

*W.K. and Beardsley Monroe. Genesis: A Fallacy Revisited. Pp. 116-38 in Molina, ed., On Literary Intention. - 1954.*

*А.В. Скрипник, канд. філол. н., доц.  
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка*

## **ЗАСОБИ СТВОРЕННЯ КОМІЧНИХ МОТИВІВ У ЛІТЕРАТУРІ СЕРЕДНІХ ВІКІВ**

*Статтю присвячено аналізу лексичних та стилістичних засобів створення комічних мотивів у французькій літературі XII–XIV ст. Висунута гіпотеза про те, що джерелом комізму служить порушення закономірностей функціонального стилю, а саме семантико-стилістична невідповідність мотиву, формули чи терміну їх традиційній реалізації.*

**Ключові слова:** *середньовічна міська література, комічні мотиви, іронія, бурлеск, пародія, ресемантизація символіки, жанрова тональність, транспозиція.*

*Статья посвящена анализу лексических и стилистических средств создания комических мотивов во французской литературе XII–XIV веков. Выдвинута гипотеза о том, что источником комизма служит нарушение закономерностей формульного стиля, а именно семантико-стилистическое несоответствие мотива, формулы или термина их традиционной реализации.*

**Ключевые слова:** *средневековая городская литература, комические мотивы, ирония, бурлеск, пародия, ресемантизация символики, жанровая тональность, транспозиция.*

*The article deals with the lexical and stylistic devices of the formation of comic motifs in French literature of XII–XIV centuries. The author develops a hypothesis that the source of humor is a violation of the laws of the functional style, namely semantic and stylistic mismatch of motif, formula or term to their traditional realization.*

**Key words:** *Medieval urban literature, comic motifs, irony, burlesque, parody, resemantization of symbolism, genre tonality, transposition.*

Однією з найскладніших естетичних категорій є категорія комічного, теоретичне осмислення якої привертало увагу дослідників із часів античності

ті і продовжує цікавити і сьогодні. Останнім часом спостерігається помітне підвищення інтересу до проблем комічного з боку філософів, культурологів, психологів, літературознавців, лінгвістів. Існує достатньо багато досліджень, що розглядають сутність комічного, його властивості, систематизацію видів. Мовному втіленню комізму приділяється пильна увага в сучасній лінгвістиці. Залучення комічних мотивів у сферу лінгвістичних досліджень пов'язується передусім зі становленням в мовознавстві когнітивно-комунікативної парадигми та переходом до всебічного вивчення мови.

Ця стаття присвячена аналізу мовних засобів створення комічного ефекту у французькій міській літературі XII – початку XIV ст. Звернення до цієї теми обумовлено рядом причин. По-перше, у річищі загальних лінгвістичних проблем сьогодні активно розвивається комунікативно-прагматичний підхід до проблеми мовного втілення комізму. По-друге, незважаючи на велику кількість досліджень, присвячених проблемі комічного, питання не може вважатися закритим в силу багатоплановості підходів до його рішення. По-третє, категорія комічності у середньовічній літературі не освячена в жодному спеціальному дослідженні і тому представляє великий інтерес з позиції засобів і способів реалізації комічного. Ці фактори визначають актуальність нашого дослідження.

Основна тематика комічних мотивів, які ми знаходимо у фаблію, Романі про Лиса, у фарсах та навіть у епічній літературі, базувалася на таких семантичних основах:

– «квіпрокво», наприклад, фаблію Естула (*Est-tu-là*) – ім'я собаки «*Estula*» (Ти тут?). Господар кличе собаку, а злодій думає, що то його напарник, і відповідає. Господар та його близькі вважають, що собака заговорив людським голосом. В іншому фаблію *La Male Honte* хороброму чоловікові не вдається передати адресату валізу (*la male*) від чоловіка на ім'я *Honte* (сором). Щоразу, коли він намагається передати (*malle honte*), співрозмовник це сприймає як образу (*male honte = mauvaise honte*) [Defays 1996, 57].

– «хитрість перемагає силу», наприклад, сварка між Ренаром та Ізегрином. Варіантом цього типу може бути *dupeur dupe* (хитрун, якого обхитрили). Ренара обвели кругом пальця півень Шантеклер, синиця та кіт Тібер [Delbouille 1958, 72].

– «перевернутий світ». Це може бути просте переодягання, наприклад, Гійом д'Оранж переодягається в купця, коханця та монаха [Suard 1994, 115]. У поемі *Aucassin et Nicolette* – це опис перебування двох закоханих у країні Тірлор, де король лежить у ліжку, чекаючи на кінець кувача (кувача – звичай, який зобов'язує чоловіка, чия дружина готується стати матір'ю, лежати у ліжку, скаржитися на болі в животі і навіть дотримуватися діти, яка сприяє

лактації). У цей час королева очолює його армію та виходить у бій з гнилими яблуками, яйцями та сиром [Lachet 2001, 68]. Тут навіть імена перевернуті. Син графа де Боке носить арабське ім'я, а Ніколетта Сарразинська, дочка Кафагенського царя, має абсолютно французьке.

