. С. Степанов, И. А. Стернин, R. Barthes, L. Depecker, C. J. Fillmore, D. Geeraerts, R. Jackendoff, D. Jodelet, R. W. Langacker, D. Lakoff, J.-F. Le Ny, L. Talmy и др.;

2) лингвокультурология и лингвоперсонология: Н. Ф. Алефиренко, Т. В. Бондаренко, П. С. Гуревич, О. А. Дмитриева, В. В. Зеленская, В. И. Карасик, Ю. Н. Караулов, З. И. Кирнозе, В. В. Колесов, В. В. Красных, О. А. Леонтович, В. А. Маслова, М. Ю. Рябова, А. П. Седых, Л. П. Селиверстова, В. Н. Телия, Г. Хазагерев, Е. А. Ярмахова и др.;

3) дискурсивные исследования: И. В. Арнольд, М. М. Бахтин, Л. Г. Викулова, В. З. Демьянков, В. Б. Кашкин, В. И. Карасик, Г. М. Костюшкина, Н. В. Кулибина, Ю. Кристева, М. Л. Макаров, Е. М. Мелетинский, Ю. М. Лотман, Т. Ф. Плеханова, В. Я. Пропп, К. Я. Сигал, Ц. Тодоров, У. Эко, В. Н. Топоров, P. Charaudeau, P.-A. Deproost, L. Dolezel, A.-J. Greimas,



Ph. Hamon, V. Jouve, M. Foucault, E. S. Karabétian, Y. Reutier, P. Sériot, M. Watthee-Delmotte, L. van Ypersele и др.;

4) исследования стереотипов и процессов стереотипизации: А. Аронсон, Е. Бартминский, Н. В. Володина, В. Г. Крысько, J.- M. Adam, R. Amossy, V. Colonna, S. Delouvé, J.-L. Dufays, C. Grall, A. Herschberg Pierrot, J. P. Leyens, J. B. Légal, V. Lippmann, C. N. Macrae, C. Noille-Clauzade, J.-M. Klinkenberg, H. Putnam, G. Schadron, R. Schank, H. Tajfil, V. Yzerbyt;

5) исследования феномена героя и героизма: Д. А. Голубев, Н. И. Жаданова, Т. Карлейль, Г. А. Кривощекова, Д. Кэмпбелл, М. А. Лошманова, В. Д. Плахов, П. А. Сапронов, И. М. Суравнева, В. В. Федоров, Й. Хейзинга, О. Ю. Юшко, P. Centlivres, D. Fabre, E. Mounier, A. Muxel, P. Sellier, F. Zonabend и др.

*Научная новизна* диссертационной работы заключается в том, что изучение типажа «héros combattant» проводится в рамках комплексного лингвокультурного исследования. Выделены и проанализированы сферы его идентификации, целевые установки, структурно-содержательные параметры, образно-перцептивные, оценочные и ценностные характеристики, а также узуальные семантические компоненты и средства номинации в художественном дискурсе. Результаты проведенного исследования позволяют существенно дополнить наблюдения и выводы, сделанные при изучении данной проблематики в рамках социологического и литературоведческого подходов. Лингвокультурологический анализ позволил охарактеризовать типаж героя-борца не только как персонаж, статус и роль, но и как типизируемую языковую личность, носителя национально-культурных ценностей.

*Теоретическая значимость* работы определяется ее вкладом в дальнейшее развитие одной из областей лингвокультурологии. Рассмотрение лингвокультурной модели героической личности как персонифицированного художественного концепта расширяет когнитивное пространство понятия «герой» и структурирует данную культурологическую категорию. Это, в свою очередь, позволяет не только сформировать представление о геро-

борце с учетом когнитивного опыта автора произведения, но и определить роль героизма как компонента национальной культуры и картины мира, нашедшей отражение во французском языке.

Практическая значимость работы заключается в том, что методика исследования лингвокультурного типажа «héros combattant» может быть использована при изучении других лингвокультурных типажей, реализованных в художественном дискурсе. Полученные результаты исследования могут применяться в преподавании практического курса современного французского языка, при разработке теоретических курсов по общему языкознанию, лексикологии, стилистике, интерпретации текста, когнитивной лингвистике, концептологии, лингвокультурологии, теории лингвокультурных типажей, лингвоперсонологии, социолингвистики, а также в научно-исследовательской деятельности аспирантов, магистрантов и студентов.

На защиту выносятся следующие положения:

1. Содержанием лингвокультурного типажа «герой-борец» является модельная языковая личность как культурный символ – носитель национально-культурных ценностей, принимающий активное участие в военных действиях или в борьбе за гражданские идеалы, отличающийся храбростью и способностью к самопожертвованию ради других, реализующий свою нравственную позицию в подвиге, который высоко оценивается обществом и производит качественные изменения в нем.

2. Особенностью героического сознания во французской лингвокультуре является ярко выраженный моральный, гуманистический характер природы подвига, который актуализируется в сознательном участии и защите человеческого достоинства, права на жизнь и благоприятную окружающую среду.

3. Дефиниционное пространство лингвокультурного типажа «герой-борец» («héros combattant») имеет сложную понятийную структуру, в которую входят следующие компоненты: семы guerrier (воин) / combattant de (борец за идею), семантические компоненты, коррелирующие с выдающимися

поступками, способными произвести позитивные изменения в общественной жизни, эталонными морально-волевыми качествами (подлинно героическими, которые позволяют человеку преодолеть страх и совершить подвиг, и куртуазными, свидетельствующими о благородстве и моральности героя), а также семы, отражающие положительную общественную оценку. Структура лингвокультурного типажа «héros combattant» характеризуется следующими параметрами: социальным статусом (воин, летчик, начальник, гусар, защитник животных), ролью в художественном дискурсе (главный персонаж, выразитель авторской позиции, времени, среды), степенью участия (активная борьба), формой участия (война и мирное время).

4. Семантико-понятийные компоненты лингвокультурного типажа «héros combattant», актуализируемые в художественном дискурсе, включают: 1) сема – воин: герой-борец поневоле; герой-борец – вдохновитель; 2) сема – боец: герой-борец – защитник; герой-борец – рыцарь; герой-борец – подвижник. Выделение набора компонентов типажа обусловлено функциональным аспектом, его целевой установкой: обретением права выбора; донесением высшего смысла и вдохновением соотечественников на борьбу; следованием рыцарскому кодексу чести; защитой людей, природного мира и идеалов; самоотверженным трудом и выполнением долга.

5. Образно-перцептивные характеристики исследуемого типажа включают внешние (паспорт) и внутренние (характер) параметры, его оценочные признаки (самоидентификация и оценка окружающих), поведенческие особенности и получают специфическое языковое выражение посредством первичной / вторичной (метафорической) номинации, а также вербализуются в художественном дискурсе при помощи вариативных стилистических приемов (эпитета, метафоры, гиперболы, антитезы, символа).

6. Дискурсивный и лингвокультурологический анализ выявил ценностные ориентиры героя, связанные со служением обществу, защитой нравственных принципов и реализацией потребности в самовыражении и развитии. В дискурсивных фрагментах находит отражение стремление героя-борца

к любви и братству, социальному признанию и уважению. Будучи гуманистом, герой-борец является носителем базовых жизненных ценностей: мира, свободы, справедливости, долга, сохранения природы и т. д.

Апробация работы. Основные положения работы были изложены в докладах на аспирантских семинарах, заседаниях кафедры французской филологии и английской филологии № 1 Кемеровского государственного университета, аспирантских семинарах университета Верхнего Эльзаса (Франция). Результаты, полученные в ходе исследования, были представлены на научных конференциях: V (XXXVII) Международная научно-практическая конференция «Образование, наука, инновации – вклад молодых исследователей» (Кемерово, 2010 г.); Всероссийская межвузовская конференция «Герценовские Чтения. Иностранные языки» (Санкт-Петербург, 2010 г.); Международная конференция для аспирантов университета Верхнего Эльзаса (Мюлуз, 2010 и 2011 гг.); IV Международная научная конференция «Концепт и культура» (Кемерово, 2010 г.), I международная научно-практическая конференция «Universum Romanum» (Пятигорск, 2010 г.); Российская научно-практическая конференция с международным участием «Русское Слово в культурно-историческом контексте» (Кемерово, 2010 г.); круглый стол «Стереотипы и толерантность» (Кемерово, 2010 г.); Очно-заочная научно-практическая конференция с международным участием «Языки и этнокультуры Европы» (Глазов, 2010 г.); Региональная конференция «Взаимодействия в поле культуры: преемственность, диалог, интертекст» (Кемерово, 2011 г.); Международная научно-практическая конференция «Проблемы языка и культуры в гуманитарном образовании» (Кемерово, 2011 г.); Международная научная конференция «Язык и культура» (Томск, 2012 г.); Международная научная конференция студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов-2013» (Москва, 2013 г.); VIII (XL) Международная научно-практическая конференция «Образование, наука, инновации – вклад молодых исследователей» (Кемерово, 2013 г.).

Основное содержание работы отражено в 13 публикациях общим объемом 8 п. л., в том числе в 3 статьях, опубликованных в рецензируемых научных изданиях, включенных в реестр ВАК Минобрнауки РФ.

Структура работы. Диссертация общим объемом 215 страниц (197 страниц основного текста) состоит из введения, трех глав, заключения, списка использованной теоретической литературы (175 наименований), в том числе 45 на иностранных языках, а также списка лексикографических и литературных источников.

## Глава 1. ЛИНГВОКУЛЬТУРНЫЙ ТИПАЖ КАК ПРЕДМЕТ ЛИНГВИСТИЧЕСКОГО ИССЛЕДОВАНИЯ

### 1.1. Концепт как отражение фрагмента картины мира

#### 1.1.1. Типы лингвокультурных концептов

Когнитивная теория представляет собой исследование ментальной информации [Jackendoff, 1993, p.35], знания как «обоснованной, истинной веры» [Le Ny, 2005, p. 29]. Когнитивная лингвистика занимается изучением мыслительных процессов, происходящих при восприятии, осмыслении и, следовательно, познании действительности сознанием, видов и форм их ментальных репрезентаций [Попова, Стернин, 2007, с. 12] и – одновременно – общих принципов организации когнитивных способностей человека в единый ментальный механизм [Кубрякова, 2004, с. 8-9]. Иными словами, познавательную способность человека можно охарактеризовать как совокупность механизмов, функция которых заключается в производстве и использовании информации, фрагментарных знаний [Le Ny, 2005, с. 23].

Е. С. Кубрякова понимает под языком когнитивное явление, передающее информацию о мире, связанное с обработкой, построением и совершенствованием этой информации, ее усвоением и способами ее репрезентации в процессе коммуникации [КСКТ, 1996, с. 54]. Мыслительные структуры сближаются с языковыми, если рассматривать речь преимущественно с точки зрения содержания, а не формы: то, о чем думает говорящий, что он хочет сказать, что из этого понимает и сохраняет в своем сознании его собеседник, услышавший или прочитавший ту или иную информацию [Le Ny, 2005, p. 72]. Таким образом, лингвистика заключается не только в изучении языка, так как язык сам представляет собой форму знания, главное внимание при языковом анализе должно быть направлено на значение, основанное на опыте и употреблении той или иной единицы в речи [Geeraerts, 2006, p. 3-5].

Вся познавательная деятельность человека направлена на освоение окружающего мира, формирование и развитие умения ориентироваться в нем

на основе имеющегося когнитивного опыта, что, в свою очередь, связано с необходимостью отождествлять и различать объекты, явления и события. Важнейшее место в этой классификационной деятельности занимают процессы концептуализации, осуществляемые посредством языка.

*Концептуализация* – это «осмысление поступающей информации, мысленное конструирование предметов и явлений, которое приводит к образованию определенных представлений о мире в виде двух крупных когнитивных структур, составляющих основу сознания, суждений и концептов (т. е. фиксированных в сознании человека смыслов)» [Болдырев, 2001, с. 22]. Как отмечает Е. С. Кубрякова, процесс концептуализации тесно связан с процессом *категоризации*. Они представляют собой классификационную деятельность, но различаются по конечному результату и цели. Процесс концептуализации направлен на выделение минимальных содержательных единиц человеческого опыта, структур знания, а процесс категоризации – на объединение сходных или тождественных единиц в более крупные разряды, категории [КСКТ, 1996, с. 93].

Понятие *концепта* относится к числу базовых терминов когнитивной лингвистики и лингвокультурологии. С конца XX века термины «концепт» и «понятие» все чаще употребляются дифференцированно.

Концепт не тождественен понятию, он представляет собой «допонятийный, предметно-образный этап формирования понятия» [Алефиренко, 2010, с. 23]. Подобное терминологическое разделение стало следствием смыслового усложнения термина «концепт», который подвергся различным интерпретациям и стал центром многочисленных исследований взаимодействия языка и познания действительности. По словам В. А. Масловой [2008, с. 45], концепт объясняет единицы ментальных или психических возможностей нашего сознания и информационной структуры, отражающей эмпирические знания человека.

Большой вклад в изучение процессов концептуализации мира и отражения его в семантических категориях внесли западные ученые.

Р. Джекендофф рассматривает концепт как близкое понятие «семантическим частям речи» и выделяет концепты объекта и его частей, движения, действия, места, пространства, времени, признака. У человека существует некий уровень ментальной репрезентации, концептуальная структура (приравненная к семантической структуре), в которой лингвистическая информация совмещается с чувственной (сенсорной, моторной и др.). Формирование концептуальной структуры осуществляется с помощью «семантических частей речи». При этом Р. Джекендофф полагает, что способность к образованию концептов является врожденной, а развитие концептуальных структур зависит от языкового опыта [Jackendoff, 1993; Jackendoff, 1984, p. 54].

Р. Лангакер подчеркивает такое свойство концептов, как отсутствие у них четких границ. Лексическая единица, обозначающая какой-либо концепт, может включать в себя целый ряд взаимосвязанных смыслов [Langacker, 2002, p. 2-3]. Он использует термин «концепция», чтобы нейтрализовать различие между «концептом», который предполагает фиксированное или статичное понятие, и «концептуализацией», которая всегда динамична [Langacker, 2008, p. 46].

Важной особенностью концептов является их образная природа. Дж. Лакофф отмечает, что не только эмоциональные, но и многие базовые концепты (время, изменение, действие, количество, причина и т. д.), входящие в состав концептуальной системы, воспринимаются через метафору [Lakoff, 2006, p. 196].

Л. Депенкер различает концепт (ключевой элемент мышления и распознавания объектов) и означаемое (подразумевающее языковое выражение), которые часто подменяются. Вслед за Ф. де Соссюром, он использует термин «концепт – означаемое», чтобы описать вербализованный в языке концепт. Концепт представляет собой структурированную единицу мышления, с помощью которой мы получаем знания о реальности. Концепт состоит из признаков, базовых логических элементов и анализируется в двух направлениях: интенсия (понимание), которая представляет собой совокупность



признаков, составляющих сущность объекта; экстенсия, представляющая совокупность объектов, объединенных единым концептом. Некоторые концепты являются универсальными, например: солнце, небо, земля и т. д. Но, в зависимости от изучаемой культуры, мира, эти концепты будут варьироваться в соответствии с общепринятыми представлениями и взглядами [Deresker, 2002, p. 39-43]. Л. Делекер противопоставляет концепт (который может быть понят, постигнут сознанием) и воспринимаемый объект, результат перцепции (который может быть воспринят) [там же, p. 52].

Д. Жодле видит в концепте социальную сторону: «это социально разработанная и разделяемая форма знания, имеющая практическую цель и способствующая построению общей для социальной группы реальности» [Jodelet, 1989, p. 36]. Ж.-Ф. Ле Ни понимает под концептом «мыслительный, «естественный», индивидуальный концепт, который не является продуктом рефлексии и рационализации» [Le Ny, 2005, p. 75].

Взяв за основу классификацию З. Д. Поповой и И. А. Стернина [2007, с. 16], назовем основные направления и представителей отечественных школ когнитивных исследований.

К *семантико-когнитивному подходу* в исследовании концептов можно отнести работы Е. С. Кубряковой, З. Д. Поповой, И. А. Стернина, А. П. Бабушкина [Бабушкин, 1996; Попова, Стернин, 2007; Попова, Стернин, 2001; Попова, Стернин, 2002; Кубрякова, 1991; КСКТ, 1996]. Данное направление предполагает изучение лексической и грамматической семантики языка как средства доступа к содержанию концептов и их моделирование от семантики к концептосфере [Попова, Стернин, 2007, с. 16].

Представителями *логического подхода* являются Н. Д. Арутюнова и Р. И. Павиленис [Арутюнова, 1982; Арутюнова, 1993; Павиленис, 1983], которые объясняют концепты как понятия практической (обыденной) философии, возникающие в результате взаимодействия различных экстралингвистических факторов, и, тем самым, сближают их с терминами «смысл» и «понятие».

Д. С. Лихачев [Лихачев, 1993], представитель *психологического подхода*, в развитие теории С. А. Аскольдова о заместительной функции концепта, рассматривает последний как мыслительное образование, заместитель понятия в индивидуальном и коллективном сознании, возникающий из контекста и являющийся результатом столкновения усвоенного значения с личным жизненным и языковым опытом говорящего. Совокупность концептов, открываемых в словарном запасе отдельного человека, ученый называет концептосферой личности.

С *философской точки зрения* [Колесов, 1992; Колесов, 1995; Колесов, 2002], концепт как основная единица ментального плана содержится в словесном знаке и является через него как образ, понятие, символ.

В настоящем исследовании мы придерживаемся *лингвокультурологического подхода* (Ю. С. Степанов, В. И. Карасик, В. В. Красных, С. Г. Воркачев, Г. Г. Слышкин, Г. В. Токарев, М. В. Пименова и др.), который рассматривает концепты как элементы национальной лингвокультуры и менталитета, специфического индивидуального и группового способа восприятия и миропонимания, задаваемого совокупностью когнитивных и поведенческих стереотипов и установок, в их связи с национальными ценностями и особенностями этой культуры [Попова, Стернин, 2007, с. 16]. В соответствии с данным пониманием, концепт изучается как феномен, заключающий в себе опыт постижения мира отдельным человеком и глубинный пласт знаний и представлений об окружающей действительности, накопленных обществом [Володина, 2010, с. 9]. Концепты, таким образом, отличаются от других ментальных образований наличием в своей структуре ценностного признака. Ценности представляют собой наиболее фундаментальные характеристики культуры, высшие ориентиры поведения, которые упорядочивают действительность, вносят в ее осмысление оценочные моменты [Гуревич, 1995, с. 120].

Концепты не только мыслятся, но, в отличие от понятия, которое определяется, они переживаются. Они – предмет эмоций, симпатий и антипатий, а

иногда и столкновений. Концепт – «основная ячейка культуры в ментальном мире человека». Концепты, будучи духовными ценностями культуры, могут выражаться как в слове, так и в образе или материальном предмете [Степанов, 2001, с. 43]. Но при этом, по сравнению с развернутым текстом, концепт всегда является минимализацией [Степанов, 2007, с. 134].

В. И. Карасик и Г. Г. Слышкин используют термин «*лингвокультурный концепт*» и проводят четкую грань между понятием и концептом: «понятие – это мысль о предметах и явлениях, отражающая их общие и существенные признаки, а концепт – это идея, включающая не только абстрактные, но и конкретно-ассоциативные и эмоционально-оценочные признаки». Концепты являются многомерными «ментальными образованиями, которые представляют собой хранящиеся в памяти человека значимые осознаваемые типизируемые фрагменты опыта» [Карасик, 2009, с. 22-24]. Формирование концепта определяется как процесс редукции результатов эмпирического познания действительности до пределов человеческой памяти и соотнесения их с ранее усвоенными культурно-ценностными доминантами, выраженными в религии, идеологии, искусстве и т. д. [Слышкин, 2000, с. 10]. Концепт группируется вокруг некой «сильной» (т. е. ценностно акцентуированной) точки сознания, от которой расходятся ассоциативные векторы. Наиболее актуальные для носителей языка ассоциации составляют ядро концепта, менее значимые – периферию [Карасик, Слышкин, 2001, с. 77]. Концепт выражается с помощью совокупности языковых и неязыковых средств, прямо или косвенно иллюстрирующих, уточняющих и развивающих его содержание [Карасик, 2002, с. 91].

Лингвокультурный подход к пониманию концепта (= культурного концепта) состоит в том, что концепт признается концентратом культуры. Ю. С. Степанов [1997, с. 41] отмечает, что в структуру концепта входит исходная форма (этимология); сжатая до основных признаков содержания история; современные ассоциации; оценки и т.д. Концепты в этом понимании часто соотносятся с наивной картиной мира, противопоставляемой научной

картине мира [Карасик, 2002, с. 97]. Национальная концептосфера включает в себя наивную картину мира данного языка, формирующую образную составляющую концептов, национальную систему ценностей, формирующую оценочную составляющую концептов, и определенную сумму информации, необходимую для успешного общения в рамках данной культуры [Слышкин, 2000, с. 14].

Лингвокультурный концепт направлен на комплексное изучение языка, сознания и культуры и соотносится с тремя вышеуказанными сферами следующим образом:

- 1) сознание является областью пребывания концепта;
- 2) культура детерминирует концепт (т. е. концепт – ментальная проекция элементов культуры);
- 3) язык и /или речь – сферы, в которых концепт опредмечивается [Карасик, Слышкин, 2001, с. 75-80].

По определению С. Г. Воркачева, «концепт – это культурно отмеченный вербализованный смысл, представленный в плане выражения целым рядом своих языковых реализаций, образующих соответствующую лексико-семантическую парадигму» [Воркачев, 2001, с. 48]. Одной из отличительных черт концепта является его этнокультурная маркированность: концепт представляет собой «единицу коллективного знания (отправляющую к высшим духовным сущностям), имеющую языковое выражение и отмеченное этнокультурной спецификой» [Воркачев, 2001, с. 64-72].

В. В. Красных также отмечает национально-культурную специфику и вербализованность концепта и подчеркивает при этом высокую степень абстракции и наличие словесных ассоциаций. При этом он не имеет визуального прототипического образа, хотя и возможны визуальные образные ассоциации, с ним связанные. Концепт предстает как «своего рода свернутый глубинный «смысл» «предмета» [Красных, 2003, с. 268-272; Красных, 2002, с. 185].

С точки зрения М. В. Пименовой, концепт имеет сложную структуру, которая выражена набором признаков, реализуемых разнообразными языковыми способами и средствами, и является неким представлением о фрагменте мира или части такого фрагмента. Концептуальная структура включает в себя базовые и образные признаки. Первые формируются мотивирующим признаком, который закреплен во внутренней форме слова, понятийными признаками, актуализированными в словарных дефинициях соответствующей лексемы в виде семантических компонентов, а также в системе синонимов. Среди базовых признаков выделяются особые категориальные признаки, которые связаны с мотивирующим признаком и признаками, актуализированными в словарных дефинициях, родо-видовыми отношениями. Вторичные признаки являются образными и объективируются в виде концептуальных метафор [Пименова, Кондратьева, 2006, с. 81].

Структура концепта, по мнению В. И. Карасика и Г. Г. Слышкина, многомерна, трехкомпонентна. В нее входят ценностный, фактуальный (понятийный) и образный элементы. Фактуальный элемент концепта хранится в сознании в вербализованной форме и может воспроизводиться в речи непосредственно, образный же элемент невербален и поддается лишь описанию [Карасик, Слышкин, 2001, с. 78]. Понятийная сторона концепта представляет собой языковую фиксацию концепта, его номинацию, дефиницию, описание, признаковую структуру, сопоставительные характеристики данного концепта по отношению к тому или иному ряду концептов. Образная сторона — это зрительные, слуховые, тактильные, вкусовые характеристики предметов, явлений, событий, которые в той или иной форме отражены в нашем сознании. Ценностная сторона концепта характеризует его важность как для индивидуума, так и для коллектива [Карасик, 2002, с. 154].

Французский лингвист Л. Депенкер пишет о двух больших типах концептов, рассматриваемых в истории философии. Автор выделяет *логический*, научный концепт, который представляет собой своего рода абстрактную универсалию, чья объективность чаще всего может быть эмпирически прове-

рена; и *психологический* концепт, базирующийся на субъективности [Derecker, 2002, p. 76-77]. Он также различает «доминирующие», «доминантные» и «сочетающиеся» концепты, которые, как правило, являются частью родо-видовых отношений или соотношения целое – часть [там же, p. 90].

Ж.-Ф. Ле Ни разделяет естественные и «сконструированные» концепты. Естественные концепты являются произвольными мыслительными картинками, существующими в сознание любого человека [Le Ny, 2005, p. 75]. Некоторые, наиболее абстрактные концепты могут быть «сконструированы», эксплицированы, продуманы и поэтому использованы в объективном познании [там же, p. 82].

С позиции лингвокультурологии выделяются *уникальные* (существующие только в определенной лингвокультуре), *национально маркированные* (этноспецифичные) и *национально немаркированные* (универсальные) фрагменты переживаемого опыта, кванты переживаемого знания – лингвокультурные концепты [Карасик, 2009, с. 32]. Для изучения проблемы языкового воплощения ментальности народа следует различать *общекультурные* концепты (мир, свобода, вечность), отражающие общечеловеческие ценности, и *этнокультурные* концепты. Концепты как феномены культуры неоднородны, одни из них образуют ядро *этнокультурного пространства* (феномены, которыми обладают все члены лингвокультурного сообщества), другие – его периферию (представления, принадлежащие отдельному человеку или небольшому кругу людей) [Алефиренко, 2010, с. 116]. С точки зрения социолингвистики можно противопоставить, по меньшей мере, три типа культурных концептов: *этнокультурные*, *социокультурные* и *индивидуально-культурные*. Другими словами, существуют ментальные образования, актуальные для этнокультуры в целом, для той или иной группы в рамках данной лингвокультуры и, наконец, для индивидуума [Карасик, 2002, с. 98]. Классифицированные по своим носителям концепты образуют *индивидуальные*, *мик로그рупповые*, *мак로그рупповые*, *национальные*, *цивилизационные*, *общече-*

*ловеческие* концептосферы [Лихачев, 1993; Карасик, 2002]. Могут выделяться концепты, функционирующие в том или ином виде дискурса: художественном, педагогическом, религиозном, политическом, медицинском и др. [Карасик, Слышкин, 2001, с. 75-80].

В. В. Красных выделяет *когнитивные* концепты – индивидуальные содержательные ментальные образования, структурирующие и реструктурирующие окружающую действительность, и *культурные* концепты – коллективные содержательные ментальные образования, фиксирующие своеобразие соответствующей культуры (в языке, дискурсе) [Красных, 2002, с. 12].

В. А. Маслова устанавливает возможность разделения концептов на следующие группы: мир; стихии и природа; представления о человеке; нравственные концепты; социальные понятия и отношения; эмоциональные; мир артефактов; концептосфера научного знания; концептосфера искусства и др. [Маслова, 2008].

С лингвокультурологической точки зрения М. В. Пименова очерчивает следующие виды концептов: образы (Русь, Россия, мать), идеи (социализм, коммунизм) и символы (лебедь) [Пименова, 2004а, с. 8], а также концепты культуры, которые делятся на несколько групп: универсальные категории культуры – время, пространство, движение, изменение, причина, следствие, количество, качество; социально-культурные категории – свобода, справедливость, труд, богатство, для русских – достаток, собственность; категории национальной культуры – для русских это воля, доля, соборность, душа, дух; этические категории – добро, зло, долг, правда, истина; мифологические категории – боги, ангел-хранитель, духи, домовый [Там же, с. 10].

В диссертационном исследовании, вслед за С. А. Аскольдовым [Аскольдов, 2002, с. 84-92; цит. по: Зусман, 2003, с. 44-71], мы вычленим два основных типа концептов — *познавательные* и *художественные*. В качестве самого существенного признака концепта выдвигается «функция замещения»: «концепт есть мысленное образование, которое замещает нам в процессе мысли неопределенное множество предметов одного и того же ро-

да», при этом он является не отражением замещаемого множества, а «его выразительным символом, обнаруживающим лишь потенцию совершить то или иное» [Аскольдов, 2002, с. 85-86].

Рассматривая *познавательные концепты*, С. А. Аскольдов подчеркивает их схематичность, понятийную природу, обобщенность. Они лишены эмоциональной окраски, иррационального начала и тем самым сближаются с понятием [там же, с. 86-87]. Понятие – это концепт, который отражает наиболее общие, существенные признаки предмета или явления, результат их рационального отражения и осмысления [Попова, Стернин, 2007, с. 118].

*Художественные концепты* существуют в пространстве текста и представляют собой «сложное, многогранное и многоуровневое структурно-семантическое образование» [Черкасова, 2005, с. 58-60]. В художественном концепте сублимируются понятия, представления, эмоции, чувства, волевые акты. Каждый художественный текст/дискурс можно интерпретировать как личность, завершившую речевой акт, но не перестающую мыслить. Художественный концепт является своего рода заместителем образа, в силу чего природа художественного освоения мира отличается эмоционально-экспрессивной маркированностью [Буянова, 2004, с. 265-270]. Художественные концепты диалогичны, поскольку связаны с множеством одновременно значимых точек зрения. Порождающее и воспринимающее сознание в этом смысле равноценны, это двухсторонний коммуникативный процесс. В ходе коммуникации создатели и потребители концептов постоянно меняются местами [Зусман, 2003]. Согласно С. А. Аскольдову, художественные концепты заключают в себе «неопределенность возможностей». Они образны, символичны, поскольку то, что они означают, больше «данного в них содержания и находится за их пределами» [Аскольдов, 2002, с. 91].

Художественное произведение апеллирует к различным концептам, которые становятся компонентами концептосферы автора. С одной стороны, концепт становится ключом для адекватного восприятия содержательной стороны произведения и его эмоционально-оценочной информации за счет



содержащегося в концепте этнокультурного смыслового кода. Расшифровке смысла произведения способствуют ассоциативная и коннотативная составляющие содержания концепта [Миллер, 2004, с. 5-15].

С другой стороны, в художественном тексте репрезентируется индивидуальная концептосфера автора. Исходя из этого, на основе когнитивного анализа художественного текста возможна реконструкция модели концептуальной картины мира автора или выявление фрагментов ее содержания – концептов [Шапилова, 2003, с. 237-239]. Цепочки художественных концептов порождают образные коммуникативные системы, характеризующиеся открытостью, потенциальностью, динамичностью. Существовая в пространстве языка и текста, такая система определяет характер национальной картины мира [Зусман, 2003].

Н. В. Володина предлагает следующую типологию концептов, характерных для той или иной национальной литературы, которые обозначают этические, духовные и религиозные сущности и ценности; социальные, правовые явления; свойственный данной национальной культуре тип личности; тип национального характера; эпохальный характер личности; топографическую идентичность; определенную профессию, род деятельности, восприятие которых закрепилось в национальном сознании; устойчивые гендерные представления; бинарные оппозиции [Володина, 2010, с. 20].

По аналогии с лингвокультурным концептом «война», который В. И. Карасик номинирует как «гиперконцепт» [Карасик, 2009, с. 169], составляющий ядро концептосферы, мы относим лингвокультурный типаж «герой» к числу важнейших концептов для коллективного языкового сознания и выделяем типаж «борец», входящий в состав его концептосферы.

### 1.1.2. Языковая личность и картина мира

Ключевой идеей в современной лингвистике является идея *антропоцентричности языка*. В центре всего изображаемого словом стоит личность, а также ее окружение, сфера ее бытия. Восприятие действительности субъективно и зависит от предыдущего экзистенциального опыта человека, от его ожиданий и ценностных ориентиров. Антропоцентризм рассматривается как средство формирования мысли, как средство концептуализации мира, проявления духовной и коммуникативной активности в мире.

С позиции антропоцентрической парадигмы, человек познает мир через призму своего «я», своей теоретической и предметной деятельности в нем, и в основе данной парадигмы лежит переключение интересов исследователя с объектов познания на субъект, т. е. анализируется человек, каким он предстает в языке, и язык в человеке [Маслова, 2008, с. 10].

Язык неразрывно связан с культурой и этносом, и в языковой личности, являющейся носителем различных ценностных доминант и установок, сосуществуют различные социально-ситуативные роли, модусы поведения, уровни коммуникативной компетенции, а также индивидуальные особенности.

Соотношение языка и культуры рассматривается как соотношение между целым и его частью. Язык воспринимается как компонент и орудие культуры, что дает возможность выявить изоморфизм между национальной принадлежностью языка и типом национальной культуры. Таким образом, можно говорить о национальных лингвокультурах (английской, русской, французской) [Рябова, 2010, с. 202].

*Языковая* или *коммуникативная личность* – это национально-специфический тип коммуниканта, обладающий культурно-обусловленной ментальностью, картиной мира, своей устоявшейся системой ценностей. Он придерживается определенных когнитивных подходов, языковых и поведенческих норм и способен к межкультурной трансформации [Леонтович, 2002,

с. 123]. Ю. Н. Караулов выделяет три уровня языковой личности: вербально-семантический, который соотносится с нормальным владением естественным языком; лингвокогнитивный («понятия, идеи, концепты, складывающиеся у каждой языковой индивидуальности в более или менее упорядоченную картину мира, отражающую иерархию ценностей») и прагматический (цели, мотивы, интересы и интенциональности) [Караулов, 1989, с. 5]. С. А. Сухих и В. В. Зеленская характеризуют языковую личность как «сложную многоуровневую функциональную систему», которая включает уровни владения языком (языковую компетенцию), владение способами осуществлять речевое взаимодействие (коммуникативную компетенцию) и знание мира (тезаурус)» [Сухих, Зеленская, 1998, с. 73].

Составляя вершину «айсберга», в основании которого находятся когнитивные способности, язык и языковая деятельность обеспечивают материальный доступ к когнитивному миру человека, структурам его сознания и мышления [Демьянков, 1994, с. 22].

Человек живет в контексте культуры, созданной им и ставшей для него объектом познания. Природа познается извне, культура – изнутри, и ее познание рефлексивно. Эти понятия существуют в любом языке и актуальны для каждого человека. Мировоззренческие понятия личностны и социальные, национально специфичны и общечеловечны. Они присутствуют в обыденном, художественном и научном типах сознания [Арутюнова, 1991, с. 3].

Картина мира представляет собой взгляд носителя культуры на окружающий его мир, представления членов общества о самих себе, о своей социальной активности и взаимоотношения с действительностью.

Наряду с термином «картина мира» используется понятие «модель мира», которая понимается как «сетка координат», с помощью которых люди воспринимают действительность и строят образ мира в своем сознании [Алефиренко, 2010, с.131], а также более узкое понятие «образ мира» – отображение предметного мира в психике человека [Леонтьев, 1983]. Познание мира способствует формированию *ментальности* – совокупности типичных

проявлений восприятия внешнего и внутреннего мира в категориях родного языка, специфического проявления национального характера. Важнейшей составляющей ментальности является *языковое сознание*. А *менталитет* представляет собой стереотипную установку на восприятие наивной картины мира сквозь призму ценностной прагматики этнокультурного сознания [Колесов, 2004, с. 19; Алефиренко, 2010, с. 109-110].

Постановка вопроса о соотношении мира, его образа, существующего в сознании, и образа, закрепленного в языке, способствовала выделению двух форм картины мира – *концептуальной* (некоторые ученые заменяют термин «концептуальная картина мира» на понятие «концептосфера») и *языковой*. М. В. Пименова трактует термин «языковая картина мира» с точки зрения ее национальной специфичности как сложившуюся давно и сохранившуюся доныне национальную картину мира, зафиксированную в языковых формах, дополненную ассимилятивными знаниями, которая отражает мировоззрение и мировосприятие того или иного народа и ограничена рамками консервативной национальной культуры [Пименова, Кондратьева, 2006, с. 81]. З. Д. Попова и И. А. Стернин понимают под когнитивной или концептуальной картиной мира «ментальный образ действительности, сформированный когнитивным сознанием человека или народа в целом и являющийся результатом как прямого эмпирического отражения действительности органами чувств, так и сознательного рефлексивного отражения действительности в процессе мышления» [Попова, Стернин, 2007, с. 52].

Основной функцией языковой картины мира является означивание и экспликация элементов концептуальной картины мира, т. е. совокупности знаний о мире, которая находит свое отражение в человеческой деятельности и ее результатах [Павиленис, 1983, с. 84]. Согласно Е. С. Кубряковой, картина мира – то, каким себе рисует мир человек в своем воображении, – является более сложным феноменом, чем языковая картина мира, представляющая собой часть концептуального мира человека, имеющая «привязку» к языку и реализующаяся в языковых формах [Кубрякова, 1988, с. 142]. Однако в про-

цессе жизни конкретного человека языковая картина мира предшествует концептуальной и формирует ее, потому что человек способен понимать мир и самого себя благодаря национальному языку. При этом люди, говорящие на разных языках, могут иметь близкие концептуальные картины мира, а люди, говорящие на одном языке, – разные. Языковая картина мира не создает для носителей этого языка какую-то иную картину мира, отличную от объективно существующей, она является специфической «окраской» мира, обусловленной национальной значимостью предметов, явлений, процессов. Менталитет любого народа базируется на его картине мира, в которой репрезентированы мировидение и миропонимание его членов [Маслова, 2008, с. 69-74].

Таким образом, картина мира – это целостная, эмоционально окрашенная система наглядных представлений о мире и месте человека в нем, результат духовной деятельности человека. Любые существенные изменения картины мира влекут за собой перемены в системе убеждений, идеалов, принципах познания и деятельности, ценностных ориентациях и духовных ориентирах.

## 1.2. Лингвокультурный типаж «héros combattant» как объект лингвоперсонологии и лингвокультурологии

В качестве доказательства того, что герой-борец является лингвокультурным концептом, можно привести следующие аргументы: его содержание структурировано интенционалами научных теорий и обыденных представлений; представления о героях и героизме прошли длительную эволюцию; культурно маркированное содержание концепта «герой-борец» отражается средствами языка живописи, скульптуры, музыки, литературы и кинематографа; языковой план выражения концепта представлен лексическими единицами, фразеологизмами, стилистическими средствами языка [Голубев, 2008, с. 8].

Одной из разновидностей лингвокультурного концепта является *лингвокультурный типаж*, представляющий собой абстрактное ментальное образование, квант переживаемого знания о типичном представителе общества. Это концепт, содержанием которого является типизируемая личность [Карасик, Дмитриева, 2005, с. 9; Дмитриева, 2007, с. 120]. Лингвокультурный типаж не только фиксирует понятийную, перцептивно-образную и ценностную стороны концепта, но также определяет рамки поведения, ценностные ориентиры и образ жизни языковой личности [Дмитриева, 2007, с. 98-99]. Он имеет имя, которое служит основным способом апелляции к соответствующему типу.

Вслед за В. И. Карасиком, под лингвокультурным типажом понимается сложное ментальное образование, разновидность концепта, содержанием которого является личность, типизируемая на основе социокультурных и этнокультурных критериев, а также определенных специфических характеристик вербального и невербального поведения, обобщенный и узнаваемый образ представителя социальной группы в рамках определенной культуры.

Каждый типаж характеризуется определенными концептами, которые можно назвать ключевыми для данного типажа, как, например, для героя-борца – храбрость, борьба, великодушие, война и т. д.

В основе мировоззрения каждого народа заложена определенная система значений, социальных стереотипов, когнитивных схем, стереотипов поведения, ценностная картина мира и менталитет. Сознание человека всегда этнически обусловлено, и перевод мировосприятия одного народа на язык культуры другой нации не может быть дословным [Леонтьев, 1993, с. 20].

По утверждению Ю. С. Степанова, мир типизируется прежде всего не в форме предикатов и даже не в форме событий в чистом виде, а в форме индивидов. Событие, приобретающее обобщенную форму, привязывается к какому-либо лицу как нечто, произошедшее с ним, или как нечто, что непременно должно было произойти с данным лицом [Степанов, 1983, с. 19].

Осмысление «персонажных» концептов привело современную науку к идее существования «персоносферы» (по аналогии с термином «концептосфера», введенным Д. С. Лихачевым) [Володина, 2010, с. 20]. Частью концептосферы народа является национальная «персоносфера» как система литературных, исторических, фольклорных, религиозных персоналий, героев, значимых для данного лингвокультурного сообщества, которые действуют в рамках канонизированной модели поведения и обладают этноспецифическими чертами [Хазагеров, 2002, с. 133-145; Седых, 2011, с. 154]. Личностные качества человека связываются с именем определенного персонажа, носителя данных качеств, а также с возможностью отождествления себя с известным персонажем с целью (сознательной или бессознательной) моделирования своего поведения. Описание национальной персоносферы позволяет выделить существенные поведенческие характеристики представителей нации в зеркале языковых и коммуникативных фактов, соотносимых с восприятием той или иной реально существующей (существовавшей) личностью или выдуманным персонажем [Седых, 2011, с. 154]. Лингвокультурный типаж «héros combattant» не называет конкретную персоналию, но указывает на обобщенный тип личности.

Изучение лингвокультурных типажей направлено на выявление их понятийных, образных и ценностных характеристик, а также на расшифровку определенных стереотипов поведения, детерминирующих специфику лингвокультуры.

Типаж – тот образ, перцептивное представление которого выводится из когнитивной базы в типизированном (обобщенном) варианте, следовательно, в основе его выделения лежит стереотипное представление свойств языковой личности, позволяющее отнести ее к определенной группе личностей, объединенных этими свойствами. При этом отбрасываются индивидуальные признаки как антиподы общим, остаются яркие, презентационные черты с привлечением типичной ситуации, обстановки, среды обитания данного типажа [Дмитриева, 2007, с. 41,84].

Лингвокультурный типаж как предмет лингвистического изучения «представляет собой совокупность культурно-языковых и коммуникативно-деятельностных ценностей, значений, установок и поведенческих реакций» [Дмитриева, 2007, с. 25; Карасик, 2002, с. 166]. Героическая личность становится типажом, «строит свое поведение в соответствии с ролевыми предписаниями», является «обобщением и включает стереотипные представления о типизируемом», в том числе поведенческие и ценностные представления. Любой типаж национально маркирован, так как он является «узнаваемым образом представителя определенной культуры, совокупность которых и составляет культуру того или иного общества» [Карасик, 2009, с. 179-183]. Тот или иной лингвокультурный типаж легко узнать по специфическим характеристикам вербального и невербального поведения и выводимой ценностной ориентации [Карасик, 2004; Дмитриева, 2004]. Являясь своеобразной языковой личностью, обладающей культурной значимостью, типаж олицетворяет собой национальный характер.

Лингвокультурные типажы обычно имеют этнокультурную значимость, выражают ценности всего общества либо ментальные и поведенческие особенности отдельных социальных групп, подчеркивая национально-культурное своеобразие данного этноса.

Итак, лингвокультурный типаж – это элемент национально-культурного пространства, под которым В. В. Красных понимает «информационно-эмоциональное (этническое) поле, виртуальное и в то же время реальное пространство, в котором человек существует и функционирует и которое становится «ощутимым» при столкновении с явлениями иной культуры» [Красных, 2002, с. 23]. Лингвокультурный типаж является своеобразным звеном в построении типа культуры. Таким образом, культура может рассматриваться как совокупность лингвокультурных типажей. Типажы существуют в современном массовом сознании, они узнаваемы, имеют ряд ассоциаций и в значительной мере определяют этнические границы культур и потенциал языкового сознания [Дмитриева, 2007, с. 82].



Типаж «héros combattant» является выразителем культурной доминанты Франции и устанавливает ценностные ориентиры поведения для представителей французской нации. Своими поступками и жизнью герой-борец демонстрирует те лучшие образцы поведения, до которых смог подняться данный народ в ходе своего развития. Являясь для своего народа воплощением совершенных людей, героическая личность показывает иностранцам, на что способен этот народ, в чем проявляется его национальная специфика.

При моделировании лингвокультурных типажей исследователи сталкиваются со своеобразным эффектом «дистанции»: мы не можем определить типаж «человека вообще» и, напротив, типаж при очень близком фокусировании и конкретизировании [Ярмахова, 2005]. Лингвокультурный типаж исторически привязан к определенной эпохе и культуре и репрезентирует ее, обладает большой культурно-исторической емкостью, ценностным содержанием, имеет узнаваемые атрибуты.

В рамках одной культуры возможна смена ценностных приоритетов, которые влекут за собой изменение коммуникативных поведенческих реакций, жизненных установок, в результате лингвокультурные типажы претерпевают качественное изменение, например, преобразуются в имидж, а также стираются и рождаются новые. В связи с этим, вслед за О. А. Дмитриевой, представляется целесообразным рассматривать трансформацию лингвокультурного типажа, анализируя его в диахроническом плане. В этой связи важно отметить, что, говоря о стереотипах поведения этноса, необходимо определять четкие временные рамки для исследования лингвокультурных типажей [Дмитриева, 2007, с. 25-27]. В данной работе будет рассматриваться лингвокультурный типаж «héros combattant» на материале французского художественного дискурса XX века.

Французские и бельгийские лингвисты не используют термин «лингвокультурный типаж», замещая его термином «тип» и понимая под ним обобщенный образ того или иного персонажа художественного произведения. В тексте герой конкретизируется как персонаж художественного произведения,

«обрастая» индивидуальными портретными и поведенческими характеристиками и выполняя различные социально-ситуативные роли, уровни коммуникативной компетенции. Герой является не только собирательным образом, но и индивидуальностью, типизация которой позволяет выделить общие черты.

Представление о реальной действительности формирует общие категории мышления, включающие человеческие типы. Различные аксиологические, социальные, психологические, физиологические и т. д. категории могут материализоваться в типах [Grall, 2007, p. 83]. Тип, или типаж, по словам В. Колонна, является «поведенческой моделью, схематизацией человеческой деятельности (в большей или меньшей степени predetermined), наделенной характерными физическими и психологическими чертами» [Colonna, 2007, p. 152], «высшей степенью характерности» [Чернец, 1999, с. 247]. Будучи мыслительным образованием, тип создается путем процесса интеграции и закрепления предыдущего опыта, пережитого или опосредованного. Тип может быть описан с помощью серии концептуальных характеристик, которые формируют парадигмы (цвет, пространственные характеристики и т. д.). Тип – это класс, в отличие от референта, который представляет собой единственный визуально воспринимаемый предмет [Klinkenberg, 1996, p. 384-386]. Для того чтобы тип стал узнаваемым, необходима минимальная степень идентификации, минимальный набор запечатлеваемых в сознании черт [там же, p. 390].

Изучение вымышленного героя в художественном дискурсе состоит в том, что читатель включает его в обобщенную категорию, анализирует физические, ментальные, интеллектуальные, аффективные и моральные характеристики, выводимые из портрета персонажа, дискурса, языка жестов, действий и взглядов, а также взаимоотношений между персонажами. Персонаж типизируется или, напротив, индивидуализируется. Узнавание героической личности в тексте происходит посредством процесса типизации, которую производит читатель, базируясь на своих знаниях и прецедентных ситуациях [Grall, 2007, p. 84, 85]. Однако типизация не превращает персонажа в авто-

мат, даже в рамках одного произведения он продолжает развиваться [Colonna, 2007, p. 154].

Говорить о герое как о типе значит «производить символическое распознавание персонажа с помощью интерпретации, рассматривать текст в качестве источника прототипа модели, которая объясняет реальность, часто в аллегорической форме» [Noille-Clauzade, 2007, p. 297]. Так, любая героическая личность может фигурировать как аллегорический тип, символизирующий мужество, честь, самоотверженность и т. д.

Лингвокультурный типаж «héros combattant» характеризуется рекуррентностью, иными словами, частотностью случаев рефлексивного обсуждения понятий в текстах культуры. Кроме того, мы выделяем хрестоматийность, или широкую узнаваемость типажа. Другой важной чертой лингвокультурного типажа является знаковость, т. е. типаж должен репрезентировать культуру, служить знаком, символом [Дмитриева, 2007, с. 83; Карасик, Дмитриева, 2005, с. 22]. Также релевантным признаком, позволяющим отнести данную языковую личность к типуажу, является ее яркость, вызывающая шлейф ассоциаций, достаточно интенсивных реакций на стимул-слово [Дмитриева, 2007, с. 83]. Типаж способен транслироваться в другие культуры, при этом степень его встраиваемости в чужую культуру может варьироваться от частичной до полной. Другой характерной стороной типажа является потенциал в коммуникативном поведении представителей лингвокультуры, в сознательном выборе коммуникативных стратегий [Дмитриева, 2007, с. 87]. Лингвокультурный типаж выполняет предикативную, прагматическую функцию, выражающуюся в представлении, образе, и прескриптивную функцию, определяющую поведение и действия, которые следует осуществить [Григорьева, 2003, с. 18; Дмитриева, 2007, с. 56].

Лингвокультурный типаж характеризуется феноменом прецедентности, хорошо известен всем представителям культурно-языкового сообщества, актуален в когнитивном плане, обращение к нему постоянно возобновляется [Красных, 2002, с. 45]. Форма реализации в дискурсе лингвокультурного ти-

пажа может быть представлена в виде прецедентного имени, прототипа, для которого характерно наличие прецедентной ситуации – типичного поведения данного лингвокультурного типажа [Дмитриева, 2007, с. 86, 90]. Прототип – это миниатюра, обобщение всех членов категории, которая конкретизируется в тексте в качестве типажа. Для того чтобы классифицировать новый объект, необходимо обратиться к ранее встретившимся примерам и оценить сходство между ними [Légal, Delouvé, 2008, p. 17; Adam, 1992]. Прототипные образы, выступающие в качестве основы для создания лингвокультурных типажей, могут быть взяты из реальности, квази-реальности и вымысла. В первом случае обобщаются характеристики реальных людей определенной эпохи, во втором случае речь идет об изображаемых в рекламных или пропагандистских текстах людях, в третьем случае – о персонажах произведений [Карасик, 2009, с. 245]. Прототипными образами типажа «héros combattant» являются как реальные люди, так и герои эпоса.

Прецедентное имя типажа является его символом: Роланд стал именем – символом героя французских эпических сказаний цикла Карла Великого с эталонным набором определенных качеств: храбрый, жертвенный, верный, благородный, с четко выводимой ценностной шкалой приоритетов – преданность (королю, любимой женщине), христианская добродетель, рыцарский кодекс чести и т. д.

Выделяются следующие разновидности лингвокультурных типажей: типажи реальные и фикциональные, этнокультурные и социокультурные, современные и исторические [Карасик, 2010, с. 179]. В ряду лингвокультурных типажей выделяются различные образы людей: сословные, профессиональные, исторические, локальные, социально-психологические [там же, с. 207]. На основе приведенных классификационных признаков можно считать, что «герой-борец» является как реальным (человек, внесший значительный вклад в историю своей страны), так и фикциональным (герой художественного произведения) типажом, этнокультурным (французский герой) и социокультурным (герой противопоставляется обывателям), современным и историче-

ским (любое общество нуждалось в героях с момента своего возникновения и по сей день). Лингвокультурный типаж «héros combattant» представляет собой предельно содержательный и емкий концепт, что подчеркивает его роль как во французской, так и мировой культуре и общественном сознании.

