

УДК 821.133.1

DOI: 10.26907/2782-4756-2026-84-2-94-102

ВЫРАЗИТЕЛЬНЫЕ СРЕДСТВА ЛИТЕРАТУРНОГО ЯЗЫКА АХМАДУ КУРУМА: РОЛЬ МЕТАФОР, ГИПЕРБОЛ И СРАВНЕНИЙ

© Ирина Томичева, архимандрит Силуан (Никита Пасенко)

EXPRESSIVE MEANS OF AHMADOU KOUROUM'S LITERARY LANGUAGE: THE ROLE OF METAPHORS, HYPERBOLE, AND COMPARISONS

Irina Tomicheva, Rev. Silouan (Nikita Pasenko)

The article deals with discursive expressiveness through literary images, which is a characteristic feature of Ivorian writer Ahmadou Kourouma's work. The combination of different and often unexpected isotopes creates a peculiar mood when reading his works. The author's style, which relies heavily on oral language, influences the sharpness and hyperbole of images when characterizing facts, characters, and events. The combination of all these factors ultimately leads to the emergence of an expressive note in literary discourse. Kourouma's works can be seen as an invitation to think about the French language in terms of description through a certain expressiveness that convinces the reader of its discursive richness. The study demonstrates that in his literary work, Ahmadou Kourouma actively employs a wide range of linguistic tools that are not characteristic of traditional fiction narrative. Comparison, metaphor, and hyperbole are linguistic techniques that contribute to the enrichment of artistic language in Kourouma's novels. Each of these rhetorical techniques introduces unique semantic nuances, allowing you to structure a literary work in accordance with a certain communicative intent. The use of these strategies makes it possible to effectively manage the translocative effect, which, in turn, contributes to the achievement of the set communicative goals. Thus, the author constructs a multi-layered language synthesis and modifies the structure of the French language in accordance with the set artistic objectives.

Keywords: Ahmadou Kourouma, artistic expression, literary images, French, linguistic techniques (comparison, metaphor, hyperbole), author's style

В статье рассматривается дискурсивная выразительность через литературные образы, являющаяся особенностью творчества ивуарийского писателя Ахмаду Курума. Сочетание различных и зачастую неожиданных форм и оттенков создает своеобразное настроение при чтении его произведений. Авторский стиль, в значительной степени опирающийся на устный язык, влияет на резкость и гиперболность образов при характеристике фактов, персонажей и событий. Сочетание всех этих факторов приводит к появлению экспрессивной ноты в литературном произведении. Произведения Курума можно рассматривать, как приглашение к размышлению о французском языке с точки зрения описания через определенную выразительность, которая убеждает читателя в его дискурсивном богатстве. Проведенное исследование демонстрирует, что Ахмаду Курума в своем литературном творчестве активно применяет широкий спектр лингвистических инструментов, которые не характерны для традиционного художественного повествования. Сравнение, метафора и гипербол – лингвистические приемы, которые способствуют обогащению художественного языка в романах Курума. Каждый из этих риторических приемов вносит уникальные семантические нюансы, позволяя структурировать литературное произведение в соответствии с определенным коммуникативным интен-том. Применение данных стратегий позволяет эффективно управлять перлокутивным эффектом, что, в свою очередь, способствует достижению поставленных коммуникативных целей. Таким образом, автор конструирует многослойный языковой синтез и модифицирует структуру французского языка в соответствии с поставленными художественными задачами.

Ключевые слова: Ахмаду Курума, художественная выразительность, литературные образы, французский язык, лингвистические приемы (сравнение, метафора, гипербол), авторский стиль

Для цитирования: Томичева И., Пасенко Н. Выразительные средства литературного языка Ахмаду Курума: роль метафор, гипербол и сравнений // Филология и культура. Philology and Culture. 2026. № 2 (84). С. 94–102. DOI: 10.26907/2782-4756-2026-84-2-94-102

Настоящее исследование обусловлено необходимостью анализа выразительных средств литературного языка произведений Ахмаду Курума¹, что позволяет выявить особенности его авторского стиля и лингвистические механизмы формирования экспрессивных эффектов. В рамках работы поставлены цели рассмотреть роль метафоры, гиперболы и сравнений в структурировании произведения, а также определить их функциональное значение и влияние на восприятие текста читателем. Для достижения этих задач использован комплекс научных методов исследования, включая лингвистический анализ, направленный на изучение лингвистических средств, таких как сравнение, метафора и гипербола, а также их функций и семантических нюансов в произведениях Ахмаду Курума. Стилистический анализ позволил выявить особенности авторского стиля, художественных приемов и стилистических эффектов, создающих экспрессивность и выразительность литературных образов. Дискурсивный анализ сосредоточен на исследовании роли литературных образов и выразительных средств в формировании дискурсивных стратегий, управлении перлокутивными эффектами и структурировании смысловых слоев текста. В рамках семантического анализа осуществлялась интерпретация значения образных средств, выявление их функции в художественном и социальном контексте, а также оценка их эстетического и коммуникативного воздействия. Также применялся междисциплинарный подход, сочетающий методы лингвистики, стилистики, культурологии и литературы, что позволяло всесторонне проанализировать особенности творчества Ахмаду Курума и механизмы формирования выразительности его произведений. Актуальность данного исследования обусловлена растущим интересом к анализу художественных тек-

стов африканской литературы и необходимостью расширения теоретических представлений о роли выразительных средств в формировании литературного повествования, что способствует более глубокому пониманию особенностей творческого стиля Ахмаду Курума и особенностей французского языкового пространства в контексте его произведений.

