

Санкт-Петербургский государственный университет

Кафедра романской филологии

Выпускная квалификационная работа на тему

«Языковые средства создания комических портретных характеристик персонажей в старофранцузских
фаблио»

Направление 035700 – Лингвистика

Рецензент:

к.ф.н. доц.

Никитина Е.Я.

Выполнила: студентка:

Синенко Людмила

научный руководитель:

к.ф.н. доц.

Соловьева М.В.

Санкт-Петербург

2016

Оглавление

Введение.....	4
Глава 1. Отправные теоретические положения.....	7
1.1.Общая природа комического.....	7
1.1.1.Комическое в искусстве.....	7
1.1.2. Категория комического в историческом аспекте.....	8
1.2. Лингвистическая интерпретация комического.....	10
Глава 2. Специфика жанра фаблио.....	13
2.1.Предпосылки формирования жанра.....	13
2.2.Определение жанра фаблио.....	13
2.3.Тематика фаблио.....	15
2.4. Женские образы в фаблио.....	18
2.5. Мужские образы в фаблио.....	21
Глава 3. Портретные характеристики комических персонажей старофранцузских фаблио и языковые средства их выражения.....	24
3.1. Образ женщины.....	24
3.1.1. Гипербола.....	24
3.1.2. Ирония.....	30
3.1.3. Алогизм.....	31
3.1.4. Переосмысление значения слова.....	33
3.2. Образ служителя церкви.....	35
3.2.1. Двойная актуализация.....	36
3.2.2. Введение разностилевой лексики.....	37
3.2.3. Нагнетание синонимов.....	42
3.2.4. Переосмысление значения слов.....	42

3.3. Образ виллана.....	44
3.3.1. Переосмысление значения слова.....	44
3.3.2. Алогизм.....	47
3.4. Образ буржуа.....	49
3.4.1. Гипербола.....	49
3.4.2. Антитеза.....	50
3.4.3. Алогизм.....	51
3.4.4. Введение разностилевой лексики.....	52
3.4.5. Двойная актуализация.....	53
3.5. Образ мошенника.....	54
3.5.1. Двойная актуализация.....	54
3.5.2. Введение разностилевой лексики.....	55
3.5.3. Нагнетание синонимов.....	56
Заключение.....	58
Библиография.....	60

Введение.

Комическое – многоступенчатая и многогранная категория, которая может выражаться разными способами (Никитина:151). Смех сопровождал человека на протяжении многих тысячелетий, принимая разнообразные формы в зависимости от соответствующей временной эпохи.

В данной работе внимание сосредоточено на анализе языковых средств создания комических образов в памятниках городской литературы Средневековья, а именно – старофранцузских фаблю. Тексты данного жанра представляют большой интерес для изучающих его исследователей: поскольку они выполняют функцию своеобразной призмы, посредством которой мы можем наблюдать за жизнью человека той эпохи и восстановить картину средневекового мира. Важно то, что фаблю сатирично по своей природе; оно изобличает пороки общества, присущие различным его кругам (жадность духовенства, глупость крестьянства, жестокость и ограниченность буржуазии), и всегда имеют назидательную концовку, дающую представление о морально-нравственных ориентирах того времени. Изучение стилистических особенностей старофранцузской городской повести вносит вклад в развитие исторической стилистики, позволяет сделать выводы о функционировании литературного языка в эпоху Средневековья.

В работе проводится анализ, цель которого – выявить, какие языковые средства задействуются для создания портретных характеристик комических персонажей в старофранцузских фаблю. В качестве **материала** нами выбран сборник «Fabliaux du Moyen Age» под редакцией Жана Дюфурне. Этот выбор продиктован актуальностью издания, общностью основной темы представленных фаблю, а также высокой достоверностью принципов издания текстов.

При анализе комического мы будем опираться на фундаментальный труд В.Я. Проппа (1996), посвящённый изучению вопросам смеха и комизма, на исследование Ю.Б. Борева (1970) о природе комического, а также на монографию признанного учёного-филолога М.М. Бахтина о творчестве писателя Франсуа Рабле и народной культуре Средневековья (2014)

Представляется необходимым рассмотреть специфику фаблио как одного из ведущих повествовательных жанров городской литературы Средневековья. В связи с этим обратимся к работе А.Д. Михайлова (1986), где впервые в отечественном литературоведении осуществляется попытка системного исследования старофранцузского фаблио, а также к монографии датского медиевиста П. Ньюкрога (1957).

При описании лингвистического механизма комического в настоящей работе используются основные положения теории о нарушении сочетаемости на разных уровнях, выдвинутой доктором филологических наук И.В. Арнольд (1999: 239-250).

Актуальность заключается в исследовании лексико-стилистического языкового потенциала, задействованного при создании портретных комических характеристик комических персонажей старофранцузских текстов жанра фаблио, что вносит вклад в развитие исторической стилистики.

Научная **новизна** работы – выявление связи между используемыми языковыми средствами создания комизма и представленными образами в старофранцузских фаблио.

Цель исследования – анализ языковых средств создания портретных характеристик комических персонажей в старофранцузских фаблио. Для достижения этой цели решаются следующие **задачи**:

- рассмотреть отличительные черты средневекового комизма
- изучить особенности жанра фаблио
- выявить комически окрашенные элементы в исследуемом материале
- выявить специфические черты комического, присущего старофранцузским фаблио
- осветить языковой механизм комического
- объяснить механизм создания комического эффекта при помощи языковых средств
- классифицировать средства создания портретных характеристик комических персонажей

Анализ отбора языковых средств изображения персонажей, фигурирующих в повествовании, позволит прийти к заключению о приёмах создания конкретных

портретных характеристик, а именно: с помощью каких лингвистических средств прорисованы комические образы представителей определённого слоя средневекового общества.

Методы работы: описательный, метод компонентного анализа, контекстуальный метод.

Объект исследования: языковые средства создания комизма в памятниках средневековой литературы.

Предмет исследования: лексико-стилистические средства создания образов комических персонажей фавлю.

Глава 1. Отправные теоретические положения.

1.1. Общая природа комического.

1.1.1. Комическое в искусстве.

«Комическое – одна из самых разноплановых и сложных категорий эстетики» - писал польский исследователь Богдан Дземидок (Дземидок: 1974). Существует большое количество разнообразных теоретических работ, посвящённых изучению природы данного явления и раскрытию механизма его действия. Однако, как отмечает Владимир Яковлевич Пропп в своей монографии «Проблемы смеха и комизма» (Пропп: 1996), недостаток большинства исследований заключался в абстрактности самого подхода и размытости рассуждений относительно данной эстетической категории, тогда как прямая сущность комического не освещалась в полной мере и не подвергалась должному анализу (Пропп: 3).

Ареал действия комизма практически безграничен. Он присутствует на всех уровнях искусства, приобретая всё новые, иногда непредсказуемые, формы. Исключением является архитектура (Ю.Б.Борев определяет данный вид искусства как единственный, недоступный чувству юмора; это та сфера творчества, где нет места смеху и отсутствует комический образ (Борев:24)).

