Вышенская Ю. П.

СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ "БРАЧНЫХ ИСТОРИЙ" В ПОЭМЕ ДЖ. ЧОСЕРА THE CANTERBURY TALES

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/1/2008/2-2/20.html

Статья опубликована в авторской редакции и отражает точку зрения автора(ов) по рассматриваемому вопросу.

Источник

Альманах современной науки и образования

Тамбов: Грамота, 2008. № 2 (9): в 3-х ч. Ч. II. С. 47-49. ISSN 1993-5552.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/1.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/1/2008/2-2/

© 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: almanac@gramota.net

имеют сходную семантику: «думал - предвидел - надеялся». В первом и третьем предложениях придаточная часть состоит из примерно одинакового количества слов (10-11). Первое и последнее предложения имеют в своей структуре союз «который». Всё это обнаруживает симметрию, характерную для ритма (и не только) «Повестей Белкина» и творчества Пушкина в целом. Эти наблюдения указывают на отбор словесного материала по признаку равновесия и гармонии, ритмического благозвучия или, точнее, отсутствия «неблагозвучия», создаваемого резкими изменениями слогового объёма синтаксических групп [Жирмунский 1975: 573].

Таким образом, анафора, грамматико-синтаксический параллелизм соотносимых конструкций, а также в некоторых случаях тенденция (отнюдь не обязательная) к выравниванию числа слов и к отбору окончаний определенного типа, метризация создают основу для восприятия художественной прозы как прозы ритмической. А она, в свою очередь, используется как средство воздействия на читателя, устранения «неблагозвучия», приём стилизации. Ритмизация - это актуализация самой идеи единства стиха и прозы, их общей ритмической природы в литературной мысли и художественной практике.

Как мы видим, в прозе поэтов последовательно находят своё выражение попытки внести в эпическую структуру «Повестей Белкина» и романа «Путешествие дилетантов» лирическое начало. Проза приходит на смену поэзии. Это связано с движением самой жизни, а также со стремлением к гармонизации, упорядочиванию, циклизации. Проза поэтов строится на глубоком понимании законов гармонии и симметрии. Это свидетельство того, что проза и стих - единая сфера творчества Б. Окуджавы и А. Пушкина.

Список использованной литературы

1. **Абельская Р. Ш.** Поэтика Б. Окуджавы: истоки творческой индивидуальности: Автореф. дис. на соиск. уч. степ. канд. филол. наук. - Екатеринбург, 2003.
2. **Жирмунский В.** О ритмической прозе // Жирмунский В. Теория стиха. - Л., 1975.
3. **Окуджава Б.** Анкета «Он вошёл в нашу жизнь» // Наука и жизнь. - 1987. - № 2.
4. **Окуджава Б.** «Путешествие дилетантов». - М., 1986.
5. **Орлицкий Ю. Б.** Стих и проза в русской литературе. - М., 2002.
6. **Пушкин А. С.** «Повести Белкина» // Пушкин А. С. Собр. соч.: В 19 т. - М., 1999. - Т. 8. - Кн. 1.

СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ «БРАЧНЫХ ИСТОРИЙ» В ПОЭМЕ ДЖ. ЧОСЕРА *THE CANTERBURY TALES*

Вышенская Ю. П.

Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена

Среди исследователей творческого наследия выдающегося английского поэта Дж. Чосера не существует единого мнения относительно того, какая из литературных европейских традиций оказала наибольшее влияние на формирование его неповторимого стиля. Тем не менее, большинство авторов такого рода работ склонны отдать приоритет французской литературной традиции. Самая известная поэма Дж. Чосера ‘The Canterbury Tales’ являет собой хрестоматию средневековых литературных жанров, зародившихся на французской культурной почве, доминирующее положение среди которых занимают песни труверов, рыцарский роман и фаблио. ‘The Miller’s Tale’ (‘Рассказ Мельника’), стилистические особенности которого анализируются в данной статье, включают, согласно традиции, в цикл так называемых «брачных» историй, известных также в другой терминологии как фаблио.