Ахмаду Курума – ивуарийский писатель, широко использующий в своем творчестве местные языки и культурные традиции народа малинке. Его произведения отличаются яркостью, образностью и стремлением передать аутентичную атмосферу жизни народов Западной Африки. В произведениях Курума часто сочетаются народные сказания, пословицы с современными речевыми практиками, что создает уникальную стилистическую палитру. Своим литературным творчеством Ахмаду Курума демонстрирует глубокое уважение к культурному наследию народа и намерение сохранить национальную идентичность.

Письменное изложение мыслей представляет собой особую форму коммуникации. Литературная практика является прямой формой взаимодействия писателя и читателей, и произведения Ахмаду Курума не являются в этом исключением. В понимании элементов литературного произведения ключевую роль играют различные парадигмы, проявляющиеся через форму. Французский языковед и латинист Жюль Марузо утверждает, что высказывание, соответствующее критериям смысла, может в полной мере донести до читателя замысел автора. Оно воспринимается как ряд языковых знаков, из которых выделяют основные, значимые элементы, применяя синтаксические структуры для восприятия смысла. Конструкции, использованные автором, поддерживают выразительность литературного текста в зависимости от приводимых обстоятельств. Это в полной мере касается многих авторов, включая Ахмаду Курума, чье литературное творчество насыщено метафорами, гиперболами и сравнениями.

В процессе красочного описания Курума самобытно раскрывает грамматический компонент. Кроме этого важного аспекта повествования, стремление к формальной красоте текста, составляющей основу литературности романа, подчеркивает также значимость фигур речи, таких как метафора, гипербола и сравнение. Многие фигуры, применяемые в риторике, заимствованы из грамматической терминологии для обозначения синхронических и диахронических явлений [1, с. 269]. Теоретики словесности рассматривают фигуру речи как средство изложения, означаемого через выражения, отличные от «общепринятого»

¹ Ахмаду Курума – ивуарийский писатель и драматург, писавший на французском языке, что вызывало возмущение истеблишмента и влияло на французскую колониальную политику. Его первый роман «The Suns of Independence» (1968) высмеивает современную африканскую политику. В нем, как и в последующих произведениях, в том числе в пьесе «Tougnantigui; ou, le diseur de vérité», романах «En attendant le vote des bêtes sauvages» (1998) и «Allah n'est pas obligé» (2000), Курума обличает африканскую политику и в целом комментирует постколониальную жизнь. Из-за своей писательской деятельности он провел большую часть жизни в изгнании. Курума является одним из самых известных франкоязычных африканских писателей во Франции. Его заслуженно называют «африканским Вольтером».

термина. Таким образом, понятие стиля находится на границе, отделяющей анализ дискурса от лингвистического описания литературных текстов. Согласно современным лингвистическим теориям, метафора в художественных текстах является широко используемым средством и часто выполняет поэтическую функцию. Она выделяет или выбирает признаки, общие для двух терминов, которые не совпадают по семантике, но принадлежат к одной синтаксической категории. Именно поэтому с лингвистической точки зрения это явление нередко рассматривается как проявляющееся из «напряжения, отклонения, несоответствия, несогласованности, даже аномалии» [2, с. 388]. Необычность метафоры или ее оригинальность в дискурсивном выражении Курума может быть оценена в соответствии с важностью устанавливаемого ею несоответствия, а также по необходимым стратегиям интерпретации или тонкости ассоциаций, которые она вызывает. Романы Ахмаду Курума насыщены выразительными эффектами сравнений, гипербол и метафор. Литературная образность вносит огромную эстетическую ценность в художественные высказывания. Эти вопросы лежат в основе нашего аргументативного подхода.

Метафора считается одной из ключевых фигур речи. Не накладывая одно определение на другое, начиная с Аристотеля и заканчивая Романом Якобсоном сосредоточимся на функциях этой фигуры с точки зрения дискурса. Метафора выполняет три основные функции. Когнитивная функция, провозглашенная Аристотелем, «наставляет и дает знание», что является обязательной чертой философских, научных и образовательных дискурсов. Убеждающая функция, в свою очередь, действует в политическом, юридическом и моральном дискурсе, навязывая мнение без его детального обоснования. Ее сила заключается в предоставлении сжатой аналогии, акцентированного ценностного элемента, который забирает внимание, перенаправляя важность, придаваемую метафорическому термину, на утверждение, которое должно быть принято. Последняя функция в основном касается литературных высказываний, многие исследователи рассматривают метафору как «блестящее украшение» литературного текста. Ее эстетичность определяется ее рельефностью, образностью и конкретизирующим эффектом.