В истории эстетической мысли комическое характеризуется как результат «разлада», некоего противоречия: безобразного – прекрасному (Аристотель), ничтожного – возвышенному (Кант), нелепого – рассудительному (Шопенгауэр), <...> автоматического – живому (Бергсон), образа – идее (Фишер), неценного – притязающему на ценность (Фолькельт), необходимого – свободному (Аст, Шютце), <...> ложного, мнимого основательного – значительному, прочному и истинному (Гегель). В связи с этим, комизм, контрастный по своей природе, может беспрепятственно сосуществовать и с драматическими жанрами, не просто дополняя, но и обогащая их. Для понимания природы возникновения комического эффекта целесообразно исходить из теории обманутого ожидания. В частности, такой точки зрения придерживается доктор филологических наук Ирина Владимировна Арнольд. В своей статье «Нарушение сочетаемости на разных уровнях – лингвистический механизм комического» (Арнольд:

1999) исследовательница пишет, что суть концепции обманутого ожидания заключается в возникновении элемента малой предсказуемости на фоне закономерно следующих друг за другом событий. Такое непредвиденное прерывание уже устоявшегося хода вещей требует повышенной активности со стороны читателя. Именно внезапность позволяет рассмотреть противоречия и контрасты действительности под другим углом, выявить сущность явления и определить, в чём заключается его комизм.

Об этом же пишет Ю.Б. Борев в своей книге «Комическое» (Борев: 1979). С целью более наглядно и убедительно продемонстрировать важность роли неожиданности в комическом Ю.Б.Борев отсылает нас к мифу о Пармениске (Борев:54).

1.1.2. Категория комического в историческом аспекте.

Истоки комического мы обнаруживаем ещё в глубокой древности, о чём, к примеру, свидетельствуют литературные образцы индийской культуры – веды. В этих древнейших произведениях представлен ряд сценок комического содержания, которые разыгрывались народными актёрами. В частности, в «Ригведе» в качестве комедийного персонажа выводится индийский бог Индру; который изображается опьяневшим от чрезмерного употребления жертвенного напитка, что вызывает смех у народа, ранее испытывавшего благоговейный страх перед божеством.

В Древней Греции смех служил мощным оружием в напряжённой политической борьбе, развернувшейся в результате разделения общества на классы. В связи с этим, уместно упомянуть комедии Аристофана, в которых наиболее объёмно отображается вся умственная и политическая жизнь Афин V века до нашей эры.

В эпоху Средневековья, где господствовала религиозно-государственная идеология, смех приобретал несколько иную значимость. Об этом пишет известный исследователь М.М. Бахтин в одной из своих монографий «Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья». На материале творчества французского автора он изучает и подвергает детальному рассмотрению особенности народной смеховой культуры, которая находит своё воплощение в карнавале. Карнавал понимается как временное избавление от господствующего режима. Ключевыми словами здесь являются «празднество», «свобода»,

«изобилие» и «обновление». Это время личностной трансформации и принятия нового; момент, когда человек избавляется от социальных оков общепринятых правил и ощущает себя естественно, наравне с остальными. Карнавал не знаменует нечто перманентное и не предусматривает конечности, поскольку его временной ориентир – это будущее. Карнавальная площадь представляет собой особое место, где смех – это оружие против формальности и навязанных норм поведения. Здесь властвует смех, раскрепощающий и главным образом нацеленный на установления равновесия в окружающем мире.

М.М. Бахтин уделил пристальное внимание карнавальная культуре, обратившись к раблезианскому слову. Обилие единиц, называющих «низкие» части человеческого тела, было связано со смещением вселенского центра с небес на землю (Бахтин: 531); вся символика карнавального языка исходила из логики «обратности», изнаночной стороны, качельного движения от верха к низу и обратно, смены «лица» и «зада». При этом, сами понятия верха и низа были топографичны и отождествлялись с природным началом: верх – небо, низ – земля, отдающая и принимающая. Такая децентрализация представлялась необходимой в ту эпоху и воспринималась как отход от суровой сублимированной реальности, и количественное преобладание лексики телесного низа – это вариант ответа на удушающий средневековый аскетизм, провозглашённый церковью. Такова концепция и гротескного реализма, заключающаяся в переносе всего высокого в плоскость земли и тела – своеобразной оппозиции «бестелесной средневековой правде» (Бахтин: 255).

Следует более подробно остановиться на понятии карнавального смеху. Природа его многогранна: это не реакция конкретного индивида на какое-то событие. Напротив, карнавальный смех – явление универсальное; он апеллирует к коллективному сознанию. Одновременно он обладает двойной направленностью: это смех весёлый и в то же время высмеивающий. Бахтин обозначил данное свойство карнавального смеха как амбивалентность. Будучи вынесенным за пределы средневекового феодального строя с его духом аскетизма, карнавальный смех выполнял функцию своеобразной разрядки и позволял на некоторое время дистанцироваться от суровой реальности. Основной понятийный ряд того времени составляли существительные «страдание», «грех», «наказание», «искупление» и др., тогда как смех был проводником в абсолютно другую действительность, где не существовало запретов и классового неравенства.

В XVII и XVIII веках смех мыслили как материю высшего назначения, доступ к которой имел только человек; это был способ отобразить с максимальной правдивостью существующую реальность и место человека в ней. Однако в последующие столетия точка зрения коренным образом поменялась: отныне смех несёт в себе негативный посыл и не может считаться универсальным – общественность укрепила в прямо противоположном мнении, согласно которому смех способен присутствовать лишь в отдельных сферах повседневной действительности.

Так, юмор может проявляться по-разному в зависимости от временной эпохи, в которой он функционирует. В нём преломляются особенности характера и жизненного опыта каждой нации. (Борев:59).

1.2. Лингвистическая интерпретация комического.

Комическое можно рассматривать с разных позиций. В русле теории интерпретации текста обращают особое внимание на важность восприятия смешного читателем. Комическое изначально апеллирует к сознательно-активному отношению аудитории, поскольку основная мысль никогда не преподносится как нечто очевидное и прозрачное. В процессе декодирования и интерпретации комического текста у получателя информации активизируется огромный фонд фоновых знаний, имеющих разную природу, с их последующей игровой обработкой (Панина 1996:3). Читателю необходимо самому мысленно обнаружить противоречие, на котором базируется комизм, и восстановить должный ход событий. Однако такой подход не применяется нами в рамках настоящего исследования, поскольку оценить восприятие аудиторией старофранцузских фавлю не представляется возможным.

Многие исследователи, полагают, что любой комический текст конструируется на почве отклонения от общепринятой нормы, стереотипа, вызывающего эмоциональный конфликт, имеющий результатом реакцию смеха (Арнольд, Панина:6). Основопологающей для нашего исследования представляется концепция, предложенная Ириной Владимировной Арнольд. В своей работе исследовательница анализирует и объясняет механизм действия

комического с точки зрения лингвистики – речь идёт о нарушении сочетаемости на разных уровнях, за счёт чего, по мнению профессора, и достигается комический эффект (1999: 239-250).

В работе И.В. Арнольд под уровнем понимается совокупность относительно однородных единиц, которые не состоят в иерархических отношениях между собой. Каждому уровню соответствует определённый набор единиц, которые образуют упорядоченные множества. Различают уровень фонем, уровень морфем, слов и предложений.

Как отмечает И. В. Арнольд, Спорным остаётся вопрос относительно включения словосочетаний, сверхфразовых и фразеологических единиц, стилистических приёмов и абзацев в рамки понятия «уровень». И всё же такое расширенное понимание, хотя и не будет служить опорой для данной работы, представляется достаточно эффективным для исследования, поскольку комический эффект может проявляться в структурах самого разнообразного типа.