Понятие «лингвокультурный типаж» связан с другими смежными понятиями, характеризующими человека по его коммуникативным особенностям и поведению.

Лингвокультурный типаж соотносится с такими понятиями, как «языковая личность» и «модельная личность». Языковая личность, рассмотренная в аспекте типизированного коммуникативного поведения, становится лингвокультурным типажом. Модельной личностью является тот социокультурный тип, которому подражают и считают эталоном в данном культурном сообществе. Модельная личность оказывает влияние на формирование стереотипов поведения и устанавливает ценностные ориентиры поведения. Другими словами, модельная личность представляет собой культурогенный фактор развития общества [Карасик, Дмитриева, 2005, с. 6; Карасик 2009, с. 180, 245]. Лингвокультурный типаж – это определенная модельная личность с набором уникальных характеристик, свойственных данной культуре. Но, в отличие от модельной личности, которая выступает как пример для подражания, лингвокультурный типаж подобным примером не является. Кроме того, в коммуникативном массовом сознании типаж может иметь как положительную, так и отрицательную характеристику. С изменениями ценностных ориентиров в социуме модельная личность может переоцениваться в глазах общества, переходить в разряд лингвокультурных типажей. Это связано с идеологичностью типажа [Дмитриева, 2007, с. 82]. Под героическим типом личности мы подразумеваем лингвокультурный типаж «герой - борец» – модельную личность, являющуюся эталоном поведения, символом культуры.

«Роль» представляет собой устойчивый шаблон поведения, включающий действия, мысли и чувства человека как реакции на поведение других людей [Карасик, 2009, с. 181; Щепаньский, 1969, с. 71]. Структура роли

включает место личности в системе социальных отношений, социальные связи, ролевые ожидания, ролевых партнеров и ролевые предписания [Тарасов, 1979, с. 117]. Роль как общая схема поведения составляет основу содержания поступков типажа. Однако типаж обладает узнаваемыми личностно значимыми индивидуальными чертами поведения, которые нельзя свести к набору ролевых реакций [Карасик, 2009, с. 181]. Героическая личность по своей природе не может ограничиться следованием предписаний и ролевых стратегий, совершая подвиг, она выходит за рамки шаблонов поведения и переходит в разряд исключительной.

Термин «амплуа» принят в театре и означает специализацию актера на исполнение ролей, сходных по своему типу. В отличие от роли, которая является некой маской, заданным извне шаблоном поведения, амплуа – это освоенная актером, наделенная эмоциональными переживаниями очеловеченная типовая роль, тот образ, в котором актер хочет быть узнаваемым. В состав амплуа входит понятие призвание. Набор амплуа ограничен, в то время как роли варьируются бесконечно. Лингвокультурный типаж и амплуа объединяются по признаку типизируемости применительно к образам людей, но различие состоит в том, что амплуа эмоционально маркировано, а типаж нейтрален. Кроме того, типаж в большей мере отражает реальное социальное распределение ролей, а амплуа – это личностно окрашенная презентация роли [Карасик, 2009, с. 183-184].

«Имидж» представляет собой «знаковый заменитель сложного и углубленного портрета человека, отражающий его основные черты или те черты, которые проецируют на окружающих» [Почепцов, 2000, с. 12]. В имиджелогии разграничиваются самоимидж (взгляд на человека со стороны своего «я»), воспринимаемый (со стороны других) и требуемый (со стороны функциональных характеристик различных видов деятельности) имиджи. Особенностью построения имиджа является то, что подчеркивается только одна характеристика человека, неизбежно стилизованная, упрощенная и карикатурно преувеличенная для других людей. Важнейшими характеристика-

ми имиджа являются его моделирующая функция и визуальность. Имидж формирует систему ценностей, внедряя определенную установку. В отличие от имиджа лингвокультурный типаж многомерен и относительно объективен. Если имидж формируется сознательно в качестве инструмента для обработки общественного мнения вплоть до манипулирования, то типаж возникает стихийно в результате развития общества [Карасик, 2009, с. 186-188]. Подлинный герой не нуждается в создании имиджа, его атрибутами являются статус, ореол и легенда, образ героя выходит за пределы конкретной личности. Кроме того, медиатизация героя может иметь негативные последствия, заключающиеся в упрощении личности героя и его карикатурном изображении.

Лингвокультурный типаж проявляется и типизируется на основе коммуникативного поведения, важнейшим компонентом которого является вербальный ряд, особого преломления произносительных норм, выбора определенной лексики и сознательного отказа от ряда слов и выражений, употребления определенных синтаксических оборотов, владения разными жанрами речи, на основе экстралингвистического поведения (жесты, мимика и др.). Систематическое описание особенностей коммуникативного поведения героя-борца позволяет составить его *речевой портрет*, индивидуальный или коллективный [Карасик, 2009, с. 188-190].

Моделирование типажа напрямую связано с процессом стереотипизации языковой личности, стереотипным представлением ее свойств и характеристик, которое позволяет отнести ее к детерминированной группе личностей, объединенных этими чертами, а также достроить ее образ недостающими, но вероятными характеристиками.

### 1.3. Стереотип «héros combattant»

В диссертационном исследовании мы рассматриваем героя-борца с точки зрения его образных, ценностных и оценочных характеристик, а также

акцентируем внимание на выдающихся чертах героического поведения, стереотипизируемого в художественном дискурсе.

Стереотип относится к содержательной стороне языка и культуры, т. е. понимается как ментальный стереотип, и коррелирует с наивной картиной мира. По утверждению В. И. Карасика, стереотипные представления входят в понятие «лингвокультурный типаж», поскольку последний является обобщением [Карасик, 2009, с. 183]. Именно типовое представление становится точкой соприкосновения стереотипа и типажа [Дмитриева, 2007, с. 42]. Однако в отличие от стереотипа, который предполагает некое обезличивание и генерализацию, «лингвокультурный типаж привязан к реально существующей или существовавшей личности либо к фикциональной личности как концепту» [Карасик, 2009, с. 183]. Если концепт и типаж требуют более высокого уровня абстракции, то стереотип проявляется в конкретных реализациях, которые могут быть представлены предсказуемыми ассоциациями [Красных, 2002, с. 185]. Подвиг и героическая деятельность базируется на стереотипах поведения и стереотипных ситуациях. Мы рассматриваем стереотип в качестве деятельностной стороны лингвокультурного типажа, что позволяет выстроить героическую модель поведения, показать инвариантную совокупность ее обязательных, устойчивых элементов.

Причина образования стереотипов состоит в необходимости использовать в повседневном мышлении принцип «экономии усилий» для «овладения» большим количеством информации при одновременном стремлении к защите групповых ценностей [Трусов, Филиппов, 1984, с. 18].

Стереотип изучается на трех уровнях: концептуально-ментальном, парадигматическом (представления о группах лиц, действиях и поступках, объектах окружающей действительности); сюжетно-событийном, синтагматическом (представляющий собой дискурсивные схемы); вербально-образном (набор устойчивых выражений, фигуры речи, клише) [Dufaÿs, 2001, p. 1; Григорьева, 2003, с. 95-96]. Таким образом, стереотип – это не только ментальный образ, но и его вербальная оболочка [Маслова, 2001, с. 109]. Из



этого следует, что под стереотипом понимается лингво-ментальный феномен, двусторонний знак, означаемое которого – когнитивная единица, ментальный стереотип, а означающее – языковая единица, вербальный, текстовый стереотип [Григорьева, 2003].

Термин «социальный стереотип» (греч. Stereos – твердый, typos – отпечаток), введенный в широкий научный оборот американским журналистом У. Липпманом, играет существенную роль в оценке человеком окружающего мира, поскольку позволяет ускорить процесс познания изменяющейся реальности. По его мнению, стереотип – это редуцированный образ реальности, упорядоченные, схематичные, принимаемые членами социума, детерминированные культурой «картинки мира» в голове человека, которые экономят его усилия при восприятии сложных социальных объектов и защищают его ценностные позиции и права, являясь ориентиром [Липпман, 2004].

Согласно современному определению, стереотип, с точки зрения «содержания», есть представление фрагмента окружающей действительности, существующий в сознании, фиксированная ментальная картинка, обусловленная национально-культурной спецификой, являющаяся результатом отражения в сознании личности «типового» фрагмента реального мира, некий инвариант определенного участка картины мира. При этом речь идет не о конкретном предмете или конкретной ситуации, а об обобщенном предмете или ситуации [Красных, 2002, с. 179; Красных, 2003, с. 231]. Под стереотипом понимается стандартное мнение о социальных группах или о представителях этих групп [КСКТ, 1996, с. 177], об упрощенном образе предмета (как этот предмет выглядит, как действует, каков он) [Putnam, 1975]. Стереотип в редуцирующей и обобщающей форме, с эмоциональной окраской приписывает определенному классу лиц определенные свойства или установки или, наоборот, отказывает им в этих свойствах или установках [КСКТ, 1996, с. 177; Quasthoff, 1973, p. 28].

Так, стереотип, будучи социальным явлением, представляет собой «относительно устойчивый и упрощенный образ социального объекта (груп-

пы, человека, события, явления и т. п.) и складывается в условиях дефицита информации как результат обобщения личного опыта индивида и нередко предвзятых представлений, принятых в обществе» [Дмитриева, 2007, с. 41].

Стереотипы – следствие категоризации социальных объектов, которая отличается от категоризации объектов физического мира воздействием на нее отношений между группами [Tajfel, 1981]. Создавая социальные категории, мы фокусируемся на характеристиках, благодаря которым люди, принадлежащие к этой категории, похожи друг на друга и отличаются от других людей [Stefhan, 1996]. Воспринимающий субъект склонен легко и быстро заключать воспринимаемого человека в определенные категории, в зависимости от его возраста, пола, этнической принадлежности и профессии, в соответствии с этим приписывать ему качества, которые считаются типичными для людей этой группы [Шихирев, 1999, с. 125], воспринимать их шаблонно, согласно этим ожиданиям [Джери, Джери, 1999, с. 296; Ребер, 2000, с. 313].

Стереотип является продуктом когнитивной, индивидуальной деятельности – стереотипизации, моделируемой социальным контекстом [Amossy, Herschberg Pierrot, 2007, p. 49; Leyens, Yzerbyt, Schadron, 1996, p. 12]. Стереотипизация представляет собой процесс, заключающийся в том, что в отношении отдельного индивида применяются различные стереотипные суждения и характеристики, которые свойственны остальным членам его социальной группы. Человек как член данной группы наделяется теми же характеристиками. По утверждению И. С. Кона, «стереотипизирование состоит в том, что сложное индивидуальное явление механически подводится под простую формулу или образ, характеризующие класс таких явлений» [Кон, 1988, с. 164]. Стереотипизация – это необходимый инструмент социального познания мира. Он позволяет достаточно быстро определить и упростить социальное окружение человека, сделать его понятным, следовательно, прогнозируемым. Главную функцию стереотипизации видят в когнитивной экономии, упрощении и схематизации, обеспечивающей индивидов максимумом информации при минимальном когнитивном усилии [Macrae, Milne, Boden-

hausen, 1994, p. 642]. Продуктом стереотипизации являются устойчивые эмоционально-оценочные образования, фрагменты концептуальной картины мира, стереотипы – «образы, которые опосредуют наше отношение с объективной реальностью». Они представляют собой «готовые изображения, ранее существовавшие культурные схемы, с помощью которых каждый человек «фильтрует» окружающую действительность» [Amossy, Herschberg Pierrot, 2007, p. 26], при этом социальная среда индивидуума в значительной степени формирует его мышление и поведение [Morfaux, 1980, p. 34].

Обобщив вышеприведенные определения, будем понимать под стереотипом стандартизированный, схематизированный, редуцированный и эмоционально окрашенный образ фрагмента окружающей действительности, обладающий значительной устойчивостью и широко распространенный в данном социуме.

Тот или иной образ, укоренившийся в нашем сознании, порождает ожидание, и у нас намечается тенденция выбирать только ту информацию, которая подтверждает наши ожидания [Amossy, Herschberg Pierrot, 2007, p. 49]. Однако следует учитывать то, что стереотипы могут меняться в зависимости от эпохи, так как они отражают действительность, и, если объективная ситуация меняется, они модифицируются и изживают себя, а на их месте создаются новые.

Вместе с тем, возникая в условиях ограниченности информации о воспринимаемом объекте, социальный стереотип может оказаться ложным, сформировать ошибочное знание людей и серьезно деформировать процесс межличностного взаимодействия [Дмитриева, 2007, с. 41, 42]. И. С. Кон подчеркивает влияние предвзятого, т. е. не основанного на свежей непосредственной оценке каждого явления, а выведенного из стандартизированных суждений и ожиданий, мнения о свойствах людей и явлений [Кон, 1988, с. 166]. Э. Аронсон считает, что на межличностном уровне стереотипы всегда наносят вред своему объекту, так как «лишают человека права быть воспри-

нятым и понятым как индивидуальность, со своими особыми чертами, будь они положительными или отрицательными» [Аронсон, 1998, с. 310].

Нередко стереотипу приписывают исключительно негативные характеристики: тенденциозность оценок, ложную обобщенность суждений, стереотипы усиливают предубеждения и способствуют возникновению барьеров в коммуникации. Однако, вслед за У. Липпманом [Липпман, 2004] и Х. Патнам [Putnam, 1975], мы пришли к выводу, что в основе стереотипов лежат познавательные функции, неотделимые от механизмов, при помощи которых человеческий разум постигает и категоризирует действительность. Язык по своей натуре опирается на упрощения, обобщения, а также на оценку, и, следовательно, стереотипы нейтральны по своей природе, но в то же время подвержены изменениям и могут быть использованы в разных целях [Бартминьский, 2009, с. 11]. Создание стереотипов является необходимой мыслительной операцией в процессе познания действительности и потому становится одним из способов адаптации человека в мире [Володина, 2010, с. 32]. Активация живущих в памяти стереотипов, формирующих систему, вызывает реакцию целого ряда связанных между собой ментальных структур: характеристики, поведения, образцов [Légal, Delouvé, 2008, p. 26-27].

Таким образом, основные критерии стереотипа – устойчивость, обобщенность, упрощенность, дефицит информации, искаженность, идеологичность [Дмитриева, 2007, с. 41-42], ригидность, консерватизм, что позволяет стереотипу успешно сопротивляться любой информации, направленной на его изменение [Агеев, 1986, с. 95]. Личностное восприятие при стереотипизации наделяет эти ментальные образования эмоционально-оценочным содержанием [Карасик, 2009, с. 182].

Стереотипы национально детерминированы. У каждого народа, каждой нации есть свои собственные стереотипные представления об окружающем мире, о людях, о представителях другой культуры. В ракурсе лингвокультурологических исследований стереотип представляет важность при изучении национальных (этнокультурных) особенностей коммуникативного поведе-

ния. Человеческая психика, обладая свойством создавать и прочно усваивать упрощенные стереотипы, моделирует устойчивое представление о других народах на уровне бытового мышления, имея в виду определенный набор этнических черт или характерных качеств. Таким образом, «национальные стереотипы, являясь собирательными, условными образами, отражают этнические и культурные особенности народа, специфику национальной психологии и традиции» [Дмитриева, 2007, с. 42- 43]. Они являются элементами национально-языковой картины мира, национального культурного пространства, как разновидность культурных моделей [Брагина, 1999, с. 43]. Стереотипы выполняют защитную функцию по отношению к своеобразию духовной культуры и закрепляют в сознании культурные традиции и привычки, характеризующие моноэтническую среду, передают от поколения к поколению социальный и нравственный опыт этноса, включая правила поведения, обычаи, ритуалы, нормы и ценности [Байбурин, 1985, с. 36-46]. Важными признаками этностереотипов являются: образность, односторонность, категоричность, схематичность, упрощенность, целостность, ярко выраженная оценочная и ценностная окраска, символичность, иллюзорность, субъективность [Крысько, 2002, с. 133].

Закрепленные во французской национальной концептосфере нижеприведенные концепты являются константами, вербализованными во французском языке. З. И. Кирнозе [2001, с. 196-211], вслед за французскими учеными (И. Сокологорски и др.), выделяет десять концептов-констант в порядке значимости для французской культуры:

- 1) дух критицизма (*esprit critique*), побуждающий к критическому анализу, включающий рационализм, радость жизни, сложившиеся при формировании французской нации. С понятием рационального духа во французском языке связан «позитивный дух».

- 2) свободолюбие (*liberté*). В современной Франции концепт «свобода», помимо общечеловеческого значения, имеет и собственно-национальный смысл, вырастающий из исторической традиции. Французские

социологи называют три главных аспекта гражданских свобод, унаследованных от французской революции и развитых на протяжении XIX-XX веков: 1) *libertés politiques* – избирательное право, свобода союзов и ассоциаций, митингов, шествий и демонстраций, свобода мысли, право на отказ от принуждения (в том числе от военной службы) по религиозным или политическим мотивам; 2) *libertés personnelles* – право на жизнь, личную неприкосновенность, свободу частной жизни, неприкосновенность жилища, тайну корреспонденции, свободу передвижения, выбора местожительства, вероисповедания, обладание собственностью; 3) *libertés professionnelles et sociales (droits socio-professionnels)* – право на труд, на образование, на социальное обеспечение, на свободный выбор профессии, на профессиональную деятельность.

3) республиканские ценности (*valeurs républicaines*) в современном французском языке классифицируются как рабочая модель, все части которой сохраняют непреложные ценности – сохранение гражданских свобод и равноправия. Концепт «республиканские ценности» связан с концептом «свобода».

4) любовь – восхищение (*amour-admiration*) как психологическое состояние, требующее выхода из своего «я».

5) оценка по заслугам (*méritocratie*). Концепт имеет следующее содержание: индивид, обладающий определенными достоинствами – честностью, верностью, отвагой – качествами, проявившимися в трудных для человека обстоятельствах и вызывающими уважение окружающих, благодаря чему индивид имеет право подняться по социальной или имущественной лестнице.

6) дух рыцарства (*esprit chevaleresque*) предполагает высокие моральные качества – мужество, верность Богу и сеньору, военная доблесть, куртуазность, военная бравада и героизм в битве, милость к побежденным, верность сюзерену и даме.

7) индивидуализм (*individualisme*) – представление о праве личности на отдельное существование (в противовес коллективизму). Во француз-

ском самосознании всякий индивид имеет самостоятельное значение и его личные интересы не должны приноситься в жертву интересам общества. Как синоним индивидуализма в положительном смысле употребляется «нонконформизм» (non-conformisme).

8) эlegантность (élégance), которая включает щеголеватость, изящество, красоту формы, легкость, ясность, простоту.

9) бережливость (esprit d'épargne), имеющая положительную коннотацию и связанная с предусмотрительностью, разумностью и экономностью.

10). Вкус к комфорту (goût du confort), стремление к благополучию. Данный концепт, существующий, прежде всего, в материальной сфере, охватывает и области духовного бытия – комфорт моральный, интеллектуальный, внутренний.

Стереотипы делятся на автостереотипы, отражающие то, что думают люди сами о себе, и гетеростереотипы, относящиеся к другому народу или социальной группе, отличающиеся большей критичностью. Примером автостереотипа служит выведение типичной личности, усредненного представителя какой-то группы социума. Формирование гетеростереотипов связано с длительным и эволюционирующим историческим процессом межнационального и межкультурного общения народов [Дмитриева, 2007, с. 44].

Стереотипы предлагается рассматривать в двух направлениях. Первая группа – стереотипы поведения, которые хранятся в сознании в виде штампов и выступают в роли канона, другими словами, представляют собой инварианты деятельности, определяют стратегию поведения в определенной коммуникативной среде (прескриптивная функция: стереотип определяет поведение и действия, которые следует осуществлять). Вторую группу составляют стереотипы-представления, хранящиеся в сознании в виде клише и функционирующие как эталоны. Они диктуют набор ассоциаций, связанных с поведением, и предопределяют языковую форму, их выражающую, объясняют прогнозируемое поведение (предиктивная функция: стереотип определяет то, что следует ожидать в той или иной ситуации). В свою очередь, сте-

реотипы-представления разделяются на стереотипы-образы и стереотипы-ситуации [Сухарев, 1997, с. 148; Красных, 2002, с. 178].

Мы выделяем следующие функции стереотипов, значения которых реализуется как на индивидуальном уровне: когнитивная (селекция социальной информации, схематизация, упрощение); ценностно-защитная (создание и поддержание положительного «Я-образа» и идентичности), так и на групповом уровне: идеологизирующая (формирование и поддержание групповой идеологии, объясняющей и оправдывающей поведение группы); идентифицирующая (создание и поддержание положительного группового («Мы-образа») [Шнейдер, 2000, с. 111]. Стереотипы имеют дифференцирующую функцию – первичное разделение всего в мире на «свое» и «чужое»; классифицирующую, адаптирующую, аккумулятивную и интегрирующую функции, то есть объединение предметов под понятием «свой»; аффективную функцию, которая порождается социализированностью человеческих эмоций в больших группах; социальную – разграничение «внутригруппового» и «внегруппового», что приводит к социальной категоризации, к образованию социальных структур; редуцирующую, предполагающую очевидное упрощение реального многообразия жизненных явлений, сводящее действительное жизненное разнообразие к простой схеме взаимосвязанных определений; селективную функцию – стереотипы выполняют роль критерия при оценке явлений действительности [У. Квастгоф, цит. по: КСКТ, 1996, с. 178; Нечаева, Щеглова, 2004], а также прескриптивную функцию.

Стереотипизация в значительной степени проявляется через концептуализацию событий и действий [Depecker, 2002, p. 83]. Под термином «сценарий» («скрипт») понимается алгоритм, фиксация событий в виде смены кадров, а также речеповеденческая тактика, соотносимая с социально значимой ситуацией [Карасик, 2008, с. 290]. Выделяются три стороны сценария: стереотипность, проявляющаяся как поведение по заданному образцу, сценарность – как алгоритмизация коммуникативного события, прескриптивность – как выбор определенных поведенческих ходов в соответствии с ценностями



и нормами культуры [Карасик, 2008, с. 291, 292]. Сценарий описывает привычные ситуации как стереотипные смены событий, цепочки сцен, имеющих начальную стадию, последовательность действий, финальную стадию. Сценарии включают строго регламентированное поведение и помогают заполнять пробелы: недостающие детали «вписываются» в общую картину ситуации [Schank, Abelson, 1977; Bellezza, Bower, 1982, p. 3; Дж. Лакофф, цит. по: С. А. Жаботинской, 2000, с. 15].

Сценарии относятся к ситуации и «работают» в основном на поведенческом уровне, это своего рода «модель» поведения, касающаяся всех возможных вариантов развития ситуации [Макаров, 1998, с. 119; Минский, 1979; Schank, 1990; КСКТ, 1996]. В связи с этим сценарий есть набор ожиданий дальнейших событий [Schank, 1990, p. 7].

Одновременно с активацией сценария, связанного с темой, событиями, активизируется типичная информация, которая хранится в памяти в виде схем и позволяет не только понимать описываемую ситуацию, но и предполагать план предписанного в данной ситуации поведения [Attardo, 1994, p. 198, 200].

Стереотипность оказывается и одним из законов литературного развития, имеет текстообразующую функцию [Володина, 2010, с. 33]. Стереотип вырабатывается в результате интерпретации текста, когда ключевые слова и идеи текста создают тематические, «сценарные» структуры, извлекаемые из памяти на основе стандартных, стереотипных значений [КСКТ, 1996, с. 181]. Стереотип вычленяется благодаря процессу расшифровки, который состоит в поиске признаков группы, предмета, ситуации и является «способом организации чтения», не существуя сам по себе. Он появляется в момент узнавания модели, фиксированной в коллективном сознании [Amossy, Herschberg Pierrot, 2007, p. 72, 73].

#### 1.4. Художественный дискурс как пространство для репрезентации лингвокультурного типажа

Художественное произведение является в той или иной степени неким суждением о жизни, проекцией самой действительности, пропущенной сквозь призму авторского восприятия и воплощенной при помощи средств языка [Четверикова, 2005, с. 161]. Художественный дискурс выступает также в качестве хранилища информации. При этом информация – это не столько то, что говорится, сколько то, что может быть сказано, то есть мера возможности выбора [Эко, 1998, с. 41].

Лингвокультурный типаж «*héros combattant*» конкретизируется как *персонаж* художественного произведения, но при этом он представляет собой обобщение реально существующих исторических лиц и вымышленных персонажей. Персонаж фикционален, придуман, в отличие от реального человека, конкретен, единичен, в отличие от социальной роли. Персонаж исполняет роль либо действующего лица, либо рассказчика. В художественном дискурсе реализуются представления об изучаемом человеческом типаже, и в процессе моделирования стирается грань между фактом и фикцией [Карасик, 2009, с. 184-185].

В. Жув выделяет три плана героизма персонажа: идеологический (герой выражает признанные обществом ценности), структурный (персонаж организует пространство повествования) и аффективный (персонаж, с которым идентифицирует себя читатель) [Jouve, 1992].

Категоризация персонажа в произведении происходит с помощью именных, местоименных и перифрастических указателей.

Исходя из классификации персонажей Ф. Амона [1977, р. 122], герой-борец относится к персонажам-референтам, которые отсылают к фиксированному во французской лингвокультуре смыслу, к стереотипизированным ролям и программам. Понятность персонажей-референтов напрямую зависит

от степени участия читателя в данной культуре, поскольку персонаж должен быть известным и узнаваемым, что создает эффект реальности.

В когнитивном аспекте дискурс понимается как совокупность речемыслительных действий коммуникантов, связанная с познанием, осмыслением и презентацией мира говорящим и осмыслением, реконструкцией языковой картины мира реципиентом [Костюшкина, 2006, с. 29]. Автор теории дискурса М. Л. Макаров [Макаров, 2003] полагает, что текст, так же как и речь, является аспектом дискурса, другими словами, дискурс имеет обобщающий характер – это «все, что говорится и пишется».

Дискурс предстает не только как коммуникативно-прагматическая стратегия текстообразования, задающая отношение содержания высказывания и действительности, формы жанровой организации и композиционного членения текста, или как зона формирования и фиксации значений, признаваемых в каком-либо дискурсном поле истинными. Понятие «дискурс» связано с когнитивно-коммуникативной деятельностью автономных субъектов и определяется как когнитивно-коммуникативное событие, включающее адресанта и адресата высказывания, само высказывание, а также условия его порождения и восприятия. Участники коммуникации являются автономными личностями, использующими язык для оформления содержания собственного сознания в слове и передачи его в тексте [Андреева, 2006, с. 62-63].

В. З. Демьянков развивает интерпретативный подход к дискурсу как смысловому развертыванию некоторого опорного концепта, в результате чего создается общий контекст. Элементами дискурса являются события, их участники, перформативная информация, обстоятельства, сопровождаемые события, фон, оценка участников событий и информация, соотносящая дискурс с событиями [Демьянков, 1982, с. 7].

Языковые средства выражения не совпадают с известными из традиционной грамматики средствами выражения, например, временных или пространственных отношений. Дискурсивное время – обозначение временной соотнесенности реальных событий, воспринятых через эмоциональные со-

стояния, в тексте либо в устном дискурсе. Если реальное время одномерно, то дискурсивное время обладает свойством обратимости и может быть многомерным в художественной литературе, в первую очередь (воспоминания, реминесценции, вставной рассказ и т. п.) [Кашкин, 2005, с. 337-353].

П. Серио называет 8 значений термина «дискурс», из которых для целей настоящего исследования интерес представляют следующие:

- (3) в рамках теории высказывания или прагматики – воздействие высказывания на получателя и его внесение в «высказывательную» ситуацию (что подразумевает наличие субъекта высказывания, адресата, момент и определенное место высказывания);
- (7) обозначение системы ограничений, которые накладываются на неограниченное число высказываний в силу определенной социальной или идеологической позиции (например: «феминистический дискурс», «административный дискурс») [Sériot, 1999, p. 26].

А.-Ж. Греймас и Ж. Куртес отождествляют дискурс с высказыванием-результатом (*énoncé*), рассматривая дискурс как результат связывания фраз [Греймас, 1983, с. 488-493]. С точки зрения структуры, дискурс является двусторонним образованием и имеет план выражения (связная последовательность языковых единиц) и план содержания (семантика и прагматика) [Алефиренко, 2010, с. 126-127].

Термин «дискурс», как он понимается в современной лингвистике, близок по смыслу к понятию «*текст*», однако подчеркивает динамический, разворачивающийся во времени характер языкового общения; в противоположность этому, текст мыслится преимущественно как статический объект, результат языковой деятельности. Иногда «дискурс» понимается как включающий одновременно два компонента: и динамический процесс языковой деятельности, вписанной в ее социальный контекст, и ее результат (т. е. текст); именно такое понимание является предпочтительным [ЛЭС, 1990, с. 136]. А. И. Варшавская рассматривает взаимосвязанные понятия «дискурс» и «текст», устанавливая между ними соотношение «процесс-структура» [Вар-

шавская, 1984, с. 26]. Дискурс создается всей системой языковых средств, эксплицирующих в том или ином речевом высказывании некую общую когнитивную стратегию, является лингвоспецифическим явлением, обладающим развернутым в текст набором языковых единиц, демонстрирующим правила их образования и использования [Сигал, 2001, с. 42-45]. Дискурс представляет собой актуализированные тексты, стратегическое использование текстовых конструкций, которые рассматриваются с точки зрения ментальных процессов и в связи с экстралингвистическими данными [Костюшкина, 2006, с. 48].

Французские исследователи определяют текст как языковой материал, фиксированный на том или ином материальном носителе и реализующийся в дискурсе [Karabétian, 1999]. По мнению П. Шародо, текст в дискурсе, так же как предложение, актуализируется в высказывании. При этом один и тот же текст может реализоваться в разных способах организации дискурса [Charaudeau, 1992, p. 635].

Чрезвычайно близко к категории дискурса и понятие «диалог». Как отмечает М. Л. Макаров, творческий акт представляет собой акт коммуникативный с присутствием адресанта и адресата, а также сообщения, в котором непременно должны быть точки соприкосновения между миром творца и миром воспринимающего субъекта. Иными словами, должны быть элементы, на которых основывается произведение-сообщение и которые, так или иначе, отсылают к знаковому коду, общему для носителей данного языка и данной культуры [Макаров, 2003, с. 135]. Дискурс, как и любой коммуникативный акт, предполагает наличие двух фундаментальных ролей – говорящего (автора) и адресата. Высказывание (реплика в диалоге) – минимальная единица дискурса, характеризующаяся сменой субъектов речи, завершенностью, жанровой оформленностью, связью с другими высказываниями диалога и целостностью. Высказывание, в первую очередь, связано с ответным высказыванием другого коммуниканта, собеседника [Ломов, 2004, с. 52-53]. Если же на протяжении дискурса (или значительной части дискурса) роль говорящего

закреплена за одним и тем же лицом, такой дискурс называют монологом, при котором адресат также необходим.

Дискурс как языковая единица характеризуется универсальными и специфическими чертами. Главными универсальными чертами дискурса являются его целостность и связность. Хронотопность дискурса воплощена в репрезентации и восприятии пространственных и темпоральных отношений и осуществляется в основном через глаголы и наречия. Целостность дискурса непосредственно связана с его информативностью, поскольку обмен информацией является одним из неперемных условий осуществления коммуникативного акта. Дискурсу как языковому знаку высшего порядка присуща интенциональность и модальность, связанная с доминированием в нем одного или нескольких параметров их речевоздействующих пространств, процессуальность, континуальность и членимость. Применительно к некоторым видам дискурса можно говорить о категории авторитетности и прецедентности [Григорьева, 2007, с. 45-47].

Герой является «актантом действия» [Barthes, 2007, p. 189], осуществляющим целесообразную деятельность: ставит цель и, сообразуясь с ней, выбирает путь ее достижения. Ж.-М. Адам вывел нарративную схему смены событий и последовательности действий: начальная ситуация, фаза осложнения, изменения, фаза действий, ситуация разрешения и финал. Кроме того, выделяются этап оценки и поучительного вывода, позиция которых в сценарии может варьироваться [Adam, 1992].

Художественный дискурс, как и любой другой, не есть отражение действительности. Он создает реальность, свою модель мира, и является динамичным процессом взаимодействия автора и читателя, с одной стороны, и языковыми, социальными и культурными правилами, с другой. Художественный дискурс представляет собой последовательный процесс взаимодействия автора, текста и интерпретатора-читателя. Восприятие художественного текста Ю. Лотман определяет как «борьбу» между автором и читателем, так как, восприняв часть текста, читатель «достраивает» целое [Лотман, 1970,

с. 220] в зависимости от имеющегося опыта и накопленных знаний. В художественном произведении пространство «одушевляется» человеческим присутствием, трактуется и «прочитывается» человеком.

Мы понимаем художественный дискурс как последовательный процесс взаимодействия автора, текста и реального (а не мыслимого автором) читателя. Текст без читателя неполон, потому что он существует только в процессе его восприятия. Мысль читателя движется от отдельных слов к общему текстовому смыслу. Как показывают современные психолингвистические исследования, именно слово является основной единицей членения текста при его восприятии. Художественное слово по характеру и объему передаваемой информации существенным образом отличается от своего словарного «прототипа». В процессе чтения произведения, иными словами, в порождаемом читателем художественном дискурсе, между словесными образами возникают внутритекстовые смысловые связи, образующие проекцию текста, складывается общий смысл художественного произведения. Именно на этом основании словесный образ выделяется в качестве единицы текста, а художественный текст понимается как определенным образом организованная неповторимая совокупность словесных образов, которая при восприятии его читателем преобразуется в образную систему [Кулибина, 2001, с. 92].

Л. Долежел [Dolezel, 1960; Dolezel, 1973] выделил в тексте два плана: план высказываний автора, или рассказчика, (план Р) и план высказываний персонажей (план П). Оба плана рассматриваются с точки зрения определенного набора лингвистических признаков (формальных, семантических, функционально-ситуационных, стилевых и графических), благодаря которым выделение планов составляет «первичную дифференциацию текста». Современная проза (начиная со второй половины XIX века) характеризуется взаимодействием планов Р и П, результатом которого является появление новых типов высказывания: несобственно-прямой речи, необозначенной прямой речи и смешанной речи – амбивалентного высказывания, в котором смешиваются голоса автора и персонажа. Гетерогенность, соположенность

разнородных элементов является принципом композиции и основным структурным законом художественного текста вообще. Этот закон обеспечивает художественному произведению постоянное сопротивление предсказуемости, т. е. постоянную информативность [Лотман, 1970, с. 337].

Язык и образы в художественном дискурсе, нарушая все обычные правила языкового употребления, создают возможность наделения «голосом» всего того, что в обычной жизни исключено, лишено «голоса», и, благодаря этому, раскрывается взаимное проникновение Я и Другого, снимаются различия. Авторский дискурс художественного текста направлен на создание авторской субъективной картины мира в определенных рамках художественного пространства и времени. Эта картина мира является результатом сложного процесса диалогических отношений, составляющих мимесис (термин древнегреческой философии, характеризующий сущность человеческого творчества как подражания (музыка – гармонии небесных сфер; искусство – реальности):

1. Я – реальность;
2. Я – возможные миры;
3. Я – Другой (рефлексия, или самовыражение).

В художественном дискурсе первый тип диалогических отношений можно наблюдать только на уровне прототипа, поскольку художественный текст не имеет фактического референта. Подлинно миметическим является второй тип диалогических отношений, поскольку любой художественный текст представляет собой один из возможных миров, существующих во Вселенной. Третий тип – это автодиалог, в котором происходит концептуализация картины мира, т. е. автор «разрабатывает» свои основные концепты, метафоры, символы. В процессе творения своей реальности автор не только устанавливает определенные диалогические отношения с Другим, но и сам постоянно предстает под разными масками в качестве Другого, так как миметический характер речевого акта в художественной коммуникации отражает общее свойство поэтического языка – «расщепление» [Плеханова, 2002, с. 129-131].



Художественный дискурс с точки зрения языкового воплощения может быть каким угодно – стихотворным и прозаическим, классическим и авангардным, эстетически привлекательным и находящимся вне возможности эстетической оценки. Знание в художественном дискурсе определяют исходя из понятия вымысла: в прозе содержится вымысел, поскольку «фраза, взятая из романа, – хотя она и описывает некоторое событие, – не является ни истинной, ни ложной» [Ревзина, 2005, с. 77; Тодоров, 2001, с. 380]. Таким образом, в художественном дискурсе представлено знание, которое не может иметь какого-либо практического применения.

Как известно, дискурс – речь, погруженная в действительность. Но частью действительности является и сам язык, речь, речевые произведения, тексты. Художественный дискурс множеством нитей связан с предшествующими и последующими произведениями, погружен в интертекстуальную среду. В каком-то смысле мы все говорим фразами уже ранее сказанных, ранее созданных текстов. Каждое высказывание имеет возможные отношения с прошлым и открывает прогнозируемое будущее [Foucault, 1969, p. 100]. Так текстовое пространство обретает три измерения: субъект письма, получатель и внеположенные им тексты – все три инстанции оказываются в состоянии диалога. Любой текст, в связи с этим, может быть представлен как «мозаика цитаций» – продукт впитывания и трансформации других текстов. Другими словами, художественный дискурс и авторский, в частности, – это не только речь, присвоенная автором-субъектом, но и письмо, в котором прочитывается голос другого: принцип диалога позволяет выявить в нем текстуальную гетерогенность (интертекстовое начало). Интертекстуальность размывает границы текста, лишает его закрытости, завершенности. Как интертекстуальное пространство, литературный дискурс создается пересечением других текстов, ассоциируемые комбинации которых порождают дополнительные смыслы [Кристева, 1993, с. 5-24].

В конечном итоге любое слово уже сказано кем-то, любое слово представляет собой прозвучавшую ранее цитату. В более узкой интерпретации –

это наиболее типичные, характерные цитаты из популярных речевых произведений, распространенные в речевом сообществе в какой-то период. Ж. Жетнет [1982] и И. Рётъе [2009, р. 107-108] вкладывают в понятие интертекстуальности отношения сосуществования двух и более текстов в одном, значимое присутствие одного текста в другом. Подобное отношение реализуется с помощью цитаты, плагиата и аллюзии.

Можно утверждать, что интертекстуальность, вначале в виде прямой чужой речи, а затем в виде скрытой несобственно-прямой речи, раскрыла основное свойство языка и речи – диалогичность. Таким образом, от «чужих» слов в нашей речи в виде явных цитат, происхождение которых известно, мы приходим к скрытым цитатам, происхождение которых неизвестно, но такой скрытой цитатой является любое слово, фрагмент любого высказывания. Более того, само по себе порождение и понимание дискурса зависит от этой внутриязыковой памяти на чужие слова и тексты. Интертекстуальность перерастает в интердискурсивность, равно как и прецедентные тексты в более объемные прецедентные дискурсы. По сути, прецедентные дискурсы – очень развернутая, преобразованная, гипертрофированная метафора, сравнение. Интертекстуальные связи помещают дискурс в нескончаемое дискурсное пространство, в гипертекст [Кашкин, 2005, с. 337-353].

Автор формирует лингвокультурный типаж «герой-борец», активизирует его поведенческий стереотип, собирая вокруг типажа сумму свойственных ему предикатов, ранжируя, упорядочивая, соединяя и расшифровывая их.

#### Выводы по Главе 1

Представленный обзор исследовательского поля позволяет обозначить и сформулировать категориальный аппарат исследования.

7. Лингвокультурный концепт является многомерным ментальным образованием, типизируемым фрагментом опыта, хранящимся в памяти человека, представлением о фрагменте мира, элементом национальной лингво-

культуры и менталитета. Будучи единицей коллективного знания, которая отправляет к высшим духовным сущностям, концепт имеет языковое выражение, отмечен этнокультурной спецификой и ценностным признаком.

8. Выделяются познавательные (сближающиеся с понятием) и художественные концепты, существующие в пространстве текста и представляющие собой многогранное и многоуровневое структурно-семантическое образование. Художественное произведение апеллирует к различным концептам, которые становятся компонентами концептосферы автора.

9. Языковая личность представляет собой национально-специфический тип коммуниканта, обладающий культурно-обусловленной ментальностью, ценностями, а также концептуальной и языковой картиной мира.

10. Одной из разновидностей лингвокультурного концепта является лингвокультурный типаж – сложное ментальное образование, содержанием которого является личность, типизируемая на основе социокультурных и этнокультурных критериев, а также определенных специфических характеристик вербального и невербального поведения, обобщенный и узнаваемый образ представителя социальной группы в рамках определенной культуры. Лингвокультурный типаж является совокупностью культурно-языковых и коммуникативно-деятельностных ценностей, значений, установок и поведенческих реакций. Он рекуррентен, хрестоматиен, ярок, имеет знаковую природу, способен транслироваться в другие культуры и как представитель лингвокультуры имеет большой потенциал в коммуникативном поведении. Изучение лингвокультурных типажей направлено на выявление их понятийных, образных и ценностных характеристик. Лингвокультурный типаж соотносится с такими понятиями, как «языковая личность» и «модельная личность», «роль», «амплуа», «имидж», «стереотип».

11. Подвиг и героическая деятельность представляют собой сущностную характеристику типажа и базируются на стереотипах поведения и стереотипных ситуациях, детерминированных культурой. Стереотип – это

стандартизированный, схематизированный, редуцированный и эмоционально окрашенный образ фрагмента окружающей действительности, обладающий значительной устойчивостью и широко распространенный в данном социуме. Он является двусторонним знаком, означаемое которого – когнитивная единица, представление «типového» фрагмента окружающей действительности, а означающее – языковая единица, вербальный стереотип. Будучи продуктом процесса стереотипизации (главная функция которого заключается в когнитивной экономии, упрощении и схематизации), стереотип приписывает определенному классу лиц определенные свойства или установки или, наоборот, отказывает им в этих свойствах или установках. Стереотип складывается в условиях дефицита информации как результат обобщения прецедентного опыта индивида. Стереотипы делятся на автостереотипы, отражающие то, что думают люди сами о себе, и гетеростереотипы, относящиеся к другому народу или социальной группе, отличающиеся большей критичностью.

12. Лингвокультурный типаж «*héros combattant*» конкретизируется как персонаж, актант действия в художественном дискурсе, который представляет собой последовательный процесс взаимодействия автора, текста и реального интерпретатора-читателя. Воздействие произведения напрямую зависит от степени участия читателя в данном процессе, поскольку персонажи должны быть известны ему и узнаваемы им, что создает эффект присутствия. Художественный дискурс – это проекция действительности, пропущенная сквозь призму авторского восприятия и воплощенная при помощи средств языка. Художественный дискурс погружен в интертекстуальную среду. Она создается пересечением других текстов, ассоциируемые комбинации которых порождают дополнительные смыслы.

## ГЛАВА 2. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ИССЛЕДОВАНИЯ ЛИНГВОКУЛЬТУРНОГО ТИПАЖА «HÉROS COMBATTANT»

### 2.1. Модели анализа лингвокультурного типажа «héros combattant»

Представления о природе и сущности героизма укоренены в коллективном бессознательном и являются универсальными для всех людей, однако героизм имеет и национально специфические черты, поэтому не исключается возможность отличия данных представлений в культурах разных народов [Мелетинский, 2001, с. 76]. Нация, являясь ключевой инстанцией коллективного самосознания, идентифицирует себя в своих героях [Centlivres, Fabre, Zonabend, 1998, p. 3]. То или иное героическое качество, связанное с «национальным характером» или «всеобщей исторической миссией» возводится в принцип национальной идентичности. Культ героических личностей, объединяющих общество, особенно ярко выражен в критических ситуациях, угрожающих единству нации [Albert, 1998, p. 15]. Гегель трактует героя как воплощение национального духа, великую историческую личность, выразителя всеобщего в индивидуальном. Для него герой – выразитель всеобщего в индивидуальном, проводник объективной необходимости. В «Лекциях по эстетике» Гегель определяет героя как индивидуума, который добровольно «берет на себя бремя и совершает весь поступок» [Гегель, 1938, с. 189]. Человеку всегда необходимо ощущать себя частью «мы», сознавать этническую идентичность и сохранять самобытность своей культуры. Этнос является одной из самых надежных групп поддержки. Героико-патриотические настроения рассматриваются как ответ на стремительную глобализацию мира [Суравнева, Федоров, 2008, с. 88].

С психологической точки зрения, образ героя воплощает наиболее сильные устремления человека и способ их идеальной реализации. В рамках психологии К. Г. Юнга герой рассматривается, главным образом, как мифологический мотив, архетипический образ полного человеческого потенциала

и воплощения личности как единого целого. Взаимодействие человека с полярностью добро/зло требует максимума свободы перед лицом требований жизни, когда единственный и высший судья поступка – открывающийся смысл. Другая ипостась героя, по Юнгу, – харизма, предполагающая наличие всеохватывающей жизненной силы, изначального источника роста героя [Суравнева, Федоров, 2008, с. 35, 36]. Функция харизматика – формулировать и проводить в жизнь новые, единые для сообщества ценности [там же, с. 78].

В. Я. Пропп выделил ключевые элементы сказочного мифа о герое с точки зрения типических ситуаций и положений [Пропп, 1986, с. 27-28]:

- запрет и его нарушение;
- ситуация беды, недостачи, получения невыполнимого задания;
- изгнание или бегство и преследование;
- испытание мужества, стойкости и силы;
- обретение волшебного свойства (помощника);
- поход в иное пространство (царство мертвых, таинственный лес);
- решение трудной задачи (борьба и победа, получение в награду);
- появление ложного героя, разоблачение, узнавание истинного героя;
- заслуженное преображение и воцарение героя.

М. Ватте-Дельмот, П.-О. Депрост, Л. ван Иперсель рассматривают этапы героического действия в художественном дискурсе в динамическом ключе, выделяя важные пункты анализа: природа зла, которому герой противостоит, мотивации героя (ради чего он вступает в битву?); особенности достигнутого героем величия (в чем заключается его слава?) и реализованные цели (даже если герой погибает) [Wathee-Delmotte, Deproost, van Ypersele, 2005, p. 12].

В диссертационной работе воспроизводится алгоритм описания лингвокультурного типажа, разработанный В. И. Карасиком [2009, с. 218] и О. А. Дмитриевой [2007, с. 87-92, 97, 98, 120], с выделением образно-перцептивной, понятийной, ценностной сторон и с социокультурной справ-

кой – характеристикой социально-исторических условий, в рамках которых формируется определенный типаж.

Первым шагом в презентации лингвокультурного типажа является составление социокультурной справки, так как типаж отражает нормы поведения в обществе и относится к определенному социокультурному периоду. В ней приводится информация, имеющая социокультурную значимость и освещающая историческую, культурную, социальную, психологическую стороны лингвокультурного типажа.

Описание понятийной стороны типажа состоит в анализе словарных дефиниций, входящих в него сем и сферы проявления героизма, компонентов исследуемого типажа, его качеств, а также оценочной составляющей. При этом анализируются энциклопедический, синонимический, антонимический, этимологический, толковый словари. Мы различаем ядро и периферию лингвокультурного типажа: ядро – это словарные значения той или иной лексемы, раскрывающей содержание, а периферия – субъективный опыт, различные прагматические составляющие лексемы, коннотации и ассоциации.

В паспорт лингвокультурного типажа входят наиболее важные характеристики образно-перцептивной стороны типажа: внешний облик и возраст, гендерная принадлежность, происхождение или определяемый типажом социальный статус, место жительства, характер жилища, сфера деятельности, досуг, семейное положение, окружение, речевые особенности, черты характера. Изучая героизм в качестве стереотипа поведения, мы, тем самым, обращаемся к высшей степени генерализации героя.

Стереотип «*héros combattant*» реализуется в стереотипах-ситуациях, в основе которых заложено представление о референтной, коммуникативной и деятельностной ситуациях. Этому способствует тот факт, что герой является контекстно-зависимой единицей и невозможен вне героической ситуации.

Сетка оценки включает в себя несколько направлений: самооценка типажа (самоидентификация), оценка себе подобного, окружающих, а также оценка типажа его современниками. Оценка коммуникативного поведения

выводит нас на шкалу ценностных доминант данного типажа. Одним из важных аспектов ценностной характеристики типажа является его самооценка, лежащая в основе самоидентификации.

Как известно, культура включает в себя, наряду с прочими, разнообразные регулятивные элементы: идеалы, моральные нормы, традиции и обычаи, составляющие в совокупности нормативную систему жизнедеятельности человека, которая способствует типизации его личности. Особое место в структуре данной личности принадлежит ценностям, являющимся фундаментальными содержательными характеристиками культуры и выступающими высшими ориентирами поведения. Анализ ценностных предпочтений и приоритетов какого-либо лингвокультурного типажа позволяет нам интерпретировать тексты, выделяя в них ключевые концепты.

Таким образом, мы предлагаем следующую исследовательскую модель описания лингвокультурного типажа, включающую 1) социокультурную справку, 2) дефиниционные характеристики, 3) образно-перцептивные характеристики, 4) ценностные характеристики.

## 2.2. Социокультурный феномен героя и героизма

Массовое сознание испытывает перманентную потребность в феномене героизма, имеющем отчетливую архетипическую природу, в представлениях о людях более высокой природы, в примерах служения долгу, проявления героической силы, ума и отваги, превосходящих земные возможности [Хейзинга, 2004, с. 104]. Как в мифологических, так и в современных героических сюжетах содержится инвариантное ядро, которое позволяет распознать и дать адекватную оценку тому или иному типуажу, вызвать эмоциональный отклик.

Общество с момента своего рождения нуждалось в героях, поступки, поведение и образ жизни которых канонизировались как социальные эталоны. В обществе в процессе тысячелетней эволюции одна из ячеек его системной организации получила обозначение «герой» (*héros*) и обрела, подобно



языковой системе, смысл, адекватный самой культуре в ее историческом изменении. Образцы героического поведения со временем отделяются в общественном сознании от их субъектов и начинают жить самостоятельной жизнью, что ведет к возникновению семантического статуса героизма. Таким образом, герой – это не столько конкретная личность, сколько утвердившийся в данной социокультурной системе личностный статус и роль. Герой как реальная личность должен удовлетворять тому образу героя, который утвердился в общественном сознании в рамках данного культурного и временного пространства [Плахов, 2008, с. 15-19]. Нередко сила героя очеловечивается, и его способности становятся не столько чем-то сверхъестественным, сколько наивысшим проявлением положительных человеческих свойств.

Понимание героизма как высвобождения в чрезвычайных условиях и в кризисные периоды общества внутреннего, скрытого до времени потенциала человека позволяет лучше распознать процессы, происходящие в обществе, и влияние социума на индивидуальное существование человека.