В произведениях Курума в качестве гиперболы, заключающейся в преувеличении с целью выделения определенного элемента, использует языковые средства для преувеличения, часто искусственного, масштабов описываемых событий или действий. Этот термин происходит от грече-

ского *hyperbolê*, что означает ‘избыток’, и относится к любой формулировке, которая чрезмерна по сравнению с предполагаемым реальным коммуникативным намерением. Как отмечает французская социолингвистка Орекиони, гипербола – это «гиперутверждение», которое противопоставляется литоте, представляющей собой «гипоутверждение» [3]. Пьер Фонтанье говорит о том, что «гипербола чрезмерно увеличивает или уменьшает вещи, представляет их гораздо выше или ниже истинного положения с целью не обмануть, а подвести к самой сути, зафиксировав невероятное, во что действительно стоит верить» [4, с. 123].

Сравнение – это фигура речи, часто используемая в романах Курума. Оно соединяет две реальности с помощью сравнительного термина, который может быть представлен в виде глаголов, таких как *sembler* ‘казаться’, *paraître* ‘казаться, выглядеть’, выражений или наречий, например *comme* ‘как’, *aussi* ‘также’. Сравнение служит для идентификации двух объектов на основании общих деталей. В своих литературных поисках Курума удачно воспроизводит тон и ритм устной речи. Сравнения в его произведениях разнообразны, порой провокационны, но всегда живописны.

Выразительность фигур речи в произведениях Ахмаду Курума в высшей степени примечательна. Метафора проявляется в различных частях его романов. Часто метафора выражается при помощи уточняющего прилагательного или номинативного словосочетания. Приведем некоторые примеры:

«Fama ronflait, le nez dans la couverture, dispersé, toujours inutile, vide, sans compassion pour la grande folie de sa femme d’avoir un ventre» [5, с. 42]. – «Фама храпел, уткнувшись носом в одеяло, отчужденный, все также праздный, пустой, без всякого сочувствия к большой глупости своей жены – забеременеть» (здесь и далее перевод И. В. Томичевой. – И. Т., Н. П.).

В данном отрывке метафорический образ связан с номинативной синтагмой *ventre* ‘живот, чрево’. Несмотря на явные языковые интерференции и многочисленные заимствования из других языков, метафорический образ выделяется на французском языке. Он также является примером значимой синекдохи: живот здесь представляется как драгоценноеместилище. Это не только признак беременности, но и объект вождения для Салиматы, в то время как Фама, кажется, не проявляет к этому интереса. На самом деле Салимата еще не успела обзавестись потомством – для нее это настоящее несчастье. Отсутствие матки в контексте не подразумевает, что

она ее не имеет, но свидетельствует о том, что Салимата не может исполнить свое столь заветное желание – родить ребенка, что могло бы дать ей чувство значимости и, следовательно, уважение в глазах мужа, его второй жены и остальных жителей Тогобалы. Этот метафорический язык не только интересен с точки зрения смысла, но и обладает большим выразительным потенциалом.

В следующих отрывках, где описываются *jeunes filles crues*, важно учитывать значение слова *cru*, в прямом смысле означающее ‘неприготовленный, сырой’:

«Maître, pour le viatique de votre long voyage, Djigui Kéita, roi de Soba, vous offre ces jeunes filles crues...» [6, с. 44]. – «Повелитель, Джигуи Кейта, король Соба, на время вашего долгого путешествия предлагает вам этих юных непорочных девушек».

«Maintenant qu’il pouvait tout avoir, pourquoi ne voulait-il pas continuer la fête comme les autres? Partait-il à cause des femmes? Mais les femmes, ça s’achète. Ne voulait-il pas de jeunes filles crues?» [5, с. 181]. – «Теперь, когда у него могло быть все, почему он не хотел продолжить вечеринку, как другие? Уходил ли он из-за женщин? Но женщин можно. Разве он не хочет молодых, непорочных девушек?»

В данном контексте эти девушки представлены не как «неприготовленные» в кулинарном смысле, а как юные девственницы, никогда не имевшие сексуальных отношений с мужчинами и предназначенные исключительно для единственного «господина». По словам рассказчика, эти девушки предназначены для людей, занимающих высокие социальные позиции, и обладание ими подразумевает величие. Это обезценивающее изображение человека может вызвать шок у читателя.

В приводимом ниже примере подчеркивается образ «белых» людей как привилегированных и богатых по сравнению с темнокожими:

«Partout, sous les soleils, sur tous les sols, les Noirs tiennent les pattes; les Blancs découpent et bouffent la viande et le gras» [Там же, с. 20]. – «Везде, под солнцем, на всех землях, „черный“ стоит с протянутой рукой; „белый“ объедается мясом».

Выражение *les Noirs tiennent les pattes* («„черные“ протягивают руки») описывает тяжелую и жалкую жизненную ситуацию темнокожего населения. Сравнение с «белыми» людьми, которые разделяют и едят мясо, показывает, что последние живут полноценной жизнью, в то время как темнокожие постоянно страдают. Использование наречия *partout* ‘всюду, везде’ в сочетании с номинативной синтагмой *sur tous les sols* ‘на всех землях’ усиливает гиперболический

эффект этой «расовой» метафоры. Одни люди – «белые» – воспринимаются как высшие существа, владеющие всем лучшим, тогда как другие остаются в тени.