– «сварки» виділяються в окрему тематику. Найчастіше описуються сварки між емірами, яких хочуть повернути до християнства, та між чоловіком і жінкою. Також література Середніх віків дуже полюбляє сцени у таверні, сварки, викликані алкоголем та азартними іграми [Ménard 1983, 153].

– «природні потреби», наприклад, у назвах двох фабліо Рютбефа – «*De Charlot le Juif qui chia en pel dou lievre*» та «*Le pet du vilain*» [Verdon 2001, 132].

Переходячи до аналізу власне мовних засобів створення комічного ефекту, слід зазначити, що середньовічний комічний жанр не є психологічним, а абсолютно сигніфікативним. Він виходить із точного поняття дій, жестів та слів.

Оповідачі не вживають згрубілу лексику, числові уточнення, анатомічні деталі, описуючи непристойну сцену.

Мовлення персонажів є спрощеним: у міраклях XIV ст. принци та графи говорять мовою простих людей.

Характерним засобом творення комічного ефекту є прийом повтору, наприклад:

*Et Monseigneur Gibout Cabot,  
Et Monseigneur Augis Rabot,  
Et Monseigneur Augier Poupée  
Qui a un seul coup de s'espée  
Coupe bien à un chat l'oreille* [Verdon 2001, 179]

Також поширеним прийомом комічності є використання акумуляції аналогічних мотивів:

*Et lire et chanter de clergie,  
Et parler de chavalerie,  
Et les prudhomes raviser,  
Et bon armes bien deviser* [Duchêne 1990, 58]

Дуже поширеною є гра слів, яка базується на омонімії: «*Je sui uns vieus hom plains de tous*» [Ménard 1983, 2001] гра слів використовує омоніми *tous* (усе) та *tousse* (кашель), тому персонажі сприймають метра Анрі як багатого, оскільки у нього «повно усього», а насправді він просто застуджений.

Характерним є також уведення діалектизмів, арготичних виразів або ж навмисне переключення слів, щоб викликати сміх. В уста Ренара вкладається франко-англійська говірка, коли він переодягається у бретанського жонглера:

*Codehere, fait il bel sir  
Ne sai rien de ton raison dir* [Delbouille 1958, 87]

Запал говорунів, які акумулюють слова, дає натхнення і Рютбефу у його «*Dit de l'herberie*» та Жана Боделя в *Saint Nicolas* для його персонажу – продавця вина. В цьому разі значення слів відступає на другий план. Подібне явище стосується і Патлена, який робить вигляд, що марить, говорячи латиною або ж іноземною мовою, оскільки його можна зрозуміти лише прочитавши написане.

До стилістичних засобів творення комічного ефекту належать також такі: порушення закономірностей формульного стилю, а саме: введення у епічну формулу іншостильного компоненту, заміна змістоутворюючих термінів у складі формули на іншостильні, вживання формули в не властивому для неї контексті або щодо невластивої для неї денотативної ситуації: ресемантизація середньовічної символіки, її співвіднесення з нетрадиційними референтами; відбір і вживання лексики, що належить карнавальній культурі.

При дослідженні матеріалу були виділені два типи комізму: 1) пародійний (міжжанровий), що полягає у привнесенні в епічну тональність іншо-жанрових елементів, що спричиняють переосмислення епічних канонів; 2) непародійний (одноплановий) комізм, який не викликає пародійного переосмислення жанрових закономірностей.

Присутні у епічному тексті комічні елементи можуть мати пародійний (міжжанровий) характер трьох типів: епіко-класична трансжанрова транспозиція (термінів, формул, мотивів куртуазної тональності у епічну), бурлеск (транспозиція високих термінів, формул, мотивів у сферу тривіального, низинного) та іронійно-комічна транспозиція термінів, формул, мотивів зі сфери низького, тривіального у сферу героїчного.

Середньовічна пародія також має ряд особливостей. Вона не несе критичної оцінки оригіналу, їй властивий ігровий характер (крім випадку бурлескного заниження негативних персонажів); вона функціонує у вигляді іншостильових вкраплень у текст твору.

Велике значення має культурологічний аспект, а саме середньовічна символіка тварин, зброї, одягу, фізичних характеристик персонажа, його жестів. Стилiстичний потенціал формульного стилю сприяє виникненню комічного ефекту внаслідок подвійної актуалізації значення у контексті: введення в епічну формулу іншостильного (наприклад, куртуазного) компонента веде до одночасної актуалізації декількох значень багатозначного слова – семантичного центру формули. В основі цього процесу лежить супречність між тяжінням формули до однозначності, з одного боку, і початковою багатозначністю давньофранцузької лексики - з іншого. На антонімічності первинного значення слова до контекстуального будується фігура іронії, особливість якої в середньовічний період полягає в тому, що контекстуальне стилістичне зна-

чення часто ускладнюється символікою. Наприклад, один із головних героїв «Алісканса» – Ренуар часто стає об'єктом іронії з боку кухарчуків.