Актуальность исследования феномена героизма является следствием того обстоятельства, что его влияние на социальную действительность не ограничивается моментом подвига [Суравнева, Федоров, 2008, с. 4], героический поступок постепенно становится частью легенды, которая может быть увековечена в литературных текстах.

Героизм как социокультурный феномен исследуется на двух системных уровнях: социумном и индивидуально-личностном [Плахов, 2008, с. 5] – и представляет собой положительное отклонение от среднестатистического социокультурного типа обычного человека, точнее, образа, сложившегося и получившего массовое распространение в общественном сознании [там же, с. 7].

Описание военного события сводится к почитанию и сакрализации индивидуализированных или «коллективных» героев, которые идентифицируются как группа бойцов, а также модель, которая активизирует боевой дух

или способствует принятию смерти во имя священного идеала [d'Abzac-Epezy, Martinant de Préneuf, 2012].

Лексема «герой» выполняет функцию семантического выделения человека из общей массы, из остальной группы людей как чего-то особенного, исключительного [Плахов, 2008, с. 14]. Путь героя – это путь одиночества.

Образ героя, понятия героизма и героического формируются в контексте культуры, которую отличает только ей свойственный пантеон героев. Герой – это великий человек, личность, решающим образом повлиявшая на ход и направленность исторического процесса благодаря самореализации в культуре во имя духовно-нравственных ценностей [Кривощекова, 2003, с. 12]. Национальный герой является выразителем определяющих для нации ценностей и формирует из них идеологическое наследие. Он воплощает в себе ожидания и кристаллизует коллективную идентичность. Таким образом, нация рассматривается как пространство признания героя и как место совершения подвига [Watthee-Delmotte, Deproost, van Ypersele, 2005, p. 18].

Героический образ личности и личностного поведения органично связан с ценностными ориентирами, нравственными установками, особенностями того или иного общества и, значит, представляет собой глубоко нравственное явление: герой, выполнив свой долг, продолжает отдавать [Плахов, 2008, с. 9]. Суть подвига как формы человеческого поведения – добронравленность [там же, с. 28], подвиг направлен на изменение негативного хода вещей или поступков к лучшему. При этом героическое рассматривается не во внешнем своем опосредовании, а из собственного внутреннего начала как условия внешнего проявления действия [Лошманова, 2006, с. 106].

Героизм предполагает добровольное самопожертвование, действие ради общего дела, что формирует модель жертвующего героя. К тому же, поэтическое содержание, присущее понятию героизм, обладает высокой ценностью. Оно поддерживает в действующем индивиде такое состояние напряженности и экзальтации, с которыми совершаются подвиги [Хейзинга, 2010, с. 109]. Мифологические и исторические сведения о героях, хранящие-

ся в памяти общества, поднимают самооценку социума и служат, с одной стороны, мотивирующим средством, который подает пример, а с другой – индикатором кризисной ситуации [Суравнева, Федоров, 2008, с. 5]. Кроме того, следует отметить трансформационную функцию: человек, совершивший подвиг, существенно меняет потребности, ценности, убеждение и поведение [там же, с. 25]. Влияние образа героя, реального или спроецированного, дает ощущение правильности жизненного выбора и сопричастности к чему-то очень важному и нужному. Особенностью образа героя является то, что он чрезвычайно действенен в сложные, переходные периоды истории, но не обладает продолжительным действием и довольно быстро лишается магического действия, когда субъект освобождается от влияния героического образа [Суравнева, Федоров, 2008, с. 35, 36].

В критические ситуации герой демонстрирует:

6. готовность выйти за собственные пределы в своем стремлении освободить других, отказаться от самого себя в физическом и духовном плане.
7. умение принять позицию «другого», не ограничиваясь собственной точкой зрения, соединить позиции в согласии с «другими».
8. способность взять на себя ответственность за судьбу «других», самому формировать свои взгляды и делать выводы.
9. стремление к безвозмездной самоотдаче, рождающей прощение и доверие.
10. личностную верность, преданность любви и дружбе [там же, с. 9-10].

В связи с этим, интересным представляется следующее определение героя – «героем является не тот, кто совершает невиданные подвиги, а тот, кто защищает какое-либо дело, ставит интересы других выше своих, не думая о славе» [Michel, 1998, p. 88].

Э. Мунье выделяет ряд личностных свойств, которые присущи «потенциальным» героям: своеобразие и исключительность, ценности разрыва (героическая личность как протест), борьбу и силу, утверждение личности (героическая личность как выбор и поступок), непримиримость (страсть,

идущая наперекор всему, восстающая против несправедливости) [Mounier, 1992, p. 65, 63-64].

Героические характеристики заимствованы от солнца, а части суток легко сопоставимы с блестящей жизнью героя: рассвет, зенит, закат. Он входит в тень и выходит из тени, и кажется, что он спускается в преисподнюю, ад, который он проходит, избежав смерти. Как солнце, герой непобедим [Sellier, 1970, p. 18,19].

Героизм предполагает у субъекта наличие верности. Особенно важна верность самому себе, а также верность героя другим людям, сообществам, объединениям, с которыми его связывают обязательства, клятва, служение. Предатель и отступник являются в этом смысле антигероями. Антиподами героизма выступают также трусость, слабость, малодушие, неуверенность в себе, ослабленность социальных связей, социальных качеств человека, его эгоизм.

Героизм всегда проявляется в активной жизненной позиции человека. Самоощущение и мировоззрение героя реализуются в его действиях и поведении, в которых по-настоящему раскрывается его внутренний мир. Поэтому внутреннее состояние и внешнее проявление в герое находятся в сопряжении и единстве.

Амплуа героя противопоставлено амплуа обывателя. Ценностное содержание концепта «герой» – это идея совершенного человека как хозяина судьбы и творца своей жизни.

### 2.2.1. Синхронно-диахроническое развитие представлений о герое и героизме

Мифологическое мышление вкладывало воплощение величия в сферу сверхчеловеческого. Еще во времена расцвета Эллады значение «герой» переносили и на обычных людей: на павших за отечество, на убийц тиранов. Культ мертвых продолжал оставаться ключевым элементом героической

идеи. Лишь гораздо позднее термин «герой» стали употреблять, и то лишь риторически, говоря о живущих [Хейзинга, 2010, с. 104]. Несмотря на различия, существующие между героем и святым, герой также признается героем, но только после смерти. Пока он жив, баланс героического и негероического в нем колеблется и не предрешен [Сапронов, 2005, с. 11]. Герой проявляет себя в «последовательных рождениях, вплоть до рождения, ведущего к бессмертию». Мифологическая последовательность событий упорядочена чередой рождения – смерти – возрождения. Побеждая в испытании, герой предстает в роли освободителя, спасителя, ангела-хранителя народа. Победа часто дарует ему статус «посвященного»: он одерживает верх над смертью и достигает бессмертия, рождаясь во второй раз [Sellier, 1970, p. 17, 18].

В древнем мире «род героев» называли «полубогами», наделяя их функцией защиты, покровительства, спасения людей (сближая термин с именем Геры). В греческой мифологии герой – отважный воин, благородный человек, как правило, сын или потомок божества и смертной женщины. Первоначально мифологический герой был «призван выполнять волю олимпийцев на земле среди людей, упорядочивая жизнь и внося в нее справедливость, меру, законы, вопреки древней стихийности и дисгармоничности» [Мифы народов мира, 1987, с. 294-297]. Он наделен сверхчеловеческой силой и возможностями, но лишен бессмертия, привилегии богов. Отсюда несоответствие и противоречие между ограниченными возможностями смертного существа и стремлением героя утвердить себя в бессмертии [Суравнева, Федоров, 2008, с. 26].

В сказочных текстах мифические герои заменяются условными фигурами рыцарей, принцев, младших крестьянских сыновей, побеждающих сказочных чудовищ не только силой, но и хитростью или волшебством. Особенностью героев является их активность, они часто действуют как посредники между различными мирами от имени человеческого общества перед духами и богами. Преодоление героем испытаний является обязательным элементом героической мифологии. В целом героическая биография соотносится с цик-

лом переходных обрядов (инициации), сопровождающих рождение, посвящение, женитьбу и смерть [Суравнева, Федоров, 2008, с. 30]. В эпосе в качестве главного действующего лица появляется героическая личность, охраняемая богами. Эпическое произведение направлено на прославление героя, который возвышается над остальными персонажами [Sellier, 1970, p. 24, 25]. Героический роман апеллирует к той или иной исторической личности и создает атмосферу военного героизма и галантности; подчинив своих врагов, герой берет в жены свою возлюбленную [там же, p. 68].

В христианском понимании идея героического должна была поблекнуть перед идеей святости. Аристократическая жизненная концепция феодального времени возвысила понятие рыцарства, придав ему функцию героического: благородное служение, неотделимое от христианского долга и добродетели.

С приходом Ренессанса в Европе появляется новое представление о доблести человека, о котором судят по его уму и поведению в свете [Хейзинга, 2010, с. 105]. Самопожертвование не является преобладающей чертой, главным становится успех, роскошь, титулы [Суравнева, Федоров, 2008, с. 30]. Ренессансный герой, отличающийся телесной красотой и талантами, мечтал о собственном совпадении с Богом-Творцом, стремился возвыситься над миром и небом и приблизиться к гармонически устроенному космосу [Сапронов, 2005, с. 372, 373].

Но в том же XVII столетии во французском *héros* звучат иные оттенки. Трагедия закрепляет черты героического в фигуре трагического героя. Кроме того, политика Людовика XIV приносит почитание героя национально-милитаристского типа, утопающее в блеске помпезного декора и высокопарной риторики [Хейзинга, 2010, с. 105].

Эпоха Просвещения отказалась от восхваления военных подвигов. Жестокому завоевателю противопоставлен великий просветитель [Sellier, 1970, p. 99]. В XVIII в. возникающее демократическое мышление находит иллюстрацию своего идеала в прежних фигурах римских гражданских добродете-

лей. Дух Просвещения, науки и гуманизма воплощается в фигуре гения, который несет в себе черты героического. Пылкое проявление доблести не стоит в понятии гения на первом плане. Но возникающий романтизм открывает новый образ героя, его архаическое, смутное и неистовое начало, мрачный характер. Постепенно героический идеал в какой-то мере расчленился на театральный, историко-политический, философско-литературный и поэтически-фантастический. [Хейзинга, 2010, с. 105-106].

На протяжении всего XIX столетия представление о героическом не ориентировало на подражание. Призыв «Будь, как он!», проявлявшийся в рыцарском идеале, становился менее актуальным, по мере того как образ героя все больше уходил в прошлое. Дух столетия, как он выразился в гражданской и экономической свободе, демократии и либерализме, не был склонен к установлению сверхчеловеческих норм. Тем не менее, идея героизма получает дальнейшее развитие. Это просвещенный, изящный, оптимистический идеал, который прекрасно сочетается с понятиями гуманности и прогресса [Хейзинга, 2010, с. 106]. Появляется новый тип героя – артист, творец, герой без оружия. Отличительной чертой романтического героя является *одиночество*. Он мирится с тем, что должен жить в окружении заурядных людей, которые не понимают его высокие мысли [Sellier, 1970, p. 104]. Навстречу героизму героя-романтика толкают несбывшиеся ожидания, неосуществленные намерения и неудовлетворенные требования к жизни. Романтик – герой поневоле. Он знает разорванность человеческого существования. Ему также претит недовершенность и серединность человека, он жаждет своего обожествления [Сапронов, 2005, с. 359, 430-431].

Испытав отчаяние утраты ценности жизни, Ницше приходит к провозглашению своего идеала героического, сверхчеловека, возрождая его в образе фантастического провидца, для поэтов и мудрецов, а не для государственных деятелей. Однако к концу девятнадцатого столетия – началу двадцатого, образ поэта-философа, порожденный отчаянием, лишился своего глубинного смысла. Почетное имя героя являлось ценой благодарности, которую умер-

шим воздавали живые. Солдат шел в бой не для того, чтобы стать героем, а чтобы исполнить свой долг [Хейзинга, 2010, с. 107-108].

Герои XX века оказались способными к изменению: простой человек, противостоящий необычайной ситуации, преобразуется в героя и обнаруживает в себе силу, о которой он раньше не догадывался [Boucher, 2009]. Писатели обращаются к античной мифологии или прославляют величие современного человека. Три типа повествования находят свое выражение в различных жанрах: детективе, шпионском романе и научно-фантастическом романе. В народной литературе преобладает тип традиционного героя-воини и обольстителя. Но актуален также тип героя-ученого, героя-преступника, героя-космонавта, спортсмена-чемпиона. И, таким образом, повторяется миф о Спасителе [Sellier, 1970, р. 184, 185]. Очень продуктивным становится тип героя-борца за высшие ценности и гуманистические идеалы, героя-просветителя и мастера, которые противостоят обществу потребления.

XX век был ознаменован крупнейшими военными конфликтами, которые стали проверкой народов на подлинное мужество и патриотизм. Франция воевала на полях сражений Первой и Второй мировых войн, а также в Индокитае и Северной Африке. Во французском обществе сформировался образ солдата, жертвующего своей жизнью ради спасения других. Однако война лишилась своего романтического ореола, ее изображали как тяжелую работу по взаимному истреблению, обличали ее ужасы. Герой исполняет свой долг, проходя через войну, но осознает неадекватность такого мироустройства, где один солдат становится палачом другого.

А. Камю в «Письмах к немецкому другу» (1943-1944 гг.) отмечал, что мужество состоит не в том, чтобы броситься в огонь по естественному порыву. Величие человека заключается в том, чтобы идти на пытки и смерть, считая жестокость бесплодной, сражаться, презирая войну, соглашаться все потерять, при этом дорожа счастьем, прибегать к разрушению, думая о порядке. Французы, по мнению писателя, одновременно исповедуют и побаиваются героизма. Исповедуют, поскольку история научила их ценить благородство.



Но одновременно она внушила им красоту и все преимущества естественности и простоты. Поэтому для конечной победы им пришлось приглушить в себе любовь к человеку и к миру, преодолеть «глубокое убеждение в том, что ни одна победа не приносит добрых плодов, так как любое насилие над человеком непоправимо». Этот окольный и долгий путь поражений и страданий помог защитить справедливость и правду и добиться победы чистыми руками. Но общий вывод все-таки заключается в том, что сам по себе «героизм не стоит ровно ничего – счастье завоевать гораздо труднее». А для этого всегда надо свидетельствовать в пользу человека [Камю, 1997].

В отличие от архаического мифа, героические мифы XX века образуются не только эмоциональным переживанием, но и рационально и зачастую идеологически утверждаемым содержанием [Суравнева, Федоров, 2008, с. 11]. Война и поединок получают высшее выражение в подвиге, который может и не быть непосредственно битвой. Солдат становится наследником рыцаря-дворянина. Он не воин-наемник, а, как некогда рыцарь, человек верности и служения, приобретший нерыцарские черты: жесткую дисциплину, однородность, слаженность и регламентированность действий [Сапронов, 2005, с. 348-351]. Как человек дисциплины, он обязан подчиняться налагаемым на него нормам и требованиям, сознавать их как собственное требование к самому себе и воспринимать их как свой внутренний долг. Он должен следовать уставу, неукоснительно исполнять приказы и распоряжения [там же, с. 351]. Парадокс существования солдата проявляется в том, что его действия регламентированы дисциплиной, но в то же время он призван служить в постоянной готовности к проявлению своей свободы в ее самом трудном и высшем выражении – самопожертвовании. Однако солдат-воин и не обладает рыцарско-дворянским универсализмом и куртуазностью. Его жизненный путь гораздо менее блистательный, но у солдата несравненно больше выражена аскеза, простота и непритязательность [там же, с. 352, 360].

### 2.2.2. Типы героев и героический сценарий в художественном дискурсе

В. Д. Плахов выделяет четыре рода героизма: архетипические (самые древние) герои, мифологические герои, реальные герои, «квази» герои (мифические или лжегерои) [Плахов, 2008, с. 21]. Мы выделим еще один тип – литературный герой, являющийся либо аллюзией на реально существовавшего героя, либо главным персонажем, созданным автором произведения.

В. Колонна, говоря о персонаже художественного произведения, придерживается утверждения, что герой – это идея, ментальное образование; это всегда типизация; характер и действия в герое неотделимы друг от друга [Colonna, 2007, p. 145].

Ф. Амон выделяет исторические, мифологические, аллегорические, социальные персонажи, которые действуют в рамках устоявшейся роли в данной культуре [Амон, 1977, p. 122]. Героический статус детерминруется с помощью описания внешнего вида персонажа, психологических особенностей и т. д.; помощников, которые способствуют раскрытию героических качеств персонажа; аллюзий на известные истории (устоявшиеся в культуре), которые типизируют образ героя; повторов внутри текста (параграф, сцена, история и т. д.), которые функционируют в качестве макета, модели целого текста, а персонажи воспроизводят систему персонажей произведения в целом; повторяющихся действий, указывающих на неизменные черты и деятельность персонажа (иногда с помощью гиперболы) [там же, p. 163-165].

Т. Карлейль рассматривает героя с точки зрения реализации героического начала в разных сферах: герой как божество (Один), герой как пророк (Магомет), герой как поэт (Шекспир), герой как пастырь (Лютер), герой как писатель (Руссо), герой как вождь (Наполеон).

В. Д. Плахов предлагает следующую классификацию героических типов [Плахов, 2008, с. 48-67]:

1. *Герой-воин*. Тип подразделяется на разновидности: воин-защитник, воин-завоеватель, воин-солдат, воин-царь, воин-полководец и другие.

2. *Герой-мастер*. Человек, достигший выдающихся результатов в своем деле, которому он посвятил жизнь (часто в творческой или научной сферах).

3. *Герой-первопроходец, новатор*. Героизм этого типа очень часто связан с риском. Мерой героизма будет радикальный разрыв с господствующими традициями, ломка стереотипов, вызов консервативному общественному мнению.

4. *Герой-правдоискатель (в русской культуре) и искатель истины (в западноевропейской культуре)*. Этот тип подразделяется на героев-правдоискателей светского толка или религиозного склада.

5. *Герой-бунтарь*. Героев-бунтарей можно разделить на два типа: создатели и разрушители.

6. *Герой-рыцарь*. Человек, безусловно, вопреки всевозможным препятствиям исполняющий свой долг, неукоснительно соблюдающий в жизни и поведении ритуал, имеющий рыцарский кодекс чести.

7. *Герой-авантюрист*, наделяемый такими качествами, как: отвага, смелость, готовность рисковать, любовь к приключениям. Авантюра в ряде случаев становится для субъекта в равной мере, как и подвиг, неосознанно привлекательной и может точно так же служить средством личностного самовыражения и самоутверждения в обществе.

8. *Герой-богач*. Финансовые успехи этого типа героя связаны с героическими усилиями и мобилизацией духовных и физических возможностей.

9. *Герой-аскет*. Отказ от жизненных благ ради служения. Подвиг заключается в аскетическом образе жизни.

10. *Святой, сакральный герой*. Отвечает религиозному героическому статусу. Имеет сверхъестественные способности, неукоснительно соблюдает нормы религиозной морали.

11. *Герой-великомученик*. Исторически оформились две разновидности героя-великомученика: мужественно переносящие страдания, принимающие

их как «судьбу» и борцы – обреченные, но не сдающиеся подвижники, не смиряющиеся со своей «злой участью».

12. *Герой-энтузиаст*. Люди подобного типа делают открытия, решают сложнейшие научные проблемы, пускаются в опасные путешествия, беззаветно служат своему делу. Им свойственна повышенная энергетика, пассионарность.

13. *Герой-жертвовател*: жертвенный герой или герой-меценат (прославившийся своими материальными пожертвованиями во имя высоких общественных идеалов и нужд). Он совершает подвиг отречения от тех или иных жизненных благ вплоть до жертвы собственной жизнью.

14. *Герой-учитель*. Просветитель, наставник, «властитель дум».

15. *Герой-чудотворец*. Этот тип сочетает реальность с вымыслом, его возможности не поддаются рациональному пониманию и объяснению. «Чудо» – это особый вид человеческой деятельности, обычно называемой «чудотворной», результатом которой становится нечто необычное, ранее не имевшееся в опыте и превосходящее привычные ожидания.

16. *Герой-рекордсмен*. Характеризуется формальными достижениями в какой-либо области общественной деятельности, но во многих случаях они возможны в результате действительно героических усилий (спорт, игра) [Плахов, 2008, с. 48-67] .

В обыденном сознании французов, по мнению исследователей, доминируют следующие типы героев: военный; добродетельный герой; спаситель; пример для подражания; сверхчеловек; храбрец [Mixel, 1998, p. 89-91].

Важной особенностью любой классификации героев является то, что в жизни редко встречаются чистые героические типы. В реальном поведении, в конкретных поступках героические черты проявляются в том или ином сочетании, в некоторой совокупности [Плахов, 2008, с. 67].

Сформировавшийся в данной культурно-исторической системе героический сценарий (сценарий героического поведения, героического поступка, сценарий героизма) должен храниться в социальной памяти, и при опреде-

ленных социальных обстоятельствах у героического индивида должна быть возможность актуализировать этот сценарий в своем поведении [Плахов, 2008, с. 15].

Герой реализует себя в следующем типичном сценарии: 1) группа людей попадает в трагическую ситуацию и нуждается в помощи; 2) человек (от которого не ожидали подобных действий) принимает исключительное по храбрости и самоотверженности решение; 3) он добивается успеха (его подвиг становится частью истории) или терпит поражение [Albert, 1998, p. 16-17]. Чем «незначительнее» кажется герой в начале своего пути, тем масштабнее окажется его поступок в глазах общества [там же, p. 18]. Герой спасает мир, обновляет его, начинает новый этап. Однако, как пророк, он не подчиняется всеобщим законам [Sellier, 1970, p. 19, 20].

В концептуальное поле *héros / герой* входят следующие составляющие:

– *Путь*. Герой – это человек пути. Трудность пути – его постоянное и неотъемлемое свойство. В пути выделяется начало, исходный пункт, в котором находится герой в момент начала действия, конец пути (цель движения), кульминационный момент пути и некоторые участки пути. В конце пути находятся высшие сакральные ценности, признаваемые в данной модели мира, или то основное препятствие, опасность, которые, будучи преодолены или устранены, непосредственно открывают доступ к этим сакральным ценностям и связанному с ними изменению статуса. Существуют разные варианты таких путешествий, отнюдь не всегда кончающихся успехом. Мифологема пути выступает не только в форме зримой реальной дороги, но и в форме метафоры – как обозначение линии поведения (особенно часто нравственного, духовного), где целью является не завершение пути, а сам путь, в котором происходит становление героя, переход от одной сферы бытия в другую [Топоров, 1983, с. 227-284]. Самообладание для героя – высшая ценность, в нем весь смысл героического пути – восхождения и самоопределения, когда герой не зависит ни от чего внешнего, когда в нем самом источник любых его

действий, тогда наступает для него божественная полнота существования [Сапронов, 2005, с. 435, 444].

Герой совершает подвиги вне дома, находясь в пути. Ю. М. Лотман отмечает бинарное противопоставление пространственных категорий: всякая культура начинается с разбиения мира на внутреннее («свое») пространство и внешнее («их»), разделяемые чертой, границей. Одно пространство определяется как «наше», «свое», «культурное», «безопасное», «гармонически организованное» и т. д. Ему противостоит «их пространство», «чужое», «враждебное», «опасное», «хаотическое» [Лотман, 1996, с. 175].

Героя часто сопровождает его двойник, помогающий ему во время испытаний. Дружба придает герою особую привлекательность, позволяет выговориться или совершить новые подвиги. Автор также может создать целые группы героев (армия) [Sellier, 1970, с. 23]. Герой неотделим от определенного группового окружения, объединившегося в пиетете, поклонении своему кумиру. Таким образом, атрибутом героя выступает свита [там же, р. 184]. Герой во многих жизненных случаях объективно становится лидером в неформальной или формальной организации внутригрупповых отношений, утверждая стиль поведения, нормы взаимоотношений, ценностные ориентации [Плахов, 2008, с. 179]. Путь героя, описанный Дж. Кэмпбеллом, цикличен и проходит через три стадии: переход через порог реальности / испытание за порогом / возвращение в общество. Выстроенный по этой схеме сюжет повторяется во многих мифах и в значительной мере сохраняется в последующих произведениях или судьбах политиков [Кэмпбелл, 1997].

– *Подвиг*. Под подвигом мы понимаем уникальный по своей доблести и героизму поступок, который положительно оценивается обществом и производит качественные изменения в нем.

Героизм связан с призванием. Способность, готовность, призвание к подвигу формируется всей предшествующей жизнью субъекта [Суравнева, Федоров, 2008, с. 50]. Подвиг всегда уникален и является качествообразующим фактором героизма, осуществляемым в соответствии с общественными

интересами. Подвиг с его нравственно-положительной природой противопоставлен преступлению, которому свойственна антисоциальность и деструктивность. Совершение подвига диктуется исключительно доброй волей. Непротиворечие с личностно переживаемым долженствованием, основанным на справедливости, его добровольной природой, добродетельностью, выходящей за границы общепринятой, делает подвиг уникальным социальным явлением. Он всегда конкретен и имеет свою структуру (цели, мотивы, средства реализации). Подвигом может быть поступок, поведение или вся жизнь индивида. Героизм не существует вне подвига, который является его способом существования, реализацией героического и одновременно мерой героизма. Подвигом может быть жертвование собственной жизнью ради Родины, или аскетический обет, или труд, требующий невероятного напряжения сил, и т. д. Первым измерением подвига является его соответствие нравственным нормам, присущим данной культурной системе. В подвиге органично присутствуют мужество, храбрость, вера в правоту. В нем проявляется осознание социальной значимости данного рода действий и поведения, полное исключение эгоистических моментов и, соответственно, жертвенность, оптимизм и жизнелюбие, негибкость перед трудностями и тяжестью судьбы [Плахов, 2008, с. 68-70].

В подвиге происходят глубинные личностные процессы, которые требуют немалых внутренних усилий. Феномен подвига связан с некоей сверхсознательной стороной, и осуществление подвига определяется динамическим способом бытия человека: преодолевая несовершенства мира, герой тем самым изменяет его.

Общекультурная значимость подвига состоит, прежде всего, в том, что через подвиг проявляется нравственная сущность человека-героя, утверждается ценность человеческой жизни и значимость для ее полноценного существования духовных ценностей [Кривошекова, 2003, с. 13].

– *Судьба*. Герой всегда человек судьбы, которой противостоит. Его воля покрывает своей свободой внешнюю необходимость и неизбежность

судьбы. Герои устремлены к вечному и абсолютному. Жизнь истинного героя проходит в модусе того, что достижимо заведомо недостижимое. Однако трагична вся жизнь героического индивида, поскольку он вступает в конфликт с судьбой, борется с внешней силой, обрекающей его на страдания и гибель. Герой, в свою очередь, сокрушает судьбу тем, что всякое действие, которое он способен совершить, совершается им изнутри, в соответствии со своей волей [Сапронов, 2005, с. 317, 359, 429, 483].

– *Награда*, являющаяся мерой человеческих свершений, символом, имеет закрепленный в данной культуре общеизвестный смысл – социального поощрения героического поступка как материального, так и идеального свойства. Важнейшим элементом ореола героя, образно оформленного отношения к нему и его подвигу со стороны общества, выступает слава и известность, авторитет, а также рождение легенды [Плахов, 2008, с. 129-137]. Кроме того, в результате испытаний герой приобретает различные ценности. Преодоленные препятствия ведут к разрешению индивидуальной драматизированной коллизии [Мелетинский, 2001, с. 12].

– *Легенда*. Имя каждого героя сопровождают легенды. Легенда – подлинный атрибут героя, его подвига и, в целом, его жизни. Благодаря легенде герой и его подвиг сохраняются в общественной памяти, становятся социально значимым явлением. Это форма социальной оценки героя и его подвига, которая, будучи специфическим видом социальной информации, передается следующим поколениям и тем самым осуществляет связь между прошлым, настоящим и будущим [Плахов, 2008, с. 84-86].

Можно предположить, что герой не рождается таковым. Он должен пройти определенную школу воспитания, социализации. Кроме того, следует признать факт генетической и психической детерминации героического поведения и, в целом, героической жизни. Чтобы подвиг состоялся, личностные героические качества, которые в совокупности образуют субъективные условия подвига, должны быть дополнены объективными условиями, определенной ситуацией.



## 2.3. Понятийные характеристики лингвокультурного типажа

## «héros combattant»

## 2.3.1. Дефиниционный анализ

Исследование словарных дефиниций, приведенных в словарях французского языка (CNRTL, DES, DLF, DLFL, DM, DS, DSA, DSAF, DR, Robert 2007, TLFi), позволило выделить следующие значения лексем *héros u combattant*, их качества, синонимические / антонимические ряды и оценочную составляющую.

Таблица 1

Понятийные признаки номинации *héros / héroïne*

Héros, héroïne				
дефиниции	качества	оценка	синонимы	антонимы
1. Être fabuleux la plupart du temps d'origine mi-divine, mi-humaine (fils d'un dieu et d'une mortelle ou d'une déesse et d'un mortel), divinisé après sa mort ;	Fabulosité, origine mi-divine, mi-humaine, divinisation après sa mort;		Demi-dieu, surhomme, demiurge, personnage légendaire, géant, brave, preux, grand homme, grand personnage, paladin, audacieux, courageux, lion idéal, idole, modèle, grand homme, grand personnage, genie, champion, parangon de, participant, protagoniste, personnage principal, caractère, rôle, interprète.	Lâche, couard, bandit, bravache, personnage secondaire.
2. Personnage légendaire auquel la tradition attribue un courage et des exploits prodigieux ;	caractère légendaire, courage, exploits prodigieux;			
3. Homme, femme qui incarne dans un certain système de valeurs un idéal de force d'âme et d'élévation morale, toutes les vertus aux yeux de quelqu'un, qui fait preuve, dans certaines circonstances, d'une grande	grande abnégation, élévation morale, force d'âme, toutes les vertus;	Incarne dans un certain système de valeurs un idéal, toutes les vertus aux yeux de quelqu'un, fait l'objet d'une admiration excessive		

<p>abnégation et fait l'objet d'une admiration excessive de la part de quelqu'un ;</p>		<p>de la part de quelqu'un ;</p>		
<p>4. Combattant(e) remarquable par sa bravoure, ses exploits, un courage extraordinaire et son sens du sacrifice ;</p>	<p>bravoure, exploits, courage extraordinaire, sens du sacrifice ;</p>			
<p>5. Homme, femme digne de l'estime publique, de la gloire, par son trait de caractère à son plus haut degré, son génie, son dévouement total à une cause, une oeuvre ;</p>	<p>trait de caractère à son plus haut degré, génie, dévouement total à une cause, une oeuvre ;</p>	<p>digne de l'estime publique, de la gloire ;</p>		
<p>6. Homme, femme qui se distingue dans une activité particulière ;</p>	<p>activité particulière ;</p>			
<p>7. Principal personnage masculin ou féminin d'une oeuvre artistique (d'un roman, d'une pièce de théâtre, etc) ; homme, femme auxquels arrivent des aventures extraordinaires qui semblent sorties de l'imagination d'un romancier ; personnage masculin ou féminin propre à un auteur, à un genre, à une époque ;</p>	<p>rôle principal, aventures extraordinaires ;</p>	<p>propre à un auteur, à un genre, à une époque.</p>		
<p>8. Homme,</p>	<p>rôle principal</p>			

femme, qui joue le rôle principal (dans un événement), qui occupe le premier rang de l'actualité.	(dans un événement), premier rang de l'actualité.			
---	---	--	--	--

Положительные черты героя (мужество, храбрость, самоотверженность, стойкость и др.) объединены присущим ему героизмом.

Таблица 2

## Понятийные признаки номинации héroïsme

Héroïsme			
характеристики	дефиниции	синонимы	антонимы
2. Personnelles	Idéal du héros, de l'héroïne ; courage, force d'âme exceptionnelle, vertu supérieure qui fait d'un homme un héros, ou d'une femme une héroïne ;	Courage, générosité, valeur, vaillance, dévouement, intrépidité, âme, ressort, noblesse, grandeur, fanatisme, bravoure, sacrifice, stoïcisme, vertu, élévation, fermeté, force.	Crime, lâcheté, sang-froid, témérité.
2.Comportementales	Comportement exemplaire caractérisé par un extrême courage face au danger et un dévouement total à la cause pour laquelle on combat ;		
5. D'actes	Acte(s), occasion(s) d'héroïsme ; personne(s) qui manifeste(nt) de l'héroïsme ;		
6. D'appréciations	Caractère de ce qui est propre à un héros, à une héroïne, de ce qui relève de l'idéal qu'ils incarnent ;		

5. Quantitatives	Degré extrême auquel un mérite, une qualité peuvent être portés.		
------------------	--	--	--

На основе анализа словарных статей мы выделили следующие семантические компоненты лексемы *héros*: главное действующее лицо эпических поэм и мифов, полубожество; исключительный человек по своим морально-волевым качествам и добродетелям; храбрый воин, совершающий подвиги; достойный всеобщего восхищения благодаря исключительным чертам характера, дарованиям, самоотверженности; главное действующее лицо литературного произведения, спектакля, кинофильма и т. п., выразитель авторской позиции, жанра, времени, среды; человек, проявивший себя с лучшей стороны в определенной деятельности; сыгравший главную роль в каком-либо событии, появившийся в средствах массовой информации в качестве главного персонажа, героя дня. В бытовом общении *héros* в значении «полубог» практически вышло из употребления.

Корреляция вышеперечисленных значений позволяет определить параметры героя: социальная роль (воин, совершающий героические подвиги); положительная оценка обществом; роль в художественном произведении (главный персонаж, выразитель авторской позиции, времени, среды); выдающиеся личностные характеристики и героические поступки, обеспечивающие исключительность (аллюзии на мифологических персонажей).

Герой может проявлять себя в различных областях, что подтверждается наличием значительного числа синонимичных лексем, соотносимых с понятием «*héros*»: мифологические и исторические персонажи (*demi-dieu* / полубог, *démiurge* / демиург, *géant* / великан, *paladin* / странствующий рыцарь, *preux* / витязь и т. д.), которые в современном французском языке обладают метафорическим значением, а также субстантивированных прилагательных, номинирующих положительную оценку человека (*brave, courageux* / храбрый,

audacieux / отважный, idéal / идеальный и т. д.); чемпион; протагонист; исполнитель важной роли и т. д.

В словарных статьях выделяются следующие характеристики героя: личностные (personnelles), поведенческие (comportementales), поступочные (d'actes), оценочные (d'appréciations) и количественные (quantitatives), которые формируют портрет героя. Во французском языке наблюдается четкое деление на внутреннее и внешнее: эталонные морально-волевые качества героя характеризуют его поведение, поступки и объясняют восприятие героя в качестве идеала. Общие характеристики героя включают такие качества, как courage, bravoure (мужество), vaillance (стойкость), valeur (доблесть), intrépidité (отвага), fermeté (решительность), dévouement (самоотверженность), sacrifice (самопожертвование) во имя высокой цели, stoïcisme (стойкость), force (сила), ressort (сила, энергия). Герою также свойственны рыцарские черты: noblesse (благородство), générosité (великодушие), grandeur (величие), vertu (добродетель), âme (душевность), élévation (возвышенность), fanatisme (увлеченность). Героизму противопоставлено crime (злодейство), témérité (безрассудство), sang-froid (хладнокровие), lâcheté (трусость и малодушие). Следует отметить, что ни одно из значений не характеризует героя как физически сильного человека (в отличие от русской лингвокультуры, в которой герой часто представлен в образе богатыря), следовательно, физические способности не играют главную роль; чтобы помочь людям, в сложных ситуациях необходимо проявить, прежде всего, находчивость и смекалку.

Подвиг в глазах французов сопряжен с благородством, изяществом, мудростью, умением, действием напоказ и прославленностью. В сознании русских людей подвиг – не искусство, а защита родной земли ценой жизни. Не случайно в сознании французов идея мужества сопрягается с рыцарским кодексом поведения. Поэтому понятие «подвиг» ассоциируется у жителей Западной Европы с ситуацией рыцарского поединка как состязания, где есть противник, с которым необходимо помериться силой и которого нужно победить, и где есть публика, перед которой можно изящно продемонстриро-

вать свои умения и возможности, например, не убивать противника, упавшего с лошади, а подать ему руку и дать возможность вновь взять выбитый меч. Россия противостояла набегам кочевников, отличавшихся особой жестокостью, и в этой связи противостояние героя и врага приобретало не эстетическую, а, прежде всего, этическую значимость [Карасик, 2002].

Таким образом, исходя из словарных дефиниций, можно заключить, что для концептосферы французского языка характерен типаж героя-рыцаря. Героическая личность становится модельной, что важно для понимания национально-культурных установок французского общества. При этом следует выделить: а) общественную значимость героического поведения и поступка; б) исключительные личные качества героя.

Одной из важных составляющих понятия *héros* является лексема *combattant* (борец, воин, сражающийся, ведущий бой).

Таблица 3

Понятийные признаки номинации *combattant*

Combattant			
дефиниции	качества	синонимы	антонимы
6. Qui prend part au combat (généralement militaire) ;	Participation au combat ;	Adversaire, soldat, concurrent, champion, rival, militant, guerrier, défenseur,	Paisible, inoffensif, condisciple, camarade, collaborateur, allié,
7. Personne qui participe, se livre à toute espèce de combat (champion);	participation à toute espèce de combat ;	compétiteur, apôtre, antagoniste, poilu, homme, guérillero, challenger,	compagnon, combattante, compère (vieilli) suppôt, affidé, apologiste,
8. Soldat qui participe activement au combat (ancien combattant - celui qui a participé à une guerre nationale récente; en partic. celui qui a combattu dans l'une des deux Guerres mondiales et bénéficie du statut spécial octroyé à cette	participation active au combat, bénéfice du statut spécial ;	belligérant, batailleur, prosélyte, activiste, agressif, baggareur, combatif, lutteur, querelleur, assaillant, ennemi, bidasse (vieilli) reître, troufion, troupier, soudard, mercenaire, légionnaire, artilleur, fantassin.	coopérateur, séide, complice.

catégorie d'hommes) ;			
9. Chacun des assistants et des tenants d'un tournoi ;	assistance au tournoi ;		
10. Adversaire, concurrent dans une épreuve athlétique ;	concurrence dans une épreuve athlétique.		

У солдата на войне либо, в целом, у человека, проявляющего готовность к активной, решительной защите своих идеалов и интересов, доминантным качеством является боевитость, воинственность.

Таблица 4

Понятийные признаки номинации *combativité*

Combativité		
дефиниции/качества	синонимы	антонимы
5. Penchant, disposition qui porte tout être vivant à combattre, à lutter ;	Agressivité, mordant, pugnacité, moral, pétulance, réactivité, résistance, tonus, acerbité, ardeur.	Bienveillance, sympathie.
6. Ardeur au combat ;		
7. Esprit de lutte;		
8. fait d'être combatif, agressivité, tempérament belliqueux.		

В толковых словарях французского языка представлены следующие семантические компоненты лексемы «*combattant*»: тот, кто принимает участие в битве (чаще всего, в военном сражении); тот, кто участвует в любом роде борьбы (поборник); солдат, активно участвующий в сражении (в том числе, ветераны войн); каждый участвующий в турнире; противник, конкурент в атлетическом соревновании. В семантику изучаемой лексемы входят две основные семы: любой участник военных действий (как профессиональный солдат, так и мирный житель, оказавшийся на поле боя) и борец за какую-либо возвышенную идею. Наличие среди прочих синонимов лексемы «*défenseur*» (защитник) свидетельствует о том, что в семантике «*combattant*»

отражены представления о защите кого-то, оказании покровительства, заступничестве. Кроме того, актуализирована активная позиция, любовь к риску, азарт (бросающий вызов, активист), присущая воину агрессивность. Таким образом, борец не только сражается за что-то (поборник), но и против своих врагов (атакующий, любитель подраться, конкурент, соперник и т. д.).

Борец наделяется следующими свойствами: склонностью и рвением сражаться, боевым духом, воинственностью, наступательностью, агрессивностью, боевитостью, моральным духом, быстротой реакции, стойкостью, выносливостью, энергичностью, резкостью, пылкостью. Данные качества предполагают активную, деятельную позицию человека, которая, в свою очередь, подразумевает наличие противника в борьбе за что-либо. В подобном контексте перечисленные качества вступают в отношения антитезы с благорасположением и симпатией по отношению к кому-либо. Примечательно, что в дефинициях не отражен оценочный компонент со стороны социума. Другая отличительная особенность лексемы *combattant*, в сравнении с лексемой *héros*, состоит в том, что *combattant* сам по себе не является модельной личностью, но обладает важными качествами, свойственными модельной личности.

В семантику номинации *héros combattant* входят две семы: *воин / участник военных действий* и *борец*, и выделяются разные сферы проявления героизма: война и мирное время. Проанализировав французские толковые словари, мы определили компоненты исследуемого типажа, его качества, а также оценочную составляющую:

Таблица 5

Понятийные признаки типажа *héros combattant*

Héros combattant				
дефиниции	семы		качества	оценка
1. Celui (soldat) qui participe activement au combat militaire, remarquable par sa bravoure, ses exploits,	Militant, guerrier, soldat, défenseur;		Courage, valeur, intrépidité, noblesse, fanatisme, générosité, vaillance, âme, ressort, grandeur, bravoure,	- Incarne dans un certain système de valeurs un idéal, toutes les vertus aux yeux de



<p>un courage extraordinaire et son sens du sacrifice; 2. Personne qui participe, se livre à toute espèce de combat.</p>	<p>Champion de, militant de, défenseur.</p>	<p>}</p>	<p>sacrifice, stoïcisme, vertu, fermeté, force, abnégation, élévation morale, génie, dévouement total à une cause et une oeuvre, exploits, agressivité, mordant, pugnacité, moral, pétulance, réactivité, résistance, tonus, acerbité, ardeur.</p>	<p>quelqu'un ; - fait l'objet d'une admiration excessive de la part de quelqu'un ; - est digne de l'estime publique, de la gloire ; - est propre à un auteur, à un genre, à une époque.</p>
--	---	----------	--	---

Таким образом, обретение человеком статуса *héros combattant* обусловлено присущими ему героическими поступками, героической деятельностью как образом жизни, личными эталонными качествами (подлинно героическими, которые позволяют человеку преодолеть страх и совершить подвиг, и куртуазными, свидетельствующими о благородстве и моральности героя) и положительной оценкой данной деятельности и поступков со стороны социума в рамках устоявшейся ценностной системы.

*Герой-борец определяется нами как модельная личность, носитель национально-культурных ценностей, принимающая активное участие в военных действиях или борьбе за гражданские идеалы, отличающаяся храбростью и способностью к самопожертвованию ради других, реализующая свою нравственную позицию в подвиге, который положительно оценивается обществом и производит качественные изменения в нем.*

### 2.3.2. Этимологическая справка

Процесс формирования исследуемого типажа «*héros combattant*» отражает этимология терминов *héros* и *combattant*, их семантическая эволюция и деривационная продуктивность. Этимологически лексема *héros* восходит к латинскому существительному *heros* и греческому *hērōs*, *hērōe* «полубог», «достойный человек», первоначально «защитник». В латинский язык *heros* пришел из греческого языка. Вследствие данного заимствования лексема

приобретает значения, зафиксированные в латинско-русских словарях: 1) полубог; 2) богатырь, герой. Выделяется исходная смыслообразующая корневая морфема *-ser-* (эволюционировавшая позже в *-her*) «присматривать, защищать, охранять», свидетельствующая об охранительной и покровительственной функции героя. Основа вошла в состав следующих производных: глагола *servare* – «сторожить, охранять, сохранять, беречь, оберегать, спасать, выручать», существительного *servator* – «спаситель, хранитель», *servatrix* – «спасительница, хранительница», *servatio* – «соблюдение, следование (какому-л.) правилу», *servans* – «соблюдающий»; *heroine* – «полубогиня; героиня», *hera* – «хозяйка, госпожа», *heroice* – «в героическом (эпическом) стиле», *heroicus* – «эпический поэт», *herois* – «Героиды», *heroum* – «памятник герою», прилагательного *heroicus* – «героический; эпический; сильнодействующий».

От *herus* были образованы существительные *erus* – «хозяин, господин, владелец, обладатель, супруг; поэт. властитель, повелитель», *era* – «хозяйка, госпожа, владычица (сердца), возлюбленная, повелительница, богиня», *erifuga* – «раб, бежавший (бегущий) от своего господина», *erutor* – «освободитель, избавитель»; прилагательное *erilis* – «господский, хозяйский».

В западноевропейских языках рассматриваемая корневая морфема *-ser-* приобрела специфическое вторичное значение «служить», «быть рабом» под воздействием латинского существительного *servus* – «раб, невольник». Основа входит в состав глагола *servire* – «быть рабом (невольником), быть поработленным, в рабстве; быть раболепным; быть подвластным, находиться в полном подчинении; служить; угождать, быть к услугам; приспособляться, приноравливаться; целиком уделять внимание, посвящать себя, усердно служить, заботиться»; существительных *serva* – «рабыня, невольница», *servula* – «молодая рабыня», *servulus* – «молоденький раб», *serviculus* – «жалкий раб», *servitium* – «рабство, неволя; рабы, невольники; раболепие, низкопоклонство», *servitude* – «рабство»; прилагательных *servus* – «служилый, подневольный; находящийся в полном подчинении, зависимый, подвластный; рабский, невольничий», *servitricius* – «рабский»; причастий *servabilis* – «могущий

быть спасённым», *servitalis* – «служащий, служилый»; наречия *serviliter* – «рабски, как раб(ы)».

В греческом, а позже и в латинском языке основа *–ser-* использовалась для номинации мифологических персонажей, таких, как *Hera* «защитница, покровительница» и *Herakles* «Hera + kleos (слава)», что мотивирует основное значение изучаемой лексемы и предполагает высокую оценку обществом героического поведения.

Наряду с вышеприведенными формами, выявляется альтернативное обозначение героя: латинское существительное *vir*, которое указывает на его половую принадлежность – «взрослый мужчина», роль – «муж, возлюбленный», положительные качества – «настоящий, мужественный человек», деятельность – «воин, солдат, боец», а также на абстрактное понятие – «мужество, сила», которыми наделен герой. Появляются следующие дериваты: существительное *virago* – «мужественная женщина, воинственная дева, воительница, героиня», *viratus* – «мужественность», *virilia* – «мужественные поступки», *virilitas* – «возмужалость, мужественность, мужская сила»; прилагательные *viratus* – «мужественный», *virilis* – «мужской, взрослый, зрелый, возмужалый, подобающий мужчине, мужественный, стойкий, смелый, единственный, индивидуальный, приходящийся на одного человека», *viriosus* – «сильный, мощный», *viripotens* [vires + potens] – «могущественный, достигшая брачного возраста»; наречия *viriliter* – «по-мужски, мужественно, стойко», *viriose* – «крепко, сильно».

Латинская и греческая лексемы связаны с санскритским словом *vīra* «герой, храбрый и выдающийся человек, воин, чемпион». Позже западно-европейские языки пошли по пути расширения значения. Героем стал номинироваться не только полубог и мифологический персонаж, а любая выдающаяся личность [Дворецкий, 1976; OED].

Первое письменное упоминание о мифологическом герое во французских источниках относится к 1372-74 гг. (ORESME, Politiques, éd. A. D. Menut, p. 372a). В 1555 г. появляется дополнительное значение: *herôs*

«homme de grande valeur, digne d'estime / достойный человек, заслуживающий уважения и почета» (RONSARD, Hymnes, Prière à la Fortune, éd. P. Laumonier, t. 8, p. 109, 157). В 1651 г. выделяется новое значение: «personnage principal dans une œuvre littéraire / главный персонаж художественного произведения» (SCARRON, Roman Comique, éd. E. Magne, p. 12). Использование лексемы *héroïne* впервые засвидетельствовано в 1554 г.: «femme qui est le principal personnage dans une œuvre littéraire / женщина, являющая главным персонажем художественного произведения» (RONSARD, Vocage, t. 6, p. 28, 23). В 1578 г. героиней называют «femme qui s'est distinguée par une action d'éclat (ici cont. mythol.) / женщину, совершившую подвиг» (в мифологическом контексте)» (ID., Sonnets pour Hélène, 47, t. 17, p. 237, 23) [TLFi].

В словообразовательное гнездо с центром *héros*, *héroïne* входят следующие лексемы, вбирающие все указанные выше семантические признаки:

- *существительные* héroïsme «героизм, геройство, доблесть», héroïcité «героика, героический характер чего-либо; геройство», héroïde «послание в стихах (обращенное к герою)», hercule «силач, богатырь, геркулес»;
- *прилагательное* héroïque «героический, доблестный»;
- *наречие* héroïquement «геройски, доблестно».

Латинское существительное *vir* и санскритская лексема *vīra* со значением «высшая степень проявления мастерства» были использованы для образования слов *virtuose* «виртуоз, одаренный человек, талант», *virtuosité* «виртуозность, мастерство, блестящая техника» [TLFi].

Усложнение семантической структуры лексемы *héros* / герой свидетельствует о том, что данное слово не только полностью ассимилировалось во французском языке, постепенно обрастая дополнительными значениями, но и сохранило в своей когнитивной памяти исходное концептуальное содержание.

Лексема *combattant* восходит к прото-индо-европейскому префиксу *bhau-*, означавшему «ударять», латинскому глаголу *battuere* «бить, драться», который в народной латыни имел форму *battere*, употребляемому с префик-

сом *com-* «с (друг другом)» – *combattere* (ср. валл. *bathu*, староангл. *beadu*, *beatan*, *bytl*, англ. *beat*), а также существительному *battualia* «упражнения солдат и гладиаторов в борьбе и самообороне». Альтернативные глаголы оказались более продуктивными в период классической латыни: *caedere* со значением «бить, колотить, сечь, убить», *tundere* – «бить, ударять», *proelior*, *digladior* – «драться, бороться, сражаться» *certare* – «бороться, сражаться», *decertare* – «вести решительный бой; спорить, бороться; сталкивать друг с другом, наполнять борьбой», *pugnare* – «биться, драться, сражаться; бороться, стараться», *propugnare* – «оказывать сопротивление, обороняться, защищаться; сражаться, биться», *depugnare* – «вести решительный бой, бороться с ожесточением; дать решительное сражение, выдержать бой», *bello petere* – «воевать, вести войну; сражаться», *luctari* – «состязаться в борьбе; бороться, вести борьбу; сопротивляться, противодействовать»; *certare* – «бороться, сражаться», *contendere* – «спорить, соперничать, бороться, сражаться», *obviare* – «бороться, преодолевать; противодействовать»; *stare contra*, *adversus*, *in aliquem* – «быть против, противодействовать, сопротивляться, бороться», *conflictare* – «сталкиваться, бороться»; *dimicare* – «махать (наносить удары) мечом, бороться, сражаться; всеми силами помогать, упорно бороться; рисковать, подвергаться опасности лишиться (чего-л.)», *confligere* – «сталкиваться; бороться, сражаться; находиться в противоречии», *decernere* – «решать оружием, сражаться, бороться», *deluctari* – «бороться, вести решительный бой». Для номинации солдата, воина, бойца использовались существительные *vir*, *proelior*, *pugnator*, *miles*, *bellator* и *propugnator*, а также отглагольное прилагательное *digladiabilis* «борющийся, ожесточенный» [Дворецкий, 1976; OED; ЛРС]. Как видно из вышеприведенных примеров, в латинском языке доминировали значения «воин» и «боец (с противником)», «сопротивляющийся». При этом уточняется сема интенсивности: решительно противодействующий кому-то; роль: оборона, защита; атрибуты: оружие; результат: выдержанный бой.