В следующих отрывках присутствует метафора времени, обусловленная номинативной синтагмой *le matin* ‘утро’ и глаголами *fondre* ‘таять, плавиться’ и *évaporer* ‘испаряться’:

«Le matin était patate douce (...) le matin était là, le soleil haut remplissait la cellule de tout son feu» [Там же, с. 172]. – «Рассвет был словно сладкий картофель (...) утро наступило, высокое солнце наполнило камеру своим ярким светом».

«Le soleil se libéra et s’appliqua à évaporer, à fondre, à éclairer et tout se dissipa» [Там же, с. 100]. – «Солнце вырвалось на свободу и принялось все испарять, плавать, освещать, и все рассеялось».

Метафорический образ связан с описанием утра. Под *matin* подразумевается эстетически приятный за счет своего сияния дневной свет. В сочетании с глаголом *être* ‘быть’ утро можно сопоставить со сладким картофелем. Этот образ возникает благодаря мягкости дня, который создает атмосферу для размышлений и активности. Утро, описанное через эту метафору, пронизано нежностью, любовью и деликатным вниманием, что отчетливо воздействует на восприятие человека.

Однако рождение дня подразумевает солнечный свет, который, в свою очередь, приносит ужасающую жару, сравнимую по силе с огнем. Описание передает ощущение гонки, когда, лишь появившись, солнце уже сметает мягкость утра и приносит с собой невыносимый жар, который автор сравнивает с огнем, создавая атмосферу динамики и напряженности в процессе рождения дня.

Примечательно, что в произведениях Ахмаду Курума метафора часто выражена через глаголы. Рассмотрим следующие цитаты:

«Fama avait fini, était fini» [Там же, с. 196]. – «Фама умер, все было кончено».

«Il y avait une semaine qu’avait fini dans la capitale Koné Ibrahima» [Там же, с. 9]. – «Коне Ибрахима скончался в столице неделю назад».

В данных отрывках глагол *finir* ‘закончить’ звучит как *mourir* ‘умереть’. В разговорном французском *finir* может также означать *mourir* или *trépasser* ‘скончаться, умереть’, но это возможно только в сочетании с дополнением, например *finir sa vie* ‘закончить свою жизнь’ или *finir ses jours* ‘закончить свои дни’. В данных метафорических контекстах Курума использует этот глагол интранзитивно: *finir* во французском

также означает ‘заканчиваться’, но обычно не употребляется в отношении человека. Ивуарийский писатель обходит необходимость дополнения, что может быть истолковано как интерференция с родным языком автора – малинке. Выбор глагола *finir* ‘завершать’ создает образ, придавая необратимый характер описываемым событиям. Этот необратимый аспект особенно явен в примере с фразой: *Fama était fini*. Шарль Балли называет такие метафоры «аффективными метафорами, наполняемыми чувством». В словах автора слышатся сожаление и страдание, вызванные различными *finitions*, в том числе гибелью принца Фама и селения Тогобала.

Помимо *finir*, существуют и другие метафорически используемые глаголы, передающие концепции товарности человека или его развращенности. В частности, глаголы *acheter* ‘покупать’ и *mouiller* ‘смачивать, промокать, увлажнять’ появляются в приводимых ниже отрывках.

Описание в этих отрывках может быть шокирующим. В целом объекты, которые «покупаются», рассматриваются как товары (материальные или нематериальные), что подчеркивает преступный аспект, когда речь идет о процессе коммодификации человека, особенно женщин. Мы видим гипертрофию фаллоκραтии: автор подчеркивает доминирование в обществе мужчин над женщинами. Это первый уровень прочтения.

На втором уровне возникает аспект сервитута: для заключения брака жениху необходимо выплатить денежное вознаграждение не самой женщине, а ее семье. Эта практика встречается в разных культурах, и Курума стремится показать это через метафору *l'achat de la femme* ‘покупка жены’. В данном случае «покупка женщины» не всегда предполагает наличие у жениха значительных средств. Чаще имеется в виду символ, символический предмет, часто сопровождаемый небольшой денежной суммой, передаваемой родителям женщины:

«Grand père était grand trafiquant d'or. Comme tout trafiquant riche, il achetait beaucoup de femmes» [7, с. 20]. – «Дедушка был крупным контрабандистом золота. Как любой богатый контрабандист, он мог себе позволить платить калым за большое количество жен».

«Mais les femmes, on ne devrait pas trop s'en soucier, tant qu'on a l'argent, on peut avoir des femmes (...). Maintenant que Fama a de l'argent, c'est d'autres femmes qu'il lui faudrait acheter» [5, с. 176]. – «Но о женщинах нам не следует слишком беспокоиться, пока у нас есть деньги, мы можем иметь женщин (...). Теперь, когда у Фама есть деньги, ему нужно покупать других жен».

Из этих примеров создается впечатление, что у принца Фама столько денег, что единственной «товаром», который он еще не успел приобрести, является человек. Этот образ придает негативный оттенок сложившемуся отношению к женщинам, когда они сводятся до уровня объектов, которые можно обменивать на деньги. Курума мог бы использовать термин «жениться», однако выбирает более прямолинейный и поражающий подход. Он описывает персонажа Диджигуи как «короля с более чем сотней жен», потому что у него есть средства их «купить», что отдает дань гиперболе.