Как отмечает Д. Перселл, американский исследователь стилистического своеобразия ‘The Canterbury Tales’, истории об обманутых мужьях и ловких жёнах были достаточно распространены в европейской литературе рассматриваемого периода. Наиболее яркими примерами можно считать ‘Decameron’ Дж. Боккаччо и ‘Cent Nouvelles’ анонимного французского автора. В английской литературе этот жанр в чистом виде представлен практически только в творчестве Дж. Чосера. Долгое время в литературоведческой среде бытовала точка зрения, представители которой полагали, что фаблио имели ярко выраженную социальную окраску и предназначались для удовлетворения непритязательных вкусов представителей буржуазного сословия. Однако исследования последних лет показывают несостоятельность такого мнения, предлагая аргументы в пользу рассматривания жанра фаблио как продукта сложного процесса трансформации нравственных идеалов куртуазной рыцарской культуры в новых социально-культурных условиях [Попова 1980: 7, Прокопович 1990: 4, Pearsall 2003: 163].

Прежде всего, это касается жертвованием куртуазного канона анонимности - одного из базовых признаков куртуазного рыцарского романа в английской литературе. Корни существенности этой черты, по мнению исследовательницы М.К. Поповой, следует искать в этико-эстетической неразвитости английской военной аристократии и её литературы, что имеет своей причиной своеобразие социо-культурных условий вызревания института рыцарства в Англии, не допустивших его формирования в классическом виде, имевшем место во Франции. Это объясняет устойчивость фольклорной традиции в английской куртуазной литературе, что находит отражение, в частности, в использовании определённого набора образных средств (эпитетов, сравнений, метафор) в описании персонажей.

Обратимся к конкретному примеру - описанию внешности Alison, главной героини рассказа:

Hir filet brood of silk, and set ful hye:
And sikerly she hadde a likerous yë.
Ful smale y-pulled were hir browse two,
And tho were bent, and blake as any sloo
[Chaucer 1995: 83].

Из данного примера, как на то указывает сравнение *blake as any sloo*, явствует несхожесть героини с безликими героинями куртуазной литературы, которые, как известно, в соответствии с положениями средневековой эстетики принадлежат к принципиально иному цветовому типу. Данный пример возможно трактовать как смешивание куртуазного и нового для современной Дж. Чосеру культуры реалистического принципа в искусстве. Куртуазный принцип, для определения которого в приведённой выше цитате из исследования М. К. Поповой используется термин анонимность, универсальность или, по формулировке крупнейшего французского медиевиста наших дней Ж. Ле Гоффа, отсутствие уникальности, основывается на отказе средневековой эстетикой признавать за индивидом право на существование в своей неповторимости, что и определяет подмену собственно изображения человека в искусстве эпохи средних веков типом, в основу которого положена принадлежность к той или иной социальной категории [Ле Гофф 2005: 83]. Можно было бы добавить, что внешность персонажа с позиций характерного для средневекового мышления символизма всегда связана с внутренним миром, являя собой его выражение, однако в данном примере подобная связь разорвана. Реалистическая традиция находит проявление в деталях описания наряда героини *hir filet brood of silk*.

Следует также отметить наличие ещё одной традиции, характерной для средневекового искусства и используемой в анализируемом фрагменте, именуемой в концепции карнавализации М. М. Бахтина пиршественной традицией, занимающей важное место среди положений рассматриваемой в рамках этой концепции философии гротескного реализма, в свою очередь связанной с литературной традицией. Упомянутая традиция, восходящая к периоду устного народного творчества, обусловливает наличие в образной системе произведения гастрономических образов - “съедобных” (терминология М. М. Бахтина) метафор и эпитетов [Бахтин 1965: 303]. В качестве примера съедобного эпитета можно считать *a likerous yë*, допускающего множественность интерпретаций: особенность взгляда героини, впечатление, производимое им и так далее. Собственно реалистическая традиция проявляется в использовании названий многочисленных специй:

But first he cheweth greyn and lycorys,
To smellen swete, er he had kembod his heer.
Under his tonge a trewe love beer,
For ther-by wende he to ben gracious
[Chaucer 1995: 94-95].