Исследование французских теоретических источников показало, что лексема *combattant* получила большое количество производных и дополнительных значений и прочно вошла в активный лексикон французов. Впервые изучаемая лексема упоминается в 1100 г. (Roland, éd. J. Bédier, 3188: De cels de France XX milie cumbatanz). В 1475 г. появляется понятие «combattans à cheval / сражающиеся на коне (document cité par Bartzsch, p. 148), что отражает тенденцию романтизации образа всадника-героя. В 1680 г. зафиксировано значение, в котором конкретизируется ситуация и субъекты действия «celui qui se bat avec d'autres dans une rixe / тот, кто вступает в схватку с другими» (Rich.). В XVIII веке, в 1718 г., начинает активно использоваться термин, номинирующий рыцаря: «assistant, tenant d'un tournoi / рыцарь на турнире, сражавшийся против любого противника» (Ac.). В. Ornith., что находит отражение в словаре Французской Академии наряду с основным значением: «homme de guerre marchant en campagne sous les ordres d'un Général / военный, участвующий в военных действиях под командованием генерала». Кроме того, формируется грамматическое значение: субстантивированное причастие настоящего времени от глагола combattre (1775 (Valm.)). В XIX веке входит в обиход военный термин non-combattant «qui ne combat pas / кто не воюет». [TLFi; DLF]. Русская лексема *комбатант* заимствована из французского языка и получила распространение в узкоспециальной области международного права со значением «лицо, входящее в состав вооруженных сил воюющей стороны и непосредственно принимающее участие в военных действиях» [ТСРЯ].

Основа *-bat-* функционирует в качестве деривационного компонента для образования следующей группы лексем современного франц. языка, в которых появилось множество оттенков значений:

– *существительные*: combat «бой, война, ссора, драка, борьба»; combattant «воин, боец; фронтовик; непосредственный участник боевых действий»; combativité «боееспособность, воинственность, боевой дух, боевитость»; batterie «батарея, барабанный бой, драка, группа ударных инструментов»; ba-

taille «битва, сражение, баталия, схватка, драка»; battant – «активный спортсмен, работяга, работоспособный, напористый человек; активный, энергичный работник»; batteur «молотильщик, молотобоец, забияка, забивающий, ударник; взбивалка»; battue «облава»; battement «битье, хлопанье, биение, пульсирование, взмах»; batteuse «молотилка, сбивальная машина»; battade «рубление, постукивание ребром ладони»; battage «молотьба, встряхивание, взбалтывание, разбивка, шумиха»;

– *прилагательные*: combattant «сражающийся, ведущий бой»; combatif «боееспособный, боевой, воинственный»;

– *глаголы*: combattre «сражаться, биться, драться, вести бой, воевать»; battre «бить, колотить, побеждать, обыгрывать, стучать» [НФРС].

Таким образом, выводятся два основных значения существительного *combattant* в современном французском языке: воин и борец. Борьба находит свое выражение как во внешнем противостоянии противнику (чаще всего, на войне), так и во внутреннем стремлении добиться поставленной цели (в том числе и нематериального характера).

Типаж «héros combattant» соединил в себе микро-типажи воина и бойца, которые выделяются среди других членов сообщества героическим поведением и героическими качествами.

#### 2.4. Ценностная составляющая лингвокультурного типажа «héros combattant»

Проблема ценностей неизбежно возникает при анализе различных видов общественного поведения. Ценности выступают необходимым элементом любой деятельности, в том числе и героической. В этом процессе происходит разделение реального и идеального, второстепенного и важного, обосновывается иерархия целей и задач. При этом сама действительность становится объектом ценностных установок и последующих актуализаций в

соответствии с особой значимостью выдвигаемых требований, эталонов и представлений для действующего субъекта.

Мы разделяем определение ценности, данное О. Г. Дробницким: «Ценность – философское и социологическое понятие, обозначающее, во-первых, положительную или отрицательную значимость какого-либо объекта, в отличие от его экзистенциальных и качественных характеристик (предметные Ц.), во-вторых, нормативную, предписательно-оценочную сторону явлений общественного сознания (субъектные Ц., или Ц. сознания)» [Дробницкий, 1970, с. 462]. К предметным ценностям относятся объекты природного и социального мира. К субъективным ценностям – установки и оценки, императивы и запреты, выраженные в форме нормативных представлений (о добре, справедливости, о смысле жизни и назначении человека), имеющие оттенок должностования и предпочтительности. Первые являются объектами интереса и оценки (полезность и значение предметов и явлений). Вторые – способами саморегуляции поведения субъекта на основе принятых норм и предписаний (ориентации, стереотипы). В ценностях запечатлен исторический опыт общества и особенности группового и индивидуального сознания.

В ценностях проявляются особенности той или иной культуры. С их помощью семиотизируется все пространство общественной жизни, выявляются ее цели, приоритеты и образцы, обладающие особой значимостью и смыслом. Им присуща эмоциональная привлекательность и кажущаяся неоспоримость. Поэтому они лежат в основе целеполагания и выбора общей стратегии поведения. Они позволяют конструировать новые общественные структуры и отношения исходя из их желательности и жизненной необходимости. При этом ограниченность наличных ресурсов может восприниматься как временное затруднение, которым можно пренебречь. Но и сами ценности могут быть относительными и изменчивыми. Их восприятие и трактовка меняется в зависимости от интересов и представлений различных общественных групп, и с течением времени они подвергаются переоценке.



Можно говорить о различных формах проявления ценностей: ценность как знание, как общественный идеал, как действие, как эмоциональное переживание. Они представляются людям чрезвычайно важными и обуславливают их решения и выбор. Ценности выступают как способ ориентации в мире и формирования жизненной позиции субъекта. В соответствии с различными областями жизни выделяют ценности материальные и духовные, витальные (здоровье, экология) и социальные (статус, взаимопомощь), экономические (труд, благосостояние), политические (права и свободы, власть) и эстетические (красота, гармония), религиозные (вера, спасение), моральные (добро, справедливость) и др.

В научной литературе представлены различные модели иерархии ценностей. При этом выделяются ценности повседневной жизни, необходимые для нормального функционирования общества и группы, а также ценности высшего порядка, в которых фиксируются основные цели и достояние общества и личности. Первых больше, поскольку они регламентируют различные области общественной жизни и не требуют при этом особых затрат и запретов. В силу этого они имеют более широкое распространение. Высших ценностей, сопряженных со смыслом человеческой жизни и жертвенностью, меньше, но они отличаются повышенной значимостью и устойчивостью. Их восприятие требует аналитической подготовленности и воспитания.

В этой связи можно привести известную пирамиду потребностей и соответствующую ей шкалу ценностей американского психолога А. Маслоу [Maslow, 1954]. Все потребности человека по степени их возрастания представлены автором следующим образом:

- физиологические потребности (голод, половое влечение);
- потребности в безопасности и комфорте;
- потребности в общении и принадлежности к группе;
- потребность в уважении и признании;
- потребность в самовыражении и развитии (познание, творчество).

Первоначально люди ориентируются на нужды низшего уровня, и лишь по мере их удовлетворения происходит переход к потребностям более высокого порядка. В соответствии с данными потребностями можно выстроить и уровни осознаваемых ценностей. При этом А. Маслоу допускал, что есть люди с таким развитым ценностным сознанием, которое позволяет им стремиться к высоким общественным идеалам, несмотря на нужду и лишения.

Многие исследователи отмечают, что ценности являются важным компонентом для построения языковой картины мира. Различные комплексы ценностей являются сущностными характеристиками культуры и закрепляются в языковом сознании общества. Изучение аксиологических аспектов языка занимает важное место в современной лингвистике. Как пишет Е. Ф. Серебренникова, в ней «все более утверждается представление о речемыслительной деятельности человека как способе переживания / освоения / оценивания опыта в определенных ситуациях жизненного мира и его материализации через дискурсивно / текстовые образования в их воздействующем качестве социальных практик через процессы формулирования значимых смыслов» [Лингвистика и аксиология, 2011, с. 9].

Преобладающие в обществе социокультурные установки и ценности оформляются в языковые стереотипы и образы, в которых отражается отношение человека к окружающей действительности и его жизненные приоритеты. Вербально-семиотическое выражение ценностных смыслов позволяет осуществить интерпретацию текстов путем квалификации рассматриваемых объектов, их качеств, состояний и действий.

В каждом языке эти ценности отражаются с помощью определенной языковой оценки. Оценивание представляет собой когнитивный процесс осмысления объектов действительности, осуществляемый на основе определенных критериев и признаков, имеющих безусловно позитивный смысл и широко применяемых при анализе явлений данного круга. В соответствии с

этим формируется положительное или отрицательное отношение к чему-либо, вырабатываются устойчивые представления и принимаются решения.

Таким образом, вслед за другими исследователями (Е. В. Бабаева, В. И. Карасик), выстроим систему используемых в работе аксиологических понятий следующим образом: ценность (осознаваемая значимость чего-либо, закрепленная в языке) – оценка (сравнения и выводы, определение места и роли по какой-либо шкале) – оценочный стереотип (устойчивые реакции на типичные ситуации) – норма (одобренный и рекомендуемый образец поведения).

Каждое общество характеризуется особым набором и иерархией ценностей, которые регулируют общественную жизнь посредством социальных институтов и верований. На этой основе формируются специализированные системы требований и побуждений, которые направляют деятельность субъектов. По степени распространенности можно выделить ценности общечеловеческие, национальные, социально-групповые, локальные, индивидуальные. В данном ряду ценности героизма обладают наибольшей спецификой и уникальностью.

В. И. Карасик и Г. Г. Слышкин [Карасик, 2002, с. 166; Слышкин, 2000, с. 14,15] также делят ценности в зависимости от детерминирующего объекта на внешние, т. е. социально обусловленные, и внутренние, т. е. персонально обусловленные, учитывая при этом, что между выделяемыми группами нет четких границ. Кроме того, в зависимости от социального субъекта выделяются ценности индивидуальные (персональные, авторские), микрогрупповые (например, в семье, между близкими друзьями), макрогрупповые (социальные, ролевые, статусные и др.), этнические и общечеловеческие. Кроме этнических и общечеловеческих можно выделить ценности определенного типа цивилизации (в нашем случае, ценности французского общества XX века).

Лингвокультурный типаж может быть представлен одновременно как набор и иерархия ценностей в системе ценностных ориентиров и иметь оценочную характеристику в обществе [Карасик, 2002, с. 92]. «Герой-боец» –

отважный, смелый человек, жертвующий собой ради общей цели. Ценностные признаки напрямую связаны с оценочными высказываниями относительно приоритетов изучаемого типажа.

Концепт героя наполнен разнообразным аксиологическим содержанием. Черты и действия героя сопровождаются оценочной информацией, отражающей авторский замысел и общественные ожидания. В рассматриваемом аспекте героизм, на наш взгляд, проявляется в таких формах, как:

- общественная миссия, конструктивность целей героев;
- выдающиеся качества, достоинства индивидов;
- новые модели и нормы поведения в обществе и коллективе;
- позитивный эффект деятельности, конкурентные способности.

Ценности героизма можно квалифицировать на одобряемые и, наоборот, не принятые обществом, не получившие массовой поддержки в силу различных причин. Ведь данные ценности должны получить определенное признание со стороны социума и государства. Они могут быть признаны официально и распространяться с помощью существующей системы воспитания и пропаганды, а могут иметь маргинальное происхождение и функционировать на каком-то локальном уровне. Как правило, до общественного признания подобные ценности реализуются в сфере профессиональной деятельности или в отдельных областях общественной жизни.

Ценности выступают как устойчивые ориентиры, общие цели, к которым люди сознательно идут в своей жизни. Ценностные ориентации определяют самосознание человека и оказывают существенное влияние на его интересы, установки и мотивы. Они достаточно полно характеризуют мировоззрение человека, тип его сознания и поведения, устойчивые модели общественной деятельности и потребности. Ориентации лежат в основе его поступков и формируют жизненный опыт. При этом герой всегда стремится к сохранению своей индивидуальности, он не допускает, чтобы общественное мнение и оценки вытесняли его собственные взгляды и убеждения.

Мы видим в героизме следующие ценностно окрашенные устремления:

- а) сохранение существующего порядка или конструирование нового;
- б) влияние и доминирование или заслуженное уважение и нравоучение;
- в) сопричастность и служение или протест и противодействие;
- г) общественное признание и поддержка или самопожертвование и расчет на понимание в будущем и т. д.

Говоря о ценностно детерминированных целях, которыми руководствуется герой-борец, можно дать следующие характеристики:

- креативность, т. е. стремление к изменению окружающей действительности на основе проекта созидания нового;
- самореализация как развитие и актуализация творческих способностей и возможностей, выполнение общественного предназначения;
- укрепление социального единства с помощью расширения социальных связей и развития сотрудничества и кооперации;
- достижение поставленных задач и выполнение своего долга, несмотря на трудности и препятствия.

Мы полагаем, что сознанию и поведению героя-борца свойственны такие черты, как:

- обостренное чувство времени, осознание современных потребностей и запросов общества и предвидение будущего;
- позитивное отношение к обществу и вера в его созидательные возможности, доверие к людям и их коллективным усилиям;
- независимость и самодостаточность, выражаемые в личном выборе, самостоятельных решениях и поступках, в принятии на себя всей меры ответственности;
- духовность и самоактуализация, которые проявляются в философском и творческом отношении к жизни и стремлении найти в ней свое место, лишенное меркантильных условий и удобств;
- сосредоточенность на проблеме, острота ее восприятия, отказ от второстепенных моментов и обстоятельств, постижение главного и подчинение его достижению всех сил;

– уверенность в себе, убежденность в правильности выбранного пути, верность идеалам, согласие с самим собой, достоинство и самоуважение, простота и естественность;

– способность к преодолению, выраженная в силе производимого действия, твердости и последовательности поступков, в энергии и мужественности, готовности рисковать и др.

В комплексном виде они находят выражение в лингвокультурном концепте героя. Языковые единицы, отражающие данный концепт в его социальной обусловленности, с необходимостью включают разнообразные способы его идеализации и вербализации.

Ценностные представления о героях получают конкретное лексическое наименование и поддерживаются всей системой языковых изобразительно-выразительных средств. Таковыми средствами являются слова и словосочетания, имеющие в своем значении семантические признаки данной оценки. Языковые средства объективации героизма в художественном дискурсе представлены в оценочных и эмфатических суждениях, эмоционально-экспрессивной лексике, в прямых и переносных значениях, синонимических рядах, устойчивых словосочетаниях, языковых / речевых метафорах и т. д.

Все компоненты лексического значения концепта героя тесно связаны между собой и образуют единое смысловое пространство. Входящие в него лексеммы отличаются концептуальным и понятийным единством и выражают общий смысл и ценностное содержание феномена героизма. Оценочное и эмоциональное отношение авторов и читателей художественного произведения к образу героя обусловлено особенностями исторического периода (как правило, переломные эпохи – война, эпидемии, борьба за независимость, защита окружающей среды). Подобные ситуации требуют огромного напряжения сил, самопожертвования. Вся система языковых средств отражает ценностные устремления героев, готовых заплатить самую высокую цену ради сохранения жизни и свободы на земле.

## Выводы по Главе 2

5. Алгоритм лингвистического исследования лингвокультурного типажа заключается в следующих этапах: исследуется социокультурная справка, понятийная составляющая лингвокультурного типажа «héros combattant», анализируются образно-перцептивные, оценочные характеристики исследуемого типажа, объективируемые в художественном дискурсе (на материале произведений французских авторов XX века).

6. Герой как лингвокультурный феномен представляет собой утвердившийся в языковом сознании в рамках данного культурного и временного пространства типаж, воплощающий национальный характер. Лексема «héros» выполняет функцию семантического выделения из группы людей исключительного человека, которого отличает готовность к добровольному самопожертвованию ради окружающих, верность, реализация активной жизненной позиции в подвиге, являющимся способом существования героя, непримиримость борьбы со злом, наличие ценностных ориентиров, нравственных установок. Синхронно-диахронический анализ представлений о герое и героизме показал эволюцию данного концепта: от мифологического героя - полубога, аскета, рыцаря, ренессансного героя, национально-милитаристского героя, просветителя до героя-романтика, творца, героя без оружия, философа-провидца, солдата, исполняющего свой долг. В XX веке продуктивными типами героя стали герой-борец за высшие ценности и гуманистические идеалы и герой-воин, который, проходя через войну, осознает недолжность такого мироустройства. В художественном дискурсе герой реализует себя как литературный персонаж, модельная личность. В концептуальное поле «héros» входят следующие компоненты: путь (неотъемлемое свойство – трудность), подвиг (неотъемлемое свойство – нравственность, добронаправленность), судьба (герой вступает в конфликт с судьбой, которая обрекает его на страдание и гибель, но которой он противопоставляет свою

волю), награда (социальное поощрение героических свершений), легенда (как форма сохранения героя и его подвига в общественной памяти).

7. Во французском языке исследуемая сущность объективируется посредством номинации «*héros combattant*». Этимологический анализ выявил исходную смыслообразующую корневую морфему *-ser-* (эволюционировавшую позже в *-her-*) и префикс *bhau*. Дефиниционный анализ лингвокультурного типажа «*héros combattant*» позволил выделить сферы проявления героизма: война и мирное время, компоненты: *солдат, воин, защитник* и *борец за идею*, эталонные морально-волевые качества (общие характеристики и рыцарские черты) и положительная оценка (общественная значимость героического поведения и поступка, восхищение героем). Из анализа синонимического ряда выявляются дополнительные понятийные параметры в структуре лингвокультурного типажа: социальная роль (любой участник военных действий, как профессиональный солдат, так и мирный житель, оказавшийся на поле боя, и борец за какую-либо возвышенную идею), роль в художественном произведении (главный персонаж, выразитель авторской позиции, времени, среды), степень участия (активная борьба), форма участия (поборничество или борьба против врагов). В аспекте лингвокультурологии, герой-борец определяется нами как модельная языковая личность, носитель национально-культурных ценностей, принимающая активное участие в военных действиях или в борьбе за гражданские идеалы, отличающаяся особыми качествами и реализующая свою нравственную позицию в подвиге, который положительно оценивается обществом и производит изменения в нем.

8. Жизнь героя-борца как языковой и социальной личности организована вокруг иерархически выстроенных ценностных доминант, социально и персонально обусловленных, которые составляют его языковую и концептуальную картину мира, семиотизируют лингвокультурное пространство, выявляя цели, приоритеты общества, а также формируя жизненную позицию субъекта. Ценность – это понятие, обозначающее, во-первых, положительную или отрицательную значимость какого-либо объекта (предметные Ц.),



во-вторых, нормативную, предписательно-оценочную сторону явлений общественного сознания (субъектные Ц., или Ц. сознания). В аксиологическом аспекте героизм проявляется в следующих формах: общественная миссия, конструктивность целей героев; положительные качества, достоинства индивидов; новые модели и нормы поведения в обществе и коллективе; позитивный эффект деятельности, конкурентные способности. Героизм включает следующие ценностно окрашенные устремления: сохранение существующего порядка или конструирование нового; влияние и доминирование или заслуженное уважение и нравоучение; сопричастность и служение или протест и противодействие; общественное признание и поддержку или самопожертвование и расчет на понимание в будущем и т. д. Ценности оформляются в языковые стереотипы и образы, в которых отражается отношение человека к окружающей действительности и его жизненные приоритеты, и получают конкретное лексическое наименование, поддерживаются всей системой языковых изобразительно-выразительных средств.

### ГЛАВА 3. ДИСКУРСИВНАЯ ОБЪЕКТИВАЦИЯ ЛИНГВОКУЛЬТУРНОГО ТИПАЖА «HÉROS COMBATTANT»

#### 3.1. Образно-перцептивные и ценностные характеристики лингвокультурного типажа «héros combattant» (sème – militant / сема – воин)

Дискурсивный анализ выявил компоненты лингвокультурного типажа HÉROS COMBATTANT: HÉROS COMBATTANT MALGRÉ LUI и HÉROS COMBATTANT – INSPIRATEUR.

##### 3.1.1. Лингвокультурный типаж «héros combattant malgré lui» («герой-борец поневоле»)

Лингвокультурный типаж «héros combattant malgré lui» реализуется в романе Henri Barbusse «*Le feu*» («Огонь»<sup>6</sup>, 1916 г.), посвященном Первой мировой войне. Мотивационный элемент героизма выделяется здесь на рефлексивном уровне. Герой-борец для Барбюса – не тот, кто с радостью убивает врага и отдает свою жизнь во имя великой идеи, а тот, кто оказался в ситуации войны поневоле и, выполняя свой долг, способен понять весь ужас убийства.

*Герой-борец, рискуя своей жизнью, приходит на помощь товарищам:*

<p>- <i>On était couchés tous dans l'herbe. Ça buquait. Pan! Pan ! Zim, zim... Quand j' les ai vus attigés, je me suis levé - malgré qu'on m' gueulait: «Couche-toi !» J'pouvais pas les laisser comme ça. J' n'ai pas d'mérite, puisque je n' pouvais pas faire autrement (p. 54).</i></p>	<p>- Мы все лежали в траве. Боши здорово палили. Трах-тах-тах! Бац, бац!.. Дззз, дззз!.. Вижу: несколько ребят ранено, я встаю, хоть мне и кричат: «Ложись!» Не могу ж я их оставить. Да в этом и нет никакой заслуги: я не мог поступить по-другому (с. 41).</p>
---	---

Ламюз, часто уклоняющийся от того, чтобы идти в окопы, проявляет себя с героической стороны, когда дело касается спасения раненых товари-

<sup>6</sup> Барбюс, А. Огонь [Текст] / А. Барбюс: Пер. с фр. В. Парнаха. – М.: Художественная литература, 1973. – 325 с.

щей, оказавшихся под обстрелом. Речь солдата изобилует элизией и эллипсисом (*J'pouvais pas, J' n'ai pas*), междометиями (*Pan! pan! Zim, zim*), арготическими выражениями (*Ça buquait, m' gueulait*), просторечиями (*attiger, pisque*). С помощью синтаксического повтора кристаллизуется нравственная позиция героя, готового к самопожертвованию: *J'pouvais pas les laisser comme ça; je n'pouvais pas faire autrement*. Подвиг воспринимается им как нечто совершенно естественное и органичное: *J' n'ai pas d'mérite*.

*Герой-борец реализует себя в экстремальных условиях. Война олицетворяет энергию разрушения и несет за собой смерть:*

<p><i>Tout à coup, une explosion formidable tombe sur nous. Je tremble jusqu'au crâne, une résonance métallique m'emplit la tête, une odeur brûlante de soufre me pénètre les narines et me suffoque. La terre s'est ouverte devant moi. Je me sens soulevé et jeté de côté, plié, étouffé et aveuglé à demi dans cet éclair de tonnerre... Je me souviens bien pourtant : pendant cette seconde où, instinctivement, je cherchais, éperdu, hagard, mon frère d'armes, j'ai vu son corps monter, debout, noir, les deux bras étendus de toute leur envergure, et une flamme à la place de la tête ! (p. 161-162)</i></p>	<p>Вдруг на нас обрушивается чудовищный взрыв. Я дрожу всем телом; мою голову наполняет металлический гул; запах серы проникает мне в ноздри; я задыхаюсь. Земля подо мной разверзлась. Я чувствую: что-то меня приподнимает и отбрасывает в сторону, душит, почти слепит среди громов и молний... Но я отчетливо помню: в это мгновение, когда, обезумев, я бессознательно искал взглядом моего брата по оружию, я увидел: он широко раскинул руки, его подбросило стоймя, он весь почернел, и вместо головы — пламя! (с. 161-162)</p>
--	---

Герой-борец проходит через войну с осознанием недолжности такого мироустройства, где один солдат становится палачом другого. Он может реализовать себя только в экстремальных условиях, считая их бесчеловечными и недопустимыми. *Война олицетворяет для него энергию разрушения и несет за собой смерть*. В лексическое поле «guerre» /«война» входят следующие лексические единицы: *une explosion* (взрыв), *une résonance métallique* (металлический гул), *éclair de tonnerre* (раскат грома), *mon frère d'armes* (брат по

оружию), *une flamme* (огонь). Огонь является амбивалентным символом: помимо сакральной природы, живительного начала он олицетворяет адское пламя, уничтожающее всё живое и возвращающее его к первоначальному единству. Солдат, в которого попал снаряд, показан обезглавленным, сожженным заживо, о чем свидетельствует метафорическое выражение *une flamme à la place de la tête*. Текст пронизан бинарной оппозицией *живой / мертвый*. Война персонифицируется, наделяется могуществом, получает власть над солдатом и убивает его. Автор немногословен, передавая фактическую составляющую картины, поэтому использует перечислительные конструкции, глаголы действия, совершаемого над беспомощным человеком: *tomber, emplir, pénétrer, suffoquer, soulever, jeter, plier, étouffer, aveugler, monter*. Война подавляет, делает его безумным, представляется грозной, адской силой. Солдат выступает в качестве жертвы и обречен на страшную смерть. Страх перед смертью вербализуется в метафоре *Je tremble jusqu'au crâne*. Огонь как стихия является одним из главных символов войны. Коннотативный элемент лексемы *flamme* усиливается, переключаясь с названием романа.

*В самопожертвовании заключается высший подвиг героя-борца:*

<p><i>Mais on a une vague notion de la grandeur de ces morts. Ils ont tout donné; ils ont donné, petit à petit, toute leur force, puis, finalement, ils se sont donnés, en bloc. Ils ont dépassé la vie; leur effort a quelque chose de surhumain et de parfait (p. 292).</i></p>	<p>Но мы смутно чувствуем величие этих мертвецов. Они отдали все: они постепенно отдавали свои силы и под конец отдали самих себя целиком. Они перешли за грань жизни: в их подвиге есть нечто сверхчеловеческое и совершенное (с. 251-252).</p>
---	--

Солдат, совершивший подвиг на полях сражения ценой собственной жизни, обретает величие и становится героем (*la grandeur de ces morts*). Смерть героя представляет собой постепенное угасание жизненных сил, отданных на войне: *Ils ont tout donné; ils ont donné, petit à petit, toute leur force, puis, finalement, ils se sont donnés*. Небытие метафорически изображается как

возвышение над жизнью (*Ils ont dépassé la vie*). Подвиг героя характеризуется эпитетами – прилагательными в превосходной степени (*surhumain, parfait*). Он уникален и совершенен.

*Герой-борец выделяется из рядов своих соратников физическим совершенством:*

<p><i>Il se leva, les bras croisés. Sa belle face, aussi profondément grave qu'une face de statue, retomba sur sa poitrine. Mais il sortit encore une fois de son mutisme marmoréen pour répéter... (p.282).</i></p>	<p>Бертран встает, скрестив руки. Его голова опускается на грудь; прекрасное лицо величественно; он похож на мраморную статую. Но он еще раз прерывает молчание и повторяет... (с. 242).</p>
--	--

Капрал Бертран показан красивым и благородным человеком, который способен проявить свою жизненную позицию даже в самое сложное время. Его молчание (*il sortit encore une fois de son mutisme marmoréen*) связано с кристаллизацией и утверждением собственного мнения. Метафорическое сравнение со скульптурой является аллюзией на греко-римскую традицию ваять своих героев из мрамора. В представленном выше дискурсивном фрагменте подчеркивается самообладание и решительность капрала: он поднимается с места после длительной рефлексии, чтобы в критический момент произнести важную для поддержания духа солдат речь.

*Подлинный герой способен возвыситься над обстоятельствами, став воплощением лучших человеческих качеств:*

<p><i>Ce soldat qui avait toujours fait plus que son devoir et pourtant survivait encore, - revêtait en ce moment à mes yeux l'attitude de ceux qui incarnent une haute idée morale et ont la force de se dégager de la bousculade des contingences, et qui sont destinés, pour peu qu'ils passent dans un éclat d'événement, à dominer leur époque (p. 283).</i></p>	<p>Этот солдат всегда делал больше, чем полагалось по долгу службы, и все-таки уцелел; в эту минуту он являл мне образ людей, воплощающих высокое нравственное начало, имеющих силу преодолеть все случайное и в урагане событий стать выше своей эпохи (с. 243).</p>
---	---

Подвиг Бертрана заключается не только в предельной самоотверженности при исполнении воинского долга (*avait toujours fait plus que son devoir*), но и в сохранении нравственности и человеколюбия, несмотря на экстремальные обстоятельства (*revêtait l'attitude de ceux qui incarnent une haute idée morale et ont la force de se dégager de la bousculade des contingences*). Война номинируется с помощью метафоры *éclat d'événement* и таким образом сравнивается с неуправляемой стихией. Герои не только олицетворяют свою эпоху, но и возвышаются над ней, оставляю после себя легенду (*qui sont destinés à dominer leur époque*).

*В то же время в общественном сознании война идеализируется, а солдаты, непосредственные ее участники, воспринимаются романтическими героями-патриотами:*

<p><i>C'est tout de même une existence terrible et des souffrances, murmure la dame en feuilletant un journal illustré qui contient quelques sinistres vues de terrains bouleversés. On ne devrait pas publier ces choses-là, Adolphe! ... Il y a la saleté, les poux, les corvées... Si braves que vous soyez, vous devez être <b>malheureux</b> ?...</i></p> <p><i>Volpatte, à qui elle s'adresse, rougit. Il a honte de la misère d'où il sort et où il va rentrer. Il baisse la tête et il ment, sans peut-être se rendre compte de tout son mensonge :</i></p> <p><i>- Non, après tout, on n'est pas <b>malheureux</b>... C'est pas si terrible que ça, allez !</i></p> <p><i>La dame est de son avis.</i></p> <p><i>- Je sais bien, dit-elle, qu'il y a des compensations ! Ça doit être superbe, une charge, hein ? Toutes ces masses d'hommes qui marchent comme à la fête ! Et le clairon</i></p>	<p>А все-таки это страшная жизнь, и сколько страданий! — тараторит дамочка, перелистывая иллюстрированный журнал и разглядывая снимки — мрачные виды опустошенных местностей. — Адольф, зачем пишут о таких ужасах? Грязь, вши, тяжелые работы!.. Как вы ни храбры, а, наверно, вы несчастны!..</p> <p>Вольпат, к которому она обращается, краснеет. Ему стыдно перенесенных и еще предстоящих бедствий. Он опускает голову и, может быть, не отдавая себе отчета во всем значении своей лжи, отвечает:</p> <p>- Нет, мы не так уж несчастны... Что вы, все это не так страшно!</p> <p>Дама соглашается:</p> <p>- Да, я знаю, ведь у вас есть и радости! Например, атака! Ах, это, должно быть, великолепно! Правда? Все эти войска, которые идут в бой, как на праздник! И рожок</p>
--	---

<p><i>qui sonne dans la campagne : « Y a la goutte à boire là-haut ! » ; et les petits soldats qu'on ne peut pas retenir et qui crient : « Vive la France ! », ou bien qui meurent en riant !... Ah ! nous autres, nous ne sommes pas à l'honneur comme vous: mon mari est employé à la Préfecture et, en ce moment, il est en congé pour soigner ses rhumatismes.</i> (p. 325- 326).</p>	<p>играет: "Там, наверху, можно выпить!" – и солдатиков уже нельзя удержать, и они кричат: "Да здравствует Франция!" – и умирают с улыбкой на устах... Ах, мы не удостоились такой чести, как вы: мой муж служит в префектуре; сейчас он в отпуске; у него ревматизм (с. 280-281).</p>
---	--

Автор с помощью антитезы противопоставляет два пространства: мир войны, где солдаты смотрят в глаза смерти, и мир уютного тёплого кафе, где далёкие от войны люди радуются жизни и ведут светские беседы под звуки приятной музыки. Война для молодой дамы из высшего общества актуализируется в таких лексемах, как *la saleté* (грязь), *les poux* (вши), *les corvées* (тяжелая работа). Однако подобный образ, нарисованный в модном журнале, идёт вразрез с её собственными идеалистическими представлениями о подвиге и военных действиях. Герои кажутся ей неприхотливыми, чрезвычайно стойкими, способными привыкнуть ко всем невзгодам, что репрезентирует антитеза *braves / malheureux* (храбрые / несчастные). Солдат Вольпат стыдится своих несчастий, оказавшись в другом мире. Он невольно старается приукрасить жизнь на фронте в глазах красивой женщины (*on n'est pas malheureux, c'est pas si terrible que ça*). Дама сравнивает войну с праздником, атака видится ей увлекательным приключением: *superbe* (замечательно), *la goutte à boire* (выпивка), *le clairon* (рожок), *à la fête* (на праздник), *des compensations* (радости), *en riant* (смеясь), *l'honneur* (честь). Образ героя у нее тесно связан с чувством патриотизма: *Vive la France!* (Да здравствует Франция!) Смерть выглядит красивой и благородной. Однако коннотативный компонент номинации «солдаты» позволяет сделать вывод о снисходительном к ним отношении со стороны светской дамы: солдаты видятся ей обобщенной и обезличенной массой: *ces masses d'hommes* (массы людей), *les petits*

*soldats* (солдатики). Дама также противопоставляет героев на войне, которые удостоены особой чести умереть за свою страну, тем, кто находится в тылу (*nous autres*). Упоминание причины неучастия ее мужа в военных действиях создает комический эффект: *il est en congé pour soigner ses rhumatismes*.

*Герой-борец становится легендарной личностью, которой восхищаются, но постепенно вычеркивают из обычной жизни:*

<p><i>... Elle souriait, ma femme, ma Clotilde, ce jour-là de la guerre ! Alors quoi ? Il suffit qu'on soit pas là pendant un temps pour qu'on ne compte plus ? Tu fous le camp de chez toi pour aller à la guerre, et tout a l'air cassé ; et pendant que tu l'crois, on se fait à ton absence, et peu à peu tu deviens comme si tu n'étais pas, vu qu'on s'passe de toi pour être heureuse comme avant et pour sourire. Ah! bong sang ! Je ne parle pas de l'autre garce qui riait, mais ma Clotilde, à moi, qui à ce moment-là que j'ai vu par hasard, à c' moment-là, qu'on dise ce qu'on voudra, se fichait pas mal de moi !</i></p> <p><i>Et encore si elle avait été avec des amis, des parents ; mais non, justement avec des sous-offs boches... (p. 181).</i></p>	<p>... Моя жена, моя Клотильда в этот день, во время войны, улыбалась! Как? Значит, стоит на некоторое время уехать, и ты больше не в счет! Уходишь из дому, идешь на войну, все ревут, можно подумать, для них все погребло; и потом мало-помалу привыкают жить без тебя, и ты как будто не существовал; без тебя обходятся, чувствуют себя счастливыми по-прежнему и улыбаются. Эх, проклятая жизнь! Я не говорю о той стерве, что смеялась; но моя, моя собственная Клотильда в ту минуту, когда я ее случайно увидел, в ту минуту — что там ни говори! — плевала на меня!</p> <p>И добро бы она сидела с друзьями, родными; так нет же, с унтерами бошами! (с. 153)</p>
---	---

Война вызвала глубокие изменения в отношениях солдат с их семьями. Потерло испытал разочарование, увидев жену в собственном доме, у очага, любезничавшую с немцами. Поведение жены идет вразрез со сложным военным временем: (*Elle souriait, ma femme, ma Clotilde, ce jour-là de la guerre!*). Так, жизнь человека, ушедшего на войну, полностью меняется, тогда как жизнь близких людей не претерпевает кардинальных изменений. Подобное несоответствие разобщает людей. Страдания и одиночество героя вербализуются посредством риторических вопросов, экспрессивных, сниженных вы-



ражений (*se fichait pas mal de moi*), восклицательных предложений (*Ah! bong sang!*) и контекстуальной антитезы (*l'autre garce qui riait – ma Clotilde, à moi*). В прямой речи Потерло подчеркивает, что Клотильда совершает предательский поступок, ведя легкий разговор с вражескими офицерами (*justement avec des sous-offs boches*). Стереотипность ситуации, при которой женщины, чьи мужья ушли на фронт, быстро смиряются и продолжают жить своей жизнью, реализуется в безличном местоимении *on*: *on se fait à ton absence, et peu à peu tu deviens comme si tu n'étais pas, vu qu'on s'passe de toi pour être heureuse comme avant et pour sourire*. Клотильда воспринимает мужа, ставшего солдатом, как кого-то очень далекого, приравнивает уход мужа на войну к его смерти: *Il suffit qu'on soit pas là pendant un temps pour qu'on ne compte plus; si tu n'étais pas*. Герой ощущает разрыв с реальным миром и свою чужеродность, выраженную в бинарной оппозиции: *soldats (солдаты) – habitants (жители)*.

Дискурсивная реализация ценностных ориентиров лингвокультурного типажа «*héros combattant malgré lui*» («герой-борец поневоле») играет важную идентифицирующую роль.

*Важной ценностной установкой героя-борца является постижение разрушительной силы войны. Чувство стыда и покаяния выступает как ответ на творимое насилие:*

<p><i>L'avenir ! L'avenir ! L'oeuvre de l'avenir sera d'effacer ce présent-ci, et de l'effacer comme quelque chose d'abominable et de honteux. Et pourtant, ce présent, il le fallait, il le fallait ! Honte à la gloire militaire, honte aux armées, honte au métier de soldat, qui change les hommes tour à tour en stupides victimes et en ignobles bourreaux. Oui, honte : c'est vrai, mais c'est trop vrai, c'est vrai dans l'éternité, pas encore pour nous. Attention à ce que nous pensons maintenant!</i></p>	<p>Будущее! Будущее! Дело будущего – стереть это настоящее, решительно уничтожить его, стереть, как нечто гнусное и позорное. И все-таки это настоящее было необходимо, необходимо! Позор военной славе, позор армиям, позор солдатскому ремеслу: оно превращает людей то в тупые жертвы, то в подлых палачей! Да, позор! Это правда, но эта правда еще не для нас. Запомни то, о чем мы сейчас говорим! Это станет правдой, когда будет</p>
--	--

<p><i>Ce sera vrai, lorsqu'il y aura toute une vraie bible. Ce sera vrai lorsque ce sera écrit parmi d'autres vérités que l'épuration de l'esprit permettra de <b>comprendre</b> en même temps. Nous sommes encore <b>perdus</b> et <b>exilés</b> loin de ces époques-là (p. 282-283).</i></p>	<p>записано среди других истин, которые постигнет человек. Мы еще блуждаем далеко от этих времен (с. 242-243).</p>
--	--

Герой не считает себя избранным, не обособляет и не ставит выше других, а, напротив, говорит об общей беде, подчеркивая единение со своими солдатами, поэтому в речи он использует местоимение nous. Убедительность и искренность его слов находит вербальное выражение в неоднократном повторе таких емких в смысловом плане лексем, как *l'avenir* (будущее), *ce présent* (настоящее), *il le fallait* (было необходимо), *honte* (стыд), *c'est vrai* (это правда). Бертран не приемлет идею войны и героизацию солдата, на что указывают эпитеты с выраженной отрицательной коннотацией: *abominable*, *honteux*, *stupides*, *ignobles*. Для него война является олицетворением позора, т. к. либо уничтожает человека, либо превращает его в убийцу, что объективируется в его сознании посредством антитезы *victimes* (жертвы) / *bourreaux* (палачи). Положение жертвы не идеализируется. Посредством причастий с отрицательной коннотацией *perdus* и *exilés* автор номинирует смятение человека, отправленного на войну помимо его воли. Анафорический и синтаксический повтор ключевой лексики *honte* в словосочетаниях: *Honte à la gloire militaire*, *honte aux armées*, *honte au métier de soldat* эксплицирует нравственную позицию героя, который стыдится своего участия в войне и отрицает военные почести. В оппозиции *l'avenir* / *le présent* с будущим связана вера в осознание и исправление содеянных ошибок (*effacer ce présent-ci*), а настоящее необходимо для реализации ценностной установки – понять (*comprendre*) преступность войны как явления и утвердить это знание в качестве общечеловеческой истины (*une vraie bible*). Таким образом, герой борет-

ся за правду (*vrai*), но понимает, что общество пока не готово принять ее: *c'est vrai dans l'éternité, pas encore pour nous*.

*Герой-борец приходит в своих размышлениях к саморазоблачению. Ценностью является жизнь каждого человека, защита которой стоит выше интересов государств:*

<p>... <i>Oui, de durs et infatigables bourreaux, voilà ce qu'on a été. Mais qu'on ne me parle pas de la vertu militaire parce que j'ai tué des Allemands</i> (p. 374).</p>	<p>... Да, мы были суровыми, неумолимыми палачами! И пусть меня не называют героем за то, что я убивал немцев! (с. 323)</p>
---	---

Солдат раскаивается в совершенных убийствах и номинирует себя безжалостным палачом (*durs et infatigables bourreaux*). В данной метафоре раскрывается нравственная позиция героя – высшей ценностью является жизнь человека независимо от национальности. В изучаемом дискурсивном фрагменте имплицитно противопоставляется военная добродетель (*vertu militaire*), существование которой герой отрицает, и человеческая добродетель (*vertu humaine*), отвергающая всякое насилие.

### 3.1.2. Лингвокультурный типаж «héros combattant - inspirateur» («герой-борец – вдохновитель»)

Исследование лингвокультурного типажа «héros combattant» позволило выделить структурный компонент *вдохновитель*. В романе Antoine de Saint-Exupéry «*Pilote de guerre*» («Военный летчик»<sup>7</sup>, 1942 г.) типаж героя-воина Второй мировой войны рассматривается через призму сознания рассказчика, ведущего повествование от первого лица и выражающего авторскую позицию. Герой продолжает сражаться и жертвовать собой ради своей страны, несмотря на бесполезность подвига в условиях поражения и оккупации, тем

<sup>7</sup> Сент-Экзюпери, А. де. Военный летчик [Текст] /А. де Сент-Экзюпери // Южный почтовый. Ночной полет. Планета людей. Военный летчик. Маленький принц. Цитадель: Пер. с фр. А. Тетеревниковой. – М.: НФ «Пушкинская библиотека», ООО «Издательство АСТ», 2003. – 893 с.

самым вдохновляя своих соотечественников на выполнение долга. Он ощущает сопричастность к общей судьбе и реализует себя в действии. Целевой установкой героя является поиск смысла бытия и на личном примере поддержание веры в конечную победу. Само произведение становится призывом к сопротивлению.

*Герой-борец неуязвим. Победа над смертью достигается общими усилиями и превращает солдат в победителей:*

<p><i>Les chocs me reprennent au ventre. Et, si je regarde vers le bas, je retrouve, bien centrée sur moi, cette ascension de bulles d'une vertigineuse lenteur. <b>Il est inconcevable</b> que nous soyons encore <b>entiers</b>. Et cependant je me découvre <b>invulnérable</b>. Je me sens comme <b>vainqueur</b> ! Je suis, dans chaque seconde, <b>vainqueur</b> !</i></p> <p>- Touchés ?</p> <p>- Non...</p> <p><i>Ils ne sont pas touchés. Ils sont <b>invulnérables</b>. Ils sont <b>vainqueurs</b>. Je suis <b>propriétaire d'un équipage de vainqueurs</b>... (p. 117-118).</i></p>	<p>Все мое нутро вновь сотрясается от толчков. И, глядя вниз, я снова вижу это головокружительно медленное восхождение направленных прямо на меня пузырьков. Непостижимо, что мы еще целы. И все-таки я убеждаюсь, что я неуязвим. Я чувствую себя победителем! Каждую секунду – я победитель!</p> <p>- Задело?</p> <p>- Нет...</p> <p>Их не задело. Они неуязвимы. Они – победители. Я командую экипажем победителей... (с. 343-344).</p>
--	--

Оказавшись в ситуации смертельной опасности, герой совершает подвиг и тем самым спасает свою жизнь и жизнь своих товарищей. Посредством повтора лексем с ярко выраженной положительной коннотацией *invulnerable* (неуязвимый), *vainqueur* (победитель), графических маркеров, восклицательных знаков и простых нераспространенных предложений автор передает внутреннее торжество и волнение пилота, который смог спасти самолет от обстрела. Уникальность момента отражена посредством оборота *il est inconcevable* (это непостижимо). Ценность победы пилота обусловлена невредимостью всего экипажа, а, значит, и общей победой над смертью (*entiers; ne sont pas touchés*). Он ощущает особую гордость быть командиром

экипажа победителей, что приводит к изменению его самоощущения (*je suis propriétaire d'un équipage de vainqueurs*). Коннотативный элемент – гипербола *propriétaire* (владелец) – указывает на высокую моральную ответственность рассказчика за свой экипаж: подвиг → победа → общая победа.

*Герой-борец ощущает время на войне субъективно, оно не соответствует реальному времени на Земле. Война сокращает жизнь человека, его жизненные ресурсы:*

*Toute vie s'est émoussée en nous à cause de cette lente usure. Nous vieillissons. La mission vieillit. Que coûte la haute altitude ? Une heure vécue à dix mille mètres équivaut-elle à une semaine, trois semaines, un mois de vie organique, d'exercice du coeur, des poumons, des artères ? Peu m'importe, d'ailleurs. Mes demi-évanouissements m'ont ajouté des siècles: je baigne dans la sérénité des vieillards. Les émotions de l'habillage m'apparaissent comme infiniment lointaines, perdues dans le passé. Arras infiniment lointain dans l'avenir.*

*L'aventure de guerre ? Où y a-t-il aventure de guerre ?*

*J'ai failli, voici dix minutes, disparaître, et je n'ai rien à raconter, sinon ce passage de guêpes minuscules entrevues pendant trois secondes. L'aventure véritable eût duré un dixième de seconde. Et chez nous, on ne revient pas, on ne revient jamais la dire (p. 45).*

Это медленное изматывание притупило в нас ощущение жизни. Мы стареем. Задание старит. Чего стоит полет на большой высоте? Соответствует ли один час, прожитый на высоте десять тысяч метров, неделе, трем неделям или месяцу нормальной жизни организма, нормальной работы сердца, легких, артерий? Впрочем, не все ли равно! Мои полуобмороки состарили меня на века; я погрузился в старческую безмятежность. Все, что волновало меня, когда я снаряжался в полет, кажется теперь затерянным в бесконечно далеком прошлом. А Аррас — в бесконечно далеком будущем. Ну а военные приключения? Где они, эти приключения?

Всего минут десять назад я едва не погиб, а рассказать мне не о чем, разве что о крохотных осах, промелькнувших передо мной за три секунды. Настоящее же приключение длилось бы десятую долю секунды. Но никто из нас не возвращается, не возвращается никогда, чтобы о нем рассказать (с. 293).

На содержательном уровне образ молодого героя-старика передается следующими лексемами: глаголом *vieillir* (стареть), фразами типа *ajouter des*

*siècles* (состарить на века), *toute vie s'est émoussée* (ощущение жизни притупилось), *infiniment lointaines, perdues dans le passé* (затерянные в бесконечно далеком прошлом), существительными *vieillard* (старик), *usure* (изматывание).

На стилистическом уровне дискурсивный фрагмент изобилует метафорами (*ajouter des siècles, toute vie s'est émoussée, perdues dans le passé, usure, baigner dans la sérénité des vieillards*), которые демонстрируют внутренние изменения, произошедшие с героем во время выполнения задания. Центральным становится противопоставление мыслительной и физической деятельности героя «до» и «во» время полета. Проходя сквозь вражеский огонь, он остро ощущает разрыв между предполетным энтузиазмом и последующим состоянием отчуждения. В то же время опасное военное задание влияет и на физическое здоровье человека, оказавшегося в критической ситуации. Час, проведенный на большой высоте, приравнивается героем к месяцу размеренной жизни на земле. Мгновенное старение манифестируется посредством антитезы *une heure* (час) – *des siècles* (века) и градации: *Une heure vécue à dix mille mètres équivaut-elle à une semaine, trois semaines, un mois*. Для образа постаревшего героя характерны полубормороки (*mes demi-évanouissements*), состояние отрешённости от жизни, безмятежность (*la sérénité*), ощущение недостижимости цели (*Arras infiniment lointain dans l'avenir*). Старение здесь не есть показатель мудрости.

Рассматриваемый фрагмент дискурса представляет собой внутренний диалог, в процессе которого герой развенчивает стереотипы, связанные с военным приключением, и сам отвечает на свои риторические вопросы (напр. *Où y a-t-il aventure de guerre?*). Приключение теряет ореол романтичности, длится не дольше мига (*trois secondes; un dixième de seconde*). Рассказчик с явной иронией отмечает, что в момент смертельной опасности он запомнил только пролетевших мимо «ос», а о самих событиях на войне рассказывать не принято.

Таким образом, в данном контексте идентифицируются следующие бинарные оппозиции, актуализирующие авторскую позицию: *jeunesse* (молодость) – *vieillesse* (старость); *terre* (земля) – *ciel* (небо); *passé* (прошлое) – *avenir* (будущее); *trois secondes* (миг) – *des siècles* (вечность), *émotion* (волнение) – *sérénité* (безмятежность); *aventure de guerre* (военное приключение) – *aventure véritable* (настоящее приключение).

*Герой-борец, оказавшийся в ситуации войны, ощущает себя человеком, страдающим от неизлечимой болезни и поэтому обязанным думать о том, что оставит будущему поколению:*

<p><i>C'est comme si j'avais <b>une maladie</b>. Ce médecin vient de me dire: «C'est bien <b>embêtant</b>...» Il faudrait donc <b>penser au notaire, à ceux qui restent</b> (p. 9).</i></p>	<p>Я словно заболел. И врач только что сказал мне: «Дело очень скверное...». Значит, надо подумать о завещании, о тех, кто остается (с. 268).</p>
---	---

Вторая мировая война для Франции сравнивается с борьбой против смертельной болезни (*une maladie*). Подобная аллюзия возможна из-за предопределенности исхода борьбы. Для смягчения тяжести заболевания автор использует литоту *embêtant* (досадный) вместо эпитета *grave* (тяжелый, серьезный). Герой ощущает ответственность перед другими людьми (*penser à ceux qui restent*). Словосочетание *penser au notaire* (подумать о нотариусе) употреблено в метафорическом значении «подумать о завещании». Таким образом, герой не может быть эгоистом, цель его жизни – забота о других людях.