«Les huissiers font un choix à la tête du requérant ou, très souvent, aux moyens mis en œuvre par celui-ci pour mouiller leurs barbes» [8, с. 283]. – «Судебные приставы делают выбор в пользу заявителя или, очень часто, в пользу взятки, используемой заявителем».

«Au Sénégal et en Côte d'Ivoire, si l'exportateur de colas ne mouille pas bien les barbes des douaniers (...); si tu n'arrives pas à mouiller les barbes des magistrats, des juges, des greffiers et avocats du tribunal d'Abidjan, tu es condamné au plus fort» [7, с. 40–42]. – «В Сенегале и Кот-д'Ивуаре, если экспортер колы не дает „на лапу“ таможенникам (...); если тебе не удастся подкупить магистратов, судей, клерков и адвокатов суда Абиджана, ты будешь приговорен к высшей мере наказания».

Данные высказывания принадлежат к семантическому полю нечестности. Феномен *mouillage de barbe* ‘мокрой бороды’ представляет собой образ, связанный с глаголом *mouiller*, означающим ‘делать влажным, пропитать водой’. Этот глагол способен приобрести новое значение, выходя за рамки привычного. В примерах *mouiller* подразумевает *corrompre, détourner du bon chemin* ‘развращать, сбивать с правильного пути’ в моральном смысле. Таким образом, *mouiller la barbe de quelqu'un* означает ‘заплатить кому-то, чтобы обойти закон’: например, прохождение товаров через таможенню. В этой ситуации налицо сговор между взяточдавцем и взяточполучателем, что, согласно автору, создает соучастие для *gagner du temps ou alléger certaines condamnations* ‘выиграть время или смягчить некоторые приговоры’. Эти отношения наблюдаются между таможенниками, мировыми судьями, судебными служащими, адвокатами и так далее. Курума акцентирует внимание на этом аспекте, метафора может рассматриваться как скрытая сатира.

Рассмотрим отрывок, в котором писатель восхваляет красоту жены Фама, сравнивая ее с *plus belle chose de la brousse* ‘самая красивая

вещь в провинции' видна дискурсивная выразительность сравнения.

«„Salimata, tu es la plus belle chose vivante de la brousse et des villages du Horodougou“, avait soupiré Fama. Elle (Mariam) était belle, ensorcelante (...). Assise côte à côte avec Salimata, celle-ci ne vaudrait pas une demi-noix de cola» [5, с. 129]. – «„Салимата, ты самое прекрасное живое существо в провинции и округе Городугу“, – выдохнул Фама. Она (Мариам) была прекрасна, очаровательна (...). Но в сравнении с Салиматой, она не стоила бы и половины ореха Кола».

Красота девушки возведена на такой уровень, что кажется непревзойденной, не имеющей себе равных. Это сравнение подчеркивает живой и экспрессивный стиль автора. Кроме того, отрывок имеет назидательный характер. Автор противопоставляет двух жен Фама: Мариам возводится в статус высшей красоты, тогда как вторая не достойна даже *une demi-noix de cola* 'половина ореха Кола'. Это не только умаляет ее достоинство, но прежде всего принижает ее до статуса неполноценности и ничтожности. В данном случае наблюдается сравнение двух человеческих существ через призму оценочной шкалы.

Совсем иначе выглядит следующий пример, где чувственность принцессы достигает своего апогея благодаря сравнительному элементу:

«La princesse sort enfin de la case et avance. Elle est séduisante. Des ceintures de perles soulignant des fesses proéminentes, tiennent un cache-sexe qui laisse deviner des pulpes généreuses. Des seins, de vraies mangues vertes de Mars émergent de nombreux colliers de cauris qui courent du coup au nombril. Elle souhaite avec un sourire de lait la bienvenue à l'étranger. (...) La princesse réagissait aux sollicitations de Macclédio, d'abord par des gémissements, puis entraînait en transe» [8, с. 142–143]. – «Принцесса наконец выходит из хижины и идет вперед. Она соблазнительна. Бисерные пояса, подчеркивающие ее выдающиеся ягодицы, поддерживают набедренную повязку, намекающую на пышные изгибы. Груды, словно настоящие зеленые мартовские манго, выглядывают из многочисленных ожерелий из ракушек каури, спускающихся к ее пупку. С белоснежной улыбкой она приветствует всех, кто ступает на чужую землю. (...) Принцесса отвечала на ласки Маккледио сначала стопами, а затем впала в транс».

Грудь принцессы сравнивается с *les mangues vertes du mois de mars* 'зеленое мартовское манго'. В это время года манго зеленое и обладает особенной упругостью. Это сравнение также подчеркивает великолепие, тепло, мягкость и эротичность ее грудей, что, кажется, производит сильное впечатление на всех, кто на них смотрит. Добавляя к этому ее улыбку, сравниваемую с

молоком по сладости, автор создает запоминающийся образ в сцене, когда она приветствует своего знаменитого гостя – Маккледио.

В рассматриваемом далее отрывке говорится о матери юного Бирахима, чья красота связывается с грацией газели и маской Гуро:

«Elle était jolie comme une gazelle, comme un masque Gouro» [7, с. 19]. – «Она была прекрасна, как газель, как маска Гуро».