Немаловажным является понятие функционального стиля. Его задействуют при необходимости хранения, выражения и передачи информации в зависимости от возникшей речевой ситуации и предмета, о котором говорится. Иными словами, функциональный стиль есть система языковых, а именно, синтаксических, лексических и других средств, которые применяются для некоторых сфер коммуникации. Вместо понятия функциональный стиль английские исследователи считают более уместным употреблять термин регистр. Пока ещё общей классификации регистров не было предложено; некоторые лингвисты упоминают лишь регистры рекламы, репортажей, метеосводок, деловых переговоров и т.д.

Принадлежность того или иного слова к конкретному функциональному стилю называется его функционально-стилистической коннотацией. Несовпадение этих стилистических коннотаций слов, употреблённых в рамках одной описываемой ситуации, имеет результатом нарушение семантического согласования. Такое сочетание элементов, относящихся к разным регистрам, и соответственно лексических элементов, принадлежащих разным семантическим полям, порождает неожиданные столкновения.

Таким образом, смешение лексических единиц, принадлежащих разным стилям, в определённом контексте является стилистическим средством создания комического. Наряду с этим выделяют:

- лексико-семантические средства, с помощью которых достигается комический эффект (употребление слова в переносном значении, каламбур и т.д.);
- образные средства, использование которых зависит от риторического потенциала текста (ирония, сравнение, метафора, персонификация и др.)

Описанные выше языковые средства комизма представляются убедительными. Поэтому именно это понимание языкового механизма комического используется в нашем исследовании.

Глава 2. Специфика жанра фаблио.

2.1. Предпосылки формирования жанра.

Впервые фаблио как жанр заявляет о себе во второй половине XII века. Хотя данный период не следует считать переломным в истории французской литературы, тем не менее, это столетие является пограничным и служит своеобразным индикатором разделения двух разных литературных эпох. Этот этап становится «той точкой отсчёта, от которой уже без всяких сомнений и оговорок ведут историю изящной словесности на французском языке» (Михайлов:3). Многообразие литературы того времени тесно связано с активно протекавшим тогда процессом урбанизации: своё развитие получили наука, искусство, торговля и многие другие виды деятельности. Но если XII веку по праву принадлежит роль открывателя, то следующее столетие расширяет и обогащает уже наработанный материал.

В XIII веке широкого распространения достигают повествовательные жанры, создание которых было навеяно городской культурой и новой для социума потребностью говорить о переживаниях простого горожанина. Из всех жанров, выполнявших эту функцию, наиболее выделялся жанр фаблио. При этом, он не составлял оппозиции современным ему рыцарскому роману или авантюрно-фантастической повести, но активно взаимодействовал с ними, заимствуя некоторые элементы и, в свою очередь, привнося свои (Михайлов: 5).

2.2. Определение жанра фаблио.

Виктор ЛеКлерк определяет фаблио как «богатейшее наследие, завещанное нам старофранцузским языком» (цит. по P.Nykrog: 51). С его точки зрения, своей популярностью данный жанр обязан развлекательному духу интриг и ситуаций, которые представлены в повествовании.

В своей монографии А.Д. Михайлов приводит мнения ещё нескольких исследователей относительно того, как следует определять рассматриваемый нами повествовательный жанр. Например, Анн-Клод-Филипп де Кейлюс, французский археолог, нумизмат, прозаик,

определял фаблю как стихотворное произведение, предполагающее выразительный и тонкий рассказ о вымышленном эпизоде из жизни общества. Небольшое по объёму, фаблю призвано отвлечь читателя от повседневной суеты. Однако при этом, тексты такого рода несут в себе идею морализаторскую и подвергают критике порок и его формы.

Признанный медиовист Жозеф Бедье дал весьма краткую дефиницию жанра, назвав фаблю «весёлыми историями в стихах». Правда, затем автор всё же предоставил некоторые объяснения: выбор существительного «истории» продиктован желанием подчеркнуть жанровую форму – не песню, но рассказ. Далее, остановившись на фигурирующем в дефиниции прилагательном «весёлые», Бедье тем самым не включает в жанр фаблю тексты поучающие, а также те, которые повествуют о любви. Параллельно исследователь признаёт спорность собственных доводов и причисляет некоторые произведения назидательного характера к жанру фаблю. Следует отметить, что впоследствии многие учёные разделили такую точку зрения и взяли её за основу своих определений жанра. Одним из таких последователей стал Омэр Жодонь. Взяв за исходную установку идею «рассказа в стихах», он расширил дефиницию Ж. Бедье, сделав акцент на сниженном тоне повествования. По мнению французского исследователя, фаблю – рассказ об одном или нескольких событиях, которые могут преподноситься как смехотворные и/или поучительные.

Жан Дюфурне определяет фаблю аналогично, понимая его как небольшой автономный текст, написанный в стихотворной форме, где изящный юмор балансирует на грани пошлости и непристойности (Dufournet: 9, 11). Эти рассказы, по его мнению, не обладают конкретной символической ценностью; они строятся на эффекте неожиданности, на контрасте; в центре повествования – приключение, эпизод из повседневной человеческой жизни, о котором следует поведать миру, ибо является смешным и/или поучительным.

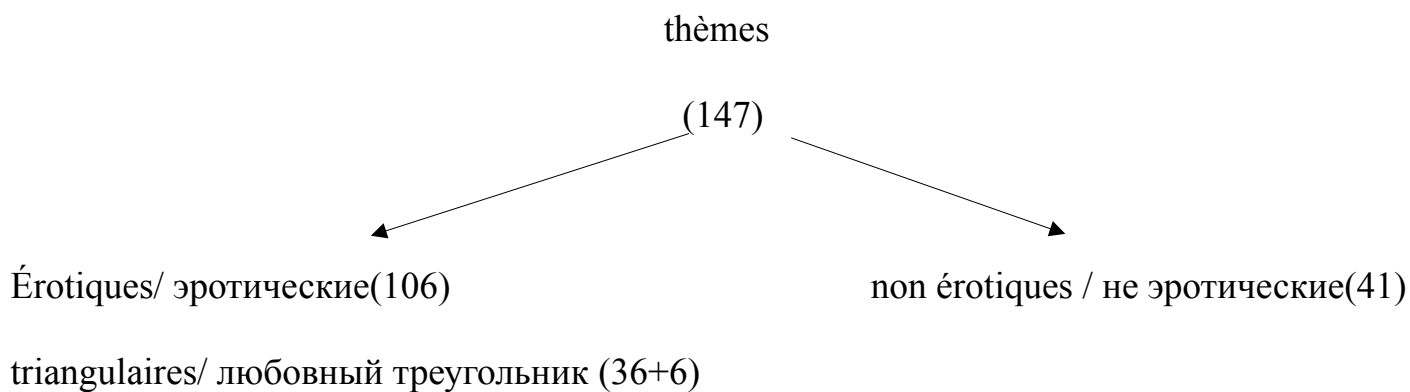
Однако Роже Дюбюи не вполне согласен с такой интерпретацией жанра. Он настаивает на разделении понятий комического и морализаторского, которые заложены в фаблю, определяя последнее как «рассказ о происшествии, достойном быть описанным либо из-за своего комизма, либо из-за своей поучительности.»

А.Д. Михайлов систематизирует жанровые особенности фаблио, выделяя его остросюжетность, ненавязчивый дидактизм, относительную краткость изложения (обычно по объёму произведение составляет 200-500 строк) (Михайлов: 32-33). Исследователь уточняет, что за основу повествования берётся одно событие с непредсказуемым финалом, рассказ о котором доводится до исчерпания сюжета, то есть жанр не включает в себя продолжительную череду эпизодов, чем и объясняется исходная величина произведений такого рода.