*Герой-борец стремится к искренности и правдивости. Он отвергает любое проявление притворства и приукрашивания:*

<p><i>Je n'aime pas les <b>images d'Epinal de la guerre</b>. Le rude guerrier <b>y écrase une larme, et dissimule son émotion sous des boutades bourrués</b>. C'est faux. Le rude guerrier <b>ne dissimule rien</b>. S'il lâche <b>une boutade, c'est qu'il pense une boutade</b> (p. 20).</i></p>	<p>Я не люблю лубочных картинок, изображающих войну. На них суровый воин утирает слезу и прячет волнение за ворчливыми шутками. Это вранье. Суровый воин ничего не прячет. Если он отпускает шутку, значит, шутка у него на уме (с. 275-276).</p>
--	---

В приведенном фрагменте отмечена оппозиция: суровый воин, изображенный в красочных журналах, и истинный солдат, каждый день рискующий своей жизнью. Идиома *les images d'Epinal* («эпинальские оттиски» – разновидность лубка, вида изобразительного искусства, которому свойственна доходчивость и емкость образа, растиражированность) содержит в себе имплицитную негативную коннотацию. Так, солдат номинируется словосочетанием *rude guerrier* (суровый воин). Он предстает в стереотипном образе грубого и закрытого человека, вытирающего слезу (метафора *écrase une larme*), отпускающего мрачные шутки, чтобы скрыть свое волнение. Герой, находящийся в эпицентре военных действий, опровергает подобный стереотип. Для него характерна естественность поведения, искренность и стремление к правде. Герой не скрывает своих истинных чувств и не действует напоказ (*ne dissimule rien*). Язык героя отличает разговорный регистр: *lâcher une boutade* (отпускать шутку).

*Военным героем зачастую становится простой человек, обладающий такими качествами, как естественность, твердость и цельность:*

<p><i>Hochedé est un ancien sous-officier promu récemment sous-lieutenant. Sans doute dispose-t-il d'une culture médiocre. Il ne saurait rien éclairer sur lui-même. Mais il est bâti, il est achevé. Le mot devoir, quand il s'agit de Hochedé, perd toute redondance. On voudrait bien subir le devoir comme Hochedé le subit. En face de Hochedé, je me reproche tous mes petits renoncements, mes négligences, mes paresse, et par-dessus tout, s'il y a lieu, mes scepticismes. Ce n'est pas signe de vertu, mais de jalousie bien comprise. Je voudrais exister autant que Hochedé existe. Un arbre est beau, bien établi sur ses racines. Elle est belle, la permanence de Hochedé.</i></p>	<p>Ошедэ – бывший сержант, недавно произведенный в младшие лейтенанты. Разумеется, образования ему не хватает. Сам он никак не мог бы объяснить себя. Но он сложен, он целен. Когда речь идет об Ошедэ, слово «долг» теряет всякую напыщенность. Каждый хотел бы так исполнять свой долг, как его исполняет Ошедэ. Думая об Ошедэ, я корю себя за свою нерадивость, лень, небрежность и прежде всего за минуты неверия. И дело тут не в моей добродетели: просто я по-хорошему завидую Ошедэ. Я хотел бы существовать в той же мере, в какой существует Ошедэ. Прекрасно дерево, уходящее своими корнями глубоко</p>
--	--



<p><i>Hochedé ne pourrait décevoir.</i></p> <p>&lt;...&gt; <i>Nous sommes tous, toujours, volontaires pour toutes les missions. Mais par obscur besoin de croire en nous. On se dépasse alors un peu. Hochedé est volontaire naturellement. Il «est» cette guerre. (p. 128-129).</i></p>	<p>в почву. Прекрасна стойкость Ошедэ. В Ошедэ нельзя обмануться.</p> <p>&lt;...&gt; Мы все и всегда добровольно летим на любое задание. Но нами движет неосознанная потребность верить в себя. И тут мы себя чуточку пересиливаем. А для Ошедэ быть добровольцем совершенно естественно. Он и есть сама эта война. (с. 350-351).</p>
--	---

В приведенном отрезке дается развернутый психологический портрет одного из летчиков авиагруппы 2/33, младшего лейтенанта Ошедэ. Автор наделяет его следующими характеристиками: 1) чином: *un ancien sous-officier promu récemment sous-lieutenant*, 2) образными характеристиками: *Un arbre, «est» cette guerre*; 3) личностными характеристиками с позитивной коннотацией: *bâti, achevé, subi le devoir, existant, donne de de jalousie bien comprise, permanent, volontaire naturellement*; 4) личностными характеристиками с негативной коннотацией: *d'une culture médiocre, ne saurait rien éclairer sur lui-même*. Рассказчик сравнивает себя с Ошедэ, который представляется ему образцовым героем, и по контрасту говорит о своих недостатках: *petits renoncements, négligences, paresse, scepticismes*. Таким образом, Ошедэ свойственны такие качества, как *attachement* (привязанность, преданность), *application, assiduité* (прилежание), *activité* (деятельность, активность), *certitude, croyance* (уверенность, вера).

Многочисленный повтор имени героя свидетельствует о восхищении, которое испытывает к нему рассказчик, и его значимости для осмысления героического начала в простом человеке. Не случайно автор отмечает его необразованность и простоту, естественность, с которой Ошедэ выполняет свой долг, который под давлением обстоятельств теряет ореол возвышенности (*le mot devoir perd toute redondance*). В данном контексте противопоставляется описание двух способов восприятия опасного задания: рассказчик и многие

его товарищи подбадривают и убеждают себя в необходимости вылета: *Nous sommes tous, toujours, volontaires, mais par obscur besoin de croire en nous*; Ошедэ, не задумываясь, жертвует собой: *est volontaire naturellement*. Метафорическое сравнение с красивым деревом, которое произрастает из плодородной земли (*un arbre est beau, bien établi sur ses racines*), эксплицирует естественность, благородство и постоянство Ошедэ, в котором невозможно обмануться.

*Героизм является формой жизни и самореализации человека:*

<p><i>C'est si naturel que, s'il s'agit d'un équipage à sacrifier, le commandant pense aussitôt à Hochedé: « Dites donc, Hochedé... » Hochedé trempe dans la guerre comme un moine dans sa religion. Pourquoi se bat-il? Il se bat pour soi. Hochedé se confond avec une certaine substance qui est à sauver, et qui est sa propre signification. &lt;...&gt; Sans le savoir, peut-être, il ne craint guère la mort. Durer, faire durer... pour Hochedé mourir et vivre se concilient (p. 128-129).</i></p>	<p>Это так естественно, что, когда речь идет о тяжелом задании, майор Алиас прежде всего вспоминает об Ошедэ: «Послушайте, Ошедэ...» Для Ошедэ война все равно что для монаха его религия. За что он сражается? Он сражается за себя. Он неотделим от некой сущности, которая воплощена в нем самом и которую нужно спасти. &lt;...&gt; Быть может, сам того не ведая, он не боится смерти. Жить самому; умирая, спасти жизнь других... Для Ошедэ жизнь и смерть не исключают друг друга (с. 350-351).</p>
---	--

В глазах окружающих герой-борец не уклоняется от самопожертвования (*un équipage à sacrifier*). Спасая других, он тем самым спасает себя самого. Личное местоимение *soi* репрезентирует доминантную цель героя – борьбу за самоидентификацию и самореализацию. Война становится полем для объективации не только героических, но и человеческих качеств (*se confond avec une certaine substance qui est à sauver, et qui est sa propre signification*). В сознании героя жизнь и смерть не противопоставляются друг другу, а тесно взаимосвязаны (*mourir et vivre se concilient*). Он побеждает страх перед смертью. Аллюзия на монаха, который самозабвенно посвятил свою жизнь служению Богу (*comme un moine dans sa religion*), а также употребление метафо-

ры *tremper dans la guerre* подчеркивают верность Ошедэ выбранному пути, его самоотверженность и самоотдачу. Герой выделяется из толпы: он всегда идет впереди и подает пример своим товарищам.

Герой готов добровольно проститься с жизнью; героизм всегда связан с риском, вероятностью гибели героя, который никогда не увидит результаты своего подвига.

*Герой-боец подвергается не только физическому, но и моральному испытанию. Война – это проверка на мужество, при котором физическое существование отходит на второй план:*

<p><i>Je me demandais, durant l'habillage: «Comment se présentent-ils, les derniers instants?» La vie toujours a démenti les fantômes que j'inventais. Mais il s'agissait, cette fois-ci, de marcher nu, sous le déchaînement de poings imbéciles, sans même le pli d'un coude pour en garantir le visage.</i></p> <p><i>L'épreuve, j'en faisais une épreuve pour ma chair. Je l'imaginais subie dans ma chair. Le point de vue que j'adoptais nécessairement était celui de mon corps même. On s'est tant occupé de son corps ! On l'a tellement habillé, lavé, soigné, rasé, abreuvé, nourri. On s'est identifié à cet animal domestique. On l'a conduit chez le tailleur, chez le médecin, chez le chirurgien. On a souffert avec lui. On a crié avec lui. On a aimé avec lui. On dit de lui : c'est moi. Et voilà tout à coup que cette illusion s'écroule. On se moque bien du corps ! On le relègue au rang de valetaille. Que la colère se fasse un peu vive, que l'amour s'exalte, que la haine se noue, alors craque cette fameuse solidarité</i></p>	<p>Снаряжаясь в полет, я спрашивал себя: «Какими они будут, последние мгновения?» Жизнь всегда разрушала выдуманные мною химеры. Но на этот раз пришлось идти обнаженным под градом бешеных ударов, даже не имея возможности прикрыть рукою лицо.</p> <p>Испытание я представлял себе как испытание для моей плоти. Я считал, что риску подвергается прежде всего плоть. Точка зрения, на которую я по необходимости становился, была точкой зрения моего тела. Мы так много занимаемся своим телом! Так старательно одеваем его, моем, холим, бреем, поим и кормим. Мы отождествляем себя с этим домашним животным. Водим его к портному, к врачу, к хирургу. Страдаем вместе с ним. Плачем вместе с ним. Любим вместе с ним. О нем мы говорим: «Это я». И вдруг вся эта иллюзия рушится. Тело мы не ставим ни в грош! Низводим его до уровня прислуги. Стоит только вспыхнуть гневу, заплыть любви,</p>
--	---

(p. 113-114).

проснуться ненависти, и эта пресловутая солидарность дает трещину (с. 340-341).

В вышеприведенном отрывке военный летчик, прорывающийся сквозь вражеский огонь, рассуждает об испытаниях, которые выпадут на его долю в последние минуты жизни. Контекстуальная антитеза *la vie* (жизнь) – *les fantômes* (иллюзии) выражает крушение надежд героя, когда он сталкивается с реальностью. Он оказывается беззащитным перед лицом войны, но тем не менее продолжает выполнять свой долг, что объективируется посредством развернутой метафоры (*marcher nu, sous le déchaînement de poings imbéciles, sans même le pli d'un coude pour en garantir le visage*).

Особое звучание приобретает имплицитная антитеза *le corps, la chair – l'âme*, в которой противопоставляется физическая и духовная природа человека. В данном контексте тело приобретает независимость (*cet animal domestique*) и наделяется способностью управлять действиями и мыслями его обладателя: *le point de vue que j'adoptais nécessairement était celui de mon corps même*. Стилистический повтор таких лексем, как *ma chair* и *mon corps*, обусловлен важностью для любого человека его физического благополучия. Автор использует анафорический повтор местоимения *on* для выражения обобщенной точки зрения. Люди большую часть времени занимаются своим телом, заботятся как о его здоровье, так и о внешнем виде, идентифицируют себя только с оболочкой (*On dit de lui: c'est moi*). Данная мысль эксплицируется посредством перечислительных конструкций, в которых сквозит явная ирония автора: *on l'a tellement habillé, lavé, soigné..., on l'a conduit chez le tailleur, chez le médecin, chez le chirurgien*. Таким образом, в сознании героя тело словно отделяется от самого человека и становится самостоятельным субъектом. Физическое состояние тесно связано с эмоциональной сферой, влияет на нее, что актуализируется посредством параллельных синтаксических конструкций: *On a souffert avec lui. On a crié avec lui. On a aimé avec lui*. Однако подлинные чувства, пробудившиеся в человеке, лишают телесную

оболочку главенствующей роли (*Cette illusion s'écroule; On se moque bien du corps!*). Сравнение тела с прислугой (*On le relègue au rang de valetaille*) обусловлено его зависимым положением в те моменты жизни, когда человек приходит к пониманию действительно важных для себя вещей, когда он находится во власти охвативших его чувств. С помощью стилистического параллелизма (*que la colère se fasse un peu vive, que l'amour s'exalte, que la haine se noue, alors craque cette fameuse solidarité*) автор объективирует мысль о том, что герой забывает о физической боли и опасности, защищая свою Родину и близких людей.

*Герой-борец неотделим от своего оружия или средства передвижения:*

<p><i>La respiration, je la prends dans ce masque. Un tube en caoutchouc me relie à l'avion, tout aussi essentiel que le cordon ombilical. L'avion entre en circuit dans la température de mon sang. L'avion entre en circuit dans mes communications humaines. On m'a ajouté des organes qui s'interposent, en quelque sorte, entre moi et mon coeur (p. 22).</i></p>	<p>Дышу я через эту маску. Резиновая трубка связывает меня с самолетом – она так же необходима, как пуповина. Самолет регулирует температуру моей крови. Самолет обеспечивает мою связь с людьми. У меня прибавились органы, которые служат как бы посредниками между мной и моим сердцем (с. 277).</p>
--	---

Военный летчик проводит большую часть времени в кабине пилота, срастаясь с самолетом в единое целое (*Un tube en caoutchouc me relie à l'avion*). Самолет персонифицируется по механизму метафоры и становится жизненно важным органом, помогающим летчику дышать (*La respiration, je la prends dans ce masque*), дающим жизненные силы и обеспечивающим связь с другими людьми (*entre en circuit dans la température de mon sang; dans mes communications humaines*). Синтаксический повтор метафоры *l'avion entre en circuit* служит для вербализации связи между жизнью героя и невредимостью его самолета. Герой физически ощущает появление новых органов в своем организме, которые в экстремальных условиях не только способствуют полноценной работе пилота, но и влияют на его душевное состояние (*des*

*organes qui s'interposent entre moi et mon coeur*). Самолет также ассоциируется с колыбелью и функциями матери, рождающей дитя. Аллюзия на процесс появления новой жизни (*le cordon ombilical*) придает данному фрагменту текста особую образность: в борьбе из обычного летчика рождается героическая личность.

*Героизм – это высшая форма, в которой человек может реализовать себя, защищая общественные ценности и цели и добровольно отказываясь от спасения собственной жизни:*

<p><i>Ainsi, nous, du Groupe 2/33, pourquoi acceptons-nous encore de mourir ? &lt;...&gt; Nous luttons au nom d'une cause dont nous estimons qu'elle est cause commune. La liberté, non seulement de la France, mais du monde, est en jeu: nous estimons trop confortable le poste d'arbitre. C'est nous qui jugeons les arbitres. Ceux de mon Groupe 2/33 jugent les arbitres. Que l'on ne vienne pas nous dire, à nous qui partons sans un mot avec une chance contre trois de revenir (lorsque la mission est facile) – ni à ceux des autres Groupes – ni à cet ami dont un éclat d'obus a détruit le visage, qui a ainsi renoncé pour la vie à jamais émuvoir une femme, frustré d'un droit fondamental aussi bien qu'on est frustré derrière les murs d'une prison, &lt;...&gt; que l'on ne vienne pas nous dire que les spectateurs nous jugent ! &lt;...&gt; Car, après tout, pourquoi combattons-nous encore? &lt;...&gt; Il est une vérité plus haute que les énoncés de l'intelligence. &lt;...&gt; Nous sommes d'un arbre. &lt;...&gt; Je ne meurs point pour m'opposer à l'invasion, car il n'est point d'abri où me</i></p>	<p>Взять хотя бы нас, летчиков группы 2/33, — почему мы все еще соглашаемся умирать? &lt;...&gt; Мы боремся во имя дела, которое считаем общим делом. На карту поставлена свобода не только Франции, но всего мира, и выступать в роли арбитра слишком удобно. Мы сами судим арбитров. Мои товарищи из авиагруппы 2/33 судят арбитров. И пусть не говорят нам, беспрекословно улетающим в разведку, когда на возвращение есть только один шанс против трех (и то если задание легкое!), пусть не говорят летчикам из других авиагрупп, пусть не говорят моему товарищу, которому осколок снаряда так изуродовал лицо, что он на всю жизнь лишился естественного права нравиться женщине, лишился его, как узник за решетками тюрьмы, &lt;...&gt; пусть не говорят нам, что нас судят зрители! &lt;...&gt; Так за что, в конце концов, мы продолжаем сражаться? &lt;...&gt; Есть истина более высокая, чем все доводы разума. &lt;...&gt; Мы — ветви дерева. &lt;...&gt; Я умираю не для того, чтобы задержать нашествие, потому что нет такой крепости,</p>
--	---

<p><i>retrancher avec ceux que j'aime. Je ne meurs point pour sauver un honneur dont je refuse qu'il soit en jeu : je récusé les juges. Je ne meurs point non plus par désespoir. Et cependant Dutertre, qui consulte la carte, ayant calculé qu'Arras loge là-bas, quelque part au cent soixante-quinze, me dira, je le sens, avant trente secondes:</i></p> <p>- <i>Cap au cent soixante-quinze, mon Capitaine...</i></p> <p><i>Et j'accepterai (p. 97-99).</i></p>	<p>укрывшись в которой я мог бы сопротивляться вместе с теми, кого люблю. Я умираю не ради спасения чести, потому что не считаю, что задета чья-либо честь, — я отвергаю судей. И я умираю не от отчаяния. И все-таки я знаю: Дютертр, который сейчас смотрит на карту, рассчитает, что Arras находится где-то там, на курсовом угле сто семьдесят пять градусов, и через полминуты скажет мне:</p> <p>— Курс сто семьдесят пять, господин капитан...</p> <p>И я возьму этот курс (с. 330-331).</p>
---	---

Приведенный дискурсивный фрагмент представляет собой внутренний монолог, который начинается с риторического вопроса (*Ainsi, nous, du Groupe 2/33, pourquoi acceptons-nous encore de mourir?*). Размышляя над ответом, рассказчик прибегает к повтору местоимения *nous* (мы), за которым стоит вся авиагруппа, вылетающая на задания. Он подчеркивает общность цели (*cause commune*), заключающейся в защите свободы (*la liberté est en jeu*) не только его родной страны, но и мира в целом. Лексема *arbitres* в данном контексте выступает в качестве аллюзии на правительство США, которое до 1941 г. не вмешивалось в военные действия, оказывая союзникам лишь финансовую поддержку, а также на положение других европейских стран, не сумевших помочь Франции в момент вторжения немцев на ее территорию. Антитеза судьбы / зрители (*arbitres / spectateurs*) – авиагруппа 2/33 (*mon Groupe 2/33*) содержит в себе противопоставление двух позиций: пассивного созерцания, с одной стороны, и деятельного участия, с другой. Рассказчик видит свою миссию в участии, которое облагораживает человека. Повтор выражения *que l'on ne vienne pas nous dire* и отрицательной частицы *ni* служит одним из средств выражения экспрессии, а также имплицитно указывает на

внутренний диалог с воображаемыми оппонентами – судьями. Метафорическое сравнение изуродованного осколком летчика с заключенным (*derrière les murs d'une prison*) и повтор глагола *frustrer* со значением «незаконно лишать чего-либо» свидетельствуют о деструктивной природе войны, которая отнимает у человека здоровье, свободу, а зачастую и жизнь. Несмотря на это герой подчеркивает беспрекословность выполнения своего профессионального и патриотического долга летчиками (*sans un mot*), которые, осознавая смертельную опасность и тщетность усилий, продолжают летать на разведку.

Важная роль в рассуждениях героя отводится лексеме *vérité* (истина), содержащей оценочный компонент с ярко выраженной положительной коннотацией и являющейся ответом героя на риторический вопрос: *Pourquoi combattons-nous encore?* Истинный долг для героя – продолжение борьбы, даже когда шансов на победу практически нет. Лексема *истина* контекстуально противопоставляется словосочетанию *доводы разума* (*tous les énoncés de l'intelligence*), так как рассудок и логика подсказывают пилоту, что его полёт никак не повлияет на ход войны. Метафора *Nous sommes d'un arbre* указывает на единение людей. Дерево символизирует синтез неба, земли и воды, динамичную жизнь как противопоставление статичности камня, убежище, защиту и поддержку. Множество ветвей, рождающихся из одного корня, превращаются в единое целое, когда появляется новый плод.

Переход от местоимения *nous* к местоимению *je* (я) обусловлен нравственной позицией самого рассказчика, который воспринимает общий долг через призму собственного сознания. Экспрессия и убежденность героя в правильности выбранного пути актуализируется в неоднократном повторе выражения *je ne meurs point* (я умираю не для того, чтобы...). Он не строит иллюзий относительно своей значимости на войне, сражается не для сохранения чести (*Je ne meurs point pour sauver un honneur*) и не от безысходности (*Je ne meurs point par désespoir*), он готов принять смерть потому, что не согласился бы остаться в стороне, когда его товарищи умирают. Поэтому герой берет курс на Аррас.



В данном фрагменте обнаруживаются следующие бинарные оппозиции: *vie* (жизнь) – *mort* (смерть), *arbitres, spectateurs* (судьи, зрители) – *mon Groupe 2/33* (моя авиагруппа 2/33), *vérité* (истина) – *tous les énoncés de l'intelligence* (все доводы разума), *liberté* (свобода) – *prison* (тюрьма), *lutte* (борьба) – *désespoir* (отчаяние), *accepter* (соглашаться) – *récusar* (отвергать).

*Во имя высших ценностей – семьи, любви, долга, верности – герой-борец идет на самопожертвование, стремясь защитить их. Такая позиция предполагает активное действие и участие:*

<p><i>Ton fils est pris dans l'incendie? Tu le sauveras ! On ne peut pas te retenir ! Tu brûles! Tu t'en moques bien. Tu laisses ces hardes de chair en gage à qui les veut. Tu découvres que tu ne tenais point à ce qui t'importait si fort. Tu vendrais, s'il est un obstacle, ton épaule pour le luxe d'un coup d'épaule! Tu loges dans ton acte même. Ton acte, c'est toi. &lt;...&gt; Ta signification se montre éblouissante. C'est ton devoir, c'est ta haine, c'est ton amour, c'est ta fidélité, c'est ton invention. Tu ne trouves plus rien d'autre en toi (p. 114).</i></p>	<p>Твой сын в горящем доме? Ты спасешь его! Тебя не удержать! Пусть ты горишь. Тебе плевать на это! Ты готов кому угодно заложить свою плоть, эту жалкую ветошь! Ты вдруг обнаруживаешь, что вовсе и не привязан к тому, что казалось тебе таким важным. Ты готов лишиться руки, только бы не отказать себе в роскоши протянуть руку помощи тому, кто в ней нуждается. Ты весь в твоём действии. Твое действие — это ты. &lt;...&gt; И смысл твоего существования становится вдруг ослепительно ясен. Смысл его — это твой долг, твоя ненависть, твоя любовь, твоя верность, твое изобретение. Ты не находишь в себе ничего другого (с. 341).</p>
--	---

Для передачи эмоционального напряжения героя-рассказчика автор использует простые нераспространенные восклицательные предложения и стилистический прием присоединения: *Tu le sauveras! On ne peut pas te retenir! Tu brûles!* Тело деперсонифицируется (*hardes de chair*), метафорически сравнивается со старой поношенной одеждой, которую можно скинуть без сожаления. Спасая сына из горящего дома, человек больше не заботится о собственном благополучии, его тело становится средством достижения цели (*Tu vendrais, s'il est un obstacle, ton épaule pour le luxe d'un coup d'épaule!*). Ис-

тинные качества и сущность героя объективируются в сознании рассказчика посредством лексемы *acte*. Таким образом, в его концептосфере действие, поступок не только характеризует личность, но и идентифицирует ее. Динамическое восприятие мира берет верх над статикой и созерцанием. Посредством перечислительной конструкции автор показывает жизненные установки героя: *C'est ton devoir, c'est ta haine, c'est ton amour, c'est ta fidélité, c'est ton invention*. Смысл существования (*signification*) открывается герою через глубоко нравственные и духовные категории долга, любви, верности.

*Герой-борец способен на глубокие чувства. Любовь побеждает ужас перед войной и наполняет смыслом его жизнь:*

<p><i>Le jour est aux scènes de ménage, mais, la nuit, celui-là qui s'est disputé retrouve l'Amour. Car l'amour est plus grand que ce vent de paroles. &lt;...&gt; L'amour, on ne le discute pas. Il est. Que vienne la nuit, pour que se montre à moi quelque évidence qui mérite l'amour ! Pour que je pense civilisation, sort de l'homme, goût de l'amitié dans mon pays. Pour que je souhaite servir quelque vérité impérieuse, bien que, peut-être, inexprimable encore... (p. 14).</i></p>	<p>День отдается семейным ссорам, ночью же к человеку возвращается Любовь. Потому что Любовь сильнее этого словесного ветра. &lt;...&gt; Любовь – о ней не спорят. Она есть. Пусть же наступит ночь, чтобы мне раскрылось нечто достойное Любви! Чтобы я задумался о цивилизации, о судьбах человека, о том, как ценят дружбу в моей стране. И чтобы мне захотелось служить некой властной, хотя, быть может, еще и неосознанной истине (с. 271).</p>
---	---

Данный отрывок представляет собой размышление героя о духовных ценностях, которые помогают ему продолжать борьбу. Любовь является одной из ценностных доминант, значимость которой эксплицируется с помощью графического маркера: написания лексемы *Amour* с прописной буквы. Для характеристики любви автор использует метафору *plus grand que ce vent de paroles* (сильнее этого словесного ветра), плеоназм *l'amour, on ne le discute pas* (любовь – о ней не спорят), присоединение *il est* (она есть), антитезу *le jour – la nuit* (день - ночь). Ночная тишина способствует погружению героя в размышления о смысле жизни: *quelque évidence qui mérite l'amour* (нечто до-

стойное любви), о судьбе планеты и человека, о братстве между людьми: *je pense civilisation, sort de l'homme, goût de l'amitié dans mon pays*. Герой видит цель в служении некой истине (*servir quelque vérité*), которая персонифицируется и характеризуется как властная (*impérieuse*) и невыразимая (*inexprimable*).

Герой в своих размышлениях приходит к ценностной позиции пацифизма:

<p>«...<i>mais la guerre n'est point une aventure véritable, elle n'est qu'un ersatz d'aventure. L'aventure repose sur la richesse des liens qu'elle établit, des problèmes qu'elle pose, des créations qu'elle provoque. Il ne suffit pas, pour transformer en aventure le simple jeu de pile ou face, d'engager sur lui la vie et la mort. La guerre n'est pas une aventure. La guerre est une maladie. Comme le typhus</i>» (p. 51).</p>	<p>«Но война – не настоящий подвиг, война – это суррогат подвига. В основе подвига – богатство связей, которые он создает, задачи, которые он ставит, свершения, к которым побуждает. Простая игра в орлянку еще не превратится в подвиг, даже если ставкой в ней будет жизнь или смерть. Война – это не подвиг. Война – это болезнь. Вроде тифа» (с. 297).</p>
---	---

Герой воспринимает войну как аномальное состояние, разрушающее связи между людьми. Для номинации войны использованы следующие стилистические приемы: метафора *ersatz d'aventure* (заменитель приключения), аллюзия на игру в орлянку, ставкой в которой является жизнь или смерть человека (*jeu de pile ou face*), синтаксический и лексический повтор (*la guerre n'est point une aventure véritable; la guerre n'est pas une aventure. La guerre est une maladie*), метафорическое сравнение войны с болезнью – тифом (*Comme le typhus*). Экспрессия антитезы, переданной лексемами *guerre* и *aventure* (*приключение*), поддерживается также на уровне синтаксического и лексического повтора (*la richesse des liens qu'elle établit, des problèmes qu'elle pose, des créations qu'elle provoque*). Таким образом, приключение несет в себе созидательную цель: оно позволяет почувствовать связь с окружающими людьми, осознать свои цели и задачи и побуждает к их реализации. Герой

видит настоящий подвиг в созидании, а не в поддержании разрушительной силы войны.

*Целью героя-борца является поиск глубинного смысла событий и поиск Бога:*

<p><i>Tout cela est absurde. Rien n'est au point. Notre monde est fait de rouages qui ne s'ajustent pas les uns aux autres. Ce ne sont point les matériaux qui sont en cause, mais l'Horloger. L'Horloger manque (p. 56).</i></p>	<p>Все это бессмысленно. Все неисправно. Наш мир состоит из множества не пригнанных друг к другу шестеренок. И дело здесь не в механизмах, а в Часовщике. Не хватает Часовщика (с. 301).</p>
---	--

Война дробит мир героя на множество частей: метафорическое сравнение мира с винтиками, позволяющими механизму работать: *Notre monde est fait de rouages qui ne s'ajustent pas les uns aux autres*. Мироустройство, в котором начало войны сломало мировой механизм, номинируется с помощью эпитета *absurde* (обсурдная) и утверждения *rien n'est au point* (все неисправно). Герой стремится отыскать смысл своего существования и смысл борьбы. Поиск приводит его к Богу, в котором он нуждается и которого отрицает ситуация войны (*L'Horloger manque*). Трепет героя перед Богом вербализуется с помощью прописной буквы и метафорического сравнения Бога с часовщиком, который настраивает механизмы и заставляет их слаженно работать.

*Герой выступает против бессмысленных жертв. Человеческая жизнь представляется ему высшей ценностью, а смерть должна иметь только жизненное оправдание:*

<p><i>Le sacrifice perd toute grandeur s'il n'est plus qu'une parodie ou un suicide. &lt;...&gt; Oui, mais le feu, quoi qu'on fasse, prendra toutes les parts. &lt;...&gt; Il faut que la signification de l'incendie du village équilibre la signification du village. &lt;...&gt; Il faut que la signification de la mort équilibre la mort (p. 62-63).</i></p>	<p>Жертва теряет всякое величие, если она становится лишь пародией на жертву или самоубийством. &lt;...&gt; Но что бы мы сейчас не делали, огонь охватит все. &lt;...&gt; Нужно, чтобы то, ради чего сжигают деревню, стоило самой деревни. &lt;...&gt; Нужно, чтобы то, ради чего умираешь, стоило самой смерти (с. 305-306).</p>
---	--

Герой-борец занимает гуманистическую позицию. Он воспринимает войну как нечто разрушительное и противоестественное (метафора *le feu* (огонь), от чего невозможно спастись (*prendra toutes les parts*). Франция оказалась на пороге катастрофы, немцы оккупировали территорию страны. Поэтому участие в войне с противником, чьи силы превышают в разы силы французов, расценивается героем как пародия на подвиг (*une parodie*) и самоубийство (*un suicide*), лишенное возвышенности (*perd toute grandeur*). Подобные образные сравнения мотивированы тем, что война требует от человека самой большой жертвы (*le sacrifice*) – его жизни, которая сама по себе является высшей ценностью. Посредством синтаксического и лексического повтора автор выделяет целевую установку героя – поиск мотивированности подобной жертвы, ее ценностную значимость, а не механическое выполнение разрушительных действий, необходимых при отступлении (*Il faut que la signification de l'incendie du village équilibre la signification du village; Il faut que la signification de la mort équilibre la mort*). В данном фрагменте дискурса лексема *signification* (смысл) становится ключевой, так как солдат идет на войну не потому, что был отдан приказ, а для того, чтобы защитить свою страну от захватчиков и отстаивать свои ценности. Именно это движет героем и заставляет выполнять свой долг.

*Герой-борец, являясь патриотом своей страны, верит в братство и конечную победу:*

<p><i>Nous entrerons demain dans la nuit. Que mon pays soit encore quand reviendra le jour !</i>  <i>&lt;...&gt; Aucun doute sur le salut ne m'est possible. &lt;...&gt; Nous ressentons la chaleur de nos liens: voilà pourquoi nous sommes déjà vainqueurs. &lt;...&gt; Je suis de France (p. 142-143).</i></p>	<p>Завтра мы уйдем в ночь. Только бы моя страна дожила до той поры, когда снова наступит день! &lt;...&gt; Я ни одной минуты не сомневаюсь в спасении. &lt;...&gt; Нас согревает тепло наших связей – поэтому мы победители. &lt;...&gt; Я неотделим от Франции (с. 360-361).</p>
---	---

Вылетая ночью на очередное опасное задание, герой переживает не за свою жизнь, а за судьбу Франции в надежде, что завтрашний день для страны наступит (*Que mon pays soit encore quand reviendra le jour!*). Так, лексема *nuit* употреблена не только в прямом значении – «ночь», но и метафорическом – «тьма», порожденная войной. Герой не сомневается в спасении (*Aucun doute sur le salut*). По аналогии с предыдущим примером, лексема «*salut*» реализует в дискурсе две семы: физическое спасение и спасение души. Герой считает себя и своих товарищей победителями еще задолго до окончания войны (*nous sommes déjà vainqueurs*), потому что они ощущают неразрывную связь друг с другом и всеобщее братство (*Nous ressentons la chaleur de nos liens*). Связь героя с остальными летчиками авиагруппы экстраполируется на связь со всей страной (*Je suis de France*). Таким образом манифестируется национальная идентификация героя, который стремится отстаивать французские ценности.

*Героизм предполагает наличие и защиту и материальных ценностей, имеющих прочную связь с духовными ценностями:*

<p><i>La discipline militaire et le respect hiérarchique peuvent solliciter d'un Hochedé qu'à peine abattu en flames, et par miracle indemne, il se réinstalle dans un autre avion pour une autre mission, qui cette fois-ci sera périlleuse... mais non qu'il livre à des mains sans respect un chronomètre de grand luxe, qui a coûté trois mois de solde, et qui fut remonté, chaque soir, avec un soin tout maternel &lt;...&gt;</i></p> <p><i>Et quand Hochedé vainqueur, son bon droit enfin établi, et son chronomètre contre son coeur, quitta tout fumant encore d'indignation le bureau de l'escadrille, j'aurais embrassé Hochedé. Je découvrais les</i></p>	<p>Когда горящий самолет Ошедэ приземляется на аэродроме, а сам он каким-то чудом остается невредим, военная дисциплина и уважение к начальнику могут заставить его тут же сесть в другой самолет и полететь на другое задание, на этот раз, может быть, гибельное... но он не обязан отдавать в небрежные руки свой роскошный хронометр, за который заплатил свое трехмесячное жалованье и который он каждый вечер заводит поистине с материнской заботливостью &lt;...&gt;</p> <p>И когда Ошедэ, отстояв свои права и еще пылая от возмущения, победителем вышел из штаба, прижимая к груди свой хронометр, я готов был расцеловать Ошедэ. Мне открылись сокровища его души. Он будет</p>
---	---

<p><i>trésors d'amour de Hochedé. Il luttera pour son chronomètre. Son chronomètre existe. Et il mourra pour son pays. Son pays existe. Hochedé existe, qui est lié à eux. Il est pétri de tous ses liens avec le monde (p. 129-130).</i></p>	<p>боротся за свой хронометр. Его хронометр существует. И он умрет за свою страну. Его страна существует. И существует Ошедэ, неразрывно связанный с ними. Он соткан из своих бесчисленных связей с миром (с. 351-352).</p>
---	---

Доминантными в вышеприведенном фрагменте дискурса являются повторяющиеся лексемы *exister* (существовать), *être lié* (быть связанным с), *liens* (связи). Герой-борец живет, ощущая неразрывную связь с летчиками своей группы, со своей страной и миром. Параллельные конструкции (*son chronomètre existe; son pays existe; Hochedé existe...*) служат средством передачи целостности образа героя. Автор использует развернутую метафору *il est pétri de tous ses liens avec le monde*, тем самым уподобляя Ошедэ глине, из которой ваяется победитель. Героическое поведение человека на войне заключается в жертвенности и борьбе за то, что ему принадлежит (*luttera pour, mourra pour*), при этом раскрываются его человеческие качества (*les trésors d'amour*). Хронометр в его сознании персонифицируется посредством образа ребенка (*avec un soin tout maternel*). Гражданственность и героизм его натуры проявляются как в желании сохранить хронометр, так и в готовности отдать жизнь за свою страну. Заботливость по отношению к ценной вещи не противопоставляется, а дополняет такие доминантные черты, как храбрость и самоотверженность. Летчик рвется в смертельный бой после сложного задания (*mission, qui cette fois-ci sera périlleuse*). Мужественность пилота находит выражение в его деятельной позиции и бесстрашии (*à peine abattu en flames, et par miracle indemne, il se réinstalle dans un autre avion*). При этом Ошедэ свойственна дисциплина (*la discipline militaire*), уважение к начальству (*le respect hiérarchique*) и гордость (*son bon droit enfin établi*).

*Герой-борец исповедует уважение к любому человеку как творению Бога:*

<i>Ma civilisation, héritière de Dieu, a fait ainsi, de la charité, don à l'Homme au travers de l'individu</i> (p. 154).	Моя духовная культура, наследуя Богу, проповедовала также уважение к самому себе, то есть уважение к Человеку через самого себя (с. 369).
--	---

Летчик разделяет глубоко религиозное понимание культуры и ценностей (*héritière de Dieu*). Высшая нравственность заключается в уважении к человеку как к общему идеалу, ценность которого познается через индивидуальное – личность (*de la charité, don à l'Homme au travers de l'individu*).

Таким образом, эталонные героические качества и поведение пилота позволяют ему ощутить себя частью целого: летчик ↔ авиагруппа ↔ страна ↔ мир.

### 3.2. Образно-перцептивные и ценностные характеристики лингвокультурного типажа «héros combattant» (sème – champion de / сема - борец)

В структуру лингвокультурного типажа *héros combattant* входят следующие компоненты: *héros combattant – défenseur*, *héros combattant – chevalier* и *héros combattant – grand travailleur*.

#### 3.2.1. Лингвокультурный типаж «héros combattant – défenseur» («герой-борец – защитник»)

В ходе анализа нами обозначен компонент *защитник*, характеризующий личность, для которой доминантной установкой является созидание и сохранение. В романе французского писателя Romain Gary «*Les Racines du ciel*» («Корни неба»<sup>8</sup>), опубликованного в 1956 г., в центре сюжетной линии – идеалист и гуманист Морель, отправившийся во Французскую Экваториаль-

<sup>8</sup> Гари, Р. Корни неба [Текст] / Р. Гари: Пер. с фр. В. Голышева. – СПб: «Симпозиум», 1999. – 448 с.



ную Африку, чтобы посвятить свою жизнь цели спасения слонов от исчезновения и борьбе за сохранение природного богатства.

*Герою-борцу свойственно ощущение самого себя как органичной части природного мира, единение с его молчаливыми представителями, а также сознательный отказ от насилия и потребительской позиции:*

<p><i>Non, mademoiselle, je ne capture pas les éléphants. Je me contente de vivre parmi eux. Je passe des mois entiers à les suivre, à les étudier. A les admirer, plus exactement. A ne vous rien cacher, je donnerais n'importe quoi pour devenir un éléphant moi-même (p. 49-50).</i></p>	<p>Нет, мадемуазель, я не ловлю слонов. Довольствуюсь тем, что живу среди них. Месяцами хожу за ними, изучаю. Вернее говоря, восхищаюсь. Не стану от вас скрывать – я отдал бы все на свете, чтобы самому превратиться в слона (с. 45).</p>
--	---

Француз Морель после нескольких лет, проведенных в концлагере во время Второй мировой войны, приехал в Чад, чтобы бороться с охотниками и поставщиками слонов в Европу, из-за которых каждый год в Африке гибнут десятки тысяч парнокопытных животных. Разочаровавшись в окружавших его людях (ср. ярлык *rogue* «высокомерный, надменный», данный Морелю некоторыми жителями, которые сравнивали его с раненым слоном, живущим в одиночестве и агрессивно относящимся к человеку), Морель ощущает родственную связь со слонами, становится частью их стада и следует за ними (*vivre parmi eux, les suivre*). На грамматическом и стилистическом уровне анализируемый дискурсивный фрагмент содержит градацию (*à les suivre, à les étudier, à les admirer*), указывающую на огромный интерес Мореля к слонам и бережное к ним отношение. Автор прибегает к антитезе: *vivre parmi eux, suivre, étudier, admirer / capturer*, чтобы противопоставить две разные жизненные позиции – эстетическую и захватническую. Герой не считает себя вожаком и хозяином. Напротив, слон является объектом восхищения и примером для подражания. Слоны воспринимаются героем в качестве ценностного ориентира, символа совершенства, к которому он стремится (*je donnerais n'importe quoi pour devenir un éléphant moi-même*). Морелю свой-

ственна честность как по отношению к людям, так и к животным (*à ne vous rien cacher*).

*Герой не идет в ногу со временем. Он либо выступает в качестве новатора и пророка, предвосхищающего ход развития истории, либо является олицетворением ценностей других эпох.*

Примечательно, что еще один персонаж, Сен-Дени, который давно живет в Африке, ассоциирует себя со слоном – символом древности:

<p><i>«Il n'y a pas de doute: je suis un anachronisme, un survivant d'une époque géologique révolue – comme les éléphants, tenez, puisqu'on parle d'eux. Au fond, je suis moi-même un éléphant» (p. 120).</i></p>	<p>«Да, я, конечно, анахронизм, пережиток минувшей геологической эпохи, - кстати, как и слоны, раз о них зашла речь. По существу, я и сам – слон» (с. 109).</p>
---	---

Приведенный фрагмент свидетельствует о том, что Морель и Сен-Дени относят себя к минувшей эпохе, предшествующей техническому и экономическому прогрессу. Сен-Дени называет себя анахронизмом (*un anachronisme*), пережитком прошлого (*un survivant d'une époque géologique révolue*), как и слон, и таким образом разделяет его судьбу. Отсюда имплицитная антитеза – прогресс (к которому шел Африканский континент вслед за Европой и США) vs природа (которая ближе Морелю и Сен-Дени).

Морель, встретив неприятие и нежелание жителей Форт-Лами подписать петицию в защиту слонов от браконьеров, уходит в джунгли, надеясь найти единомышленников и добиться издания закона, защищающего права животных. Он постепенно переходит к активным мерам и пытается сам накачать заядлых охотников, устраивая им порку и портя их имущество.

*Герой-борец верит в нравственные силы человека, который способен измениться, осознав подлинное положение вещей.*

Автор наделяет героя такими признаками, как *романтизм и идеализм*:

<p><i>Ce qui se passe, c'est que les gens ne sont pas au courant, alors il laissent faire. Mais</i></p>	<p>Ведь что происходит? Люди просто не в курсе дела и потому сидят сложа руки. Но</p>
---	---

<p><i>quand ils ouvriront leur journal, le matin, et qu'ils verront qu'on tue trente mille éléphants par an pour faire des coupe-papiers, ou pour de la bidoche, et qu'il y a un gars qui fait des pieds et des mains pour que ça cesse, vous verrez le raffut que ça fera. Quand on leur expliquera que sur cent éléphanteaux capturés, quatre-vingts meurent dès les premiers jours, vous verrez ce que l'opinion publique dira. Ce sont là des choses qui font tomber un gouvernement, je vous le dis, moi. Il suffit que le peuple le sache (p. 133).</i></p>	<p>когда они утром развернут газету и узнают, что в год убивают тридцать тысяч слонов, чтобы сделать из бивней ножи для бумаги или запастись трухлятиной, и что есть такой парень, который из кожи вон лезет, чтобы это прекратилось, вот увидите, какой поднимется гвалт. Когда им объяснят, что из ста пойманных слонят восемьдесятдохнут в первые же дни, на чью сторону, по-вашему, встанет общественное мнение? Ведь из-за таких вещей может пасть правительство, это я вам точно говорю. Достаточно, чтобы о них узнал народ (с. 120).</p>
---	--

В речи Мореля встречается фразеологический оборот разговорного регистра *faire des pieds et des mains*, посредством которого объективируется неутомимое желание героя достичь цели, несмотря на многочисленные трудности. Деятельная позиция француза противопоставлена пассивности и неосведомленности местных жителей, выраженных в идиоме *laisser faire* (сидеть сложа руки). Для коммуникативного поведения героя характерна эмоциональность и использование разговорной лексики: *la bidoche, un gars, le raffut*, что выдает в нем человека из народа, стремящегося к простоте, не привыкшего вести светские беседы и намеренно отказывающегося от социальных привилегий белого человека в колониальной Африке. Прагматической целью приведенного обращения героя, живущего уже некоторое время вдали от людей, к Сен-Дени, который выступает здесь в качестве посредника, является стремление Мореля всколыхнуть общественное мнение. Обращение к собеседнику, использование глагола в форме будущего времени *vous verrez*, повтор личного местоимения в первом лице единственного числа *je vous le dis, moi* свидетельствуют об уверенности Мореля в своей правоте и конечном успехе. Герой продолжает надеяться на великодушные людей, которые смогут

позаботиться не только о себе, но и о слонах и даже свергнуть правительства своих стран (*Ce sont là des choses qui font tomber un gouvernement; il suffit que le peuple le sache*). Автор обнажает наивность Мореля, далекого от понимания действий бюрократического аппарата и власти. Также одной из доминантных черт героя является доверчивость. Будучи первопроходцем, бунтующим против общества потребления, француз впитал в себя революционный дух. Романтик и идеалист, он верит, что люди способны проникнуться высокими идеями спасения животных, захотят поступиться собственными интересами и имеют достаточно возможностей, чтобы изменить мир.

*Герой занимает активную жизненную позицию, которая носит преимущественно индивидуалистический характер. Он всегда принимает самостоятельные решения, ощущая свою моральную правоту. Герой-борец не созерцает, а решительно действует, находясь в эпицентре критической ситуации:*

<p><i>Il n'avait pas du tout l'air d'un «rogue» - c'est ainsi qu'on l'avait surnommé, par allusion à cet éléphant qui vit seul, porte en général une blessure secrète et finit par devenir méchant et hargneux au point de vous attaquer. Il était plutôt costaud, râblé, avec un visage énergique et un peu sombre et les cheveux châtain et bouclés, qu'il écartait parfois d'un geste vif – tout ce qu'il faisait il le faisait vite, avec brusquerie – on sentait qu'il n'aimait pas les hésitations.</i></p> <p><i>Il n'insistait pas, prenait son vieux feutre roussi et sortait silencieusement, sans un regard, avec le visage impassible de quelqu'un qui se sent parfaitement sûr d'avoir le dernier mot (p. 39).</i></p>	<p>Он вовсе не был похож на «отщепенца» – как его прозвали по аналогии с теми слонами, которые живут одни, тая ото всех полученную рану, и в конце концов становятся злобными и даже могут кинуться на человека. Довольно крепкий, кряжистый мужчина, с волевым и мрачноватым лицом, вьющимися каштановыми волосами, которые порой нетерпеливо откидывал; да и все, что делал, он делал резко, решительно, – чувствовалось, что колебания ему не по нутру.</p> <p>Он не настаивал, брал свою порыжевшую фетровую шляпу и молча уходил, даже не взглянув на собеседника, с невозмутимым видом человека, уверенного, что последнее слово останется за ним (с. 35-36).</p>
---	---

Морель сравнивается со слоном, животным, за права которого он сражается изо всех сил. В индуизме слон – символ священной мудрости, благоразумия, царского достоинства, непобедимой мощи, долголетия, разума. Мир держится на слонах. Таким образом, для Мореля спасение популяции африканских слонов связано с поддержанием гармонии во всем мире. Субстантивированное прилагательное *rogue* (высокомерный, надменный, спесивый), а также прилагательные с явной отрицательной коннотацией *méchant* и *hargneux*, которыми Мореля характеризуют недоброжелатели, подчеркивает мысль о том, что общество не принимает и опасается его, делая из него изгоя: *à cet éléphant qui vit seul, porte en général une blessure secrète*. Аллюзия на слона – символа Христа в христианстве – и одиночество героя придают его миссии сакральный смысл. Портретные характеристики героя точно отражают особенности его характера: ряд качественных прилагательных *costaud*, *râblé*, *avec un visage énergique et un peu sombre*, *geste vif* выдают в нем физически и духовно сильного, замкнутого, невеселого, но эмоционального и нетерпеливого человека. Ему присущи воля, решительность и особая энергетика.

В данном текстовом отрезке открываются значимые черты характера Мореля – уверенность в себе, невозмутимость и самодостаточность. Сема уверенности героя в своей правоте заключена во фразеологическом обороте *d'avoir le dernier mot*. Морель не ждал поддержки от чиновников, поэтому отказ не вызывал у него бурю негодования. Автор подчеркивает его спокойствие и нежелание вступать в словесную перепалку. Отсутствие визуального контакта с собеседником свидетельствует об отстраненности Мореля и его гордости. Он не уделяет внимание внешнему виду (*son vieux feutre roussi*), ориентируясь на иные ценности.

Со стороны социума, в свою очередь, наблюдается полярная оценка героя и его подвигов. Многие жители и чиновники Французской Экваториальной Африки негативно относятся к деятельности Мореля.

Неприятие героя-борца связано с его исключительностью и непримиримой позицией, страстью, идущей наперекор всему, восстающей против несправедливости. Признать значимость героя означает признать его правоту и свое собственное несовершенство:

<p>«Ce <b>“farfelu”</b> s'appelait Morel, qu'il était à Fort-Lamy depuis plus d'un an, mais qu'il passait le plus clair de son temps <b>au fond de la brousse</b>. Il avait marqué <b>“dentiste”</b> sur la fiche de renseignements, à l'emplacement réservé à la profession, mais <b>sa grande passion</b> semblait être <b>les éléphants</b> ; les frères Huette l'avaient rencontré un jour <b>au beau milieu d'une harde de quatre cents bêtes</b>, dans la région est du Tchad. Il était venu <b>l'ennuyer</b> aussi avec sa pétition. Il s'agissait apparemment d'un <b>doux maniaque, tout à fait inoffensif</b>» (p. 41).</p>	<p>«Этого чудака зовут Морель, он уже больше года живет в Форт-Лами, но большую часть времени проводит в джунглях. Он указал в анкете свою профессию: «зубной врач», но подлинная его страсть – слоны; братья Юэтт как-то видели его посреди стада из четырехсот животных, к востоку от Чада. Котовскому он тоже надоел своей петицией. Тут, видимо, мы имеем дело с помешанным, но совершенно безвредным» (с. 37).</p>
---	---

Оксюморон *d'un doux maniaque* характеризует Мореля как человека со странностями, но не жестокого и не агрессивного, что заключено в семантике прилагательного *inoffensif*. Комиссар Котовский считает француза надоедливым чудаком (*farfelu*), который предпочел человеческое общество обществу слонов. Любовь к животным номинируется как истинная страсть (*grande passion*). Достаточно высокому социальному статусу Мореля комиссар противопоставляет его привязанность к слонам и жизнь в джунглях. Можно сделать вывод, что Котовский, как и большинство жителей Форт-Лами, относится к Морелю с иронией и пренебрежением, не воспринимая француза всерьез.