Эти компаративные выражения конкретизируют аспект красоты, о которой говорится, через описания внешности.

В следующем примере представлено двойное сравнение: молодая темнокожая женщина сопоставляется с «белой» женщиной. Негритянка полностью удовлетворяет толстого белого мужчину с сексуальной точки зрения, в то время как белая женщина уподобляется *fade comme un serpent* 'безвкусный, как блюдо из змей':

«Un jour sur un chantier, à la place de son habituel verre de bière, se fit apporter une jeune négresse et l'essaya. L'expérience le transporta et le transforma si bien que sa blanche ne lui satisfait plus ; elle devient pour lui froide comme un serpent, fade comme du silure non pimenté» [6, с. 114]. – «Однажды на стройке вместо обычного стакана пива ему предложили молодую темнокожую женщину, и он „попробовал“ ее. Этот опыт настолько его потряс и преобразил, что привычное пиво перестало его удовлетворять; оно стало для него безвкусным, как блюдо из змей, и пресным, как сом без специй».

В этом сравнении юмор, как и во всем творчестве писателя, играет важную роль.

В произведениях Ахмаду Курума для сравнения часто используются глаголы, такие как *s'égorger* 'убивать друг друга', *rester* 'оставаться', *hurler* 'выть, вопить, орать'. В частности, в приводимом отрывке значение глагола *hurler* относится к яростным, шумным крикам, которые Сэмюэль Доэ издает из-за невыносимой боли. Его муки сравниваются с мучениями раненого животного.

«Le prince Johnson commanda qu'on coupe les doigts de Samuel Doé (...), le supplicé hurla comme un vau» [7, с. 145]. – «Принс Джонсон приказал отрубить пальцы Сэмюэлю Доу (...), осужденный взвыл, как теленок».

В данном контексте обсуждается возмущение по поводу жестокости некоторых коренных жителей, которые совершают бесчеловечные поступки, перерезая горло. Для них перерезать горло животному стало вполне естественным явлением. Однако в этом случае именно люди стано-

вятся жертвами варварства, особенно на фоне войны в Либерии:

«Tous les hommes de l'univers entier avaient eu marre de voir au Libéria les nègres noirs indigènes s'égorger comme des bêtes sauvages ivres de sang» [Там же, с. 53]. – «Люди во всем мире устали наблюдать, как коренные темнокожие жители Либерии убивают друг друга, словно кровожадные дикие звери».

Обратимся к функционированию глагола *rester* в романах Курума. В данной цитате глагол *rester* указывает на первую жену принца Фама. Несмотря на ее попытки ублажить мужа рождением ребенка, ей не удастся этого сделать:

«Le sorcier, le marabout, les sacrifices et les médicaments, tout et tout. Le ventre restait sec comme du granite» [5, с. 28]. – «Колдун, марабу, жертвоприношения и лекарства, все и вся. Ее лоно оставалось бесплодным, как гранит».

Ее живот, являющийся видимым признаком возможной беременности, уподобляется твердой каменной массе, что символизирует ее бесплодие и разочарование. Это беспокойство распространилось по всему Городугу, поскольку любимая жена принца не способна подарить ему ребенка. Аналогичный анализ применим к отрывку, в котором также используется глагол *rester*, подчеркивающий строгость и твердость командос в выполнении своих обязанностей:

«Ils veulent déceler un petit tremblement de vos jambes, un léger signe de fatigue dans votre maintien, une petite défaillance dans votre regard. C'est en vain ; vous (les Commandos) restez un roc!» [8, с. 337–338]. – «Они хотят увидеть легкую дрожь в ваших ногах, легкий признак усталости в вашей позе, легкую слабость во взгляде. Все тщетно: вы (Коммандос) остаетесь скалой!»

Экспрессивность явно служит гиперболе, пронзая тексты своими выразительными образами и оценками.

Некоторые отрывки из произведений Ахмаду Курума ярко демонстрируют дискурсивное выражение гиперболы:

«Un coup de fusil éclata (...) le crocodile atteint grogna d'une manière horrible à faire éclater la terre, à déchirer le ciel. Fama se leva et tonna à faire vibrer l'immeuble...» [5, с. 192]. – «Грянул ружейный выстрел (...), раненый крокодил зарычал так, что содрогнулась земля, небо разорвалось на части. Фама встал и закричал так, что строение сотряслось...»

Например, в представленном отрывке выражение сильного гнева через использование лек-

семы *enragé* подчеркивает недовольство человека и служит для усиления эмоциональности действия:

«J'étais rouge de colère (...) j'étais crispé de colère, enragé. Les féticheurs sont des fumistes. Sans blague! C'est incroyable!» [7, с. 121]. – «Я был красный от гнева (...). Я был вне себя от гнева, в ярости. Эти знахари – шарлатаны. Шутки в сторону! Это невероятно!»

Использование выражения *être enragé* 'быть в ярости' достаточно распространено, особенно в устной речи, но это не делает ее менее гиперболизированной в контексте данного отрывка. Важно отметить влияние активно применяемой Курума устной речи на стиль языка его произведений. Это влияние является одной из характерных черт его романа.