Очевидно, что почти все процитированные выше точки зрения не противоречат, а напротив, служат дополнением друг другу. Так, опираясь на перечисленные определения жанра и присущие ему характеристики, можно сделать вывод о том, что фаблио есть небольшое по размеру повествовательное произведение в стихах с острой развязкой, которое рассказывает о комическом происшествии в дидактических целях. Как правило, повествование ведётся в сниженном стиле.

2.3. Тематика фаблио.

Следует также уделить особое внимание тематическому разнообразию фаблио с целью более пристального рассмотрения его жанровой специфики, а также осознанного и цельного восприятия системы образов. За основу в данном случае взято исследование признанного датского медиевиста П.Нюкрога (Per Nykrog: 1957), в котором он предлагает собственную тематическую классификацию. Для большей наглядности воспользуемся схематическим изображением (Per Nykrog: 55):



- issue favorable aux amants / с благоприятным исходом для любовников (24)
- issue favorable au mari / с благоприятным исходом для мужа(12)

à deux protagonistes / с двумя протагонистами (24)

- entre époux / супруги(20)
- entre amants / любовники(4)

à séduction / мотив соблазнения (19)

- jeune fille / молодой девушки (7+1): succès (5)/ échec (2) /удача/неудача
- femme mariée /замужней женщины(11): succès (7)/ échec (4) /удача/ неудача

groupes divers / другое (21)

В общей сложности, фаблио оперирует приблизительно ста пятьюдесятью темами, которые П.Нюкрог подразделяет на две большие группы: эротические и не эротические. При этом, беря за основу классификации понятие эротики как фундаментальное различие между двумя группами, автор исходит из его широкого значения, а именно – оппозиции женского и мужского полов. К темам эротического характера датский учёный относит те, которые предполагают противопоставление мужа и жены в рамках борьбы за первенство в супружеской паре. Зачастую в конфликтах такого рода, которые, казалось бы, практически не имеют отношения к эротике, имплицитно затронуты вопросы сексуального характера (Per Nykrog: 54), возникающие в контексте семейной жизни.

Эротические темы, в свою очередь, также разделены на подгруппы. Остановимся подробнее на каждой из них.

Наиболее распространенными являются сюжеты, в которых внимание читателя фокусируется на центральном узле рассказа – любовном треугольнике. Как правило, в качестве главных героев выступают муж, жена и любовник (роль которого часто отведена священнику), где возможны два варианта развязки: первый предполагает благоприятный исход для любовников, тогда как второй ведёт к разрешению конфликта в пользу обманутого супруга. Количество фаблио, где любовникам удаётся обвести мужа вокруг пальца, в два раза превышает количество рассказов с противоположным финалом. Это

позволяет определить некоторые особенности системы образов фаблио, которые будут проанализированы в следующей главе.

Вторая подгруппа представлена сюжетами, где фигурируют два протагониста. Основное действие может происходить между мужем и женой, либо между любовниками. Отметим, что фаблио, отображающие конфликт внутри семейной пары, более многочисленны, чем те, где центр повествования смещён на отношения двух влюблённых.

Третья группа собрала воедино фаблио, поднимающие тему соблазнения невинных девушек и замужних женщин. В большинстве случаев, попытки мужчин увенчиваются успехом, о чём свидетельствуют численные показатели, приведённые в классификации выше.

Последняя группа эротических тем включает в себя фаблио, изобилующие непристойностями и грубыми выражениями. Когда рассказчику представляется возможность вести повествование в сниженном регистре, он спешно переходит к описанию деликатной ситуации, используя эвфемистические выражения, заимствованные куртуазного мира.

Если же рассказчик вводит в корпус текста непристойные сцены или грубую лексику, он может усилить на этом акцент, прибегнув к скабрёзным подробностям, с целью произвести более яркое впечатление на читателя.

Таким образом, автор текста всегда выбирает между двумя тактиками: либо он старается быть сдержанным при описании подобных сцен, либо, наоборот, подчёркивает их непристойность, дополняя повествование многочисленными деталями. Но в обоих случаях рассказчик следует одному психологическому закону – он отталкивается от общепринятых границ приличия: рассказчик может не выходить за их пределы, а может и перейти черту. Однако он не вводит в текст неоправданно грубые, по его мнению, слова и выражения.

В данных фаблио представлена оппозиция благопристойности и неприличия. В последующие столетия распутство в литературе будет изображаться в более утончённой манере, но природа самого явления останется неизменной: «C'est la politesse qui a évolué

plutôt que les hommes» («Эволюционировала скорее вежливость, чем человек»). (Per Nykrog: 226)

К не эротическим фаблю относятся такие тексты, как «Слепцы» («Aveugles»), «Священник и разбойники» («Prestre et les Ribauds»), где культивируются мотивы мести, восстановления справедливости и возмездия. Главный герой наделён смекалкой и хитростью – качествами, которые дают ему преимущество перед остальными персонажами и позволяют избежать опасности, что можно наблюдать в фаблю «Завещание» («Testament»). Отличительной чертой подобных текстов является относительная статичность сюжета – приоритетным становится создание собирательных образов, заключающих в себе наиболее типичные черты и поведенческие особенности конкретной социальной категории (крестьянство, духовенство).

2.4. Женские образы в фаблю.

Для того чтобы выявить ряд языковых средств, при помощи которых в исследуемых текстах создаются портретные характеристики, представляется необходимым более подробно остановиться на системе образов, используемых в фаблю.

В фаблю главные действующие лица являются представителями разных социальных слоёв, функционируют в качестве собирательного образа, наделённого типичными чертами определённой социальной категории, и не указывают на конкретного человека. Именно поэтому необходимо определить место человека в средневековом обществе. В частности, следует ответить на вопрос: как позиционируются женщина/мужчина в социуме того времени и каким образом данные представления нашли отображение в жанре фаблю?

Для начала обратимся к особенностям восприятия женщины в Средние Века. Характерной чертой того периода являлась ярко выраженная двойственность отношения к представительнице слабого пола: параллельно существовали убеждённая в её изначальной греховности и благоговейное поклонение перед её божественной сущностью.

В эпоху Средневековья женщина играла важнейшую роль хранительницы института семьи, однако, по большому счёту, отношение к ней было скорее негативным, сформировавшимся под влиянием, с одной стороны, античной литературы, и, с другой стороны, отношением церкви, которая рассматривала «дочерей Евы как угрозу целомудрию духовенства». (Мари-Анн Поло де Болье: 334). Мужчине же отводилось почётное место в социуме: его задачей было образумить женщину, ибо считалось, что она в большей степени подвержена своим природным инстинктам и по уровню развитию приближена к животному миру (там же: 336). Главным образом, в сознании того времени закрепилось убеждение, согласно которому именно женщина несёт ответственность за совершение первородного греха, она виновна в изгнании человека из Рая. Что есть грехопадение, как ни победа инстинкта над сознанием, телесного над духовным? В средневековой картине мира тело олицетворяло женщину, а дух отождествлялся с мужским началом, поэтому фигура женщины была осмыслена как источник зла и причина бед человеческих.