*Часть общества наделяет героя-борца отрицательными характеристиками, низводя его до уровня человеконенавистника:*

<p><i>J'ai quarante-huit heures pour arrêter Morel. Car, naturellement, je lui ai mis ça sur le dos et j'espère bien qu'il ne me fera pas faux bond. Notre version a été immédiatement qu'il s'agit d'une espèce de fou, de misanthrope, qui s'est mis en tête de défendre les éléphants contre les chasseurs, et qui a, en quelque sorte, décidé de changer d'espèce, par dégoût de l'humanité. Un blanc qui est devenu amok par misanthropie, et qui est passé du côté des éléphants (p. 75).</i></p>	<p>У меня сорок восемь часов, чтобы арестовать Мореля. Потому что я, конечно, приписываю случившееся ему и надеюсь, он не заставит меня признать ошибку; наша версия сразу была такова: мы имеем дело со своего рода помешанным, с человеконенавистником, который вбил себе в голову, что должен защищать слонов от охотников, а сам из отвращения к людям решил как бы сменить свое естество. Белый, которого от неприязни к людям настиг амок, и он встал на сторону слонов (с. 68).</p>
---	--

Губернатор Чада, собирающийся арестовать француза из-за нападения на охотников, дает ему ярко отрицательные характеристики. Морель представляется сумасшедшим (*une espèce de fou, s'est mis en tête*), опасным и агрессивным по отношению к людям (*de misanthrope, amok, par misanthropie, par dégoût de l'humanité*). Тема человеконенавистничества Мореля становится доминантной в речи губернатора и манифестируется посредством вариативных лексических единиц. Акцент делается также на расовой принадлежности Мореля: *un blanc*. Использование гиперболы *qui a décidé de changer d'espèce* подчеркивает категоричность мышления политика, который противопоставляет людей и животных и оценивает Мореля как человека, который изменил своей природе и перешел в стан слонов. Сема, отражающая уверенность губернатора в своей правоте и поспешность сделанных выводов, касающихся виновности француза, присутствует в метафорически переосмысленных фразеологизмах *mettre sur le dos* и *ne faire pas faux bond*, а также наречиях *naturellement* и *immédiatement*. Губернатор видит цель Мореля не только в

защите слонов, но и в наказании людей (*défendre les éléphants contre les chasseurs*).

*Решительность героя-борца в общественном сознании трактуется как вседозволенность:*

<p>&lt;...&gt; <i>Orsini, quant à lui, la connaissait à peu près par coeur, l'ayant lue et relue avec une déclaration morose, nourrissant sans doute ainsi sa haine pour ce qu'il détestait, disait-il, le plus au monde, c'est-à-dire un certain type d'homme qui se croit tout permis-il ne disait pas quoi</i> (p. 39-40).</p>	<p>&lt;...&gt; Орсини, к примеру, знал ее чуть ли не наизусть, так как читал и перечитывал с угрюмым сладострастием, питая таким образом свою злобу ко всем, кого, по его словам, больше всего ненавидел, - людей, считающих, что им все дозволено, хоть и не уточнял, что именно им дозволено (с. 36).</p>
---	---

Негативная оценка действий Мореля и его петиции обусловлена ненавистью Орсини к людям, не похожим на большинство. Гипербола *qui se croit tout permis* наделяет Мореля в глазах местного жителя чертами анархиста, преступника, чье преступление ничем не детерминировано. Таким образом, ненависть и навязчивый интерес Орсини связан с непохожестью героя на других и актуализируются посредством единиц с крайне негативной коннотацией (*une déclaration morose, sa haine, détestait*), а также глагола *nourrissant*, употребленного в метафорическом значении.

<p><i>Vous allez voir que si l'on ne met pas rapidement la main sur ce salopard, il deviendra une espèce de héros</i> (p. 89).</p>	<p>Вот увидите, если мы скоро не поймем этого негодяя, он станет чуть ли не национальным героем (с. 81).</p>
--	--

Значимой в данном коммуникативном фрагменте является антитеза *salopard* (негодяй) – *héros* (герой), содержащая полярные компоненты с ярко выраженной негативной и положительной коннотацией. Так, губернатор Чада предполагает, что, общество, узнав о подвигах француза, встанет на его сторону и признает его своим героем.

*Некоторые положительные качества героя-борца вынужденно, хотя и иронически, признаются его противниками:*



<p><i>Il s'était exclamé, soudain, avec un accent étonnant, à la fois triomphant et railleur : «Et n'oubliez pas, Messieurs, que c'est ce qu'on appelle chez vous <b>un idéaliste</b> !» &lt;...&gt; «- Et je vais vous dire, Messieurs, je vais vous dire: c'est <b>un humanitaire</b> !» (p. 110)</i></p>	<p>Он вдруг воскликнул со странной интонацией, и торжествующей, и язвительной: «и не забудьте, господа, что мы говорили о том, кого вы зовете идеалистом!» &lt;...&gt; «И я вот что скажу вам, господа, вот что я вам скажу: он гуманист!» (с. 100)</p>
---	---

Личность Мореля не давала покоя заядлому охотнику Орсини, что реализуется на паралингвистическом уровне (*Il s'était exclamé, un accent étonnant, à la fois triomphant et railleur*), в синтаксическом и анафорическом повторе лексических единиц (*Et n'oubliez pas, Messieurs; Et je vais vous dire, Messieurs, je vais vous dire*). Ненависть Орсини к герою контрастирует с положительной семантикой данных им характеристик: *un idéaliste* (идеалист), *un humanitaire* (гуманист). Ярость Орсини связана с чувством отчаяния и признанием своего нравственного поражения.

*Придание деятельности героя-борца бунтарской окраски является распространенным способом лишения человека ореола героизма:*

<p><i>«Voilà donc, reprit-il, l'individu qui depuis des mois parcourait la brousse, qui pénétrait dans les villages les plus éloignés et, ayant appris plusieurs dialectes, depuis le temps qu'il traînait parmi les indigènes, se livrait à un tenace et dangereux travail de sape contre le bon renom des blancs. Car on n'avait pas besoin d'être particulièrement perspicace pour comprendre quel était le but de cette pétition, qui circulait sans doute en ce moment même, de village, commentée probablement par son auteur, en des termes encore plus clairs que ceux du document lui-même. On présentait manifestement aux tribus africaines la civilisation occidentale comme</i></p>	<p>«Вот каков этот субъект, - продолжал он, - месяцами бродил по джунглям, проникал в самые отдаленные деревни и, выучив ряд местных наречий, якшался с туземцами, занялся последовательной и опасной подрывной работой, пороча репутацию белых. Ибо не надо быть таким уж проникательным &lt;...&gt;, чтобы осознать цель этой петиции, - она, несомненно, уже ходит по деревням с разъяснениями автора и, может быть, куда более откровенными, чем сам документ. - Западную цивилизацию изображают в состоянии крайнего распада, которого африканцы всеми силами должны избегать» (с. 42-43).</p>
--	---

<i>une immense faillite à laquelle elles devaient à tout prix s'efforcer d'échapper» (p. 47).</i>	
---	--

Презрение Орсини по отношению к Морелю и его убеждениям актуализируется в лексеме *l'individu* (субъект, индивид) и в стилистике глаголов разговорного регистра: *parcourir, traîner*. Образ француза связан в сознании Орсини с последовательной подрывной деятельностью разведчика, наносящей вред репутации белых людей в колониях: *parcourait la brousse, pénétrait dans les villages, traînait parmi les indigènes, se livrait à un tenace et dangereux travail de sape contre le bon renom des blancs*. Орсини видит главной целью петиции очернение репутации западных стран, находящихся в состоянии кризиса и упадка (*une immense faillite*), что должно насторожить африканцев и заставить их бороться против европейской и американской гегемонии (*à laquelle elles devaient à tout prix s'efforcer d'échapper*). Так, автор прибегает к антитезе *la civilisation occidentale* (западная цивилизация) – *tribus africaines* (африканские племена), чтобы показать два разных мира, устройства жизни и образа мышления. Предполагается также, что Морель не только распространяет петицию среди местного населения, но и ведет активную агитационную работу (*commentée probablement par son auteur, en des termes encore plus clairs que ceux du document lui-même*). Орсини пытается сформировать отрицательный образ защитника животных, возводя его правозащитную деятельность до уровня политической борьбы и национальной нетерпимости. Герой становится частью легенды, а его поступки живут самостоятельной жизнью, обрастая слухами. Данный пример демонстрирует, что слава героя может быть негативной и служить предметом умелых манипуляций на национальной почве, однако общественный интерес к личности героя продолжает расти.

В прямой речи единомышленников француза доминирует положительная оценка и признание.

*Активность героя-борца направлена на изменение самого человека, его отношения к действительности. Созидательная деятельность возмож-*

на только при этически верной позиции, основанной на любви ко всему живому:

<p><i>Voilà un homme qui croit en vous, colonel Babcock, qui fait appel à vous pour essayer de sauver, de préserver quelque chose... Il croit à la nature, y compris la nature humaine, que vous tous ne faites que calomnier, il croit que l'on peut encore agir, sauver quelque chose, que tout n'est pas irrémédiablement voué à la destruction... Il y a là-bas, dans cette forêt, un homme qui croit en vous, un homme qui croit que vous êtes capable de bonté, de générosité, de... d'un... d'un grand amour, où il y aurait de la place pour le dernier des chiens ! (p. 104)</i></p>	<p>Человек вам верит, полковник Бэбкок, он взывает о помощи в своей попытке что-то спасти, сохранить... Он верит в природу, в том числе и в человеческую, на которую вы все только клеветаете, он думает, что можно еще что-то сделать, что-то спасти, что еще не все непоправимо изуродовано... Там, в чаще, бродит человек, который в вас верит, верит в то, что вы способны на доброту, на душевную щедрость, на... на великую любовь, которую проявите и к последнему псу! (с. 95)</p>
---	--

Немка Минна, пережившая несчастья на родине во время войны, работавшая в баре Форт-Лами и сумевшая найти утешение в красоте африканской природы, испытывает к отшельнику Морелю родственные чувства. Минна лично переживает сложившуюся ситуацию вокруг Мореля, поэтому ее речи свойственна экспрессивность. Синтаксический повтор: *un homme qui croit* (человек, который верит), повтор глагола *sauver* (спасти) подчеркивают гуманистическую сущность поведения героя, веру в людей и возможность сохранить на Земле что-то прекрасное. Возникает образ Мореля – гуманиста. Глаголы *sauver, préserver, agir, fait appel* говорят о созидательной миссии Мореля, его оптимизме и стремлении найти близких по духу людей. Символическим видится указание девушки на местонахождение Мореля (*Il y a là-bas, dans cette forêt*), что демонстрирует единение героя с природой и его аскетизм. Минна убеждена, что Морель верит в благородные качества и чувства людей и пытается пробудить их. Автор использует градацию: *que vous êtes capable de bonté, de générosité, de... d'un... d'un grand amour*. Особую значи-

мость в данном фрагменте дискурса приобретает лексема *amour* (любовь). При этом для Минны ценностны не избирательные чувства, а всеобъемлющая любовь (*où il y aurait de la place pour le dernier des chiens*). Таким образом, богатый внутренний мир Мореля открывается благодаря его вере в душевную красоту и гуманизм окружающих людей.

*Главным оружием героя-борца является правда и совесть:*

<p>«<i>Morel n'était-il pas un homme qui se faisait une idée très haute de nos devoirs et de nos responsabilités et qui, malgré toutes les déceptions de ces vingt dernières années, refusait de transiger ? Il assura ses lunettes sur son nez d'un geste énergique comme pour indiquer qu'il était lui-même à l'avant-garde de ce combat-là</i>» (p. 88).</p>	<p>«Разве Морель не из тех, кто обладает очень высоким представлением о долге и обязанностях и кто, несмотря на все разочарования последнего двадцатилетия, не желает поступиться своей совестью? Корреспондент энергично поправил на носу очки, словно подчеркивая, что и сам идет в авангарде таких бойцов» (с.80).</p>
---	---

Ответом героя на две мировые войны, начавшуюся деколонизацию Африки и сопряженные с ней военные конфликты стало повышенное чувство долга, ответственности за судьбу континента (*une idée très haute de nos devoirs et de nos responsabilités*). Отказ героя вступить в сделку с совестью и подчиниться большинству на лингвистическом уровне реализуется в устойчивом выражении *refuser de transiger*. Подобный нравственный выбор кажется привлекательным журналисту как представителю творческой профессии. Корреспондент переносит на себя героические характеристики Мореля и начинает идентифицировать себя с искателем истины и борцом за справедливость. Происходит перенос акцента с борьбы за гуманистические ценности на физическое сопротивление злу: автором вводится лексика военной тематики, метафорически переосмысленная в несобственно-прямой речи (*à l'avant-garde de ce combat-là*).

*Духовная прочность героя-борца позволяет ему выжить в экстремальных условиях:*

<p>«<i>J'essayais en vain de trouver quelque chose à dire devant une telle naïveté. C'était énorme et désarmant. Il était de ces obstinés qu'aucune bombe à hydrogène, aucun camp de travail forcé ne décourageant jamais et qui continuent tranquillement à vous faire confiance et à espérer</i>» (p. 128).</p>	<p>«Но безмерная наивность Мореля обезоруживала. Это был один из тех упрямец, которых никакая водородная бомба, никакой концлагерь не смогли бы привести в отчаяние, они все равно продолжали бы верить и надеяться» (с. 116).</p>
---	--

Французский героизм отличает моральная направленность. Герой преодолевает испытания не посредством физического превосходства, а благодаря вере в себя (*ne décourageant jamais*), в человека (*à vous faire confiance*) и надежде на будущее (*à espérer*). Герою свойственна наивность (*naïveté*). Сила ее воздействия на окружающих эксплицирована в эпитетах *énorme* (потрясающий) и *désarmant* (обезоруживающий). Метафора *naïveté désarmante* в пространстве романа приобретает также прямое значение: некоторые жители Форт-Лами после общения с Морелем отказались от охоты на слонов. Настойчивость героя находит языковое выражение в лексеме *obstiné* (упрямец). Упрямство и наивность становятся способом противостояния войне и жестокости.

Целью героя-борца является создание общности единомышленников, он нуждается в сотрудничестве с другими людьми:

<p>«<i>Au fond, il devait souffrir d'un besoin déchirant de fraternité</i>» (p. 113).</p>	<p>«В глубине души он должен был страдать от душераздирающей жажды братства» (с. 102-103).</p>
---	--

Сен-Дени выделяет важную черту героя – одиночество и ценностную установку – потребность в близких людях (*un besoin déchirant de fraternité*). Драматичность разрыва с остальными людьми эксплицируется посредством глагола чувств *souffrir* (страдать) и прилагательного *déchirant* (душераздирающий, мучительный). Герой испытывает острую потребность в участии и понимании.

Герой-борец защищает честь, достоинство и идеалы человека. Герою присущ определенный фанатизм, способность идти к своей цели несмотря ни на что:

<p>«<i>Peut-être était-il en effet de ces maniaques qui ne voient pas plus haut et plus loin que l'homme et qui finissent par se faire de lui une idée illimitée, grandiose, toute de noblesse et générosité, idée qu'ils essaient de défendre. C'était un véritable baroud d'honneur qu'il était venu livrer au fond de la brousse africaine. Pauvre type</i>» (p. 81).</p>	<p>«А что, если он действительно один из тех маньяков, которые не видят ничего выше и дальше человека и кончают тем, что превращают того в нечто беспредельное, грандиозное, в эталон благородства, великодушия, в идеал, который и пытаются защищать? Это ведь подлинный поединок чести, в который Морель вступил в африканских джунглях. Бедняга!» (с. 74)</p>
--	--

Люди, утратившие веру в добро, в силу обстоятельств оказываются жертвами зла. Сражаясь с охотниками и чиновниками за права животных, Морель продолжает верить в лучшие качества человека, борется за идеал благородства и милосердия (*ne voient pas plus haut et plus loin que l'homme*). Идея величия души находит отражение в семантике прилагательных в превосходной степени: *illimitée, grandiose, toute de noblesse et générosité*. Миссия героя приобретает рыцарские черты при помощи метафоры *baroud d'honneur* (поединок чести). Возвышенность устремлений героя контрастирует с неблагоустроенностью окружающей действительности: *brousse africaine* (африканские джунгли). Идея фанатичного сражения Мореля за идеал благородного человека реализуется в метафоре *de ces maniaques* (маньяк). Африканец Шелшер, испытывающий к герою симпатию, отмечает тщетность попыток изменить разрушительную природу человека. Сема сочувствия наличествует в словосочетании *pauvre type* (бедняга).

Герой-борец обращается к общественному мнению, для чего выбирает модель демонстративного поведения – послание к обществу, апелляцию к чувству справедливости и стыда. Герой – харизматик и способен повести за собой людей:

<p>«<i>Ce Morel, s'il n'existait pas, il faudrait l'inventer. Il va peut-être réussir à ameuter l'opinion publique. Bon Dieu, je me sens capable de rejoindre son maquis, son noyau de résistance. &lt;...&gt; Je parle pour moi-même, pour me soulager, parce que je n'ai pas le courage de faire comme Morel</i>» (p. 82-83).</p>	<p>«Если бы этого Мореля не существовало, его надо было выдумать. Может, ему и удастся взбудоражить общественное мнение. Господи Боже, я, кажется, способен уйти к нему в заросли, в это ядро сопротивления. &lt;...&gt; Я говорю для себя, чтобы успокоиться, потому что у меня нет мужества поступать как Морель» (с. 74-75).</p>
---	---

Морель становится легендарной личностью, образцы его героического поведения отделяются в общественном сознании от самого субъекта и живут своей жизнью (*Ce Morel, s'il n'existait pas, il faudrait l'inventer*). В прямой речи Лоренсо, инспектора по делам охоты, звучит предположение, что Морель способен заразить своим примером общество (*réussir à ameuter l'opinion publique*). Сам Лоренсо очарован Морелем и стремится встать на его сторону. Таким образом, героизация человека возможна в случае распространения информации о нем и объединении вокруг него единомышленников. Нравственная и физическая борьба, которую ведет Морель в африканских лесах, объективируется в сознании Лоренсо посредством единиц *maquis* и *noyau de résistance*. При этом семантическая структура слова *maquis* фиксирует несколько значений: «лесная чаща» и «французское партизанское движение, подполье в период оккупации 1940-1944 гг.». Аллюзия на партизанский подвиг во имя освобождения страны придает миссии Мореля оттенок праведности. Любопытным представляется тот факт, что сам Морель в годы войны являлся бойцом французского Сопротивления. Лоренсо выделяет доминантные черты героя – храбрость и мужество (*le courage*), реализующиеся в поступках, при этом о себе самом не думает в героических категориях.

*Герой-борец идет против течения, он не боится выступить один против всех:*

<p>«<i>Un homme qui avait en somme pris le maquis contre nous</i>» (p. 115).</p>	<p>«Человек, объявивший нам партизанскую войну» (с. 105).</p>
--	---

Деятельность Мореля номинируется фразеологическим оборотом *prendre le maquis* (уйти в подполье). Неопределенный артикль *un* содержит в себе сему единичности. Герой в одиночку защищает слонов и мстит охотникам. Фрагмент содержит имплицитную аллюзию на поговорку *tout seul on ne peut rien* (один в поле не воин) и противопоставлен ей по смыслу.

*Легенда - атрибут героя-борца. Благодаря легенде герой и его подвиг сохраняются в общественной памяти, становятся социально значимым событием:*

<p>«<i>Il est très difficile de lutter contre les légendes. Mais comme ça, il n'y a plus à hésiter. C'est un desperado, probablement le dernier aventurier blanc de l'Afrique</i>» (p. 90).</p>	<p>«С легендами бороться очень трудно. Ну, а так колебаться нечего. Это просто разбойник, может быть, последний белый авантюрист в Африке» (с. 82).</p>
---	---

В прямой речи губернатора Морель номинируется с помощью лексем, содержащих негативную оценку: *un desperado* (человек вне закона, разбойник), *le dernier aventurier blanc de l'Afrique* (последний белый авантюрист в Африке), которые в совокупности формируют романтический портрет героя-одиночки. Губернатор отмечает глубину проникновения легенд в общественное сознание: *Il est très difficile de lutter contre les légendes.*

*Легенда может исказить реальность, приписывая герою-борцу несвойственные ему качества и цели:*

<p>«<i>Je l'aime bien, c'est un innocent, mais au fond, il vaudrait mieux qu'il disparaisse en pleine gloire, en pleine légende. Il passerait ainsi à la postérité comme le premier blanc ayant donné sa vie pour l'indépendance de l'Afrique... au lieu de se révéler comme un simple illuminé</i>» (p. 170).</p>	<p>«Я его даже люблю, это чистая душа, но между тем гораздо лучше, если он исчезнет в сиянии славы, в ореоле преданий. Он останется в глазах потомков первым белым, отдавшим свою жизнь за независимость Африки... вместо того, чтобы разоблачить себя как рядового фанатика» (с. 151).</p>
--	---



Африканские националисты пытаются использовать Мореля для достижения своих политических целей. Так, Вайтари изображает француза простодушным, безгрешным человеком (*un innocent*), сторонником панафриканизма, борющимся за независимость африканских государств: *le premier blanc ayant donné sa vie pour l'indépendance de l'Afrique*. Подобное представление о герое контекстуально противопоставляется образу Мореля как пустого мечтателя и фантазера (*un simple illuminé*), которое, по мнению Вайтари, сформируется в общественной памяти (*la postérité*), если Морель останется в живых. Задачей африканца является героизация образа Мореля, который должен погибнуть в сражении за свободу и равенство (*il vaudrait mieux qu'il disparaisse en pleine gloire, en pleine légende*). Мировоззрение Вайтари, готового пожертвовать жизнью человека ради политической идеи, идет вразрез с нравственной позицией Мореля, сражающегося за права каждого жителя Земли.

*Героизм – удел не героев, а простых людей, наделенных совестью, мужеством, умением переносить страдания и лишения:*

*«Je dois avouer que, dès le premier coup d'oeil, je fus frappé par l'insignifiance de l'homme. <...> Je crois surtout que, malgré moi, je m'étais laissé impressionner par sa légende. Au fond, je m'attendais à rencontrer un héros. Quelqu'un de plus grand que nature, si vous voyez ce que je veux dire. Au lieu de quoi, je me trouvais devant un homme costaud, un peu vulgaire, au visage têtu et renfrongé sous des cheveux désordonnés et collés par la sueur ; il avait les joues couvertes d'une barbe de plusieurs jours, et il vous donnait une impression de force et même de brutalité. Mais les yeux étaient assez étonnants – grands, sombres, violents - des*

«Должен признаться, что меня с первого взгляда поразила невзрачность этого человека. <...> А главное, я, помимо воли, увлекся созданной вокруг него легендой. В глубине души я ждал встречи с героем. С кем-то выше обычных людей, если вы понимаете, что я хочу сказать. А вместо того передо мной стоял совершенно обычный, крепко сложенный человек с упрямым и хмурым лицом под спутанными, слипшимися от пота волосами; давно не бритые щеки заросли щетиной - весь его вид выражал силу, даже грубую силу. Но глаза были удивительные – большие, темные, яростные, они буквально выпирали из орбит от

<p><i>yeux qui crevaient littéralement d'indignation dans les orbitres. Il y avait aussi en lui quelque chose de fruste, de populaire, une certaine simplicité qui se manifestait surtout par son sérieux, cette mine de croire vraiment à ce qu'il faisait. Il me faisait l'effet d'un de ces hommes dont on nous a tout dit quand on les a qualifiés de 'militants'. Ajoutez qu'il tenait fermement dans sa main une serviette de cuir bourrée de papiers» (p. 126-127).</i></p>	<p>негодования. Было в этом человеке что-то простонародное, какое-то простодушье, проявившееся в той серьезности, с какой он относился к тому, что делает. Он произвел на меня впечатление одного из тех, о ком все сказано словом «борец». Добавьте к тому набитый бумагами кожаный портфель, который он сжимал в руках» (с. 115).</p>
--	---

Рождение легенды ведет к трансформации общественного сознания, ожиданий и представлений о герое. Важным свойством легенды является ее способность волновать и увлекать помимо воли человека (*malgré moi, je m'étais laissé impressionner par sa légende*). Бесчисленные разговоры о праведной мести француза охотникам, о нравственном подтексте его борьбы за спасение животных способствовали возникновению ожиданий увидеть его физическое совершенство и превосходство над обычными людьми (*de plus grand que nature*). Лексема *héros* в изучаемом фрагменте номинирует героическую внешность. Посредством антитезы и литоты автор показывает степень нереализованности ожиданий (*l'insignifiance de l'homme*). Облик простого и грубого человека из народа, скитающегося по просторам Чада, лишённого всякого изящества и манер (*un homme costaud, un peu vulgaire, au visage têtu et renfrongé sous des cheveux désordonnés et collés par la sueur; il avait les joues couvertes d'une barbe de plusieurs jours, et il vous donnait une impression de force et même de brutalité*), противопоставлен удивительной красоте его глаз и экспрессии во взгляде (*les yeux étaient assez étonnants – grands, sombres, violents – des yeux qui crevaient littéralement d'indignation dans les orbitres*). Используя повтор лексемы *yeux* и метафору *crever d'indignation*, автор подчеркивает выразительность глаз Мореля, приковывающих к себе внимание.

Немка Минна при описании внешности Мореля выделяет национальный компонент: «*les yeux qui étaient très beaux, très français*» (очень красивые, чисто французские глаза).

Сен-Дени наделяет Мореля следующими внутренними качествами: неотесанностью (*quelque chose de fruste*), простонародностью (*quelque chose de populaire*), простодушием (*simplicité*), серьезностью (*sérieux*), верой в правильность выбранного пути (*mine de croire vraiment à ce qu'il faisait*). Центральной в данном фрагменте дискурса является лексема *militant* – борец. Контекстуальная антитеза *militant – héros* противопоставляет соответственно внутренние и внешние свойства выдающейся личности. Так, Сен-Дени связывает героизм с безупречными внешними данными, филигранной манерой поведения, а сущность борца – со стойкостью его убеждений и умением сражаться за свои идеалы. Важным атрибутом Мореля является портфель с петициями против охоты на слонов. Подобная характеристика выводит борца на уровень деятеля-аскета, отказывающегося от эффектной оболочки в пользу героического содержания.

*Образ героя-борца романтизируется некоторыми людьми:*

<p><i>En general, Morel avait la sympathie des femmes, on regretta de ne pas lui avoir prêté attention, c'était très romanesque, très émouvant, on n'avait qu'à laisser ces pauvres éléphants tranquilles. Les hommes avaient beau expliquer qu'il ne s'agissait pas du tout d'éléphants, mais d'un terroriste qui se prenait pour l'ennemi du genre humain, les femmes refusaient de voir Morel autrement que sous les traits d'un beau jeune homme aux yeux brûlants, une espèce de saint François d'Assise en plus énergique, plus musclé (p. 93).</i></p>	<p>Морелю в общем сочувствовали женщины, они жалели, что вовремя не обратили на него внимания, ведь это так романтично, так трогательно, ну почему и правда не оставить в покое этих бедных слонов? Пусть мужчины твердят, что слоны тут ни при чем, что он террорист, враг рода человеческого, - женщины желали видеть Мореля только в образе красивого молодого человека с горящими глазами, вроде Франциска Ассизского, но более энергичного и мускулистого (с. 85).</p>
---	---

Данный фрагмент представляет собой несобственно-прямую речь жителей Форт-Лами, имеющих полярные точки зрения по отношению к герою. Женское население наделяет Мореля характеристиками, содержащими положительную коннотацию: романтичность и ранимость (*très romanesque, très émouvant*), которым противопоставляются негативные оценки мужской части общества, видящим в Мореле террориста и врага человечества (*un terroriste qui se prenait pour l'ennemi du genre humain*). Контраст усиливается посредством аллюзии на святого Франциска Ассизского, католического монаха-аскета, проповедующего братскую любовь ко всему живому. Женщины, никогда не видевшие Мореля, романтизировали и идеализировали француза, представляя его совсем молодым, красивым, физически сильным человеком с горящими глазами (*un beau jeune homme aux yeux brûlants, une espèce de saint François d'Assise en plus énergique, plus musclé*). ореол святости способствует приписыванию герою и физического совершенства. Однако доминантная ценность героя – защита слонов – воспринимается жителями с оттенком иронии: *on n'avait qu'à laisser ces pauvres éléphants tranquilles*, то есть положительная оценка самого героя частью населения не означает принятия его взглядов и целевых установок.

Автор прибегает к интертекстуальным вставкам – введению в оригинальный авторский текст чужого текста, что создает эффект полифонии. В романе R. Gary «*Les racines du ciel*» «вторгшимся» элементом оказывается текст, созданный тем же автором, но вставленный в качестве текста другого автора и представленный в основном тексте в виде прямого включения, цитирования чужой речи. Графическая маркировка цитаты является сигналом чужеродности, который подчеркивает грань между своим и чужим текстом, не позволяя последнему потерять свою автономность. Тексты-вкрапления выполняют не только структурную, но и смысловую функцию, усиливают смысловую насыщенность текста, подчеркивают его доминанты, открывая обобщенный смысл, рожденный в результате наложения разных семантиче-

ских пластов [Валгина, 2003, с. 113-122; Лотман, 1992, с. 104-122; Чернявская, 2009, с. 205].

В дискурсе прослеживается также связь не только с чужими, но и с собственными дискурсивными практиками коммуниканта, его пресуппозициями, эмоционально-психическими состояниями, отношениями, оценками, знаниями норм и правил. Это метаструктура дискурса, уровень организации и мониторинга дискурсивных практик [Кашкин, 2005, с. 353].

*Героический поступок увековечивается в письменных источниках. Совершивший подвиг становится героем дня:*

Так, Морель является героем газетных заголовков:

« <i>L'homme qui a changé de camp</i> », <i>dernier «bandit d'honneur»</i> » (p. 76).	«Человек, переметнувшийся на другую сторону», последний «честный разбойник»» (с. 69).
---	---

В общественном сознании Морель представляется человеком, принявшим сторону животных. Метафора *camp* противопоставляет мир человека миру природы и содержит сему вражды. Посредством оксюморона *bandit d'honneur* автор рисует иронический образ последнего мстителя, борющегося за справедливость и гуманизм, который становится чрезвычайно привлекательным и сенсационным. Сообщения о ситуации в Чаде неожиданно заняли в мировой печати ведущее место.

*Герой-борец превращается в персонаж народного эпоса:*

«... <i>et je croyais entendre déjà une voix qui disait: «Il y avait une fois un garçon un peu simple...»</i> » (p. 134).	«... и мне казалось, что я уже слышу чей-то голос: «Жил однажды на свете простой парень...»» (с. 121).
---	--

Коммуникативная ситуация отражает возможную цитату человека последующих поколений, который слышал о том, что много лет назад француз Морель одним из первых встал на защиту животных. Цитирование представляет собой аллюзию на сказку, отличительной чертой которой является по-

вестовательная формула: «*Il y avait une fois*» («жил однажды»). Герой теряет ореол избранности и изображен человеком из народа, выражающим идею народной борьбы: «*un garçon un peu simple*».

*Высшей ценностью героя-борца является свобода, независимость и борьба с физическим и моральным угнетением. В героических поступках происходит изменение человека, преодоление слабостей, обретение полноценной жизни. Это самоутверждение свободного человека.*

Слоны становятся символом свободы и помогают человеку бороться со смертью:

<p>«&lt;...&gt; <i>et chaque fois qu'on n'en pouvait plus, dans notre cage, on se mettait à penser à ces géants fonçant irrésistiblement à travers les grands espaces ouverts de l'Afrique. Cela demandait un formidable effort d'imagination, mais c'était un effort qui maintenait vivants. Laissés seuls, à moitié crevés, on serrait les dents, on souriait et, les yeux fermés, on continuait à regarder nos éléphants qui balayaient tout sur leur passage, que rien ne pouvait retenir ou arrêter &lt;...&gt;. L'idée qu'il y avait encore en nous quelque chose qu'ils ne pouvaient pas atteindre, une fiction, un mythe qu'ils ne pouvaient pas nous enlever et qui nous aidait à tenir, les mettait hors d'eux. Et ils se sont mis à fignoler leurs égards ! &lt;...&gt; Fluche m'a dit que c'était fini, qu'il ne les voyait plus, qu'il ne croyait même plus que ça existait &lt;...&gt;. Pourtant il a fait un effort. Il a tourné vers moi sa sale gueule et il m'a cligné de l'oeil. «Il m'en reste encore un, murmura-t-il. Je l'ai bien planqué, bien au fond, mais j'pourrai plus m'en occuper &lt;...&gt;. Prends-le</i></p>	<p>&lt;...&gt; и всякий раз, когда становилось невмоготу в своей клетке, ты принимался мысленно воображать этих великанов, вольно несущихся по громадным просторам Африки. Это требовало большого напряжения фантазии, но поддерживало силы. Оставшись один, при последнем издыхании, ты сжимал зубы, улыбался и, закрыв глаза, продолжал смотреть на слонов, которые все сметали на своем пути, их ничто не могло остановить &lt;...&gt;. Мысль, что у нас есть то, до чего им не добраться, выдумка, иллюзия, которую они не могут отнять, которая помогает нам держаться, выводила их из себя. И они стали применять более действенные методы &lt;...&gt; Флюш сказал, что все кончено, что уже их не видит, даже не верит больше в их существование &lt;...&gt;. Все же он прилагал последние усилия, повернувшись ко мне, скривил свою грязную рожу и подморгнул. «Один пока остался. – прошептал он. – Я хорошенько его спрятал, но заботиться о нем уже не могу &lt;...&gt;. Бери его к своим &lt;...&gt; Его зовут Рудольф»</p>
---	---

<p><i>avec les tiens. &lt;...&gt; Il s'appelle Rodolphe.»</i>  <i>&lt;...&gt; Depuis, je le trimbale partout avec moi»</i>  <i>(p. 55-56).</i></p>	<p><i>&lt;...&gt;. С тех пор так его за собой и таскаю</i>  <i>(с. 50-51).</i></p>
--	--

В вышеприведенном отрывке находит выражение идея внутренней и внешней силы, прочности, величия и вольной жизни слонов (*ces géants fonçant irrésistiblement à travers les grands espaces ouverts de l'Afrique*) на фоне замкнутости пространства камеры (*dans notre cage*). Описания положения измученного узника немецкого концлагеря (*seuls, à moitié crevés, on serrait les dents*) и мечты о всепобеждающей свободе (*nos éléphants qui balayaient tout sur leur passage, que rien ne pouvait retenir ou arrêter*) вступают в отношения антитезы. Слоны наделяются поведением, необходимым для выживания в плену. Для передачи отчаяния и физических страданий пленников автор на лексическом уровне прибегает к причастию сниженного регистра *crevés*. Однако богатое воображение и внутренний мир (*un formidable effort d'imagination*), сила воли помогают им выжить в невыносимых условиях (*on serrait les dents, on souriait*). Образ слонов дарует заключенным надежду и помогает мысленно вырваться на свободу, раздвигая границы камеры. Слон как символ свободы является духовной категорией, существующей вне осязаемой реальности. Неподвластность фантазии материальному миру объективируется посредством таких лексических единиц, как *quelque chose qu'ils ne pouvaient pas atteindre, une fiction, un mythe qu'ils ne pouvaient pas nous enlever et qui nous aidait à tenir*. Внутренняя жизнь героев становится действенной формой борьбы с ограниченным миром вещей: *les mettait hors d'eux, повтор оборота qu'ils ne pouvaient pas*. Физическое угнетение и приближение смерти ведет к уменьшению внутреннего пространства (*c'était fini, qu'il ne les voyait plus, qu'il ne croyait même plus que ça existait*). Целевая установка реализуется в стремлении сохранить способность мыслить и верить в существование свободолюбивых животных, что требует от умирающего героических усилий. Ценностный компонент дополняет метафоричность оборотов: *Il*

*m'en reste encore un, je l'ai bien planqué.* Слон персонифицируется в образе ребенка, которого Флюш передает Морелю (*Prends-le avec les tiens*). Слон воспринимается уже не только как идея, но и существо, имеющее имя (*Il s'appelle Rodolphe*) и нуждающееся в защите и заботе. Морель, выйдя из концлагеря, определяет свой долг перед слонами – защищать их от охотников. Ощущение постоянного присутствия слона (*Depuis, je le trimbale partout avec moi*) не становится обузой для героя, а, напротив, придает уверенность в правильности выбранного пути. Воспоминания о времени тяжелейших физических и моральных испытаний способствуют снижению регистра речевой деятельности Мореля: *figoler leurs égards, sale gueule, planquer, trimbaler.*

Цель героизма – защита человека, всего природного мира, самой жизни:

<p>«<i>J'étais sûr de <b>tenir le bon bout</b>. Il n'y avait plus qu'à continuer. Ce n'était pas la peine de <b>défendre ceci ou cela séparément, les hommes ou les chiens, il fallait s'attaquer au fond du problème, la protection de la nature. On commence par dire, mettons, que les éléphants c'est trop gros, trop encombrant, qu'ils renversent les poteaux télégraphiques, piétinent les récoltes, qu'ils sont un anachronisme, et puis on finit par dire la même chose de la liberté – la liberté et l'homme deviennent encombrants à la longue...</b></i>» (p. 222).</p>	<p>«И понимал, что ухватился за нужную ниточку. Теперь надо было тянуть дальше. Бесплезно защищать что-то или кого-то в отдельности – людей, собак, - нужно подходить шире: защищать природу вообще. Начинают, к примеру, разговор с того, что слоны-де чересчур громоздки, слишком много занимают места, сбивают телеграфные столбы, топчут посевы, что они – анахронизм, пережиток, а кончают тем, что то же самое говорят о свободе: в конце концов свобода и человек тоже оказываются чересчур громоздкими» (с. 197).</p>
---	---

Морель начал правозащитную деятельность сразу после окончания войны, совершив налет на живодерню и освободив животных. Фашистский трудовой лагерь и годы в Сопротивлении сформировали у героя нравственную позицию, в которой главными ценностными установками являются охрана природного и животного мира, борьба за свободу и уважение к чело-



веку. Подобный ответ обществу потребления эксплицируется во фразеологическом обороте *tenir le bon bout*. Ключевым в приведенном контексте становятся глагол *défendre* и словосочетание *la protection de la nature*. Охрана природы подразумевает защиту всех существ, живущих на Земле, и носит активный характер (*s'attaquer au fond du problème*). Герой обличает потерю нравственных ориентиров в обществе, для которых свобода, достоинство и жизнь человека перестают быть ценностью (*la liberté et l'homme deviennent encombrants à la longue*). Идея обесценивания жизни как таковой объективируется в эпитете *encombrant* (громоздкий), употребленном как в отношении слонов, так и в отношении человека. Восприятие слона как пережитка ушедшей эпохи (*un anachronisme*), неудобного для человека из-за своих больших размеров (*trop gros*), приводит к исчезновению свобод и прав других жителей Земли.

*Герой-борец выступает против тоталитаризма, эксплуатации и ущемления прав человека:*

<p><i>Saboteur de l'efficacité totale et du rendement absolu, iconoclaste de la sueur et du sang érigés en système de vie, il allait faire tout son possible pour que l'homme demeurât à jamais comme un bâton dans ces roues-là. Il défendait une marge où ce qui n'avait ni rendement utilitaire ni efficacité tangible, mais demeurait dans l'âme humaine comme un besoin impérissable, pût se réfugier (p. 182).</i></p>	<p>Противник тоталитарной эффективности и абсолютной рентабельности, ненавистник жизненной системы, основанной на людском поте и крови, он сделает все от него зависящее, чтобы человек вставлял палку в колеса тем, кто признает только это путь. Он защищал пространство, где то, что лишено высокой рентабельности и осязаемой прибыльности, могло бы обрести пристанище, защищал простор, неистребимая потребность в котором таится в душе человека (с. 161-162).</p>
--	---

Героическая личность выступает в роли саботажника (*saboteur*), идущего наперекор системе (*iconoclaste*). Экспрессия данных номинаций усиливается за счет указания цели борьбы: Морель не приемлет рационализации

жизни, в которой главным критерием оказывается максимальность выгоды и производительность труда (*rendement absolu*), отношение к человеку как к рабочей силе (*la sueur et du sang érigés*). Борьба заключается в защите свободного, гуманистического пространства (*défendait une marge*) от насильственного вмешательства системы (*qui n'avait ni rendement utilitaire ni efficacité tangible*). Сема предельных усилий находит отражение во фразеологизме *faire tout son possible*. Человек должен препятствовать насилию над собой. Интересным представляется прием деперсонализации: *comme un bâton dans ces roues-là*. Многозначная лексема *marge* (пространство, свобода, предел, возможности) является ценностным центром данного дискурсивного отрывка. Человек нуждается в пространстве и свободе (*besoin impérissable*), которые являются естественным правом человека.

*Герой-борец выступает против дискриминации и национализма:*

<p>«Quant au <b>nationalisme qui se limite à lui-même</b>, comme ça se voit partout en ce moment, et qui se fout pas mal des éléphants, c'est encore <b>une des plus grosses cochonneries que l'homme ait inventées ici-bas</b> – il en a inventé quelques-unes» (p. 299).</p>	<p>«Что же касается национализма, который занят только собою, как мы видим сейчас повсюду, и который плевать хотел на слонов, это – одно из величайших свинств, какие выдумал человек, а он мастер выдумывать всякие свинства» (с. 268).</p>
--	--

Язык героя изобилует разговорной и сниженной лексикой (*ça; se fout pas mal; cochonneries*). Идея национализм манифестируется посредством выражения *une des plus grosses cochonneries* (одно из величайших свинств), которое отражает негативную коннотацию. Также национализм характеризуется узостью сознания, заикленностью на себе (*se limite à lui-même*) и безразличием (*qui se fout pas mal des éléphants*). Глагол *inventer* (придумывать, изобретать) приобретает в данном контексте пейоративную оценку, указывая на изощренность человеческой природы.

Гуманизму присущи не узконациональные, а планетарные масштабы. Ценностью является защита жизни на Земле, обретение общей гармонии. При этом человек - это часть, а не венец природного мира:

<p>«<i>Le temps de l'orgueil est fini</i>», et que nous devons nous tourner avec <i>beaucoup plus d'humilité et de compréhension vers les autres espèces animales, «différentes, mais non inférieures»</i>. «<i>L'homme en est venu au point, sur cette planète, où il a vraiment besoin de toute l'amitié qu'il peut trouver, et dans sa solitude il a besoin de tous les éléphants, de tous les chiens, de tous les oiseaux...</i>» «<i>Il est temps de nous rassurer sur nous-mêmes en montrant que nous sommes capables de préserver cette liberté géante, maladroite et magnifique, qui vit encore à nos côtés...</i>» (p. 46).</p>	<p>«Времена гордыни миновали», что мы должны относиться с гораздо большим смирением и чуткостью к другим видам животных, «отличных от нас, но отнюдь не низших»... «Человек на этой планете дошел до такого состояния, что ему насущно необходимо всякое дружеское участие, какое только он может обрести, и нуждается в своем одиночестве во всех слонах, во всех собаках, во всех птицах...». «Пришло время поверить в себя, показав, что мы способны сохранить тех свободолюбивых гигантов, неуклюжих и прекрасных, которые еще живут рядом с нами...» (с. 42).</p>
--	--

В петиции герой обозначает ключевые положения своего мировоззрения. Морель убежден, что настало время, когда человек должен жить в гармонии с окружающим миром, стать частью природы (повтор лексемы *temps*). Человек XX века дошел до крайней степени одиночества (*est venu au point*) и нуждается в друге (*il a vraiment besoin de toute l'amitié*). Посредством нисходящей градации *de tous les éléphants, de tous les chiens, de tous les oiseaux* автор показывает важность участия любого живого существа в жизни человека. В ответ он должен поверить в себя (*il est temps de nous rassurer sur nous-mêmes*) и тем самым примириться с другими обитателями планеты, отказавшись от своей гордыни (*le temps de l'orgueil est fini*). Лексема *l'orgueil* (гордыня) противопоставлена лексемам *humilité* (смирение) и *compréhension* (понимание), которые указывают на необходимость милосердного и уважительного отношения к животным. Морель воспринимает человека как один из видов животных (*les autres espèces animales*). Идея равенства заклю-

чается в контекстуальной антитезе *différentes (разные) – inférieures (низшие)*. Задача человека – сохранить популяцию слонов. Образ величественного, свободолюбивого и красивого животного актуализируется в метафоре *cette liberté géante, maladroite et magnifique*. Потребительское отношение человека к природе, по мнению Мореля, может привести к тому, что он останется на планете совершенно один (*qui vit encore à nos côtés*). Однако герой идентифицирует себя с остальными людьми и продолжает верить в возможность сохранения слонов (*nous sommes capables*).

Для героя – борца характерна вера в себя, в свои духовные и физические силы. Героизм – это творческий процесс обретения человеком самого себя, кристаллизации его жизненной позиции:

<p>«<i>Faut jamais désespérer. Au contraire: il faut être fou, mais le premier reptile qui a traîné son ventre hors de l'eau pour aller vivre sur la terre, sans poumons, et qui a quand même essayé de respirer, il était fou, lui aussi. N'empêche que ça a fini par faire des hommes. Faut toujours essayer le plus qu'on peut</i>» (p. 367).</p>	<p>«Никогда не надо отчаиваться. Наоборот, лучше быть безумцем, ведь первое пресмыкающееся, которое, не имея легких, выползло из воды, чтобы жить на суше, и пыталось дышать, тоже сошло с ума. Но это не помешало в конце концов появиться человеку. Всегда пытайся сделать больше, чем можешь» (с. 325).</p>
--	--

Для передачи воинствующего оптимизма героя автор прибегает к синтаксическому повтору: *Faut jamais désespérer; il faut être fou; faut toujours essayer*. Морель убежден, что будущее принадлежит борцам, тем, кто не жалеет сил ради преобразования мира (*le plus qu'on peut*), кого окружающие считают безумцем (*fou*). Аллюзия на первое пресмыкающееся, которое побороло себя, выползло на сушу из воды и научилось дышать, доказывает тезис героя о необходимости развития человека и его воли. Так, субстантивированное прилагательное *fou* несет в себе положительную коннотацию и номинирует храбреца, сражающегося за высокие цели. Прямую речь Мореля характеризует экспрессия и разговорный регистр (ср. эллипс подлежащего (*faut toujours*), использование разговорного местоимения *ça*).

Герой - борец способен к эстетическому переосмыслению действительности. Ценностью становится само восприятие прекрасного:

<p>«... <i>qu'il n'est pas possible de surprendre les grands troupeaux en train de courir à travers les vastes espaces de l'Afrique sans faire aussitôt le serment de tout tenter pour perpétuer la présence parmi nous de cette splendeur naturelle dont la vue fera toujours sourire d'allégresse tout homme digne de ce nom</i>». <i>Tout homme digne de ce nom, répéta Orsini, dans un cri presque désespéré, avec une extraordinaire rancune, et il se tut, comme pour mieux souligner l'énormité d'une telle prétention</i> (p. 46).</p>	<p>«Немыслимо смотреть на то, как громадные стада несутся по бескрайним просторам Африки, и не поклясться сделать все, чтобы продлить присутствие среди нас этого чуда природы, этого зрелища, которое вызывает счастливую улыбку у всякого, достойного называться человеком». У всякого, достойного называться человеком! – выкрикнул Орсини почти с отчаянием, с какой-то безудержной злобой и замолчал, словно подчеркивая всю гнусность подобного требования (с. 42).</p>
--	---

Данный фрагмент дискурса представляет собой бинарную оппозицию – столкновение мировоззрений Мореля и Орсини. Ценностные установки героя связаны с защитой животных. Образ слонов становится символом свободы (*les grands troupeaux en train de courir à travers les vastes espaces de l'Afrique*). Естественная красота и величие слонов актуализируются в метафоре *splendeur naturelle*. Наблюдение за свободными животными вызывает положительные эмоции (*sourire d'allégresse*). Миссия человека видится Морелем в спасении слонов и приобретает сакральный смысл (*le serment*). Отношение к слонам становится критерием человечности (*tout homme digne de ce nom*). Негативная реакция Орсини (*un cri presque désespéré, avec une extraordinaire rancune*) противопоставлена эстетическому наслаждению и созиданию Мореля. Орсини не выдерживает проверку на доброту и теряет самообладание. Отчаяние Орсини выражается посредством лексического повтора *tout homme digne de ce nom* и причастия *désespéré*. Он не думает о человеке в категориях достоинства и чести и воспринимает их как нечто чудовищное и глупое (*l'énormité d'une telle prétention*).

*В систему ценностей героя-борца входит признание общества:*

<p>«<i>Je veux qu'on dise ça comme on dit que c'est Fleming qui a inventé la pénicilline. Tu vois que je suis pas désintéressé. Peut-être que j'aurai le prix Nobel, si on crée un jour un prix Nobel d'humanité...</i>» (p. 243-244).</p>	<p>«Я хочу, чтобы об этом говорили так же, как и о том, что Флеминг изобрел пенициллин. Видишь, и у меня есть своя корысть. Может, я когда-нибудь и Нобелевскую премию отхвачу, если учредят такую, за гуманизм...» (с. 217).</p>
--	---

Одной из установок героя является приобщение к сонму великих людей, совершивших важное для всего человечества открытие (аллюзия на британского бактериолога Флеминга, который изобрел пенициллин). Морелю не чуждо тщеславие (*je suis pas désintéressé*) и стремление к общественному признанию в виде высокой награды (*un prix Nobel d'humanité*). Но цель Мореля имеет нравственную природу, основанную на желании сделать мир добрее. Таким образом, герой стремится не к материальной выгоде, а к признанию социумом его ценностей и мировоззрения. В прямой речи Мореля присутствуют эллипсис и разговорное местоимение *ça*.

### 3.2.2. Лингвокультурный типаж «héros combattant – chevalier»

(«герой-борец – рыцарь»)

Мотивационный параметр типажа «héros combattant – chevalier» связан с ценностной составляющей деятельности героя – борьбой за высокую цель, и с внешними характеристиками деятельности – благородным поведением и хорошими манерами. Пьемонтский гусар Анджело Парди, герой романа Jean Giono «*Le Hussard sur le toit*» («Гусар на крыше»<sup>9</sup>), опубликованного в 1951 г., представляет собой романтического героя, человека чести, оказавшегося в эпицентре эпидемии холеры в Провансе середины XIX века. Герой способен

<sup>9</sup> Жионо, Ж. Гусар на крыше [Текст] /Ж. Жионо //Гусар на крыше; Польская Мельница. Пер. с фр. М. Добродеевой / Сост., авт. предисл. В. Е. Балахонов. – М.: Прогресс, 1992. – 511 с.