В следующем примере представлено чрезмерное преувеличение в описании завтрака, который состоит из интимных частей человеческого тела, а именно – тестикул мужчины:

«Pour des motifs rituels, augmenter sa force vitale, il (Koyaga) consommait chaque jour à ses petits déjeuners les testicules rôtis des opposants morts. C'étaient des affabulations qui dépassaient l'entendement...» [8, с. 365]. – «В ритуальных целях, чтобы увеличить свою жизненную силу, он (Кояга) каждый день ел на завтрак жареные яички убитых противников. Это были слухи, выходящие за пределы понимания...»

Такой завтрак является ежедневным ритуалом, нарушение которого недопустимо, иначе диктатор может лишиться жизненных сил. Поскольку с точки зрения существования основа его жизни – это всего лишь малая часть человеческого тела, речь идет о значительном числе уничтоженных людей. При таком подходе диктатор может не только устранить всех своих противников, чтобы стать абсолютным правителем, но также рискует погубить множество невинных людей, поскольку имеется в виду непрекращающееся действие. Одно упоминание об этой практике каннибализма способно вызвать бурю эмоций:

«La déclaration d'amour de l'infirmier déclenche l'orage dans la forêt. Les yeux de la mère de Koyaga sortent des orbites. Comme piquée par une abeille folle, elle crie, bondit du lit, hurle, se jette à terre, se débat (...) en elle entre le silence, et presque la mort» [7, с. 49]. – «Признание в любви вызывает бурю в лесу. Глаза матери Кояги вылезают из орбит. Слово ужасная бешеной пчелой, она кричит, вскакивает с кровати, воеет, бросается на землю, в ней происходит борьба (...) между тишиной и почти смертью».

В данном отрывке читатель наблюдает любовную ситуацию между стражником из племени

мossi Каборе и Наджума, матерью правителя Кояга, женщиной, известной по всей Африке своим колдовством. Однажды Каборе осмеливается признаться Наджуме: «*je veux te marier*» («Я хочу на тебе жениться»). Писатель отмечает, что это признание было *quatre mots de trop* ‘четыре лишних слова’. Гиперболизация выражается в том, что простое признание любви может вызвать бурю, способную привести к смерти. Это описание подтверждает выразительный талант романиста, указывая на то, что, независимо от положения в обществе, человеку не позволено переступать некоторые границы, в данном случае испытывать чувства к Наджуме, матери великого правителя, и тем более ждать от нее ответных чувств. Однако в народе говорится, что *l’amour est aveugle* ‘любовь слепа’.

Интересно и драматично: это признание в любви вызывает грозу, сильное атмосферное возмущение, сопровождающееся молниями, громом и дождем. Неожиданное признание приводит к взрыву эмоций Наджума, в результате чего она теряет сознание и даже кажется умершей. Разразившаяся буря символизирует неимоверность поступка охранника, особенно в отношении такой известной женщины, как мать верховного правителя. Описание грозы, возникшей в результате действий Каборе, и ее последствий создает выразительный и интенсивный аспект изображения.

В последнем примере гипербола вписывается в семантическое поле невероятного шума и невоздержанности. Гипербола воспринимается по силе и радиусу действия крика крокодила и крика Фама соответственно. Агонизирующий крокодил рычит из последних сил, его крик влияет на окружающую природу. Крик смертельно раненного животного звучит как удар грома, как взрыв ракеты, разрывающей землю и небо. Крик принца Фама, в свою очередь, обладает характеристиками акустической волны, грома, благодаря использованию специфического глагола, вызывающего такой образ. Его крик настолько силен и мощен, что может разрушить здание. Примечательно, что это не просто хлипкая лачуга, и представление о разрушении даже самого мощного строения от крика простого человека является чистым преувеличением.

Смелость, с которой Ахмаду Курума сочетает в своих произведениях понятия или объекты самых разных типов, свидетельствует о том, что исследование этих образов ярко раскрывает как личность, так и творческую самобытность автора. Образы наполняют тексты его произведений и зачастую остро характеризуют описываемую им реальность. Особенно часто, через многочисленные

сравнения, писатель ставит людей и животных на один уровень. Эта образная характеристика не только отражает отношение человека к обществу, но и является криком души автора, мечтающего увидеть общество, избавленное от всех его пороков. Тонкое использование художественных приемов придает творчеству ивуарийского писателя богатство, которое играет важную роль в языке его романа. Учитывая реальность, писатель использует переносы смысла, чтобы завуалировать или подчеркнуть определенный аспект, печальный или приятный, вызывающий у него наибольший резонанс. В художественном письме Ахмаду Курума читатель встречает яркие семантические эффекты изображения.

Стилистические эффекты, основанные на использовании художественных приемов, играют ключевую роль в характеристике фактов и действий. Тонкие и легко визуализируемые фигуры речи демонстрируют талант писателя в живописном и патетическом описании реальности и проблем, которые продолжают существовать в африканских обществах.

Использование художественных приемов, таких как метафора, гипербола и сравнение, играют ключевую роль в формировании выразительности литературного стиля Ахмаду Курума. Данные приемы не только усиливают эмоциональный эффект, но и структурируют смысл, позволяя автору ярко характеризовать персонажей и социальные явления. В произведениях Курума метафора выполняет когнитивную, убеждающую и эстетическую функции, создавая насыщенные образные картины. Гипербола и сравнения помогают подчеркнуть социальные контрасты, пороки и проблемы общества, вызывая сильные эмоциональные реакции читателей. В целом использование этих средств способствует выражению социальной критики и художественного мастерства автора, делая его творчество выразительным и многослойным.