В этой детали находит отражение типичное для средневековой европейской кухни пристрастие к разнообразным специям *greyn, lycorys, beer*, о чём свидетельствуют исследования на эту тему [Брюнель-Лабришон 2003: 179; Rickert 1948: 456].

Индивидуализация персонажей проявляется, помимо всего прочего, и в самой их номинации, подробно рассмотренной в исследовании творчества Дж. Чосера английского учёного Дж. А. У. Беннетта, который отмечает факт фиксирования имён героев поэмы и, в частности, действующих лиц рассказа Мельника Alison и Nicolas, средневековыми документами, хранящимися в библиотеках современных Оксфорда и Кембриджа [Bennett 1974: 42]. Absolon - имя причётника Absolon, влюблённого в красавицу Alison, нигде не зарегистрировано, что даёт возможность рассматривать его как авторский ономастический неологизм. Следует отметить аллитеративность имён Alison и Absolon, что являет собой нарушение ещё одного куртуазного канона - аллитеративность имён либо близких родственников (имена рыцарей Круглого Стола), либо влюблённых друг в друга персонажей (легенда об Элидюке). В анализируемом рассказе чувства персонажа имеют односторонний характер и подвергаются осмеянию со стороны героини.

Обратимся к ещё одному нарушению куртуазного канона. В работах, посвящённых любовной лирике трубадуров, в качестве важного элемента сюжетодвижения выделяется мотив сна, разновидностью которого является мотив “дальней” любви. Этот мотив действительно часто встречается не только в песнях авторства “поэтов любви”, но и в сохранившихся до наших дней их жизнеописаниях. Наиболее известное из них - легенда о любви провансальского трубадура Джауфре Рюделя к графине Триполитанской. В сюжетную основу отдельных стихотворных произведений самого трубадура, по праву считающихся шедеврами, положен идентичный сюжет.

У Дж. Чосера данный сюжетный ход получает весьма своеобразное преломление, согласующееся с ещё одним принципом концепции карнавального мировоззрения М.М. Бахтина, называемым принципом á l’envers (обратности) [Бахтин, 1965: 13]. Так, влюблённый Absolon, повествуя о своих чувствах, говорит:

My mouth hath icched al this longe day;
That is a signe of kissing atte leste.
Al night me mette eek, I was at a feste
[Chaucer 1995: 94].

Приведённый пример допускает трактовку и с точки зрения положений гротескного реализма, ибо герою, стремящемуся утолить любовную жажду, во сне видится пир *al night me mette eek, I was at a feste* - один из основополагающих образов гротескного реализма.

Итак, как показывает анализ, стилистическая специфика творчества Дж. Чосера основывается на пересечении различных литературных традиций.

Список использованной литературы

1. **Бахтин М. М.** Творчество Ф. Рабле и смеховая культура Средневековья и Ренессанса. - М., 1965.
2. **Брюнель-Лабришон Ж., Дюамель-Амадо К.** Повседневная жизнь во времена трубадуров XII - XII вв. - М., 2003.
3. **Ле Гофф Ж.** Цивилизация средневекового Запада. – Екатеринбург, 2005.
4. **Попова М. К.** Литературные и философские истоки «Кентерберийских рассказов» Дж. Чосера: Автореф. … к. фил. наук. - Ленинград, 1980.
5. **Прокопович С. С.** Куртуазно-рыцарская традиция в творчестве Боккаччо: Автореф. … к. фил. наук. – М., 1990.
6. **Bennett J. A. W.** Chaucer at Oxford and at Cambridge. – Oxford, 1974.
7. **Chaucer G.** The Canterbury Tales. - Ldn., 1995.
8. **Pearsall D.** The Canterbury Tales II: Comedy // The Cambridge Companion to Chaucer. – Cambridge, 2003.
9. **Rickert E.** Chaucer's World. - New York and London, 1948.