жертвовать собой ради исполнения нравственного долга, спасения людей, и реализует себя в этом подвиге.

*Герой-борец – человек чести и долга. Он живет по законам совести, бесстрашен, осознает свою высокую миссию и является сам себе судьей:*

*«Mourir pour mourir, se disait Angelo, j'aurai bien le temps d'avoir **peur**, comme il se doit au moment de **passer l'arme à gauche**. Actuellement, la peur **n'est pas convenable**. »*

*Quand il était sur une place publique déserte, en pleine nuit, dans cette ville si complètement **terrorisée** que la **lâcheté** la plus ignoble y paraissait **naturelle**, seul avec la **nonne**, que quatre ou cinq cadavres nus étaient alignés dans le rond de leur lanterne et qu'ils lavaient ces cadavres en allant chercher de l'eau à la fontaine il se disait: «On ne peut pas m'accuser d'**affectation**. **Personne** ne me voit et ce que je fais est **parfaitement inutile**. Ils pourraient aussi bien sales que propres. On ne peut pas m'accuser de **chercher la croix**. Mais ce que je fais **me classe**. Je sais que **je vauх plus** que tous ces gens qui avaient des positions sociales, à qui on donnait du «monsieur» et qui vont jeter leurs êtres chers au fumier. **L'important n'est pas que les autres sachent et même reconnaissent que je vauх mieux : l'important est que moi je le sache. Mais je suis plus difficile qu'eux. J'exige de moi des preuves incontestables. En voilà tout au moins une.**»*

«Умереть, чтобы умереть, — думал Анджело, - я еще успею узнать, что такое страх, когда придет время шагнуть в другой мир. А сейчас страх просто неуместен».

Когда глухой ночью он был один с монахиней на площади этого города, настолько задавленного страхом, что любая самая гнусная подлость казалась естественной, когда в свете фонаря лежало несколько обнаженных трупов и они мыли их, таская воду из колодца, Анджело говорил себе: «Никто не может обвинить меня в позерстве. Никто меня не видит, и то, что я делаю, абсолютно бесполезно, потому что, чистые или грязные, они все равно сгниют. Меня нельзя обвинить в том, что я ищу славы. Но то, что я делаю, выделяет меня среди всех прочих. Я знаю, что я стою больше всех этих людишек, которые имеют положение в обществе, которых величают «сударь» и которые способны вышвырнуть на помойку дорогое им существо. Важно не то, чтобы другие знали и даже признавали, что я стою больше, чем они. Важно, чтобы это знал я. Но я более требователен, чем они. Мне нужны неопровержимые доказательства. И вот, по крайней

<p><i>Il avait le goût de la supériorité et la terreur de l'affection. Il était heureux (p. 203).</i></p>	<p>мере, одно». Он стремился к превосходству и не выносил позерства. Он был счастлив (с. 165).</p>
---	--

Во время эпидемии холеры в Провансе Анджело Парди, пьемонтский полковник, незаконнорожденный сын герцогини, проявил себя храбрым человеком, считающим своим долгом спасать от смерти больных, несмотря на угрозу быть зараженным. Он бесстрашен даже в мыслях и не боится смерти. Он представляет смерть чем-то возвышенным: *au moment de passer l'arme à gauche*. Воинственный и деятельный характер Анджело позволяет ему не поддаваться панике. Он противопоставляется пассивным жителям города. Эпитет *terrorisée*, употребленный в контексте описания состояния жителей города, иллюстрирует их страх, они заботятся только о собственном спасении и безразличны к судьбе даже своих близких, выбрасывая их тела, как мусор (ср. ярко отрицательную коннотацию существительного *lâcheté* (низость) и прилагательного *ignoble* (подлый)). Анджело помогает монахиня, которая моет тела умерших. Он видит весь ужас неизлечимой болезни, но до конца выполняет работу, желая соответствовать «Маленькому французу», которого Анджело безрезультатно пытался спасти. Важным в данном фрагменте представляется словосочетание *parfaitement inutile / совершенно бесполезную*. Анджело понимает, что невозможно воскресить умерших, но не может остаться равнодушным, опустить руки, поэтому он продолжает работать, выполняя свой долг. Таким образом, противоречивость положения героя отражается в антитезах: Angelo, la nonne (монахиня) / les habitants de la ville (жители города); moi (я) / les autres (остальные), je (я) / eux (они) .

Героическая природа гусара проявляется как в его действиях и поступках, так и в образе мыслей. Он выступает против любого рода лицемерия и хвастовства: автор использует синтаксический повтор *on ne peut pas m'accuser d'affectation; on ne peut pas m'accuser de chercher la croix;*



*l'important n'est pas que; l'important est que* и контекстуальную антитезу *la supériorité / l'affection*. Метафора *chercher la croix* в данном контексте означает стремление к славе, которое Анджело отрицает. Он понимает долг как моральную категорию. Поэтому он ощущает свое превосходство над знатными жителями (*ce que je fais me classe; je vauх plus*). Для него самым главным оказывается вера в себя, собственное достоинство, сопровождаемые желанием остаться неузнанным. Он характеризует себя как очень требовательного к себе человека (*J'exige de moi*). Анджело счастлив (*Il était heureux*), потому что чувствует себя сильным и честным.

В романе Жионо холера становится символом разрушения, пробудив эгоизм, ненависть, страх, пассивность. Холера – это испытание на прочность, сталкиваясь с ней, человек показывает себя таким, какой он на самом деле. Анджело противостоит страшной болезни, выполняя свой долг.

*Герой-борец берет на себя ответственность за спасение жизни других:*

<p>«... <i>Il faut aller revoir ce forçat qui est tombé là-bas en travers du chemin. Il l'a regardé bien vite il me semble. Peut-être n'est-il pas mort ? Est-ce qu'on a le droit d'abandonner un être humain ? Et même s'il meurt, est-ce qu'on ne doit pas tout faire pour qu'il meure moins mal si l'on peut ? Souviens-toi du pauvre petit Français, et comme il cherchait les derniers dans tous les coins, «ceux à qui il restait encore une chance», comme il disait» (p. 84).</i></p>	<p>«... Надо пойти еще раз взглянуть на этого каторжника, там, на дороге. Может быть, он еще живой? Разве можно так бросать человеческое существо? И даже если он умирает, разве ты не обязан помочь ему умереть не так мучительно? Вспомни о «маленьком французе» и о том, как он искал во всех закоулках <i>последних</i>, тех, у которых еще есть шанс, как он говорил» (с. 78-79).</p>
---	--

Подвиг «маленького француза», молодого лекаря, пытавшегося спасти больных холерой, которые умирали на его руках, является для Анджело примером самоотверженности и чести (*il cherchait les derniers*). Гусар руководствуется теми же нравственными принципами. Внутренний монолог героя характеризуется риторическими вопросами (*Est-ce qu'on a le droit d'abandonner un être humain? Et même s'il meurt, est-ce qu'on ne doit pas tout*

*faire pour qu'il meure moins mal si l'on peut?*) и обращением к себе во втором лице единственного числа, что создает эффект диалога (*souviens-toi*). Гусар принимает миссию спасителя, рискуя заразиться, он стремится помочь каждому нуждающемуся и облегчить его страдания вне зависимости от его положения и происхождения.

*Герой-борец является олицетворением рыцарских качеств:*

« <i>Vous avez agi comme un conscrit</i> », <i>me diraient-ils. Il fallait leur donner du pistolet dans la gueule, mais pas comme un paladin ou Roland à Roncevaux...</i> » (p. 139-140).	«Вы вели себя как новобранец, - скажут они мне. – Надо было двинуть им пистолетом в морду. Нечего строить из себя Роланда в Ронсевальском ущелье...» (с. 119-120).
---	--

Анджело ведет внутренний диалог с недоброжелателями, которые упрекают его в излишнем благородстве, куртуазности. В тексте присутствует имплицитная антитеза *рыцарь – разбойник*. Рыцарь номинируется с помощью метафор: лексемы *un paladin* (странствующий рыцарь) и аллюзии на Роланда, героя французских эпических сказаний цикла Карла Великого (*Roland à Roncevaux*). Недругам гусара, по его мнению, не знаком кодекс чести, и они призывали бы его к неоправданной жестокости (*leur donner du pistolet dans la gueule*). Кроме того, в их глазах Анджело сравнивается с молодым новобранцем, лишенным опыта (*un conscrit*).

«... <i>mais, décevant, un gallant homme ne peut pas rester seul avec une aussi jeune femme et jolie...</i> » (p. 183).	«Но право же, не пристало благородному и воспитанному человеку оставаться наедине с такой молодой, да к тому же еще и хорошенькой женщиной...» (с. 150).
---	--

Герой-борец номинируется с помощью словосочетания *un gallant homme* (благородный человек). Рыцарь соблюдает кодекс чести, который не позволяет ему остаться наедине с дамой (*ne peut pas rester seul avec une aussi jeune femme et jolie*).

«... <i>Et, si tu as pensé au sabre, c'est simplement par goût de la fioriture et de la</i>	«... А о сабле ты думаешь просто по твоей всегдашней склонности к похвальбе и
---	---

<i>gloriole parce que tu sais t'en servir d'une façon merveilleuse...» (p. 173).</i>	тщеславию, потому что ты так славно умеешь ею размахивать...» (с. 143).
--	---

Герой размышляет о присущей ему инфантильной склонности к приукрашиванию и мелкому тщеславию (*goût de la fioriture et de la gloriole*), однако не может удержаться от лестной оценки умения обращаться с оружием (*t'en servir d'une façon merveilleuse*). Важным атрибутом героя-борца – рыцаря выступает сабля.

<i>Il considérait qu'Angelo était un spécimen à peu près parfait du chevalier le plus attentif et le plus charmant (p. 476).</i>	Он считал, что Анджело являет собой почти безупречный тип предупредительного и обаятельного рыцаря (с. 369).
--	--

Общество также наделяет гусара рыцарскими чертами: ср. определения и эпитеты, выраженные прилагательными в превосходной степени (*parfait, le plus attentif, le plus charmant*), прямые номинативные единицы (*un spécimen, un chevalier*).

*К числу ценностей героя-борца относится сам трудный путь испытаний. Герой продолжает борьбу даже тогда, когда шансов на конечную победу, практически, нет:*

<i>«Le hommes sont bien malheureux, se disait Angelo. Tout le beau se fait sans eux. Le cholera et les mots d'ordre sont de leur fabrication. Ils écument de jalousie ou périssent d'ennui, ce qui revient au même s'il ne leur est pas donné d'intervenir. Et s'il interviennent, alors c'est la prime à l'hypocrisie et au délire. Il suffit d'être ici ou dans les solitudes que je traversais à cheval l'autre jour pour savoir où se trouvent les vrais combats, pour devenir très difficile sur les victoires à remporter. Somme toute pour ne plus <u>se contenter de peu</u>. Dès qu'on est</i>	«Право же, люди – несчастные создания, – думал Анджело. – Все прекрасное совершается без них. Они выдумывают холеру и лозунги. Они бешутся от зависти или изнемогают от скуки, а это одно и то же, если человек не в состоянии действовать. А если они действуют, то торжествует лицемерие или безумие. Нужно очутиться здесь или в той глуши, где я был вчера, чтобы понять, где идут подлинные сражения, и не гордиться легкой победой. А это значит перестать <i>довольствоваться малым</i> . Истина открывается человеку, только когда он
---	---

<i>seul les choses vous conduisent d'elle-mêmes et vous forcent toujours à prendre les chemins les plus durs à gravir. Mais alors, même si l'on <b>n'arrive pas</b>, quels beaux points de vue, et comme tout vous rassure» (p. 136).</i>	останется один, и тогда он выбирает самый трудный путь к вершине. И пусть он даже не достигнет цели, но зато какие безграничные, умиротворяющие просторы откроются его взору» (с. 117).
---	---

Герой остается рыцарем даже наедине с самим собой. Внутренний монолог Анджело отличается высоким стилем: *Somme toute; les chemins les plus durs à gravir, les victoires à remporter etc.* Герой обличает пороки людей: зависть (*jalousie*), скуку (*ennui*), лицемерие (*hypocrisie*) и безумие (*délire*). Пассивность делает людей несчастными, тогда как смысл бытия открывается в участии (*intervenir*) и в присутствии (*d'être ici ou dans les solitudes que je traversais*). Анджело ищет подлинные сражения (*les vrais combats*) и трудные победы над судьбой (*très difficile sur les victoires à remporter*). Автор использует графические маркеры, выделяющие смысловые центры в данном фрагменте текста: *se contenter de peu* и *n'arrive pas*. Победа для героя становится значимой, когда она достигается во имя общественной пользы. Победа над холерой и равнодушием людей является целевой установкой героя. Само участие в благородном деле возвышает человека и дает ему новые силы для борьбы (*tout vous rassure*). Герой, совершающий подвиг, метафорически сравнивается с бесстрашным путником, который взбирается на самую высокую гору (*vous forcent toujours à prendre les chemins les plus durs à gravir*). Важным условием осуществления подвига является одиночество героя (*seul*), предоставленного самому себе, когда его поведение лишено демонстративности. Активность и жертвенность героя противопоставляются бездеятельности и эгоистичности жителей города.

*Свобода для героя-борца – высшая моральная и физическая ценность:*

<i>«... Il faudra bien, de toute façon, qu'une fois le but atteint, qui est précisément la liberté, l'obéissance cesse; et comment cesserait-elle</i>	«... Нет, когда цель достигнута, а эта цель – свобода, с покорностью должно быть покончено. Но как можно с ней покончить,
---	---

<p><i>si la liberté n'est plus donnée qu'à des cadavres obéissants ? Si, en fin de compte, la liberté n'a plus personne à qui s'adresser, n'aurons-nous pas fait que changer de tyran ?» (p. 138)</i></p>	<p>если свобода будет дарована всего лишь покорным трупам? Если в конце концов свобода окажется никому не нужна, значит, мы просто сменили одного тирана на другого» (с. 119).</p>
---	--

Очевидно, что смысловым центром данного фрагмента является лексема *la liberté* (свобода), которой противопоставлена единица *l'obéissance* (покорность). Лексический повтор указывает на то, что обретение свободы, как физической, так и духовной, представляет собой важнейшую цель героя (*le but*). При помощи риторического вопроса (*et comment cesserait-elle si la liberté n'est plus donnée qu'à des cadavres obéissants?*) автор подчеркивает деятельностную сторону борьбы за свободу, которая в сознании героя персонифицируется (*la liberté n'a plus personne à qui s'adresser*). Словосочетание *des cadavres obéissants* имеет метафорический смысл и номинирует тех, кто выступает против итальянского национально-освободительного движения и революции, а также против тех, кто не оказывает сопротивления эпидемии холеры в Провансе. Только активная борьба с авторитарностью может, по мнению героя, уберечь Пьемонт от прихода к власти нового тирана (*n'aurons-nous pas fait que changer de tyran?*). Речь идет о реакционном правлении короля Пьемонта и Сардинии Карла Феликса.

### 3.2.3. Лингвокультурный типаж «héros combattant – un grand travailleur» («герой-борец – подвижник»)

В романе «*Vol de nuit*» («Ночной полет»<sup>10</sup>, 1931) Antoine de Saint-Exupéry подлинными героями-подвижниками являются летчики и их начальник Ривьер. Пилоты доставляют почту, несмотря на бурю, сражаясь со сти-

<sup>10</sup> Сент-Экзюпери, А. де. Ночной полет [Текст] / А. де Сент-Экзюпери // Южный почтовый. Ночной полет. Планета людей. Военный летчик. Маленький принц. Цитадель: Пер. с фр. М. Ваксмахера. – М.: НФ «Пушкинская библиотека», ООО «Издательство АСТ», 2003. – 893 с.

хией и рискуя жизнью ради исполнения своего долга – сохранения связи между людьми, городами и странами.

*Герой-борец ощущает ответственность не только за себя, но и за остальных людей, за безупречное выполнение своей работы:*

<p>«<i>Ce soir avec mes deux courriers en vol, je suis responsable d'un ciel entier. Cette étoile est un signe, qui me cherche dans cette foule, et qui me trouve : c'est pourquoi je me sens un peu étranger, un peu solitaire</i>» (p. 197).</p>	<p>«Сегодня в полете два почтовых. Сегодня вечером я отвечаю за все небо. Далекая звезда подает мне знак. Она ищет меня в толпе. Она нашла меня. Вот почему я чувствую себя каким-то чужим, одиноким» (с. 112).</p>
--	---

В данном примере изучаемый концепт коррелирует с понятиями *ответственность (la responsabilité)* и *долг (le devoir)*. Реализуется первичное словарное значение лексемы *responsable* – *qui doit rendre compte et répondre de ses actes ou de ceux des personnes dont il a la garde ou la charge*, а также дополнительное, оценочное значение – *qui est l'auteur, la cause volontaire et consciente de qqch., en porte la responsabilité morale*. В связи с этим подчеркивается внутренне принимаемая Ривьером, директором сети воздушных сообщений, целевая установка – обеспечить своевременный вылет самолетов, доставляющих почту, несмотря на плохие метеоусловия. Гипербола *d'un ciel entier* и притяжательное прилагательное *mes (mes deux courriers en vol)* иллюстрируют обостренное чувство моральной ответственности Ривьера.

В приведенном фрагменте наличествует концепт *избранность (cette étoile est un signe, qui me cherche dans cette foule, et qui me trouve)*. Герой противопоставляется толпе. Судьба выбирает его и наделяет обязанностями руководителя, от которого зависят жизни пилотов и доставка почты, обеспечивающая связь между материками. Избранность героя порождает его одиночество и отчужденность (*c'est pourquoi je me sens un peu étranger, un peu solitaire*).

Таким образом, герой-борец в тексте наделяется следующими качествами:



*Герой-борец берет на себя функцию защитника, поводыря:*

<p><i>Il eût pu croire aussi, dans ce calme, faire une lente promenade, presque comme un berger. Les bergers de Patagonie vont, sans se presser, d'un troupeau à l'autre : il allait d'une ville à l'autre, il était le berger des petites villes. Toutes les deux heures, il en rencontrait qui venaient boire au bord des fleuves ou qui broutaient leur plaine (p. 170).</i></p>	<p>Порой в этой тишине ему начинало казаться, что он совершает неторопливую прогулку, что он – пастух. Пастухи Патагонии бредут не спеша от стада к стаду; Фабьен шел от города к городу – он пас эти маленькие городишки. Он встречал их каждые два часа; города приходили на водопой к берегам рек или щипали траву на равнинах (с. 93).</p>
---	--

Пилот Фабьен, везущий почту из Патагонии в Боуэнос-Айрес, пролетая над маленькими городами и реками, открывает в себе защитника, в связи с чем автор произведения номинирует его метафорой *berger* (пастух). По аналогии с пастухом, несущим ответственность за свое стадо, пилот охраняет покой жителей городов: метонимия *il était le berger des petites villes*. Города деперсонифицируются и метафорически сравниваются со стадом, мирно пасущимся на природе: *qui venaient boire au bord des fleuves ou qui broutaient leur plaine*. Спокойствие и умиротворенность Фабьена позволяют ему представить идиллическую картину окружающего мира. Полет не разобщает, а, напротив, связывает летчика с другими людьми прочными нитями.

*Герой-борец, преодолевая трудности, становится властителем человеческих судеб, избранным:*

<p><i>Il était semblable à un conquérant, au soir de</i></p>	<p>Он был подобен завоевателю, который ве-</p>
--	--

<p><i>ses conquêtes, qui se penche sur les terres de l'empire, et découvre l'humble bonheur des hommes. Fabien avait besoin de déposer les armes, de ressentir sa lourdeur est ses courbatures, on est riche aussi de ses misères, et d'être ici un homme simple, qui regarde par la fenêtre une vision désormais immuable (p. 171-172).</i></p>	<p>чером, после победы, вглядывается в земли завоеванного края и обнаруживает скромное счастье людей. Фабьену хотелось сбросить с себя доспехи, ощутить тяжесть усталого тела – ведь в тяготах есть своя отрада – и оказаться простым человеком, созерцающим в окно своего дома неизменный, застывший пейзаж (с. 94).</p>
--	---

Пилот, летящий ночью над спящими городами, сравнивается с завоевателем, покоряющим небо. Самоощущение героя объективируется посредством метафор *un conquérant* (завоеватель), *ses conquêtes* (победы) и *l'empire* (империя). Фабьен выполняет функцию хранителя, берегущего простое счастье людей (*l'humble bonheur des hommes*). Герой хотел бы стать одним из них, сбросить бремя завоевателя, почувствовать домашний уют: *avait besoin de déposer les armes, de ressentir sa lourdeur est ses courbatures*. Посредством аллюзии на воина, который вернулся домой после победного сражения, снял доспехи и ощутил приятную усталость от осознания, что бой закончен, автор показывает другую сторону героя-завоевателя – простого человека (*un homme simple*). Страдание и лишения закаляют героя, делая его непобедимым: *on est riche aussi de ses misères*.

*Героическая личность живет в постоянном напряжении и интенсивной работе, жертвуя удовольствиями обычного человека:*

<p><i>Mais Rivière n'aurait point de repos : le courrier d'Europe, à son tour, le chargerait d'inquiétudes. Il en serait toujours ainsi. Toujours. Pour la première fois ce vieux lutteur s'étonnait de se sentir las. L'arrivée des avions ne serait jamais cette victoire qui termine une guerre, et ouvre une ère de paix bienheureuse. Il n'y aurait jamais, pour lui, qu'un pas de fait précédant mille pas</i></p>	<p>Но Ривьер не сможет отдохнуть: настанет черед тревоги за европейский почтовый. И так будет всегда. Всегда. Впервые этот старый боец с удивлением почувствовал, что устал. Прибытие самолетов никогда не явится для него той победой, которая завершает войну и открывает эру благословенного мира. Это будет всегда лишь еще одним шагом, за которым последует тысяча</p>
--	--



<i>semblables. Il semblait à Rivière qu'il soulevait un poids très lourd, à bras tendus, depuis longtemps: un effort sans repos et sans espérance (p. 176).</i>	подобных шагов. Ривьеру казалось, что он держит на вытянутой руке огромную тяжесть, держит долго, без отдыха, без надежды на отдых (с. 97).
---	---

Директор сети воздушных сообщений круглосуточно несет вахту, пока в воздухе находится хотя бы один из его почтовых самолетов (*n'aurait point de repos*). Выбор автором номинации *ce vieux lutteur* (старый боец), как представляется, мотивирован необходимостью показать борьбу героя с ночными стихиями и обстоятельствами, мешающими самолетам долететь до пункта назначения и губящими жизни пилотов. При помощи приема присоединения и лексического повтора наречия *toujours* (*Il en serait toujours ainsi. Toujours.*) автор вербализует ключевую особенность героизма как явления, который требует от человека полной самоотдачи и постоянной работы на благо человечества. Кроме того, существенным оказывается и моральный аспект – герой живет в тревоге за жизнь других людей и качество выполняемой работы: *le chargerait d'inquiétudes*. Глагол *charger* (нагружать) употреблен в данном контексте в метафорическом значении, что отражено в развернутой метафоре: *il soulevait un poids très lourd, à bras tendus, depuis longtemps: un effort sans repos et sans espérance*. Хотя преклонный возраст провоцирует появление усталости (*s'étonnait de se sentir las*), Ривьер выполняет свой долг, не надеясь на какое-то послабление или передышку. Подобно персонажу древнегреческой мифологии Сизифу, который неустанно вкатывает на гору тяжелый камень, снова и снова устремляющийся вниз, Ривьер продолжает отправлять самолеты, и очередное прибытие одного из них не приближает его к финальной победе и счастливой мирной жизни: *ne serait jamais cette victoire qui termine une guerre, et ouvre une ère de paix bienheureuse*. Успех становится лишь звеном в цепочке последующих побед и поражений: *un pas de fait précédant mille pas semblables*. Ривьер отдает себя целиком службе, пожертвовав возможностью иметь свободное время и семью. Метафорическое срав-

нение летчиков с войнами выявляет их целевую установку – сражение с противниками: непогодой и стихиями.

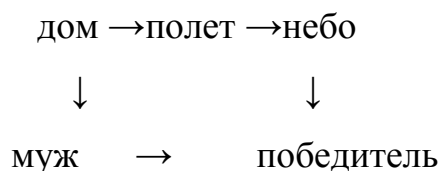
*В героизме главное – утверждение воли человека, сознательный выбор цели и способа действия. К ценностям героя-борца относится стремление к самореализации и творческому простору:*

<p>- <i>Tu n'es même pas triste... Pour combien de jours t'en vas-tu?</i></p> <p><b>Huit, dix jours. Il ne savait pas. Triste, non; pourquoi? Ces plaines, ces villes, ces montagnes... Il parlait libre, lui semblait-il, à leur conquête. Il pensait aussi qu'avant une heure il posséderait et rejetterait Buenos Aires.</b></p> <p><i>Il sourit :</i></p> <p>- <i>Cette ville... j'en serai si vite loin. C'est beau de partir la nuit. On tire sur la manette des gaz, face au Sud, et dix secondes plus tard on renverse le paysage, face au Nord.</i></p> <p><i>La ville n'est plus qu'un fond de mer.</i></p> <p><b>Elle pensait à tout ce qu'il faut rejeter pour conquérir.</b></p> <p>- <i>Tu n'aimes pas ta maison ?</i></p> <p>- <i>J'aime ma maison...</i></p> <p><b>Mais déjà sa femme le savait en marche. Ces larges épaules pesaient déjà contre le ciel.</b></p> <p><i>Elle lui montra.</i></p> <p>- <i>Tu as beau temps, ta route est pavée d'étoiles</i> (p. 207-208).</p>	<p>- Ты как будто не очень грустишь... На сколько дней ты улетаешь?</p> <p>- Дней на восемь, на десять.</p> <p>Он точно не знает. И отчего ему грустить?.. Равнины, горы, города - он отправляется их покорять. Он - вольная птица. Не пройдет и часа - он будет держать в руках весь Буэнос-Айрес, а потом отбросит его назад.</p> <p>Он улыбнулся:</p> <p>- Этот город... Скоро я буду далеко! Хорошо улетать ночью! Повернешь к югу, дашь газ, и через десять секунд весь ландшафт уже опрокинут, и ты летишь на север. И город под тобой - как морское дно.</p> <p>Она подумала: «От многого должен отказаться завоеватель...»</p> <p>- Ты не любишь свой дом?</p> <p>- Люблю...</p> <p>Но жена знала: он уже далеко от нее. Его широкие плечи уже раздвигают небо-свод. Она показала ему на небо.</p> <p>- Смотри, что за погода! Твоя дорога вымощена звездами (с. 120).</p>
---	--

Данный коммуникативный эпизод представляет собой стереотипный разговор летчика с женой перед очередным ночным полетом. Прием несобственно-прямой речи, к которому прибегает автор, служит для передачи мыслей и чувств летчика, с нетерпением ожидающего часа вылета (*huit, dix*

*jours... Triste, non; pourquoi? Ces plaines, ces villes, ces montagnes...*). Так авторская точка зрения сближается с позицией героя. Ценностные картины мира жены пилота и ее мужа, мечтающего о полете, вступают в противоречие, что манифестируется в антитезе (*la maison – le ciel*). Герой не задумывается, через сколько дней он вернется домой, его увлекает романтика полета и встреча со стихией. В мысленно выстроенном сценарии пути, основанном на личном опыте, центральное место занимает идея борьбы, завоевания и свободы: *conquérir* (завоевать, победить), *conquête* (завоевание, покорение), *posséderait* (будет обладать), *rejetterait* (отбросит), *renverse* (опрокидывает), *libre* (свободный), *loin* (далеко). Герой оставляет позади город, который теперь кажется ему таким же далеким, как морское дно (*fond de mer*). В анализируемом фрагменте содержатся три пространственные системы: *la maison* (дом), *la ville* (город), *le ciel* (небо). Мысленное перемещение героя во времени (*avant une heure, dix secondes plus tard*) и пространстве становится для его жены физически осязаемым (*le savait en marche*). Он представляется ей титаном, завоевателем неба, что находит свое выражение в развернутых метафорах (*ces larges épaules pesaient déjà contre le ciel; ta route est pavée d'étoiles*). Волшебство ночного полета завораживает жену летчика, и она готова пожертвовать своим спокойствием ради триумфа мужа (*elle pensait à tout ce qu'il faut rejeter pour conquérir*).

Полет знаменует обретение героем статуса победителя. Чем выше он поднимается над землей, тем больше и сильнее он становится:



*Героизм проявляется в способности человека, находящегося на пороге смерти, не отчаиваться и обостренно воспринимать красоту мира:*

<i>Fabien pensait avoir gagné des limbes étranges, car tout devenait lumineux, ses mains, ses vêtements, ses ailes. Car la lumière</i>	Фабьену мнится, что он достиг преддверия рая; все вдруг засверкало – руки, одежда, крылья. Свет идет не от звезд; он бьет сни-
--	--

<p><i>ne descendait pas des asters, mais elle se dégageait, au-dessous de lui, autour de lui, de ces provisions blanches. &lt;...&gt;</i></p> <p><i>«Je suis tout à fait fou, pensait Fabien, de sourire: nous sommes perdus.» &lt;...&gt;</i></p> <p><i>«Trop beau», pensait Fabien. Il errait parmi des étoiles accumulées avec la densité d'un trésor, dans un monde où rien d'autre, absolument rien d'autre que lui, Fabien, et son camarade, n'était vivant. &lt;...&gt; Parmi des pierreries glacées, ils errant, infiniment riches, mais condamnés (p. 231).</i></p>	<p>зу, он вокруг, он струится из этих белых масс. &lt;...&gt;</p> <p>«Я окончательно сошел с ума, – думает Фабьен. – Я улыбаюсь... А мы погибли». &lt;...&gt;</p> <p>«Чересчур красиво», – думает Фабьен. Он блуждает среди звезд, которые насыпаны густо, как золотые монеты клада; он блуждает в мире, где, кроме него, Фабьена, и его товарища, нет ни единого живого существа. &lt;...&gt; Они блуждают среди холодных россыпей драгоценных камней – бесконечно богатые, но обреченные (с. 137).</p>
--	--

Оставшись без горячего и пролетая над бескрайним морем в грозу, Фабьен ожидает приближения смерти. В герое борются два начала: осознание фатальности ситуации и необъяснимое блаженство, которое он характеризует как форму безумства: *Je suis tout à fait fou, pensait Fabien, de sourire: nous sommes perdus*. Герой не боится умереть, его внимание сосредоточено на познании и эмоционально-образном восприятии мира. Посредством метафоры *limbes étranges* (лимб; местопребывание душ праведников, ожидающих искупления) и сопутствующих развернутых метафор автор показывает открывшийся летчику мир, полный света и невесомости, передает состояние безмятежности и принятия своей судьбы: *avoir gagné des limbes étranges, car tout devenait lumineux, ses mains, ses vêtements, ses ailes; la lumière se dégageait, au-dessous de lui, autour de lui, de ces provisions blanches*. Данный фрагмент текста представляет собой аллюзию на рай: герой подобен ангелу, он обретает крылья, готовясь к переходу в новую форму бытия. И этот новый мир открывается только для Фабьена и его бортрадиста, которые переживают предельную степень одиночества: *rien d'autre, absolument rien d'autre que lui n'était vivant*. Автор описывает звездный мир за окном самолета глазами героя, прибегая к образным средствам языка, поэтизируя его: *Il errait parmi des*

*étoiles accumulées avec la densité d'un trésor; parmi des pierreries glacées.* Приводится оценочное суждение героя: *Trop beau* (слишком красиво). Фабьен, паря в небе, владеет несметными сокровищами, скрытыми от глаз обычных людей, но исход борьбы за земную жизнь предрешен. В контекстуальной антитезе *infiniment riches – condamnés* выразилась идея обреченности героя, реализовавшего свою героическую сущность не только в физическом, но и в моральном подвиге.

### 3.3. Номинативная характеристика лингвокультурного типажа «héros combattant» и его ценностные доминанты

Дискурсивный и лингвокультурологический анализ выявил ряд номинативных единиц *HÉROS COMBATTANT*, средств вербализации его характеристик и поведенческих особенностей:

*Сема – воин:*

1. *Номинации героя:*

А) *Первичная номинация:* un homme (человек), un vainqueur (победитель), un vieillard (старик), un guerrier (воин), un ancien sous-officier (бывший сержант), un sous-lieutenant (младший лейтенант), un soldat (солдат).

Б) *Метафорическая номинация:* mon frère d'armes (мой брат по оружию), une statue (статуя), un bourreau (палач), un propriétaire d'un équipage de vainqueurs (хозяин экипажа победителей), un beau arbre (красивое дерево), frustré derrière les murs d'une prison (лишенный всего за решетками тюрьмы → узник), un moine (монах).

Образ героической личности эксплицируется при помощи лексем, указывающих на тип и пол, возраст, род деятельности и статус. Образному переосмыслению подвергается внешний облик героя, его статус и роль. Метафоры преимущественно носят ярко выраженную положительную коннотацию, однако отмечается деструктивная деятельность солдата.

2. *Образно-перцептивные характеристики героя:*

*А) Определения:* à la belle face (с красивым лицом), brave (храбрый), malheureux (несчастный), permanent (постоянный), volontaire (добровольный), courageux (храбрый), prudent (осторожный), préoccupant (озабоченный), infatigable (неутомимый), étouffé (задыхающийся), aveuglé à demi (почти ослепший), soulevé (приподнятый от земли), jeté de côté (отброшенный в сторону), plié (согнутый), attigé (раненый), fort (сильный), rude (суровый).

*Б) Эпитеты:* à la face grave (с величественным лицом), marmoréen (мраморный), invulnerable (неуязвимый), bâti (слаженный), achevé (цельный), accablé de pressentiments (угнетаемый предчувствиями), grand (великий), parfait (совершенный), surhumain (сверхчеловеческий), héritier de Dieu (наследующий от Бога), dur (суровый).

Определения и эпитеты характеризуют как портретные особенности героя, так и его человеческие качества. Война деформирует внешность и разрушает телесную оболочку героя, но закаляет героический характер. Обычный человек преображается и находит в себе лучшие качества.

*3. Поведенческие характеристики героя:* dissimuler les émotions (прятать волнение), aller à la guerre (идти на войну), subir le devoir (исполнять долг), ne pas tressaillir (не дрожать), garantir le visage (защищать лицо), marcher sous le déchaînement de poings (идти под градом ударов), subir des épreuves (пройти испытания), se reprocher (упрекать себя), pas laisser qn (не оставлять кого-то), donner tout (отдать все), donner toute leur force (отдать все силы), se donner (пожертвовать собой), faire plus que son devoir (сделать больше, чем этого требует долг), faire de la charité, don à l'Homme (проявлять человеколюбие), se dégager des contingences (освободиться от обстоятельств), comme à la fête (как на праздник), mourir en riant (умирать смеясь), devenir comme si on n'était pas (как будто не существовал), trembler jusqu'au crâne (дрожать всем телом), se suffoquer (задыхаться), avoir une maladie (болеть), ne savoir rien éclairer sur soi-même (не уметь объяснить себя), souffrir (страдать), vieillir (стареть), avoir rien à raconter (ничего рассказать), incarner une haute idée morale (воплощать высокое нравственное начало), passer dans un éclat

d'événement (оказаться в урагане событий), reléguer le corps au rang de valetaille (не ставить тело ни в грош), servir quelque vérité impérieuse (служить некой властной идее), tremper dans la guerre (вступать в войну).

Поступки героя обусловлены самопожертвованием и исполнением воинского долга. При этом действия героя направлены не на разрушение, а на предельную концентрацию физических и моральных сил для преодоления испытаний. Осуществление подвига приводит к качественному ухудшению внутреннего и внешнего состояния героя. Поэтому подвиг становится, прежде всего, моральным выбором и предполагает готовность к самопожертвованию.

*Сема – борец за идею:*

2. *Номинации героя:*

*А) Первичная номинация:*

- *нейтральная лексика:* un gars (парень), un dentiste (зубной врач), un blanc (белый человек), un individu (субъект), un homme (человек), il (он), un garçon (парень), un spécimen (образец), un conscrit (новичок).

- *оценочная лексика:* un farfelu (чудак), un type d'homme qui se croit tout permis (тип человека, который считает, что ему все дозволено), un idéaliste (идеалист), un humanitaire (гуманист), un obstiné (упрямец), un simple illuminé (простой фантазер), un desperado (человек вне закона, разбойник), le dernier aventurier blanc de l'Afrique (последний белый авантюрист в Африке), un héros (герой), un militant (борец), un beau jeune homme (красивый молодой человек), un conquérant (завоеватель), ce vieux lutteur (этот старый боец), un gallant homme (благородный человек), un roque (высокомерный человек).

*Б) Метафорическая номинация:* un éléphant (слон), un anachronisme (анахронизм), un survivant d'une époque géologique révolue (пережиток минувшей геологической эпохи), une espèce de saint François d'Assise (кто-то вроде Франциска Ассизского), l'homme qui a changé de camp (человек, перебежавший в другой «лагерь», перебежчик), le dernier bandit d'honneur (последний честный разбойник), un berger (пастух), un paladin (странствующий

рыцарь), Roland à Ronsevaux (Роланд в Ронсевальском ущелье), un chevalier (рыцарь).

Героическая личность эксплицируется при помощи лексем, указывающих на тип, пол, расу, возраст и род деятельности. Оценке подвергается мировоззренческий и поведенческий компонент. При этом полярность оценок (от резко негативных до сугубо положительных) обусловлена экстралингвистическими причинами, а именно наличием гетеростереотипных представлений о герое. Метафорическая номинация также представлена противоположными коннотативными значениями.

*2. Образно-перцептивные характеристики героя:*

*А) Определения:* costaud (крепкий), courageux (храбрый), fort (сильный), brutal (грубый), vif (резвый), vite (быстрый), populaire (народный), brusque (резкий), naïf (наивный), sérieux (серьезный), énergique (энергичный), difficile (требовательный), heureux (счастливый), responsable (ответственный), solitaire (одинокий), musclé (мускулистый), las (усталый), le plus attentif (самый внимательный), étranger (чужой), très français (очень французский).

*Б) Эпитеты:* avec le visage impassible (с бесстрастным лицом), légendaire (легендарный), aux yeux étonnants (с удивительными глазами), aux yeux qui crevaient littéralement d'indignation dans les orbitres (с буквально выпирающими из орбит от негодования глазами), avec un visage énergique et un peu sombre (с волевым и немного мрачным лицом), le plus charmant (самый обаятельный), fruste (неотесанный), simple (простодушный, простой), aux yeux brûlants (с горящими глазами), aux yeux violents (с яростными глазами), à peu près parfait (почти безупречный), au visage têtu (с упрямым лицом).

Образно-перцептивный компонент в репрезентации героя включает его внешние и внутренние характеристики с оценочной составляющей. Небрежное отношение героя к внешнему виду связано с доминированием духовного над материальным, погруженностью в самого себя. Героя отличает галантность и воспитанность.



3. *Поведенческие характеристики героя*: donner sa vie pour l'indépendance (отдать свою жизнь за свободу), ne pas capturer qn (не захватывать, не брать в плен), défendre les éléphants contre les chasseurs (защищать слонов от охотников), faire appel à qn (взывать о помощи), défendre les éléphants contre les chasseurs (защищать слонов от охотников), passer du côté des éléphants (перейти на сторону слонов), se livrer à un tenace et dangereux travail de sape (заниматься упорной и опасной подрывной работой), sauver, préserver qn (спасать, сохранять), agir (действовать), ne pas transiger (не идти на уступки), défendre une idée illimitée, grandiose, toute de noblesse et générosité (защищать грандиозную идею, эталон благородства, великодушия), pénétrer dans les villages les plus éloignés (проникать в самые отдаленные деревни), livrer à un véritable baroud d'honneur (вступить в подлинный поединок чести), ameuter l'opinion publique (взбудоражить общественное мнение), faire ce que classe (делать то, что выделяет среди прочих), exiger de soi (требовать от себя), faire un effort sans repos et sans espérance (совершать усилие без отдыха, без надежды на отдых), servir d'un sabre d'une façon merveilleuse (великолепно владеть саблей), atteindre le but, la liberté (достигать цели, свободы), prendre le maquis contre qn (объявить партизанскую войну), attaquer (напасть), se pencher sur les terres de l'empire (склониться над землей завоеванного края), passer l'arme à gauche (умереть, шагнуть в иной мир), faire une idée très haute de devoirs et de responsabilités (обладать очень высоким представлением о долге и обязанностях), disparaître en pleine gloire, en pleine légende (исчезнуть в сиянии славы, в ореоле преданий), soulever un poids très lourd, à bras tendus (взвалить на себя непосильную тяжесть), ne pas aimer les hésitations (не любить сомнения), se sentir sûr d'avoir le dernier mot (быть уверенным, что последнее слово останется за ним), croire à la nature, y compris la nature humaine (верить в природу, в том числе, человеческую), croire en qn (верить в кого-то), souffrir d'un besoin déchirant de fraternité (страдать от неумной жажды братства), avoir le goût de la supériorité (обладать чувством превосходства), avoir besoin de déposer les armes (испытывать желание сбросить доспехи), ne

pas voir plus haut et plus loin que l'homme (не видеть ничего выше и дальше человека), faire des pieds et des mains (из кожи вон лезть), ne se décourager jamais (никогда не разочаровываться), faire confiance (доверять), espérer (надеяться), réussir à (удаваться), valoir plus que les autres (стоять больше других), valoir mieux (стоять больше), avoir la terreur de l'affection (бояться лишних эмоций), n'avoir point de repos (не отдыхать), être chargé d'inquiétudes (быть нагруженным тревогами), se sentir las (чувствовать себя уставшим), avoir goût de la fioriture et de la gloriole (иметь склонность к приукрашиванию и мелкому тщеславию).

Жизнь героя организована вокруг идеи борьбы, защиты, спасения, исполнения нравственного долга. Действия и состояние героя отличаются активностью, целенаправленностью, страстностью, одухотворенностью, открытостью миру. Нравственная позиция героя носит деятельный характер. Подвиг становится способом реализации мировоззренческих установок.

Стилистический анализ выявил ряд тропов и стилистических фигур, которые служат для прагматической характеристики героя-борца: метафору, иронию, аллюзию, сравнение, лексический и синтаксический повтор, риторический вопрос и под. Наиболее продуктивными и яркими тропами в дискурсивной презентации героя-борца являются символы, гиперболы и антитезы, участвующие в героической типизации и подчеркивающие *исключительность* героя.

*Сема – воин:*

*Символы:* une flamme (огонь → война, смерть), il «est» cette guerre (он и есть сама эта война), un arbre (дерево → единение солдат).

*Гиперболы:* dominer leur époque (возвыситься над временем), effacer ce présent-ci (стереть это настоящее), mes demi-évanouissements m'ont ajouté des siècles (мои полуобмороки состарили меня на века), marcher nu, sous le déchaînement de poings imbéciles (идти обнаженным под градом бешеных ударов).

*Антитезы:* vivant (живой) / mort (мертвый), braves (храбрые) / malheureux (несчастные), héros (герои) / nous autres (мы, другие), soldats (солдаты) / habitants (жители), victimes (жертвы) / bourreaux (палачи), avenir (будущее) / présent (настоящее), une heure (час) / des siècles (века), jeunesse (молодость) / vieillesse (старость), terre (земля) / ciel (небо), passé (прошлое) / avenir (будущее), vie (жизнь) / fantômes (иллюзии), corps, chair (тело) / âme (душа), arbitres, spectateurs (судьи, зрители) / mon Groupe 2/33 (авиагруппа 2/33), vérité (истина) / tous les énoncés de l'intelligence (все доводы разума), liberté (свобода) / prison (тюрьма), lutte (борьба) / désespoir (отчаяние), accepter (соглашаться) / récuser (отвергать), guerre (война) / aventure (приключение).

*Сема – борец за идею:*

*Символы:* un éléphant (слон как воплощение всего природного мира, символ совершенства, мудрости, достоинства, непобедимой мощи, долголетия, разума, свободы, символ Христа), le maquis (заросли → партизанское движение Сопротивления), saint François d'Assise (Франциск Ассизский – католический святой, проповедующий идею аскетизма и равенства всех живущих на Земле перед Богом), chercher la croix (нестремление к славе, крест как символ святости), un choléra (холера воплощает идею войны, нашествия зла), Roland (рыцарь Роланд как воплощение благородства), des limbes étranges (лиμβ; местопребывание душ праведников, ожидающих искупления → врата рая), ses ailes (его крылья → ангел).

*Гиперболы:* qui a décidé de changer d'espèce (который решил сменить свое естество), il était de ces obstinés qu'aucune bombe à hydrogène, aucun camp de travail forcé ne découragent jamais (это был один из тех упрямцев, которых никакая водородная бомба, никакой концлагерь не смогли бы привести в отчаяние), quelqu'un de plus grand que nature (кто-то выше человеческой природы), responsable d'un ciel entier (в ответе за все небо), il soulevait un poids très lourd, à bras tendus, depuis longtemps: un effort sans repos et sans espérance (он держит на вытянутой руке огромную тяжесть, держит долго, без отдыха, без

надежды на отдых), il posséderait et rejetterait Buenos Aires (он будет держать в руках весь Буэнос-Айрес, а потом отбросит его назад).

*Антитезы:* vivre parmi eux, suivre, étudier, admirer (жить среди них, следовать за ними, изучать, восхищаться) / capturer (ловить, пленить), faire des pieds et des mains (из кожи вон лезть) / laisser faire (сидеть сложа руки), héros-défenseur (герой-защитник) / chasseurs (охотники), salopard (негодяй) / héros (герой), civilisation occidentale (западная цивилизация) / tribus africaines (африканские племена), le premier blanc ayant donné sa vie pour l'indépendance de l'Afrique (первый белый, отдавший свою жизнь за независимость Африки) / un simple illuminé (простой фантазер), militant (борец) / brillant héros (блестящий герой), homme costaud, saint François d'Assise (святой Франциск Ассизский) / terroriste qui se prenait pour l'ennemi du genre humain (террорист, враг рода человеческого), cage (клетка) / espace ouvert (открытое пространство), l'orgueil (гордыня) / humilité, compréhension (смирение, понимание), solitude (одиночество) / amitié (дружба), héros (герой) / les habitants de la ville (жители города); moi (я) / les autres (остальные), je (я) / eux (они), paladin (рыцарь) / bandit (разбойник), périr d'ennui (изнемогать от скуки) / intervenir (действовать), malheureux (несчастный) / heureux (счастливый), se contenter de peu (довольствоваться малым) / prendre les chemins les plus durs à gravir (выбрать самый трудный путь к вершине), liberté (свобода) / obéissance (покорность), conquérant (завоеватель) / homme simple (простой человек), maison (дом) / ciel (небо).

Таким образом, герой-борец в художественном дискурсе номинируется вариативным рядом лексических единиц, действует по определенным моделям поведения и наделяется разнообразными характеристиками, обусловленными гетеростереотипными представлениями о героической личности. Французский герой живет богатой духовной жизнью. Однако в зависимости от ситуации проявления героизма – войны или мирного времени – раскрываются внутренняя и внешняя формы подвига и их взаимозависимость. Как показал анализ художественного дискурса, герой на войне лишен возможности

утверждать свою нравственную позицию в обществе, но находит истину в самопознании и братстве. Герой-борец за высокую идею одинок и стремится к самореализации, к изменению мира.

В исследованном художественном дискурсе объективируются следующие тезисы: *герой-борец* реализует себя в экстремальных условиях; обладает физической красотой; идеализируется обществом; становится легендарной личностью, чей подвиг сохраняется в общественной памяти; побеждает смерть вместе с боевыми товарищами; ощущает время субъективно и подвергается насилию; болеет; остается искренним и правдивым; является простым человеком, наделенным положительными качествами; готов погибнуть, не увидев результаты своего подвига; подвергается не только физическому, но и моральному испытанию; неотделим от своего оружия или средства передвижения; сознательно отказывается от насилия и потребительской позиции, воспринимает мир с гуманистической стороны; становится пророком либо олицетворяет ценности минувших эпох; верит в нравственные силы человека; выбирает путь одиночества, не созерцает, а решительно действует, оказавшись в эпицентре критической ситуации; занимает активную самостоятельную жизненную позицию, ощущая свою правоту; не принимается обществом, не желающим признать свое несовершенство, и наделяется им отрицательными характеристиками, направленными на лишение его ореола героизма; отличается уникальностью; созидает, отдавая приоритет внутреннему миру, занимает этическую, моральную позицию, основанную на любви ко всему живому; борется с помощью правды и совести; отличается духовной прочностью, позволяющей выжить; стремится создать общность единомышленников, нуждается в сотрудничестве с людьми; защищает честь, достоинство и идеалы человека, идет к своей цели несмотря ни на что; апеллирует к общественному мнению, к чувству справедливости и стыда, ведет за собой людей; идет против течения, выступая один против всех; лишен показного героизма; может быть признанным, но при этом общество не разделяет его ценности; становится героем дня, чей подвиг увековечивается в

письменных источниках; превращается в персонаж народного эпоса; является человеком долга и чести, не приемлет конформизм и выступает сам себе судьей; ощущает ответственность не только за себя, но и за остальных людей, а также за безупречное выполнение своей работы; становится завоевателем; живет в постоянном напряжении и интенсивной работе; рискуя своей жизнью, приходит на помощь товарищам; берет на себя ответственность за спасение жизни других; является олицетворением рыцарских качеств.

Ценностная ориентация человека в обществе базируется на иерархической модели потребностей. Героическая личность способна на частичное пренебрежение низшими потребностями: физиологическими, обусловленными необходимостью в поддержании жизнедеятельности, и физиолого-психологическими потребностями безопасности. Герой-борец стремится к реализации социальных потребностей в общении, принадлежности к определенной группе, общественном признании, а также духовных потребностей в познании мира и себя самого, самосовершенствовании и творчестве. Анализ дискурса показал наличие у героической личности ярко выраженного стремления к общественному, любви и братству, социальному признанию и уважению.

Ценностная составляющая лингвокультурного типажа объективируется в коммуникативной ситуации. К речевым характеристикам лингвокультурного типажа «*héros combattant*» относится лексика как сниженного, так и высокого стилистического регистра, выбор которого имеет лингвистические (диалог, монолог) и экстралингвистические (боевые действия, время, характер и т. д.) причины. Исследование показало, что речевой компонент не раскрывает в полной мере коммуникативную функцию исследуемого лингвокультурного типажа. Это связано с тем, что героизм реализуется на ментальном уровне, в то время как речевой аспект эксплицирует индивидуальные особенности языковой личности, которые не характеризуют типаж в целом.