*Dist Renoart: «Quar me lessiez ester ...*

*Je n'ai voir cure de tot vostre joer.*

*Lessiez m'en pés, ne vos quier*

*Et dist li uns: «Or as tu dit que ber,*

*Renoart, frere, quar m'apran am user» [Bédier 1907, 25]*

Кухарчук називає Ренуара «*ber*», тобто «гідний, хоробрий, відважний». Меліоративний епітет виявляється зниженим за рахунок свого вживання у контексті карнавальної культури. Крім того, будучи відповіддю на відмову Ренуара взяти участь у блазнівському бою («іграх» кухарчуків), він набуває іронічного звучання.

Таким чином, важливим джерелом середньовічного комізму виступає величезний шар народної карнавальної культури. Вплив карнавалу простежується у генезі й вживанні принизливої лексики, у використанні епітетів, у персоніфікації низинних предметів (штани Гільома в «чернецтві Гільома» і кийок Ренуара в «Аліскансі»), в описах зовнішнього вигляду і поведінки багатьох персонажів: в «чернецтві Г'ільома» обладунки змінюються рясом, замість меча Гільйом користується відірваною кінською ногою (дослівно пояснює наказ абата битися тільки «за допомогою плоті»), його супротивниками виявляються не імениті сарацинські вожді і королі, а лісові розбійники, приводом до бою є не захист «любої Франції» або прославлення християнства, а прикрашена дорогоцінними каменями нижня білизна [Moniage Guillaume 1906, 115]. Прикладів проникнення карнавальної культури у епос досить багато. Навіть у такій серйозній епічній поемі як «Коронування Людовіка» містяться її елементи: анімалізація сарацинів, фемінізація і інфантилізація Людовіка, навмисна і несвоечасна побожність Гільома, який приміряє на себе маску паломника. У «Німському Обозі» обігрується і якоюсь мірою пародіюється хрестовий похід. Твір «Взяття Оранжа» настільки зазнав глибокого впливу куртуазної ідеології, що поему навіть розглядають як пародійну [Lachet 1999, 53]. Всі ці іншостильові вкраплення створюють «містки» між різними тональностями (куртуазною, ліричною, непристойною, фольклорною, екзотичною та ін.) і є прикладом середньовічної пародійної транспозиції. У дослідженому матеріалі нами було виділено три типи пародійної транспозиції: епіко-куртуазна трансжанрова (транспозиція термінів, формул, мотивів із куртуазної тональності в епічну), бурлеск (транспозиція високих термінів, формул, мотивів у сферу тривіального, низинного) і іронічно-комічна (транспозиція термінів, формул, мотивів зі сфери низького, тривіального у сферу героїчного).

1. *Bédier J.* Recherches sur le cycle de Guillaume d'Orange // dans Annales du Midi, t. XIX, 1907. - p. 5-39, 153-205. 2. *Defays J.-M.* Le comique. - Paris: Seuil, 1996. - 94 p. 3. *Delbouille M.* Les fabliaux et le roman de Renart, La Renaissance du livre, Bruxelles, 1958. 4. *Dufournet J.* Note sur le «Couronnement de Louis» // Revue des Langues Romanes, 1966. 5. *Duchêne R.* Jean de La Fontaine, Fayard, 1990, 144 p. 6. *Lachet C.* La parodie dans Aucassin et Nicolette, dans Aucassin et Nicolette, l'Ecole des Lettres, № spécial, janvier 2001, 127 p. 7. *Lachet C.* Préface // Le Charroi de Nîmes (Le Charroi de Nîmes, édition bilingue de Claude Lachet, Paris: Gallimard, collection Folio classique, 1999. 8. *Ménard Ph.* Le rire et le sourire dans le roman courtois en France au Moyen Age (1150-1250).- Genève: Droz, 1969. - 795 p. 9. *Ménard Ph.* Les fabliaux. Contes à rire du Moyen Age. - Paris: PUF, 1983. - 252 p. 10. Moniage Guillaume 1-2, Paris: éd. W. CLOETTA, Société des Anciens Textes Français, t.1 - 1906, t. 2- 1911. *Suard F.* Chanson de geste et tradition épique en France au Moyen Age, Paradigme, Caen, 1994. - 454 p. 11. *Suard F.* Le Motif du déguisement dans quelques chansons du cycle de Guillaume d'Orange // Chanson de geste et tradition épique en France au Moyen Age, Caen: Paradigme, 1994. - p. 111-126. 12. *Verdon J.* Rire au Moyen Age. - Perrin, 2001. - 267 p.

*О.М. Сліпушко, д. філол. н., проф.  
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка*

## **ГЕНЕЗА ОБРАЗУ ДУХОВНОЇ ДЕРЖАВИ У ПОЕМІ «ГАЙДАМАКИ» ТАРАСА ШЕВЧЕНКА**

*У статті досліджується генеза образу Духовної Держави у поемі Тараса Шевченка «Гайдамаки». Наголошується на тому, що образ Духовної Держави має національний характер, оснований на зверненні поета до української історії.*

**Ключові слова:** *Духовна Держава, поема, Тарас Шевченко, національний характер, історична основа образу.*

*В статье исследуется образ Духовной Державы в творчестве Тараса Шевченко. Акцентируется на том, что образ Духовной Державы имеет национальный характер, основывается на обращении поэта к украинской истории.*