

Фролова Алина Ивановна

ИГРА СО СЛОВОМ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ (НА ПРИМЕРЕ "ТРАГИЧЕСКИХ ПОЭМ" АГРИППЫ Д'ОБИНЬЕ)

В статье анализируется использование приема ономастической игры в тексте "Трагических поэм" Агриппы д'Обинье. Автор статьи доказывает, что игра с именем собственным в произведении условно подразделяется на две составляющие: обыгрывание в поэмах как непосредственно самого имени поэта, так и имен собственных, значение которых восстанавливается самим контекстом.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2015/6-2/55.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2015. № 6 (48): в 2-х ч. Ч. II. С. 177-179. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2015/6-2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

УДК 82-1

Филологические науки

В статье анализируется использование приема ономастической игры в тексте «Трагических поэм» Агриппы д'Обинье. Автор статьи доказывает, что игра с именем собственным в произведении условно подразделяется на две составляющие: обыгрывание в поэмах как непосредственно самого имени поэта, так и имен собственных, значение которых восстанавливается самим контекстом.

Ключевые слова и фразы: ономастическая игра; языковая игра; этимология; интертекстуальность; означаемое / означающее.

Фролова Алина Ивановна, к. филол. н.
Самарский государственный технический университет
frolik5@yandex.ru

ИГРА СО СЛОВОМ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ (НА ПРИМЕРЕ «ТРАГИЧЕСКИХ ПОЭМ» АГРИППЫ Д'ОБИНЬЕ)[©]

Несомненно, что все средства выражения и стилистические приемы способствуют оценке событий, эпохи и характеристике персонажей.

Наиболее трудным как для понимания, так и для работы с художественным текстом на занятиях по стилистике французского языка является анализ в произведении игры со словом. Особенно сложными в этом смысле для анализа оказываются художественные произведения, созданные в переломные моменты, когда происходит осмысление не только завершенности какого-то отрезка времени, но и предчувствие чего-то нового. При этом отмирание старого и возникновение нового происходит не резко, а постепенно. Одним из таких переходных периодов, бесспорно, является конец XVI – начало XVII столетия. Именно тогда во Франции начинается барокко. Важной чертой литературы оказывается нечеткость жанровых параметров: в одном и том же произведении сочетаются черты сразу нескольких жанров или жанровых форм. Барочных авторов преследует ощущение непрочности, непостоянства, изменчивости жизни. Новому мироощущению поэты находят новые образно-стилевые соответствия.

Одним из самых ярких представителей французского барокко по праву считается Агриппа д'Обинье, автор одного из значительнейших памятников литературы – «Трагических поэм» [4; 6]. В этом, казалось бы, очень сложном для восприятия произведении ярко проявляется стилистический прием ономастической игры, игры с именем собственным.

Под ономастической игрой, вслед за Т. А. Гридиной и Г. А. Авдеевой подразумевается «особый вид языковой игры, реализующей эффект аллюзивности художественного текста, использование ассоциативного потенциала имени собственного» [1, с. 30; 3, с. 37].

Цель данной статьи – проанализировать, каким образом обыгрывается потенциал имен собственных, в частности, имени самого поэта, в тексте «Трагических поэм» Агриппы д'Обинье.

В первом издании «Трагических поэм» на титульном листе книги отсутствовала авторская надпись, но, несмотря на это обстоятельство, имя автора неявно проявляется в тексте произведения довольно часто для того, чтобы этого нельзя было не заметить.

Имя поэта – Агриппа имеет свою этимологию и означает «рожденный в страданиях» ('aegre partus'). Поэт получил это имя вследствие своего трудного рождения, стойвшего жизни матери.

В тексте «Трагических поэм» появляется слово '*aigreur*'. В начале первой из поэм – «Беды» сходство автора с Ганнибалом, историческим персонажем, усиливается прилагательным '*aigre*', которое подчеркивает силу Ганнибала и могущество слова поэта:

*Puis qu'il faut s'attaquer aux legions de Rome,
Aux monstres d'Italie, il faudra faire comme,
Hannibal, qui par feux d'aigre humeur arrosez
Se fendit un passage aux Alpes embrasez.
Mon courage de feu, mon humeur aigre et forte
Au travers des sept monts faict breche au lieu
de porte... [6, p. 85].*

Коль надобно идти на легионы Рима,
Коль италийский сброд разить необходимо,
Припомнить впору нам, как в Альпах Аннибал
Сквозь тучи кислотой проходы прожигал.
Мой огненный порыв, а также едкость нрава
Семь гор прожгут насквозь, как крепкая
протрава... [4, с. 79].

У. Ланже указывает на следующие значения слова '*aigre*' применительно к XVI столетию:

- | | | |
|-----------|---|--|
| 'sec' | → | отрывистый, резкий; |
| 'cassant' | → | резкий, высокомерный; |
| 'vif' | → | пылкий, горячий, резкий; |
| 'violent' | → | неистовый, вспыльчивый, горячий, жестокий; |

'sévère'	→	суровый;
'rigoureux'	→	резкий, суровый;
'douloureux'	→	болезненный, жестокий;
'cruel'	→	жестокий [7, р. 37].