Выразительные эффекты, воплощаемые с помощью художественных приемов в рамках грамматических структур, составляют, несомненно, эстетику литературного творчества ивуарийского писателя. Квалифицирующие признаки произведений Курума, основанные на семантических механизмах, использующих разнообразные художественные приемы, формируют эстетику, присущую языку его романов.

Ценность творчества Ахмаду Курума заключается в его уникальном использовании языковых средств, таких как сравнения, метафоры и гиперболы, что позволяет создавать яркие, образные и эмоционально насыщенные литературные образы. Это делает его стиль выразитель-

ным, а произведения – глубоко социально критическими и эстетически насыщенными.

Курума активно модифицирует структуру французского языка, внедряя в него элементы устной речи, народных традиций и культурных особенностей, что придает его текстам особую живость, насыщенность и аутентичность.

Анализ языковых средств выявил, что сравнения, метафоры и гиперболы служат для структурирования дискурса, усиления эмоционального воздействия и формирования многослойных смысловых уровней. Они позволяют автору управлять перлокутивными эффектами, усиливать социальную критику и передавать сложные культурные и социальные реалии. Использование этих риторических приемов способствует созданию выразительного, многогранного литературного стиля, который не только эстетически привлекателен, но и социально значим.

В целом результаты анализа подтверждают, что художественные приемы Ахмаду Курума являются ключевыми инструментами формирования его авторского стиля, а также важным средством выражения культурных, социальных и политических аспектов его произведений.

Список источников

1. Болотнова Н. С. Филологический анализ текста. М.: Флинта, 2007. 520 с.
2. Виноградов В. В. О языке художественной литературы. М.: Гослитиздат, 1959. 633 с.
3. Fontanier P. *Les figures du discours*. Paris: Flammarion, 1968. 505 p.

Томичева Ирина Валентиновна,
старший преподаватель,
Крымский федеральный университет
имени В. И. Вернадского,
295007, Россия, Симферополь,
проспект Вернадского, 4.
irinaptitchca@gmail.com

**Архимандрит Силуан
(Пасенко Никита Васильевич)**,
кандидат богословия,
доцент,
проректор по учебной работе,
Таврическая духовная семинария,
299045, Россия, Севастополь,
Древняя, 3, стр. 11.
i.siluanpasenko@yandex.ru

4. Kerbrat-Orecchioni C. *L'énonciation de la subjectivité dans le langage*. Paris: Armand Colin, 1980. 272 p.
5. Kourouma A. *Les Soleils des Indépendances*. Paris: Seuil, 1970. 207 p.
6. Kourouma A. *Monnè Outrages et Défis*. Paris: Seuil, 1990. 292 p.
7. Kourouma A. *En attendant le vote des bêtes sauvages*. Paris: Seuil, 1998. 404 p.
8. Kourouma A. *Allah n'est pas oblige*. Paris: Seuil, 2000. 223 p.

References

1. Bolotnova, N. S. (2007). *Filologicheskii analiz teksta* [Philological Analysis of the Text]. 520 p. Moscow, izd. Flinta. (In Russian)
2. Vinogradov, V. V. (1959). *O yazyke khudozhestvennoi literatury* [On the Language of Fiction]. 633 p. Moscow, Goslitizdat. (In Russian)
3. Fontanier, P. (1968). *Les figures du discours* [Figures of Speech]. 505 p. Paris, Flammarion. (In French)
4. Kerbrat-Orecchioni, C. (1980). *L'énonciation de la subjectivité dans le langage* [The Expression of Subjectivity in Language]. 272 p. Paris, Armand Colin. (In French)
5. Kourouma, A. (1970). *Les Soleils des Indépendances* [The Suns of Independence]. 207 p. Paris, Seuil. (In French)
6. Kourouma, A. (1990). *Monnè Outrages et Défis* [Monnè Outrages and Challenges]. 292 p. Paris, Seuil. (In French)
7. Kourouma, A. (1998). *En attendant le vote des bêtes sauvages* [While Awaiting the Vote of the Wild Animals]. 404 p. Paris, Seuil. (In French)
8. Kourouma, A. (2000). *Allah n'est pas oblige* [Allah Is Not Obligated]. 223 p. Paris, Seuil. (In French)

The article was submitted on 07.05.2026
Поступила в редакцию 07.05.2026

Tomicheva Irina Valentinovna,
Assistant Professor,
V. I. Vernadsky Crimean Federal University,

4 Vernadsky Pr.,
Simferopol, 295007, Russian Federation.
irinaptitchca@gmail.com

**Rev. Silouan (Pasenko Nikita),
Archimandrite**,
Ph.D. in Orthodox Theology,
Associate Professor,
Vice-Rector for Academic Affairs,
Taurida Theological Seminary,
Bld. 11, 3 Drevnyaya Str.,
Sevastopol, 299045, Russian Federation.
i.siluanpasenko@yandex.ru