В этой связи можно представить, насколько тяжёлым было в ту эпоху положение женщины в социуме. Господство подобной философии вызвало «нравственное унижение и уничтожение женщины, грубее которого едва ли можно себе представить» (Блох: 270). Женская природа считалась несовершенной. Одна из основных её характеристик – её слабость. Нужно отметить, что данное видение женского естества красной нитью проходит через всю интеллектуальную историю Средневековья. В частности, эта особенность мировоззрения вписывается в концепцию Исидора Севильского, предложенную им в его крупнейшем труде «Этимологии». Автор связывает латинское существительное *vir* ("мужчина") которое происходит от *vis* ("сила") со словом *virtus* ("добродетель"). При этом, он обращает внимание на номинальное обозначение женщины в латыни — *mulier*, происходящее от прилагательного *mollis*, что в переводе означает "мягкая, изнеженная, слабая", а также – "порочная, чувственная".

Подтверждение враждебного отношения к женщине мы находим и в средневековом тексте «Зерцало мирян»: "Женщина есть смущение мужчины, ненасытное животное, постоянное беспокойство <...> Нужно избегать женщину, во-первых, потому, что она запутывает

мужчину, во-вторых, потому, что она оскверняет его, в-третьих, потому, что она лишает его имущества" (Гуревич: 17).

Прегрешения женщины – одна из доминирующих тем в произведениях жанра фаблио. В них особы женского пола представлены в основном в двух ипостасях: это сварливые неверные жены, отравляющие существование мужей и держащие их в ежовых рукавицах; и это портрет юной девушки, также прорисованный далеко не лестным образом. Нередки сцены, где, казалось бы, хрупкое, невинное создание, падающее в обморок от ужаса услышать грубое слово, превращается в ветреную девицу, как только находит любовника. Таким образом, из категории «чистые и непорочные» девушки переходят в категорию «легкомысленные и распутные», которые скрывают свою тёмную сторону под маской целомудрия и скромности.

Например, в фаблио с любовным треугольником в качестве сюжетной основы повествования причину конфликта составляет женская неверность. Причём, как подчёркивает П.Нюкрог, зачастую жене не нужно искать конкретного повода, чтобы обвести супруга вокруг пальца (Per Nykrog: 187). Напротив, женщина преподносится как существо приземлённое и греховное по своей сути; она наделена такими пороками, как лживость, непостоянство, гордыня, завистливость и многие другие

Как правило, в фаблио перечисленные качества женщина проявляет лишь в контексте любовных отношений, что неудивительно, так как в каких-либо других ситуациях участие женского персонажа встречается очень редко (Per Nykrog: 207).

Наряду с негативным восприятием женского образа в Средние Века широкое распространение получило абсолютно полярное и совершенно особенное явление, известное как Культ Прекрасной Дамы. Оно предполагает восхваление женщины, прославление её небесной красоты и возвышенного облика. Подобное трепетное отношение к прекрасному полу было привилегией рыцарства: представитель данного сословия избирал себе даму сердца, испытывая к ней исключительно платонические чувства. Дама вдохновляла доблестного рыцаря на подвиги, однако при этом на взаимную страсть со стороны женщины герой мог надеяться не всегда – напротив, обоюдное томление не являлось самоцелью. Культ Прекрасной Дамы – это акт служения, в основе

которого лежит идея, а не действие. Рыцарь добивается благосклонности любой ценой не для получения конкретного результата – он уходит в добровольное любовное подчинение лишь для того, чтобы иметь возможность выразить любовь к своему предмету страсти.

Поклонение даме достигает своей вершины в распространившемся к XII веку культе Девы Марии. Провозглашённая «новой Евой», Богородица знаменует чистоту и высокую духовность, которая навечно пленяет сердце мужчины. Удивительно, что наравне с такой возвышенной идеологией существует литература, где женский образ прорисован в максимально черной тональности. Особенно это очевидно в антифеминистских текстах фаблио, где героиня наделяется целой серией пороков, что позволяет позиционировать подобную литературу как антитезу рыцарскому роману.

2.5. Мужские образы в фаблио.

Мужские образы представлены более разнообразно. Нужно сказать, что в фаблио выведен практически весь сословный спектр: клирики, священники, буржуа, купцы, крестьяне и иногда даже королевские особы. Тем не менее частотность введения определённых персонажей в жанровое повествование варьируется. А.Д. Михайлов сводит количество наиболее часто встречаемых из них к четырём основным: рыцарь, клирик, буржуа, виллан (Михайлов:104). Данный линейный ряд не всегда статичен: к нему можно добавить ещё одну социальную категорию, в состав которой входят воры, бродяги – люди, не привязанные к конкретному ремеслу и не обладающие социальной устойчивостью. Разумеется, в текстах фаблио подборка образов обусловлена различными причинами, и потому данные персонажи абсолютно свободно могут комбинироваться в текстах.

В рамках исследования представляется целесообразным рассмотреть социальные слои, воплощённые в образах священников, вилланов, буржуа и разбойников.

Духовенство, одно из наиболее хорошо прописанных и часто встречаемых¹ сословий в памятниках жанра фаблио, преподносится в них не самым лестным образом – напротив,

¹Это объясняется резким увеличением численности католического духовенства, произошедшего в 13 веке, по всей вероятности, в связи с усиленной урбанизацией (Михайлов:135).

авторы средневековых комических текстов максимально выпукло изображают тёмные стороны натуры служителей церкви²: алчность, коварство, хитрость, лживость. Однако помимо очевидной жажды финансового благополучия, представителями данного класса движет ещё и желание любви. Следует оговориться, что любовь в фаблио переосмысливается в карнавальном духе: чистое и высокое чувство, такое, каким оно подаётся в куртуазной лирике, превращается в низкий животный порыв плоти и в первую очередь понимается как прелюбодеяние (Михайлов: 142). По этой причине авторы произведений чаще всего обращаются именно к такой портретной особенности священнослужителей – сластолюбию. Как правило, желание последних удовлетворить сексуальную потребность выражается в акте соблазнения замужней дамы – сюжет, на котором строится большинство средневековых комических текстов. Тем не менее, такой поведенческой линии духовенства можно найти историческое обоснование. В период правления папы Григория Великого (590—604) был принят закон о celibате католических священников, но официально был утверждён только в 1074 году согласно строгому распоряжению папы Григория VII. Жёсткая политика проводилась не только с целью помешать заключению браков служителей католической церкви, но и предотвратить набравшее в ту эпоху обороты половое распутство духовных лиц (Блох: 271). Поэтому не приходится удивляться столь негативному отражению данного сословия в литературе.

Пожалуй, самую многочисленную прослойку средневекового социума занимают вилланы и ремесленники, возникающие на страницах городской повести куда чаще, чем представители остальных сословий (Михайлов: 126). В фаблио предлагаются два варианта их изображения. Первый: виллан – это славный работающий крестьянин, который нередко выступает жертвой козней и обманов в силу своей глупости, простоты и доверчивости. При этом, в качестве злоумышленника в большинстве случаев оказывается его жена, уличённая или нет в супружеской измене. Так, например, фаблио «О даме, которая обошла церковь трижды» («La dame qui fit trois fois le tour de l'église»). Женщина изменяет мужу-конюху с местным священником. В итоге, неверной удаётся провести недалёкого супруга и продолжить встречи со своим возлюбленным, усыпив бдительность благоверного. Однако виллан не всегда может быть беспомощным простаком, над которым все глумятся,

²Важно отметить, что в фаблио церковные деятели представлены лишь в образе священников низшего ранга – служителя более высокого порядка, чем епископ, мы не встретим в памятнике анализируемого жанра (Михайлов:135).