Французское слово '*aigre*' происходит от латинского '*aeger*' (больной; в плохом состоянии; терзаемый заботами; болезненный, мучительный, невыносимый). Но истинная этимология слова '*aigre*', как утверждает У. Ланже, происходит от народной латыни: '*acrus*' [Ibidem]. В свою очередь, '*acrus*' берет начало от латинского слова '*acer*' (острый, едкий, колкий, пылкий, раздражительный). Схожесть означаемых слов '*aigre*' и '*aeger*', по мнению литературоведа, не вызывает сомнений. К тому же '*aigre*' и '*aegre*' (болезненный, мучительный) – слова-омофоны.

Возмездие Господа в «Трагических поэмах» причиняет ужасные страдания тому, на кого направлен его гнев. Семантическая игра над словом '*aigre*' и его вариациями продолжается: «Leve ton bras de fer, haste tes pieds de laine, / Venge ta patience en l'*aigreur* de la peine, / Frappe du ciel Babel...» [6, р. 141]. / «Ускорь Свой мягкий шаг, вскинь руку для удара / Твое терпение пускай смиряет кара, / Рази же Вавилон...» [4, с. 135]. Собственные мысли поэта уподобляются Божественному Возмездию, они производят тот же эффект: «s'ils sont riquez, repris / Par le juste fouent de mes *aigres* escrits...» [6, р. 161]. / «И сетует она на едкость слов моих / на мой бичующий, мой беспощадный стих...» [4, с. 156].

Другое значение слова '*aigre*' подчеркивает искренность поэта в следующих строках: «nostre Roy endueil, qui, de ses *aigres* plaintes, / Tesmoigne ses ardeurs n'avoir pas esté feintes» [6, р. 177]. / «Владыку так срзлит, что явит нам король / Страсть неподдельную и подлинную боль» [4, с. 171]. Иными словами, колкость является элементом действенной риторики у д'Обинье: «d'une feinte rigueur, d'un courroux simulé / Donnent pointe d'*aigreur* au los emmiellé» [6, р. 150]. / «Притворна строгость их, речей притворен яд, / Тираду горькую немедля подсластят» [4, с. 144]. Контекст, в котором присутствует сема '*aigre*', – показатель ономастического проникновения, которое переплетается с риторическим предубеждением д'Обинье.

Слово '*aigre*' и связанный с ним ассоциативный ряд – едкая жидкость – гравировка – скала – часто повторяется не только в «Трагических поэмах», но и в других произведениях Агриппы д'Обинье. Подобную картину наблюдаем также в сборнике стихов «Жертвоприношение Диане» [5]. В следующих строках сердце возлюбленной поэта уподобляется скалам:

*Parmy les rochz brisés firent chemin aux armes,
Je graveray mon nom sur ce coeur endurcy,
Le bruslant de mes feux, le mynant de mes larmes...*
[Ibidem, р. 342].

Среди разрушенных скал, ставших военной тропой,
Я огнем и слезами прожгу это черствое сердце,
Оставив на нем свое имя... (перевод автора – А. Ф.).

Имя поэта высекается на сердце дамы, точно также как «едкость нрава прожигает горы» в начале поэмы «Беды».

Точно такое же видение предстает в следующих строках «Трагических поэм», где уже *Господь* божественным огнем вписывает свое имя в душе поэта:

*Dieu, qui d'un style vif, comme il te plaist, écris
Le secret plus obscur en l'obscur des esprits:
Puisque de ton amour mon ame est eschauffée,
Jalouze de ton nom, ma poitrine est embrazée,
De ton feu, repurge aussi de mesmes feux,
Le vice naturel de mon coeur vicieux...* [6, р. 86].

[Ваятель] И пишет книгу тайн, живой рождая слог,
Во мраке душ людских посредством дивных строк:
Поскольку душу мне любовь твоя согрела,
А мой порыв к Тебе огнем наполнил тело,
Всеочищающим, святым, одним из тех,
Что в сердце жгут грехи и первородный грех... [4, с. 80].

След, оставленный в сердце дамы поэтом, тем не менее, значительно отличается от того, который оставляет Всевышний: к божественной силе огня добавляется еще и едкая жидкость (liquide aigre).

По всей видимости, источником вдохновения представленных образов является творчество П. Ронсара, который одним из первых поэтов эпохи Возрождения в своих стихах обыгрывает имя возлюбленной. Так, в сонете № 108 есть строки [8, р. 81]:

*Depuis le jour que le trait ocieux
Grava ton nom au roc de ma mémoire,
Quand ton regard (où flamboyait ta gloire)
Me fit sentir le foudre de tes yeux.*

С того дня, как разочарование настигло меня
И увековечило твое имя на скале моей памяти,
Твой озаренный славой взгляд
Ослепил меня молнией (перевод автора – А. Ф.)