Ценностные характеристики лингвокультурного типажа «héros combattant» имеют следующее языковое выражение в художественном дискурсе:

*Прямая номинация ценностей:* l'avenir (будущее), la liberté (свобода), la vérité (истина), le devoir (долг), l'amour (любовь), la protection de la nature (защита природы), la maison (дом), l'homme (человек), le courage (храбрость).

*Вторичная (метафорическая) номинация ценностей:* l'Horloger (часовщик → Бог), les trésors d'amour (сокровища души), le bon bout (нужная ниточка → защита природы), une marge (пространство → свобода, возможности), une splendeur naturelle (чудо природы → слон), c'est Fleming (британский бактериолог, открывший пенициллин и удостоенный Нобелевской премии → социальное признание), des limbes étranges (местопребывание душ праведников, ожидающих искупления → рай) и т. д.

Анализ художественного дискурса показал, что к ценностным категориям героя-борца в рамках антропоцентрического подхода можно отнести следующие *абсолютные ценности*: человек, жизнь, мир, счастье; *нравственные ценности*: свобода, братство, истина, любовь, долг, верность, понимание, дружба, самопознание, самопожертвование, победа, гуманность, надежда, мечта, гуманизм, справедливость, трудный путь, полет, честь, уважение, духовность, культура, благородство; *социальные ценности*: самореализация, высокий социальный статус и положение в обществе, будущее, семья, дом, Франция, цивилизация; *религиозные ценности*: Бог, смирение, рай; *природные ценности*: животные, природа; *эстетические ценности*: гармония, красота; *материальные ценности*: благополучие, предметы труда и быта (самолет, хронометр).

Проанализировав ценностные характеристики лингвокультурного типажа «héros combattant» в выбранных нами художественных произведениях, мы выделили следующие ценностные установки героизма: борьба за общественные идеалы; выполнение гражданского долга; добровольное самопожертвование во имя высших ценностей; активное участие в общественных

делах; саморефлексия и интеллектуальное видение мира; самореализация и социальное творчество; принятие ценностной позиции пацифизма; поиск глубинного смысла вещей и обретение Бога; защита жизни каждого человека, которая ценится выше интересов государства; любовь к Родине; вера в человеческое братство и конечную победу; борьба за свободу, независимость против физического и морального угнетения; гуманизм, самоутверждение свободного человека и его достоинство; стремление к человеческой общности и солидарность; защита всего природного мира, самой жизни на земле; борьба против тоталитаризма, рабства и ущемления прав человека; борьба против любых форм дискриминации и национальной ограниченности; обретение гармонии, ощущение себя частью, а не венцом природного мира; вера в себя и в свои духовные и физические силы; эстетическое отношение к действительности, восприятие красоты мира и жизни; выбор самого трудного пути, принятие одиночества и страданий как неизбежности; борьба до конца, продолжение даже безнадежного дела; принятие смерти как цены подвига; уважение к любому человеку как творению Бога.

### Выводы по Главе 3

1. Дискурсивный анализ выявил следующие компоненты лингвокультурного типажа HÉROS COMBATTANT (сема – воин): *héros combattant malgré lui* («герой-борец поневоле») и *héros combattant – inspirateur* («герой-борец – вдохновитель»). В структуру лингвокультурного типажа HÉROS COMBATTANT (сема – боец) входят следующие компоненты: *héros combattant – défenseur* («герой-борец – защитник»), *héros combattant – chevalier* («герой-борец – рыцарь») и *héros combattant – un grand travailleur* («герой-борец – подвижник»). Таким образом, выделение компонентов типажа обусловлено функциональным аспектом – целевой установкой: донесением смысла и вдохновением соотечественников на борьбу; обретением права



выбора; следованием рыцарскому кодексу чести; защитой людей, природного мира и идеалов; самоотверженным трудом и выполнением долга. Изучены образно-перцептивные характеристики исследуемого типажа, его внешние и внутренние параметры, оценочные характеристики, включающие самоидентификацию и оценку окружающих – как положительную, так и отрицательную.

2. Анализ номинативных характеристик лингвокультурного типажа «héros combattant» выявил ряд номинативных единиц (нейтральную и оценочную первичную номинацию и метафорическую номинацию), образно-перцептивные характеристики героя (определения и эпитеты) и поведенческие особенности героя. В зависимости от социально-политического контекста проявления героизма (войны или мирного времени), раскрываются внутренняя и внешняя формы подвига и их взаимозависимость. Герой-воин находит смысл через самопознание и чувство братства, принятие гуманистической, созидательной позиции, которую стремится донести остальным. Герой-борец нацелен на реализацию своих мировоззренческих установок и в одиночку пытается изменить мир к лучшему. Героизм актуализируется в моральном подвиге – в нравственной гражданской позиции и отказе от насилия.

3. Стилистический анализ показал, что наиболее продуктивными и яркими тропами в дискурсивной презентации героя-борца являются символы, гиперболы и антитезы, участвующие в героической типизации и подчеркивающие *исключительность* героя. Отмечается высокая частотность использования антитез, с помощью которых авторы выделяют героическую личность, ее устремления и поведение, противопоставляя ее обывателям и сталкивая различные оценки. Гиперболы способствуют усилению героического звучания черт характера и действий выдающейся личности. Дискурсивная символизация героя придает общекультурную значимость его образу.

4. Дискурсивный и лингвокультурологический анализ позволил выделить ценностные ориентиры героя. Для него характерна аскеза и стремле-

ние к ценностям самого высокого уровня – служение Отечеству, защита прав и свобод человека и природного мира, потребность в самовыражении и социальном творчестве. Изучение выбранных произведений выявило наличие у героя-борца ярко выраженного стремления к общественному благу, укреплению социальных связей, любви и братству, социальному признанию и уважению. К ценностным доминантам героя-борца относятся жизнь, свобода, долг, дружба, гуманизм, природа, красота, дом, честь.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Проведенное исследование позволяет прийти к заключению, что важнейшей единицей анализа языковой и ценностной картины мира является лингвокультурный типаж, содержанием которого выступает языковая личность, типизируемая в целях когнитивной экономии как следствие проявления закона иконической символизации в языке. Лингвокультурный типаж представляет собой обобщенный и узнаваемый образ типичного представителя определенной лингвокультуры, культурно-языковое и коммуникативно-деятельностное поведение которого олицетворяет ее нормы и ценности. Данное ментальное образование расширяет границы своего содержания путем персонификации в конкретных языковых личностях, реальных или фикциональных.

Художественная литература является хранилищем информации о национальной культуре, пропущенной сквозь призму авторского восприятия и воплощенной при помощи средств языка. Художественный дискурс совмещает индивидуально-авторскую мысль и набор ценностей и воззрений, составляющий национальное наследие, которым автор обладает в силу принадлежности к определенной культуре. В художественном дискурсе реализуются представления об изучаемом человеческом типаже, он конкретизируется как персонаж, актант героического действия.

Типаж модифицируется в зависимости от культурно-социальной среды, исторической эпохи своего существования. Лингвокультурный типаж «герой-борец», несмотря на присущую ему архетипичность, прецедентность и транслируемость в другие лингвокультуры, является культурно-специфической личностью. Герой-борец представляет собой утвердившийся в языковом сознании в рамках данного культурного и временного пространства типаж, который воплощает национальный характер, в частности, выражает культурную доминанту Франции и устанавливает ценностные ориентиры поведения для представителей французской нации. Изучаемый

лингвокультурный типаж претерпел значительное концептуальное изменение с момента возникновения, что свидетельствует о новых социокультурных тенденциях во французском обществе XX века.

Дефиниционный анализ позволил выделить сферы проявления лингвокультурного типажа «герой»: война и мирное время, компоненты: *воин* и *борец за идею*, эталонные морально-волевые качества (общие характеристики и рыцарские черты) и положительная оценка (общественная значимость героического поведения и подвига, восхищение героем).

В аспекте лингвокультурологии герой-борец определяется нами как модельная языковая личность, культурный символ – носитель национально-культурных ценностей, принимающий активное участие в военных действиях или в борьбе за гражданские идеалы, отличающийся твердостью и способностью к самопожертвованию ради других, реализующий свою нравственную позицию в подвиге, который положительно оценивается обществом и производит качественные изменения в нем.

Дискурсивный анализ очертил следующие компоненты лингвокультурного типажа «*héros combattant*» в зависимости от семного состава: 1) сема – воин: *héros combattant malgré lui* (герой-борец поневоле); *héros combattant – inspirateur* (герой-борец – вдохновитель); 2) сема – боец: *héros combattant – défenseur* (герой-борец – защитник); *héros combattant – chevalier* (герой-борец – рыцарь); *héros combattant – un grand travailleur* (герой-борец – подвижник).

Рассмотрение образно-перцептивных характеристик исследуемого типажа выявило наличие внешних (паспорт) и внутренних (характер) параметров, а также оценочных характеристик исследуемого типажа (самоидентификация и оценка окружающих, как положительная, так и отрицательная).

Герой-борец в художественном дискурсе номинируется рядом лексических единиц (нейтральная и оценочная номинация), действует по определенным моделям поведения и наделяется разнообразными характеристиками (образно-перцептивные характеристики героя реализуются в дискурсе при помощи определений и эпитетов). Французский герой живет богатой внут-

ренной жизнью и реализует себя в подвиге – общественно значимом явлении, уникальном по своей доблести и героизму поступке, который положительно оценивается обществом и производит глубокие изменения в нем. Подвиг раскрывается во французской лингвокультуре в виде морального подвига – борьбы со злом, утверждении гуманистических идеалов. В зависимости от ситуации, в которой проявляется героизм – война или мирное время, – эксплицируется внутренняя (принятие гуманистической позиции, самопознание, братство) и внешняя (вдохновение других на продолжение борьбы, самореализация, стремление к изменению мира, добросовестное исполнение долга) формы подвига и их взаимозависимость.

В работе были выделены и проанализированы: а) общественная значимость героического поведения и поступка; б) исключительные личные качества героя: 1) общие характеристики: мужество, стойкость, доблесть, отвага, решительность, самоотверженность, самопожертвование во имя высокой цели, энергия и т. д.; 2) рыцарские черты: благородство, великодушие, величие, добродетель, душевность, возвышенность, увлеченность; 3) черты борца: склонность и готовность к сражению, боевой дух, воинственность, боевитость, убежденность, стойкость, выносливость, энергичность и т. д.

В диссертации исследованы ценностные ориентиры героя: стремление к личностному росту, который включает познание, эстетическое восприятие мира и самоактуализацию. Герой-борец как субъект социальных отношений стремится к групповой принадлежности, социальному признанию, реализации потребности в дружбе и любви. Будучи аскетом, героическая личность готова к самопожертвованию ради утверждения идеалов. Анализ показал, что герой-борец является образцовым носителем духовных ценностей, прямо или метафорически номинированных в художественном дискурсе.

Тема героизма объемна, интересна и перспективна для лингвистических и лингвокультурологических исследований, а также для исследований в области межкультурной коммуникации. Как представляется, ее дальнейшая разработка может осуществляться в следующих направлениях:

1) Сопоставительный анализ дискурсивной объективации типажа «герой-борец» в различных лингвокультурах с целью выявления сходств и различий в стереотипизации героизма;

2) Лингвокультурологический анализ иных героических типажей (герой-мастер, сакральный герой и т. д.) на материале различных видов дискурса (художественного, медийного, политического, кинодискурса и т. д.);

3) Изучение различных лингвистических методов стереотипизации героизма.

Проведение исследований в рамках указанных направлений позволит, на наш взгляд, внести вклад как в дальнейшую разработку проблемы стереотипизации лингвокультурного типажа, так и в изучение особенностей национальных лингвокультур.

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Агеев, В. С. Психологическое исследование социальных стереотипов [Текст] / В. С. Агеев // Вопросы психологии, 1986. – № 1. – С. 95-101.
2. Алефиренко, Н. Ф. Лингвокультурология. Ценностно-смысловое пространство языка: Учебное пособие [Текст] / Н. Ф. Алефиренко. – М.: Флинта, 2010. – 288 с.
3. Андреева, В. А. Литературный нарратив: текст и дискурс [Текст] / В. А. Андреева // Известия РГПУ им. А.И. Герцена. – 2007. – №46. – С. 61-71.
4. Аронсон, Э. Общественное животное. Введение в социальную психологию [Текст] / Э. Аронсон. – М.: Аспект Пресс, 1998. – 517 с.
5. Арутюнова, Н. Д. Введение [Текст] / Н. Д. Арутюнова // Логический анализ языка. Вып.4. Культурные концепты. – М: Наука, 1991. – С. 3-4.
6. Арутюнова, Н. Д. Лингвистические проблемы референции [Текст] / Н. Д. Арутюнова // Логика и лингвистика. (Проблемы референции). // В кн. Новое в зарубежной лингвистике. – М., Радуга. 1982. – Вып.13. – С. 5–40.
7. Арутюнова, Н. Д. Логический анализ языка. Ментальные действия [Текст] / Н. Д. Арутюнова. – М.: Наука, 1993. – С. 3-7.
8. Аскольдов, С. А. Межкультурная коммуникация [Текст] / С. А. Аскольдов // Практикум. Часть I. – Нижний Новгород, 2002. – С. 84-92.
9. Бабенко, О. А. Образ героя в культуре [Текст]: автореф. дис. канд. философ. наук: 24.00.01/ О. А. Бабенко. – Ростов-на-Дону, 1999. – 21 с.
10. Бабушкин, А. П. Типы концептов в лексикофразеологической семантике языка [Текст] / А. П. Бабушкин. – Воронеж: Изд-во Воронеж. гос. ун-та, 1996. – 103 с.
11. Байбурин, А. К. Этнические аспекты изучения стереотипных форм поведения и традиционных культур [Текст] / А.К. Байбурин // Советская этнография. – 1985. – № 2. – С. 36-46.

12. Бартминьский, Е. Базовые стереотипы и их профилирование (на материале польского языка) [Текст] / Е. Бартминьский // Стереотипы в языке, коммуникации и культуре: сб. ст. / сост. и отв. ред. Л.Л. Федорова. М.: РГГУ, 2009. – С. 11-21.
13. Болдырев, Н. Н. Когнитивная семантика: Курс лекций по английской филологии [Текст] / Н. Н. Болдырев. – Тамбов: Изд-во Тамб. ун-та, 2001. – 123 с.
14. Бондаренко, Т. В. Лингвокультурный типаж «английский дворецкий» [Текст]: автореф. дис. канд. филол. наук: 10.02.04. / Т.В. Бондаренко. – Волгоград: Волгоградский гос. пед. ун-т, 2009. – 21 с.
15. Брагина, Н. Г. Имплицитная информация и стереотипы дискурса [Текст] / Н.Г. Брагина // Имплицитность в языке и речи / Отв. ред. Е.Г. Борисова, Ю.С. Мартемьянов. – М.: "Языки русской культуры", 1999. – С. 43-57.
16. Буянова, Л. Ю. Концепт «Душа» как основа русской ментальности: особенности речевой реализации [Текст] / Л. Ю. Буянова // Этика и социология текста: сб. науч.-метод. семинара «TEXTUS». – Ставрополь, 2004. – Вып. 10. – С. 265-270.
17. Валгина, Н. С. Теория текста [Текст] / Н. С. Валгина. – Москва: Логос, 2003. – 173 с.
18. Варшавская, А. И. Смысловые отношения в структуре языка: (на материале современного английского языка) [Текст] / А. И. Варшавская. – Л.: ЛГУ, 1984. – 135 с.
19. Володина, Н. В. Концепты, универсалии, стереотипы в сфере литературоведения [Текст]: монография / Н.В. Володина. – М.: Флинта, 2010. – 250 с.
20. Воркачев, С. Г. Лингвокультурология, языковая личность, концепт: становление антропоцентрической парадигмы в языкознании [Текст] / С. Г. Воркачев // Филологические науки, 2001а. – № 1. – С. 64-72.



21. Воробьев, В. В. О статусе лингвокультурологии [Текст] / В.В. Воробьев // IX Международный Конгресс МАПРЯЛ. Русский язык, литература и культура на рубеже веков. Т. 2. Братислава, 1999. – С. 125-126.
22. Гегель, Г. В. Ф. Лекции по эстетике [Текст] / Г. В. Ф. Гегель. Собр. соч. – М., 1938. Т. XII, Кн. 1.
23. Голубев, Д. А. Лингвокультурный концепт "героизм" в русской и английской языковых картинах мира [Текст]: автореферат дис.... кандидата филологических наук: 10.02.19 / Д. А. Голубев. – Ярославль: Ярославский гос. пед. ун-т, 2008. – 22 с.
24. Греймас, А.-Ж. Семиотика. Объяснительный словарь теории языка [Текст] / А.-Ж. Греймас, Ж. Куртес. – М., 1983. – 638 с.
25. Григорьева, В. С. Дискурс как элемент коммуникативного процесса: прагмалингвистический и когнитивный аспекты: монография [Текст] / В. С. Григорьева. – Тамбов: Изд-во Тамб. гос. техн. ун-та, 2007. – 288 с.
26. Григорьева, Т. А. Стереотипные модели и стереотипные ситуации в текстах современного шлягера [Текст] / Т.А. Григорьева // Записки молодых филологов. – СПб, 2003. – Вып.2. – С. 95-96.
27. Григорьева, Т. А. Стереотипность шлягера как текста массовой культуры [Текст]: автореф. дис. на соиск. учен. степ. к.филол.н.: спец. 10.02.01 / Т.А. Григорьева. – С.-Петербург. гос. ун-т. – СПб.: Б.и., 2003. – 18 с.
28. Гуревич, П. С. Философия культуры [Текст] / П. С. Гуревич. – М.: Аспект Пресс, 1995. – 288 с.
29. Демьянков, В. З. Англо-русские термины по прикладной лингвистике и автоматической переработке текста [Текст] / В.З. Демьянков // Методы анализа текста: тетради новых терминов, 39. – М.: ВЦП, 1982. – Вып. 2. – 90 с.
30. Демьянков, В. З. Когнитивная лингвистика как разновидность интерпретирующего подхода [Текст] / В. З. Демьянков // Вопросы языкознания. – 1994. – № 4. – С.17-33.

31. Джери, Д., Джери, Д. Большой толковый социологический словарь (Collins) [Текст] / Д. Джери, Д. Джери. – Т.2.: Пер. с англ. – М.: Вече, АСТ, 1999. – 528 с.
32. Дмитриева, О. А. Лингвокультурные типажи России и Франции XIX в. [Текст]: монография / О.А. Дмитриева. – Волгоград: Изд-во ВГПУ «Перемена», 2007. – 307 с.
33. Дмитриева, О. А. Лингвокультурные типажи России и Франции XIX века [Текст]: автореф. дис. д-ра филол. наук: 10.02.20 / О.А. Дмитриева. – Волгоград, 2007. – 40 с.
34. Дробницкий, О. Г. Ценность [Текст] / О. Г. Дробницкий // Философская энциклопедия. – Т.5. – М., 1970. – С. 462.
35. Зусман, В. Г. Концепт в системе гуманитарного знания: Понятие и концепт [Текст] / В. Г. Зусман // Вопросы литературы. – 2003. – № 2. – С. 3-29.
36. Камю, А. Письма к немецкому другу [Текст] / А. Камю // Собрание сочинений в пяти томах. – Т. 2. – М.: Фолио, 1997. – С. 161-184.
37. Карасик, А. В. Фанат как типаж современной массовой культуры дискурс [Текст] / А.В. Карасик// Аксиологическая лингвистика: лингвокультурные типажи: Сб. науч. тр. / Под ред. В.И. Карасика. Волгоград: Парадигма, 2005. – С. 269-282.
38. Карасик, В. И. Лингвокультурный концепт как единица исследования [Текст] / В. И. Карасик, Г. Г. Слышкин // Методологические проблемы когнитивной лингвистики: сб. науч. тр.; под ред. И. А. Стернина. – Воронеж: ВГУ, 2001. – С. 75–80.
39. Карасик, В. И. Лингвокультурный типаж: к определению понятия [Текст] / В. И. Карасик, О. А. Дмитриева // Аксиологическая лингвистика: лингвокультурные типажи: Сб. науч. тр. / Под ред. В. И. Карасика. – Волгоград: Парадигма, 2005. – С. 5-25.
40. Карасик, В. И. Языковые ключи [Текст] / В.И. Карасик. – М.: Гнозис, 2009. – 406 с.

41. Карасик, В. И. Языковая кристаллизация смысла [Текст]: монография / Карасик В.И. – Волгоград: Парадигма, 2010. – 421 с.
42. Карасик, В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс [Текст] / В. И. Карасик. — Волгоград: Перемена, 2002. – 477 с.
43. Караулов, Ю. Н. Русская языковая личность и задачи ее изучения [Текст] / Ю. Н. Караулов // Язык и личность. М.: Наука, 1989. – С. 3-8.
44. Карлейль, Т. Герои, почитание героев и героическое в истории /Т. Карлейль. – М.: Эксмо, 2008. – 864 с.
45. Касьянова, К. О русском национальном характере [Текст] / К. Касьянова. – М: Ин-т нац. модели экономики, 1994. – 367 с.
46. Кашкин, В. Б. Концептуальное пространство языка [Текст] / В. Б. Кашкин. – Тамбов: ТГУ, 2005. – С. 337-353.
47. Кирнозе, З. И. Французское / З. И. Кирнозе, И. Сокологорски // Межкультурная коммуникация: Учебное пособие / Под ред. В. Г. Зусмана. – Н. Новгород, 2001. – С. 196-211.
48. Колесов, В. В. Концепт культуры: образ-понятие-символ [Текст] / В. В. Колесов // Вестник Санкт-Петербургского университета, 1992, серия 2, вып. 3. – С. 30-40.
49. Колесов, В. В. Ментальные характеристики русского слова в языке и в философской интуиции [Текст] / В. В. Колесов // Язык и этнический менталитет. – Петрозаводск, 1995. – С. 13-24.
50. Колесов, В. В. Философия русского слова [Текст] / В. В. Колесов. – СПб.: ЮНА, 2002. – 448 с.
51. Колесов, В. В. Язык и ментальность [Текст] / В. В. Колесов. – СПб.: Петербургское Востоковедение, 2004. – 240 с.
52. Кон, И. С. Социология молодежи [Текст] / И.С. Кон. В кн.: Краткий словарь по социологии. – М.: Политиздат, 1988. – 479 с.
53. Костюшкина, Г. М. Дискурсивный аспект языковых единиц [Текст]: коллективная монография / Г. М. Костюшкина, А. А. Заяц, М. В. Зубец, М. Ю. Карбаинова, Е. П. Пензева, О. А. Саенко, Е. Д. Степанова //

Вестник ИГЛУ. Серия 1. Монографии. Выпуск 4. – Иркутск: Изд-во ИГЛУ, 2006. – 549 с.

54. Костюшкина, Г. М. Современные направления во французской лингвистике. – М.: Либроком, 2009. – 304 с.

55. Красных, В. В. «Свой» среди «чужих»: миф или реальность [Текст] / В.В. Красных. – М.: Гнозис, 2003. — 375 с.

56. Красных, В. В. Этнопсихоллингвистика и лингвокультурология [Текст] / В.В. Красных. – М.: Гнозис, 2002. – 284 с.

57. Кривошекова, Г. А. Герои и героизм в культурно-историческом бытии народов Европы и России [Текст]: Авт. дисс... к.ф.н.: 24.00.01/ Г. А. Кривошекова. – Тюмень: Гос. ин-т искусств и культуры, 2003. – 22 с.

58. Кристева, Ю. Слово, диалог и роман [Текст] / Ю. Кристева // Диалог. Карнавал. Хронотоп. – 1993. – № 4. – С. 5-24.

59. Крысько, В. Г. Этническая психология [Текст]: учебное пособие для студентов высших учебных заведений / В.Г. Крысько. – М.: Академия, 2002. – 320 с.

60. Кубрякова, Е. С. Модели порождения речи и главные отличительные особенности речепорождающего процесса. Особенности речевой деятельности и проблема внутреннего лексикона [Текст] / Е. С. Кубрякова // Человеческий фактор в языке: Язык и порождение речи: сб.ст.; сост. Е. С. Кубрякова, А. М. Шахнарович, Л. В. Сахарный. – М.: Наука, 1991. – С. 21-140.

61. Кубрякова, Е. С. Об установках когнитивной науки и актуальных проблемах когнитивной лингвистики [Текст] / Е. С. Кубрякова // Вопросы когнитивной лингвистики. – 2004, № 1. – С. 6-17.

62. Кубрякова, Е. С. Роль словообразования в формировании языковой картины мира [Текст] / Е. С. Кубрякова // Роль человеческого фактора в языке. Язык и картина мира. – М.: Наука, 1988. – С. 141-172.

63. Кулибина, Н. В. Художественный дискурс как актуализация художественного текста в сознании читателя [Текст] / Н. В. Кулибина. // Мир русского слова. – 2001. – №1. – С. 92.
64. Кэмпбэлл, Дж. Тысячеликий герой [Текст] / Дж. Кэмпбэлл. – М.: Ваклер, Рефл-бук, АСТ, 1997. – 230 с.
65. Леонтович, О. А. Русские и американцы: парадоксы межкультурного общения [Текст]: монография / О. А. Леонтович. – Волгоград: Перемена, 2002. – 435 с.
66. Леонтьев, А. Н. Избранные психологические произведения [Текст] / А.А. Леонтьев. – М.: Педагогика, 1983. – С. 251-261.
67. Леонтьев, А. А. Языковое сознание и образ мира [Текст] / А.А. Леонтьев // Языковое сознание: парадоксальная рациональность. – М.: 1993. – С. 16-21.
68. Лингвистика и аксиология: этносемиотика ценностных смыслов: колл. монография [Текст] / отв. ред. Л. Г. Викулова. – М.: Тезаурус, 2011. – 352 с.
69. Липпман, У. Общественное мнение /пер. с англ. Т. В. Барчунова, под ред. К. А. Левинсон, К. В. Петренко [Текст] / У. Липпман. – М.: Институт Фонда "Общественное мнение", 2004. – 384 с.
70. Лихачев, Д. С. Концептосфера русского языка [Текст] / Д. С. Лихачев // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. – Т. 52. – № 1. – 1993. – С. 3-9.
71. Ломов, А. М. Русский синтаксис в алфавитном порядке: понятийный словарь-справочник [Текст] / А.М. Ломов. – Воронеж: Изд-во Воронеж. гос. ун-та, 2004. – 400 с.
72. Лотман, Ю. М. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиотика – история [Текст] / Ю. М. Лотман. – М.: Языки русской культуры, 1996. – 464 с.
73. Лотман, Ю. М. Избранные статьи [Текст]: В 3 т. Т. 1. Статьи по семиотике и типологии культуры / М. Ю. Лотман. – Таллинн: Александра, 1992. – 480 с.

74. Лотман, Ю. М. Структура художественного текста [Текст] / Ю. М. Лотман. – М.: Искусство, 1970. – 384 с.
75. Лошманова, М. А. Концепт героя в историко-философском процессе: Классический и неклассический дискурсы [Текст]: автореферат дисс. .... кандидата философских наук: 09.00.03 / М. А. Лошманова. – Саратов. гос. ун-т им. Н.Г. Чернышевского, 2006. – 17 с.
76. Макаров, М. Л. Основы теории дискурса [Текст] / М. Л. Макаров. – М.: Гнозис, 2003. – 280 с.
77. Маслова, В. А. Когнитивная лингвистика [Текст] / В.А. Маслова. – Минск: ТетраСистемс, 2008. – 272 с.
78. Маслова, В. А. Лингвокультурология [Текст]: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / В.А. Дмитриева. - М.: Издательский центр «Академия», 2001. – 208 с.
79. Мелетинский, Е. М. От мифа к литературе [Текст] / Е.М. Мелетинский. – М.: РГГУ, 2001. – 169 с
80. Миллер, Л. В. Лингвокогнитивные механизмы формирования художественной картины мира (на материале русской литературы) [Текст]: Автореф. докт. Дис: 10.02.01 / Л. В. Миллер. – СПб, 2004. – 28 с.
81. Мифы народов мира: В 2 т. [Текст] / Гл. ред. С. А. Токарев. – 2-е изд. – Т. 1: А-К. – М.: Сов. энцикл., 1987. – 671 с.
82. Омеличкина Е. О. Дискурсивная реализация стереотипа «héros-combattant» [текст] / Е.О. Омеличкина // Вестник Кемеровского Государственного Университета культуры и искусств. – 2012. – № 18. – С. 152-158.
83. Омеличкина Е. О. Семиотические характеристики лингвокультурного типажа héros [текст] / Е. О. Омеличкина // Вестник Кемеровского государственного университета. – 2011. – № 4 (48). – С. 200-205.
84. Омеличкина Е. О., Рябова М. Ю. Номинативная характеристика лингвокультурного типажа «герой-борец» во французском художественном дискурсе [Текст] / Е. О. Омеличкина, М. Ю. Рябова // Вестник Кемеровского государственного университета. – 2013. – №2 (54). – Т. 2. – С. 121-125.

85. Павиленис, Р. И. Проблема смысла: Современный логико-философский анализ языка [Текст] / Р. И. Павиленис. – М.: Мысль, 1983. – 286 с.
86. Пименова, М. В. Душа и дух: особенности концептуализации [Текст] / М. В. Пименова, О. Н. Кондратьева. – Кемерово: Графика, 2004. – 386 с.
87. Пименова, М. В. Введение в концептуальные исследования [Текст] / М. В. Пименова. – Кемерово: Кузбассвузиздат, 2006. – 179 с.
88. Плахов, В. Д. Герои и героизм. Опыт современного осмысления вековой проблемы [Текст] / В. Д. Плахов. – СПб: КАРО, 2008. – 240 с.
89. Плеханова, Т. Ф. Текст как диалог: Монография [Текст] / Т. Ф. Плеханова. – Мн.: МГЛУ, 2002. – 253 с.
90. Попова, З. Д. Когнитивная лингвистика [Текст] / З. Д. Попова, И. А. Стернин. – М.: АСТ: Восток – Запад, 2007. – 314 с.
91. Попова, З. Д. Очерки по когнитивной лингвистике [Текст] / З. Д. Попова, И. А. Стернин. – Воронеж: Истоки, 2001. – 191 с.
92. Попова, З. Д. Язык и национальная картина мира [Текст] / З. Д. Попова, И. А. Стернин. – Воронеж: Истоки, 2002. – 58 с.
93. Почепцов, Г. Г. Имиджелогия [Текст] / Г. Г. Почепцов. – М.: Рефл-бук: Ваклер, 2000. – 768 с.
94. Пропп, В. Я. Исторические корни волшебной сказки [Текст] / В. Я. Пропп. – Л.: Изд-во ЛГУ, 1986. – 365 с.
95. Ребер, А. Большой толковый психологический словарь (Penguin) [Текст]: / А. Ребер. Т.2: Пер. с англ. – М.: Вече, АСТ, 2000. – 560 с.
96. Рябова, М. Ю. Национальный язык и культура как объекты лингвокультурологии [Текст] / М. Ю. Рябова // Сибирский филологический журнал. – 2010. – N 2. – С.197-205.
97. Рябова, М. Ю. Аспекты теории языка и культуры [Текст] / М. Ю. Рябова // Филологич. науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота, 2010. – № 1 (5): в 2-х ч. Ч. I. – С. 199-204.

98. Рябова, М. Ю. Коммуникация и культура: идеологическая деконструкция [Текст] / М. Ю. Рябова, О. В. Валько, В. А. Каменева. – Verlag: LAP LAMBERT, 2011. – 220 с.
99. Седых, А. П. О персонификации французской культуры [Текст] / А.П. Седых // Филологические науки. Вопросы теории и практики, 2011. – №2. – С. 154-156.
100. Селиверстова, Л. П. Лингвокультурный типаж «Звезда Голливуда» [Текст]: автореф. дис. канд. филол. наук: 10.02.04. / Л. П. Селиверстова. – Волгоград: Волгоградский гос. пед. ун-т, 2007. – 19 с.
101. Серебренников, Б. А. О материалистическом подходе к явлениям языка [Текст] /Б.А. Серебренников. – М.: Издательство «Наука», 1983.– 320 с.
102. Сигал, К. Я. Сочинительные конструкции и дискурс [Текст] / К. Я. Сигал // Известия АН. Серия литературы и языка. – 2001. – Т. 60. – №5. – С. 42 – 45.
103. Слышкин, Г. Г. Лингвокультурные концепты прецедентных текстов [Текст] / Г. Г. Слышкин. – М.: Academia, 2000. – 139 с.
104. Степанов, Ю. С. Семиотика [Текст] / Ю.С. Степанов. – М.: «Радуга», 1983. – 627 с.
105. Степанов, Ю. С. Константы. Словарь русской культуры. Опыт исследования [Текст] / Ю. С. Степанов. – М.: Школа «Языки русской культуры», 1997. – 824 с.
106. Степанов, Ю. С. Концепты. Тонкая пленка цивилизации [Текст] / Ю. С. Степанов. – Москва: Языки славянских культур, 2007. – 248 с.
107. Стефаненко, Т. Г. Этнопсихология. [Текст]: Выпуск 3: учебное пособие для студентов факультетов психологии высших учебных заведений / Т. Г. Стефаненко – "Психология". – М.: Российское психологическое общество, 1998. – 115с.
108. Суравнева, И. М. Феномен героизма [Текст] / И. М. Суравнева, В. В. Федоров. – М.: URSS [Изд-во ЛКИ], 2008. – 147 с.



109. Сухарев, В. А. Психология народов и наций [Текст] / В.А. Сухарев, М.В. Сухарев. – Д.: Сталкер, 1997. – 400 с.
110. Сухих, С. А., Зеленская, В. В. Прагмалингвистическое моделирование коммуникативного процесса [Текст] / С. А. Сухих, В. В. Зеленская. – Краснодар: Изд-во Кубанского гос. ун-та, 1998. – 160 с.
111. Тарасов, Е. Ф. К построению теории речевой коммуникации [Текст] / Е. Ф. Тарасов // Теоретические и прикладные проблемы речевого общения / Ю. А. Сорокин, Е. Ф. Тарасов, А. М. Шахнарович. – М., 1979. – С. 5–147.
112. Тодоров, Цв. Поэтика [Текст] / Ц. Тодоров / Пер. А.К. Жолковского // Структурализм: "за" и "против": Сб. статей. М., 1975. – С. 37-113.
113. Токарев, С. А. Мифы народов мира: В 2 т. [Текст] / Гл. ред. С. А. Токарев. – 2-е изд., Т. 1: А-К. – М.: Сов. энцикл., 1987. – 671 с.
114. Топоров, В. Н. Пространство и текст [Текст] / В. Н. Топоров // Текст: семантика и структура. – М., 1983. – С. 227-284.
115. Трусов, В. П. Этнические стереотипы [Текст] / В.П. Трусов, А.С. Филиппов // Этническая психология: этнические процессы и образ жизни людей. – М., 1984. – С. 18.
116. Хазагеров, Г. Г. Персоносфера русской культуры: два свойства персоносферы [Текст] / Г.Г. Хазагеров // М.: Новый мир, 2002. – № 1. – С. 133-145.
117. Хейзинга, Й. Homo Ludens. В тени завтрашнего дня [Текст]: перевод с нидерландского / Й. Хейзинга. – М: ООО "Издательство АСТ", 2004. – 539 с.
118. Хейзинга, Й. Тени завтрашнего дня. Человек и культура. Затемненный мир [Текст]: перевод с нидерландского / Й. Хейзинга. – СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2010. – 456 с.
119. Черкасова, И. П. Лингвокультурный концепт «ангел» в пространстве художественного мышления [Текст]: Монография / И. П. Черкасова. – Армавир: АГПУ, 2005. – 256 с.

120. Чернец, Л. В. Персонаж [Текст] / Л. В. Чернец // Введение в литературоведение. Литературное произведение: Основные понятия и термины. – М., 1999. – С. 247.

121. Чернявская, В. Е. Лингвистика текста: Поликодовость, интертекстуальность, интердискурсивность [Текст] / В. Е. Чернявская. – М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2009. – 248 с.

122. Четверикова, О. В. Эмоционально-смысловые доминанты в художественной речи Н. Гумилева и вербальные средства их манифестации [Текст] / О. В. Четверикова // Слово и текст: психолингвистический подход: Сб. научных трудов / Гл. редактор А.А. Залевская. – Тверь: Изд-во ТвГУ, 2005. – Вып. 4. – С. 160-165 с.

123. Шапилова, Н. И. Ассоциативно-семантическое поле как основа реконструкции содержания концепта [Текст] / Н. И. Шапилова // Мир человека и мир языка: Серия «Концептуальные исследования». Вып. 2. – Кемерово, 2003. – С. 237-245.

124. Шихирев, П. Н. Современная социальная психология [Текст] / П.Н. Шихирев. – М.: Академический Проект, 1999. – 448 с.

125. Шнейдер, Л. Б. Профессиональная идентичность [Текст]: монография / Л. Б. Шнейдер. – М.: МОСУ, 2001. – 272 с.

126. Щеглова, Л. В. Культурные стереотипы и межличностные конфликты [Текст] / Л. В. Щеглова, С. А. Нечаева // Вестн. фил. Всерос. заоч. финансово-эконом. ин-та в г. Волгограде. – 2004. – №1. – С. 99-107.

127. Щепаньский, Я. Элементарные понятия социологии [Текст]: монография / Я. Щепаньский. – М.: Прогресс, 1962. – 240 с.

128. Эко, У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию [Текст] / У. Эко. – М.: ТОО ТК «Петрополис», 1998. – 432 с.

129. Юшко, О. Ю. Понятийное поле лингвокультурного типажа «герой» [Текст] / О. Ю. Юшко // Вестн. Волгогр. гос. ун-та. Сер. 2, Языкозн. 2011. № 1 (13). – С. 184-189.

130. Ярмахова, Е. А. Лингвокультурный типаж «английский чужак» [Текст]: автореф. дис... канд. филол. наук: 10.02.19 / Е. А. Ярмахова. – Волгоград: Волгоградский гос. пед. ун-т, 2005. – 19 с.
131. Abzac, C. D' Héros militaire, culture et société (XIXe-XXe siècles) / Claude d'Abzac, Jean de Préneuf. – Lille, Paris: IRHiS-Institut de recherche stratégique de l'École militaire (IRSEM), Coll. «Histoire et littérature de l'Europe du Nord Ouest», 2012 [Resource électronique]. URL: <http://hleno.revues.org/97?lang=en> (дата обращения: 15.02.2013).
132. Adam, J.-M. Les textes: Types et prototypes – Récit, description, argumentation et dialogue [Text] / J.-M. Adam. – Paris: Nathan, 1992-224 p.
133. Albert J.-P. Du martyr à la star. Les métamorphoses des héros nationaux [Text] / J.- P. Albert // La fabrique des héros, ss. la dir. de P. Centlivres, D. Fabre, F. Zonabend. – Paris: MSH, 1998. – pp. 11-32.
134. Amossy, R. Stéréotypes et clichés [Text] / R. Amossy, A. Herschberg Pierrot. – Paris: Armand Colin, 2007. – 128 p.
135. Attardo, S. Linguistic Theories of Humor [Text] / S. Attardo. – Berlin: Mouton de Gruyter, 1994. – 426 p.
136. Barthes, R. L'aventure sémiologique [Text] / R. Barthes. – Paris: Éditions du Seuil, 2007. – 359 p.
137. Boucher, G. Le héros robespierriste, entre l'incarnation du peuple et la victime sacrificielle [Resource électronique]. URL: [www.post-scriptum.org/alpha/index.htm](http://www.post-scriptum.org/alpha/index.htm) (дата обращения: 10.01.2013).
138. Centlivres, P. La fabrique des héros [Text] / P. Centlivres, D. Fabre, F. Zonabend // Éditions de la Maison des sciences de l'homme, Coll. «Ethnologie de la France», cahier 12. – Paris: Ministère de la Culture, 1999. – 336 p.
139. Charaudeau, P. Grammaire du sens et de l'expression [Text] / P. Charaudeau. – Paris: Hachette, 1992. – 928 p.
140. Colonna, V. A quoi sert un personnage? [Text] / V. Colonna // La Fabrique du personnage, dir. F. Lavocat. – Paris: Honoré Champion, 2007. – pp. 152.

141. Depecker, L. Entre signe et concept: Éléments de terminologie generale [Text] / L. Depecker. – Paris: Presses Sorbonne Nouvelle, 2002. – 200 p.
142. Dolezel, L. O stylu moderní české prózy. Výstavba textu [Text] / L. Dolezel. – Prague, 1960. – 219 p.
143. Dolezel, L. Narrative Modes in Czech Literature [Text] / L. Dolezel. – University of Toronto Press, 1973. – 152 p.
144. Dufays, J.-L. Le stéréotype, un concept-clé pour lire, penser et enseigner la littérature [Resource électronique]. URL: [www.margeslinguistiques.com](http://www.margeslinguistiques.com) (дата обращения: 10.04.2011).
145. Foucault, M. L'Archéologie du savoir [Text] / M. Foucault. – Paris: Gallimard, 1969. – 275 p.
146. Geeraerts, D. A rough guide to Cognitive Linguistics [Text] / D. A. Geeraerts // Cognitive Linguistics: Basic Readings. – Berlin, New York: Mouton de Gruyter, 2006. – pp. 1-29.
147. Genette, G. Palimpsestes [Text] / G. Genette. – Paris: Le Seuil, 1982. – 468 p.
148. Grall, C. Le Personnage de nouvelle: quel type? Quel individu? [Text] / C. Grall // La Fabrique du personnage, dir. F. Lavocat. – Paris: Honoré Champion, 2007. – pp. 83.
149. Hamon, P. Poétique du récit [Text] / P. Hamon // Roland Bathes, Wolfgang Kayser, Wayne C. Booth, Philippe Hamon. – Paris: Seuil, 1977. – 180 p.
150. Jackendoff, R. Semantics and Cognition [Text] / R. Jackendoff. – 6th ed. Cambridge (Mass.): The MIT Press, 1993. – 283 p.
151. Jodelet, D. Représentations sociales: un domaine en expansion [Text] / D. Jodelet // Les représentations sociales. – Paris: PUF, 1989. – pp. 31-61.
152. Jouve, V. L'Effet-personnage dans le roman [Text] / V. Jouve. – Paris: Presses universitaires de France, 1992. – 271 p.
153. Karabétian E. S. Phrase, texte, discours [Text] / E. S. Karabétian // Langue française. – 1999. – № 121. – pp. 121-126.

154. Klinkenberg, J.-M. Précis de sémiotique générale [Text] / J.-M. Klinkenberg. – De Boeck&Larcier S.A., 1996. – 511 p.
155. Lakoff, G. The contemporary theory of metaphor [Text] / G. Lakoff // Cognitive Linguistics: Basic Readings. – Berlin, New York: Mouton de Gruyter, 2006. – pp. 185-239.
156. Langacker, R. W. Cognitive grammar. A basic introduction [Text] / R. W. Langacker. – Oxford University Press, 2008. – 562 p.
157. Langacker, R. Concept, Image and Symbol: the Cognitive Basis of Grammar [Text] / R. Langacker. – Berlin; New York: Mouton de Gruyter, 2002. – 395 p.
158. Légal, J.-B. Stéréotypes, préjugés et discriminations [Text] / J.-B. Légal, S. Delouée. – Les Topos, Dunod, 2008. – 128 p.
159. Le Ny, J.-F. Comment l'esprit produit du sens: Notions et résultats des sciences cognitives [Text] / J. – F. Le Ny. – Paris: Editions Odile Jacob, 2005. – 416 p.
160. Leyens, J.-P. Stéréotypes et cognition sociale [Text] / J.-P. Leyens, V. Yzerbyt, G. Schadron. – Lièges: Mardaga, 1996. – 311 p.
161. Macrae, C. N. Stereotypes as energy-saving devices [Text] / C.N. Macrae, A.B. Milne, G.V. Bodenhausen: A peek inside the cognitive toolbox // J. of Personality and Social Psychology, 1994. – Vol. 66. – 642 p.
162. Maslow, A. H. Motivation and Personality [Text] / A. H. Maslow. – New York: Harpaer & Row, 1954. – 411 p.
163. Mounier, E. Le personnalisme [Text] / E. Mounier. – Paris: Presses Universitaires de France, 1992. – 127 p.
164. Morfaux, L. M. Stéréotype [Text] / L.M. Morfaux // Vocabulaire de la philosophie et des Sciences Humaines. – Paris: Armand Colin, 1980. – 217 p.
165. Muxel, A. Les héros des jeunes Français: vers un humanisme politique réconcilateur [Text] / A. Muxel // La fabrique des héros, ss. la dir. de P. Centlivres, D. Fabre, F. Zonabend. – Paris: MSH, 1998. – pp. 79-100.

166. Noille-Clauzade, C. Qui était Chimène? Le personnage et ses possibles au XVIIe siècle [Text] / C. Noille-Clauzade // La Fabrique du personnage, dir. Fr. Lavocat dir. – Paris: H. Honoré Champion, 2007. – pp. 296-299.
167. Omelichkina E. L'approche sémiotique dans l'interprétation du roman de H. Barbusse «Le feu » / Omelichkina E. // Recueil d'articles des Journées Doctorales Humanités «Quelles Scientificités pour les Humanités» (le 27-28 mai 2010). – Mulhouse: Université de Haute Alsace, 2011. – №5. – p. 83.
168. Putnam, H. The meaning of “meaning ” / H. Putnam // Mind, language and reality. – Cambridge University Press, 1975. – pp. 215-271.
169. Reutier, Y. L'analyse du récit [Text] / Y. Reutier. – P.: Armand Colin, 2009. – 121 p.
170. Schank, R. C. Tell me a story: A new look at real and artificial Memory [Text] / R. C. Schank. – N.Y.: Charles Scribner's Sons; Toronto (Canada): Collier Macmillan; N.Y. etc.: Maxwell Macmillan International, 1990. – 253 p.
171. Sellier P. Le Mythe du Héros ou le désir d'être dieu [Text] / P. Sellier. – Paris-Montréal: Bordas, 1970. – 207 p.
172. Sériot, P. La langue de bois et son double [Text] / P. Sériot // La quadrature du sens. L'école française d'analyse de discours. – Moskva: Progress, 1999. – 416 p.
173. Tajfil, H. Human groups and social categories: Studies in social psychology [Text] / H. Tajfil. – Cambridge: Univ. press, 1981. – 382 p.
174. Quasthoff, U. M. Soziales Vorurteil und Kommunikation: Eine sprachwissenschaftliche Analyse des Stereotyps [Text] / U.M. Quasthoff. – Frankfurt am Main: Athenaum Fischer Taschenbuch Verlag, 1973. – 312 p.
175. Watthee-Delmotte, M. Héroïsation et questionnement identitaire en Occident: héroïsation / antihéroïsation – civilisation: barbarie [Text] / M. Watthee-Delmotte, P.-A. Deproost, L. van Ypersele // Cahiers électroniques de l'imaginaire. Vol. 2. – Université catholique de Louvain (Louvain-la-Neuve), 2005. – 220 p.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ СЛОВАРЕЙ  
И ПРИНЯТЫХ СОКРАЩЕНИЙ

1. КСКТ–Кубрякова, Е. С. Краткий Словарь Когнитивных Терминов [Текст] / Е. С. Кубрякова и др. – М.: МГУ, 1996. – 245 с.
2. ЛРС – Латинско-русский словарь [Текст] / И. Х. Дворецкий. – М.: Русский язык, Медиа, 2008. – 848 с.
3. ЛЭС – Лингвистический Энциклопедический Словарь [Текст] / В. Н. Ярцева; Ин-т языкознания АН СССР. – М.: Сов. энцикл., 1990. – 682 с.
4. НФРС – Новый французско-русский словарь [Текст] / В. Г. Гак, К. А. Ганшина. – М.: Дрофа, 2010. – 1168 с.
5. ТСРЯ – Толковый словарь русского языка [Текст] / С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова. - М.: ИТИ Технологии, 2006. – 944 с.
6. CNRTL – Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales Synonymes [Resource électronique]. URL: <http://www.cnrtl.fr/> (дата обращения: 20.05.2012).
7. DES – Dictionnaire Electroniques des Synonymes [Resource électronique]. URL: <http://www.crisco.unicaen.fr/des/> (дата обращения: 09.03.2012).
8. DLF – Dictionnaire de L'Académie Française [Resource électronique]. URL: <http://atilf.atilf.fr/academie9.htm> (дата обращения: 20.05.2012).
9. DLFL – Dictionnaire de la Langue Française 'Littré' [Resource électronique]. URL: <http://littré.reverso.net/dictionnaire-francais/> (дата обращения: 20.05.2012).
10. DM – Dictionnaire Multifonctions [Resource électronique]. URL: <http://dictionnaire.tv5.org/> (дата обращения: 09.03.2012).
11. DS – Dictionnaire des Synonymes [Resource électronique]. URL: <http://www.dictionnaire-synonymes.com/> (дата обращения: 09.03.2012).

12. DSA – Dictionnaire des Synonymes et des Antonymes [Resource électronique]. URL: <http://www.synonymes-antonymes.com/> (дата обращения: 09.03.2012).

13. DSAF – Dictionnaire des Synonymes et des Antonymes Français [Resource électronique]. URL: [www.synonymes.com](http://www.synonymes.com) (дата обращения: 09.03.2012).

14. DR – Dictionnaire Reverso [Resource électronique]. URL: <http://dictionnaire.reverso.net/> (дата обращения: 09.03.2012).

15. OED – Online etymology dictionary [Electronic resource]. URL: <http://www.etymonline.com/index.php> (дата обращения: 20.05.2012).

16. Robert, P. Le nouveau Petit Robert de la langue française 2007 [Text] / P. Robert. – Paris: Le Robert, 2006. – 2837 p.

17. TLFi – Le Trésor de la Langue Française [Resource électronique]. URL: <http://www.cnrtl.fr> (дата обращения: 09.12.2012).

#### СПИСОК ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ

1. Barbusse, H. Le feu [Text] / H. Barbusse. – Paris: FLAMMARION, 2009. – 413 p.

2. Gary, R. Les racines du ciel [Text] / R. Gary. – Paris: Folio, 2011. – 495 p.

3. Giono, J. Le hussard sur le toit [Text] / J. Giono. – Paris: Gallimard, 2010. – 499 p.

4. Saint-Exupéry, A. de. Vol de Nuit. Pilote de Guerre [Text] / A. de Sainte-Exupéry // Vol de Nuit. Pilote de Guerre. Книга для чтения на французском языке. – Комментарии Тимаковой Н. М. – М.: Издательство «Менеджер», 2001. – 256 с.