– возможны ситуации, когда виллан играет роль хитроумного смельчака и способен сам обвести кого-угодно вокруг пальца. Так, показательным в этом отношении является фаблио «Байлет, или поп в ларе из-под сала» («Bailet»), где муж, догадавшийся об измене жены со священником, мастерски наказывает несчастного любовника.

Более сложной для определения является фигура буржуа. Дело в том, что для той модели мира, которая предлагается в фаблио, не существует чёткого разграничения между горожанином и представителем класса буржуазии (Михайлов:114). В данной работе под существительным буржуа будут пониматься купцы, состоятельные жители города, а также владельцы постоялого двора или кабака. Обратимся к тексту «О женских косах»: обманутый женой муж жестоко мстит за нанесённое ему оскорбление и изувечивает другую девушку, по ошибке приняв её за вероломную супругу. Но автор повествования не принимает сторону темпераментного буржуа и позволяет жене посмеяться над ревнивцем, выставляя его глупцом.

Если говорить о буржуа, держащих постоялый двор, то, будучи охотниками до прибыли, персонажи могут наделяться такой чертой, как лицемерие и двуличие: заискивая перед постояльцами, они вежливы и исполнительны, но напускные обходительность и радушие тут же сменяются яростью и желанием любой ценой получить деньги, когда в силу каких-то обстоятельств гости не имеют возможности расплатиться.

Наконец, последняя интересующая нас категория – это, как уже было сказано выше, люди, не привязанные к конкретному ремеслу и не обладающие социальной устойчивостью: бродяги, воры и разбойники. Всех этих героев объединяет одно качество – лукавство, смешанное с дерзостью, а подчас и со смелостью. Это люди, не имеющие постоянного места обитания, ни заработка, но не лишённые естественных человеческих стремлений к денежному благополучию. В отличие от рядовых членов общества, они пренебрегают установленными нормами морали и достигают поставленных целей бесчестным путём, не упуская возможности кого-нибудь одурачить и покичиться «подвигами» перед теми, кто промышляет тем же.

Разберём ещё несколько примеров комического преувеличения:

1 Qui fame voudroit decevoir,	Кто женщину хотел бы обмануть,
Je li faz bien apercevoir	Хочу ему заметить,
Qu'avant decevroit l'anemi,	Что сначала обманул бы врага,
Le deable, a champ arami.	Дьявола, в ожесточённой схватке.
9 <...> Més quant fame a fol debonere	Но когда муж её - добрый глупец,
Et ele riens de lui afere,	И никакого дела с ним нет,
Ele li dist tant de bellues,	Она ему рассказала столько историй,
12 De truffes et de fanfelues	Обмана и вздора,
Qu'ele li fet a force entendre	Что заставляет его верить
Que le ciel sera demain cendre :	Что на следующий день небо покроется пеплом:
Issi gaaingne la querele.	Так она выигрывает битву.

Нами приведён отрывок из произведения «О даме, которая обошла церковь трижды» («De la dame qui fist trois tours entour le moustier»): жена изменяет мужу-конюху с местным священником, живущем неподалёку. Вечером, когда жена собиралась на свидание с любовником, неожиданно вернулся муж и нарушил все её планы. Уговорив супруга отдохнуть и лечь спать, дама наконец смогла воссоединиться с возлюбленным. Проснувшись посреди ночи и не обнаружив жены рядом с собой, недовольный конюх спросил о ней у служанки. Та направила его по ложному следу, сказав, что дама находится у кумы. Не найдя супруги в указанном месте, конюх пришёл в ярость и излил всю злость на вернувшуюся вскоре жену. Но женщина была хитра и объявила мужу, что ждёт ребёнка, а посему должна этой ночью и три последующих обойти церковь, произнося на ходу «Отче наш». Конюх поверил словам женщины, а та, таким образом, сняла с себя все обвинения в неверности.

Данный пример – образец распространённого в Средневековье мнения о женщине как о существе непредсказуемом и опасном: женское могущество ставится в одну линию с

дьявольским. На языковом уровне негативное отношение к женщине реализуется посредством использования лексических единиц, входящих в состав понятийного поля «дьявольские силы»: *anemi* («недруг»), *deable* («Сатана»), *decevoir* («обманывать»). Словосочетание «*a champ arami*» («в ожесточенной схватке») является частью вышеописанного поля, подчёркивая, насколько сложно перехитрить женщину. В приведённом примере гипербола построена на сопоставлении женщины и врага рода человеческого. Кроме того, ум жены противопоставляется глупости мужа, которого героине ничего не стоит обмануть и внушить ему, что на следующий день небо может покрыться пеплом. Комическое преувеличение также находит своё выражение в стихе «*que le ciel sera demain cendre*»: читатель понимает, что в реальной жизни не найдётся места подобному событию. Умение жены заставить поверить мужа в то, что не может произойти в действительности, провоцирует смех читательской аудитории.

Фаблю «О куропатках» («**Le dit des perdrix**»). Оно примечательно тем, что обличает чревоугодие как порок, присущий женской натуре, что встречается достаточно редко в текстах такого жанра. В фábлю повествуется о том, как крестьянин поймал двух куропаток и, велев жене приготовить птицу, поспешил с приглашением на ужин к священнику. Муж не появлялся очень долго, а мясо уже успело приготовиться. Куропатки выглядели так аппетитно, что хозяйка не удержалась и съела всё до последнего кусочка. Когда крестьянин вернулся и поинтересовался, зажарены ли куропатки, она сказала, что накрыла их полотенцем, чтобы мясо не остыло. Довольный муж отправился точить нож. В это время в дом зашёл капеллан и нежно обнял крестьянку. Виновница преступления не растерялась и посоветовала священнику бежать, дабы не быть покалеченным разъярённым супругом, который мог их застать. Капеллан послушался и бросился вон из крестьянского дома. Тем временем жена сообщила вернувшемуся мужу, что священник украл куропаток. Крестьянин бросился за ним, но не смог поймать беглеца и вернулся ни с чем. Так жена обвела вокруг пальца и супруга, и капеллана.

Описывая страстное желание женщины съесть куропатку, автор прибегает к гиперболе:

40 *La langue li prist a fremir*

Язык её начал дрожать

Sur la pertris qu'ele ot lessie;

При мысли о куропатке, которую она оставила;

Ja ert toute vive enragie,

Быстро придёт в ярость,

S'encor n'en a un petitet.

Если не съест ещё кусочек.

В представленном выше примере преувеличение заключено в семантике глагола «fremir» («дрожать, трепетать») и страдательной конструкции «ert enragie», усиленной наречиями «ja, toute» и прилагательным «vive». Женщина так хотела полакомиться птицей, что при мысли о мясе у неё затрясся язык. Уважаемая дама не могла позволить себе набрасываться на еду в Средние Века – она ела маленькими кусочками. Женская страсть к вкусной пище возведена в необычайно высокую степень: ради зажаренных куропаток героиня готова солгать мужу и предать возлюбленного, роль которого досталась священнику.