Имя Кассандры, таким образом, оказывается выгравированным на «скале памяти» поэта». Однако если в сонете Ронсара имя дамы оставляет след на сердце, то в «Жертвоприношении Диане» д'Обинье «кислота» ('*aigreur*') выжигает имя поэта – Агриппа, *aegre partus* – на сердце или на скале, олицетворяющей возлюбленную.

Употребление слова '*aigre*' в «Трагических поэмах» уподобляет скале сам текст. Оно обозначает след как бы отсутствующей «гравировки», так как текст изначально является анонимным. То, каким образом имя автора присутствует в тексте, одновременно объясняет как этимологию имени, данного поэту из-за тяжелых условий рождения, так и следы как бы отсутствующей «гравировки» в поэтическом тексте.

В «Трагических поэмах» наблюдается еще один вид игры со словом, согласно которой значение имени собственного восстанавливается самим контекстом. При этом имя становится маркированным, а его значение может рассматриваться как знак. Д'Обинье очень часто прибегает к такой игре, что подтверждается множественными примерами из «Трагических поэм»:

Les lions de l'Afrique, ou de Lion les chiens
[6, p. 157].

Anglois / terre d'Ange
[Ibidem, p. 262].

Trois Agnez, trois agneaux
[Ibidem, p. 270].

Pape non Clement
[Ibidem, p. 306].

Constant, par trop constant
[Ibidem, p. 414].

Felix (nom sans félicité)
[Ibidem, p. 419].

Игра слов 'lion' – *Lyon*, где 'lion' имеет значение «лев, царь зверей», *Lyon* – город Франции.

Angloisterre – слово, обозначающее название европейской страны, – Англия, маркировано разделено на две семы: *Anglois* – ангельская и *terre* – земля. *Ange* – ангелы.

Игра слов *Agnez* – *agneaux*. Агнесса – женское имя, несущее в себе образ чистоты и непорочности. Здесь речь идет о трех Агнессах, протестантках, принявших мученическую смерть во имя веры. 'agneau' – агнец, ягненок, жертвенное животное.

Игра слов *Pape* – *Clement*. Речь идет о главе католической церкви – Папе Римском, сущность которого для поэта является полной противоположностью значения имени Климент – Милостивый.

Обыгрывание имени *Constant*, значение которого – «постоянный» и прилагательного *constant*. В тексте поэм речь идет об одном еретике, носившем это имя. Поэт тем самым подчеркивает смысловую антитезу: «постоянный» Констант оказался непостоянным в выборе веры.

Игра слов *Felix* – *félicité*. Значение имени Феликс – счастливый, преуспевающий, *félicité* – «счастье». Автор таким образом высмеивает тот факт, что носитель имени Феликс на деле оказывается лишенным Богом всяческих дарований.

Таким образом, ономастическая игра является основополагающей в «Трагических поэмах» и подчеркивает пластичность текста. С одной стороны, само отсутствие авторской подписи отсылает читателя к вопросу об обстоятельствах рождения поэта, при этом имя автора латентным образом присутствует в «Трагических поэмах». С другой стороны, большинство имен собственных, встречающихся в произведении, выступают как знак, несущий особую характеристику образов персонажей.

Список литературы

1. Авдеева Г. А. Художественный текст как поле креатива // Уральский филологический вестник. Сер. Психолингвистика в образовании. 2014. № 2. С. 30-37.
2. Гридина Т. А. Художественный текст как поле языковой игры // Уральский филологический вестник. Сер. Психолингвистика в образовании. 2012. № 5. С. 101-110.
3. Гридина Т. А. Языковая игра в художественном тексте: монография. Екатеринбург: Урал. гос. пед. ун-т, 2008. 165 с.
4. Обинье де Т. А. Трагические поэмы. М.: Рипол Классик, 2002. 560 с.
5. Aubigné Agrippa d'. Le Printemps: l'Hécatombe à Diane et les Stances / ed. H. Weber. Paris: Presses univ. de France, 1960. 575 p.
6. Aubigné Agrippa d'. Oeuvres, éd. Henri Weber. Paris: Gallimard, coll. «La Pléiade», 1969. 643 p.
7. Langer U. Rhétorique et intersubjectivité: Les Tragiques d'Agrippa d'Aubigné. Paris: PFSCL, 1983. 245 p.
8. Ronsard P. de. Oeuvres complètes / ed. J. Ceard, D. Menager, M. Simonin. Paris: Gallimard, 1993. Vol. 1.

WORDPLAY IN FICTION TEXT (BY THE EXAMPLE OF "LES TRAGIQUES" BY AGRIPPA D'AUBIGNÉ)

Frolova Alina Ivanovna, Ph. D. in Philology
Samara State Technical University
frolik5@yandex.ru

The article analyses the use of the technique of onomastic play in the text of "Les Tragiques" by Agrippa d'Aubigné. The author of the paper proves that wordplay with the proper name in the work is nominally divided into two components: wordplay with the name of the poet itself and with proper names, the meaning of which is restored by the context in the poems.

Key words and phrases: onomastic play; linguistic play; etymology; intertextuality; designatum / signifier.