ОСОБЕННОСТИ ПСКОВСКОГО ГОВОРА XV ВЕКА (НА ПРИМЕРЕ РУКОПИСНОГО ПАМЯТНИКА 1445 ГОДА)

Вязикова Л. В.

Поморский государственный университет им. М. В. Ломоносова

Изучая язык рукописей, где содержится запись писца о времени и месте написания исследуемого памятника, можно выявить местные языковые, фонетические и морфологические, особенности. Интересным для исследования представляется памятник письменности «Трефологий», хранящийся в Отделе рукописей ГИМ, Син. № 872. «Трефологий» (Трефолой и Трефелой) - это книга служб праздничных и служб избранным святым из миней месячных.

Данная рукопись писана в Пскове на пергаменте, на 208 листах, в лист уставом в один столбец. Весь список написан одним почерком. На последнем, 208 об., листе находим следующую запись писца: «в лѣт .ѕ. ѧ. нд. (6954 - 5509 = 1445г.) написаны быша книги си бго/дхновенаꙗ оучьскыма оустнама глимый/ съборник. мца декеврна .з. (7) на памѧть стго/ оца на'го амвросиа. при благовѣрно велико кнзи/ васильи васильеви московьско и всеꙗ руси./ при архиепп̃ѣ великого новагра еуфимьи/ и при кнзи плесковьско алѣксандре васильеви... а писалъ... гаврило попъ стго вгоꙗвленїа».

Рукопись русского извода, и это доказывают графико-орфографические особенности данного списка. Так, например, в начале слов и в предлоге-приставке от- буквы о и ѡ взаимозаменяемы, что характерно для древнерусского письма XIV - начала XV вв.: ѡгньную (3об) и огнь/ну (6-6об), отъ тебе (10об) и ѿ неꙗ (43). Омега ѡ никогда не встречается после букв согласных.

По правилу древнерусской орфографии употребляется и «ук»: диграф оу пишется в начале слова, монограф ꙋ после согласных, написание оу после согласных редки: оученика (1 об), шествуꙗ (2), оуступаеть (11), но победоу (11об), без боурѧ (38об).

Мена а / о встречается очень редко: нераж̑аюцїа (16об), ражаюцу (17), раж̑аема (18) и ходотан (36).

В корнях слов с неполногласным сочетанием пишется є вместо южнославянского ѣ: древо (1об), млекомъ (2), средѣ, вредъ (10), въсплеще̑ (30), пленица (35об), то же можно сказать и о предлогах-приставках пре-, пред-: они пишутся только с буквой є: преславныи (12об), предъшествующаго (14об) и пр̑естоить (41).

В сочетаниях редуцированных с плавными типа *tьrt, *tъlt встречается только древнерусское написание: на столпъ (2), исполнисѧ (9об), молчаща (16), оутверженїе (10об, 12об), жестосердымь (10об), тернїе (16об), къ торжеству (16). Можно также отметить примеры с ь вместо є: пьрвѣе (34об, 41об, 46), пьровое (42об), вьрсту (39), оутвь/ржь (39) - в последнем примере действует правило конца строки. На месте буквы є в сочетании *tьrt употребляется и ѣ: тѣрпѣнїемь, тѣрпѣнна (7об), свѣршаемь (55об).

Часто в исследуемой рукописи встречается мена ѣ, ь и е, что свидетельствует о большой близости в говоре ѣ к е. Буква е вместо ѣ: венець (3,8) и вѣнець (8), лествицу (3об) и лѣствицу (8об), светилникъ (6об), въ оутровѣ (11) и въ оутрове (16об), неповедимь (35об, 45об) и непобѣдимь (45об), Мена ѣ / ь: слѣзами (1об), свѣршаемь