Гипербола может также выступать в качестве пародийного средства создания комической портретной характеристики. Под пародированием понимается преувеличенное комедийное изображение типичных черт какого-либо явления, обнаруживающих «комизм его содержания» (Борев:218). В фаблю «Три дамы из Парижа» рассказывается о весёлом приключении женщин из высшего общества во время празднования Дня Королей. В течение всего дня дамы предаются увеселению и напиваются до полуживого состояния, так что их принимают за мёртвых и погребают у монастыря Невинных. Проснувшись, «покойницы» воскрешают и требуют продолжения праздника. Предположительно, фаблю опирается на известный библейский сюжет о мудрецах, пришедших поклониться младенцу Христу, что кажется справедливым, если обратиться к именам главных героинь (Philip E. Bennett: 69). Первую даму звали Тифаинь, чьё имя отсылает к теофании (явление Бога в зримом образе: неопалимая купина, огненный столп). Вторая фигурирует в повествовании под именем la fame Adam, которое наводит на мысль о Еве, праматери человечества. И наконец, третья дама Maroie, или Margue, имя которой представляет одну из многочисленных версий имени Мария, что доказывает возможную связь сюжета фаблю с христианской историей (Philip E. Bennett: 70).

Образ буржуазной дамы в данном фаблю снижен максимально:

1) \$4 La veissiez de dens ouvrir

Видели бы вы, как зубами открывают

| Et henas emplir et widier :

И кувшин наполняют и опустошают_:

En petit d'eure, a mon cuidier,

Меньше, чем за час, поверьте мне,

Orent quinze sous despendu !

Пятнадцать су потратили!

2)72 Lors commença Margue a suer

Тогда Марга начала потеть

Et a boire a grandes henapees :

И пить из больших кружек:

En poi d'eure erent eschapees

Меньше, чем за час,

Trois chopines par mi sa gorge.

Три кружки в своё горло.

В приведённых примерах пародируется куртуазная линия поведения дамы в обществе. В обоих случаях чрезмерная любовь героинь к вину выводится посредством гиперболы «en petit d'eure/ en poi d'eure». В одном варианте речь идёт о большой сумме денег, потраченной за короткое время; в другом – большом количестве алкоголя, выпитого меньше, чем за час. Комизм первого преувеличения обуславливается наличием контекстных антонимов *emplir* (наполнять) и *widier* (опустошать), подчеркивающих стремительность действия. Стих 54 начинается с обращения к слушателям, как это принято в эпических поэмах: «La veissiez». Однако вместо ожидаемого описания сражения следуют подробности «пиршества». Перечисление глаголов «*ouvrer*» (открывать), *emplir* (наполнять) и *widier* (опустошать), подчеркивающих стремительность и хаотичность действий дам, отсылает к описанию эпических сражений.

Во втором примере стих 72 «Lors commença Margue a suer» вводит описание «подвига» Марги: она «одерживает победу» над большим количеством еды и напитков. Нарративная структура «Lors commença...» отсылает нас к эпическому жанру, а глаголы «*suer*» (потеть) и «*boire*» (пить) снижают звучание стиха, придавая ему комическое пародийное звучание.

Использование нарративных структур, характерных для эпоса, но наполненных сниженным содержанием, ведет к появлению пародийного комизма, обусловленного нарушением сочетаемости на макротекстуальном уровне.

Через пародийное преувеличение показана и женская прожорливость, граничащая в контексте с животным голодом:

68 Qui veist chascune taster

Кто бы видел, как каждая ощупывает

Ces fors aus et celle oue crasse !

Этот острый чеснок и жирного гуся!

Mengié l'orent en mains d'espasse

Съели его в мгновение ока

Assez c' on ne mist au tuer.

Довольно, чтобы его не начали убивать.

Гипербола «en mains d'espasse» свидетельствует о страсти трёх дам к молниеносному поглощению пищи, отнюдь не свойственной представительнице буржуазии. При этом глагол «veir», употреблённый в сослагательном наклонении, выполняет функцию обращения к широкой аудитории.

К пародийным средствам создания комических портретных характеристик относятся и другие языковые приёмы:

94 «Commère, menons bon revel;

Кума, ведём веселую жизнь;

| **Tieus** vilains l'escot paiera

Тот крестьянин расходы оплатит,

| **Qui ja** du vin n'ensaiera »

Который вина так и не попробует.

Довольная тем, как они проводят время, дама Марга начинает петь, обращаясь таким образом к подругам. Помещённые в сниженный контекст стихи – пародия на высокую куртуазную поэзию (Philip E. Bennett: 71). Комический эффект создаётся за счёт антитезы, выраженной посредством отрицания «n'ensaiera» («не попробует»), усиленного наречием «ja» в его значении «никогда». Противопоставление изобличает алчность и грубость главных женских персонажей, готовых вынудить любого виллана оплатить им вино пищу и при этом не отблагодарить его за оказанную услугу.

Максимальная точка снижения женского образа содержится в следующих строчках:

205 Si le courut leur barons dire,

И побежал он их мужьям рассказать об этом,

Qui pasmerent de duel et d'ire

Которые лишились чувств от горя и гнева,

Quant il ont leur fames trouvees

Когда они жён своих нашли,

Gisant nues et desrobees,

Лежащих голыми и без одежды,

Comme merdes en mie la voie...

Как дерьмо посреди дороги...

Верный слуга героинь Дрюон спешит сообщить мужьям о состоянии его хозяек. Бароны приходят в ужас, увидев своих нагих жён, растянувшихся без сознания поперёк дороги. Для обозначения внешнего облика и положения женщин, автор использует крайне грубое сравнение, в котором образующим элементом является существительное «merde» («дерьмо»). Несмотря на резкость проведённой параллели, предложенный образ вписывается в карнавальную концепцию. «Merde» знаменует тесную связь человеческого

тела с землёй; это субстанция, мыслимая как нечто среднее между живым и бездыханным телом; отрезвляющая материя, которая является носителем вечного мотива рождения и смерти (Бахтин: 254). Такое понимание слова релевантно для данной ситуации, поэтому сравнение женщины с дерьмом «merde» звучит не жёстко, но комично.

3.1.2. Ирония.

В качестве инструмента создания пародийного комизма может также выступать **ирония**. Исследовательница О.С. Ахманова понимает иронию как: 1) троп, сущность которого заключается в использовании слова в смысле, противоположном буквальному, с целью тонкой насмешки; 2) насмешку, намеренно обличённую в форму положительной характеристики (цит. по Слепцова: 3).

Часто в фавлю женщина показана как создание двуличное и лживое. Особенно это красноречиво описывается через отношения героини с мужем. Для раскрытия такой стороны женского характера используется ирония.

В памятнике «Байлет, или поп в ларе из-под сала» сапожник узнаёт о неверности своей половины:

54 Sa fame l'ouy, que faire ne sot,	Его жена его слышит, что делать не знала,
Mes au prestre dit : «boutez vous tantost	Но священнику сказала: «бросьтесь тотчас
56 Dedens ce lardier et ne dites mot. »	В этот ящик с салом и не говорите ни слова»
Baillet la maniere	Байлет сцену
Et tout le fait vit ;	И всё действие увидел;
Lors la cavetiere	Тогда жена сапожника
60 L'apela et dit :	Зовёт его и говорит:
«Bien vegniez vous, sire! Sachiez sans respit	«Добро пожаловать, Господин! Знайте же,
Que mont bien pensoie que retourriez... »	Что всё время думала, что вы вернётесь...»

Дама, застигнутая врасплох, не теряется и искусно играет роль нежной и заботливой супруги. Ирония содержится в женской реплике «*Bien vegniez vous, sire! Sachiez sans respit que mont bien pensoie que retourriez...*»: адресуя фразу мужу, героиня вкладывает в неё прямо противоположный смысл, что является причиной смеха читателя, которому известны чувства женщины. Приветствие «*Bien vegniez vous, sire!*» в данном контексте получает двойное звучание. С одной стороны, это нейтральная формула приветствия любящей жены своего мужа. Но, с другой стороны, наречие «*bien*» одновременно реализует в данном контексте значения: «*de la bonne manière*» (хорошо) и «*ce qui est avantageux*» (выгодно, удачно), что позволяет интерпретировать этот стих следующим образом: «Вы пришли в удачный момент». Такая интерпретация придает ироничное звучание высказыванию, поскольку момент прихода мужа был совершенно неудобен и неудачен для его жены.

В фавлю «Три дамы из Парижа» бездыханных героинь относят в монастырь «Невинных». Такое название неслучайно: всё фавлю посвящено женской порочности, и поэтому название монастыря приобретает ироничное звучание.

222 N'onques ne murent pié ne chief.	Совсем не шевелили головой.
Se furent au moustier portees	Были отнесены к воротам монастыря
Des Innocens et enterrees	Невинных и погребены
L'une sus l'autre toutes vives.	Одна на другой ещё живыми.

3.1.3. Алогизм.

Несоответствие поступка и намерения женщины может передаваться через **алогизм**. Алогизм – приём, посредством которого демонстрируется человеческое незнание и неспособность установить должную причинно-следственную связь (Пропп: 64).

Алогизм может быть двусторонним: это может быть транслирование неверного хода мыслей в речи, либо ситуация, где неверное умозаключение не вербализируется, но проявляется в поступках героев. На языковом уровне алогизм выражается посредством макротекстуального противопоставления.

В фаблю «Крестьянин из Баёля» главные действующие лица – муж и жена крестьяне. Жена равнодушна к супругу и тем не менее, любя священника, каждый раз мастерски изображает радость при появлении мужа.

22 *Cele li cort ouvrir la haise,*

Та бежит открывать ему дверь,

Contre lui est corant venue ;

Спешит ему навстречу;

24 *Mes n'eust soing de sa venue:*

Но она бы не заботилась о его возвращении:

Mieus amast autrui recevoir.

А предпочла бы встречать другого.

Употребляя глагол «*corre*» и причастие настоящего времени «*corant*», автор тем самым подчеркивает несоответствие между действиями женщины и её намерениями. Семантика глагола и однокоренного с ним причастия предполагает движение навстречу, устремление; но во второй части отрывка становится прозрачным нежелание дамы Эрмы видеть своего мужа и тщетность её порыва, о чём свидетельствуют конструкции «*ne pas aveir soing*» и «*amer autrui recevoir*», использование форм в имперфекте субжонктива со значением нереализуемой гипотетичности (*n'eust soing, amast*).

Аналогично, несовпадение поступка и слова проиллюстрировано в примере из текста «О Гомбере и двух клириках». По сюжету, два странствующих священника останавливаются переночевать у доброжелательного господина и, познакомившись с его женой и дочкой, проникаются к ним страстью. Ночью, когда все засыпают, клирики всеми силами стремятся расположить к себе дам, пока хозяин выходит из спальни справить нужду.

72 *Et cele s'est envers li jointe,*

И та к нему приблизилась,

Et jure qu'ele nel prendroit.

И клянётся, что не приняла бы его [кольцо].

Влюблённый клирик, пытаясь соблазнить девушку, предлагает ей кольцо в обмен на удовольствие. Девушка, словесно выражая отказ от подарка, придвигается к обольстителю, чем совершает действие, выраженное местоименным глаголом *se joindre*, противоположное по сути её заявлению. Комизм обостряется за счёт использования глагола «*jurere*», приобретающего патетическую окраску в данном контексте, а также, глагола «*prendre*», употреблённого в кондиционале и подразумевающего возможность реализации действия, что только усиливает разницу между словом и делом.

3.1.4. Переосмысление значения слова.

Для анализа комической женской портретной характеристики немаловажно обратить внимание на такой приём, как переосмысление значения слова. Чтобы проиллюстрировать этот приём, обратимся к фавлю «О распятом священнике» («Du prestre crucefié»).

Господин Роже был искусным резчиком по дереву. Его жена не любила его, предпочитая священника. Муж захотел проучить соперника: сказав жене, что собирается на ярмарку продать одну из своих статуй, он ушёл в город. Выждав какое-то время, резчик вернулся домой и сквозь щель увидел любовников за трапезой. Чтобы обнаружить своё присутствие, муж позвал жену; священник же по совету возлюбленной снял с себя одежду и укрылся в мастерской, растянувшись вдоль стены между деревянными статуями и притворившись одной из них. Отужинав, резчик направился в мастерскую в сопровождении неверной супруги и, узнав в одной из своих работ священника, отрезал несчастному гениталии.

16 Quant cil vit la <i>chiere haucie</i> ,	когда тот увидел её <i>сияющее лицо</i> ,
Si se pot bien apercevoir	он смог хорошо заметить,
18 <i>Qu'el le beoit a decevoir</i> ,	<i>что она страстно желает его обмануть</i> ,
Si conme avoit acoustumé.	Как она привыкла делать.

Сопоставляется сияющее, то есть радостное, лицо жены и задуманная ею хитрость, что эксплицировано в придаточном дополнительном «*Qu'el le beoit a decevoir*». Глагол «*beer*», первично предполагающий действие «открывать», во взятом контексте актуализирует одно из своих вторичных значений «жадно стремиться, быть склонным к чему-то» («*aspirer ardemment*»). Посредством переосмысления лексической единицы контекста, а также за счёт её сочетаемости с глаголом «*decevoir*» («обмануть, перехитрить») транслируется истинный ход мысли персонажа, не совпадающего с его внешним обликом («*chiere haucie*»).

Возьмём пример из фаблю «О покрашенном священнике» («Del prestre taint») – любовный треугольник, сложившийся между маляром из Орлеана, его женой и священником, живущем неподалёку. Мучимый желанием обладать женщиной, последний предлагает ей разделить с ним ложе. Тем не менее, дама отвергает его страсть и с позором выставляет из дома.

41 Miex vosist gesir o sa fame Больше хотел бы лежать с его женой

Qui molt estoit cortoise dame Которая была очень учтива

Et fresche et avenant et bele. И свежа, и привлекательна и красива.

Посредством прилагательных «cortoise» («учтивая»), «fresche» («свежая»), «avenant» («привлекательная») и «bele» («красивая») даётся описание внешнего облика героини. Однако высокая лексика, заимствованная из куртуазной лирики, здесь помещается в сниженный контекст, о чём свидетельствует стих 41 “miex vosist gesir o sa fame”. Глагол «gesir» («лежать, покоиться, отдыхать») подвергается продиктованному контекстом переосмыслению и приобретает эротическое звучание, означая физическое соединение с женщиной. При помощи «gesir», употреблённого в условном наклонении, создаётся контекст, где транслируется похотливое желание священника и одновременно снижается образ героини.

Приведём аналогичный пример из фаблю «О Гомбере и двух клириках». Двух странствующих священников приютил добрый господин Гомбер, у которого были красавица-жена и дочка. Один из клириков проникается страстью к замужней женщине и намерен её соблазнить.

9 Mes ne set coment s'en acointe. Но не знал, как с собой её познакомиться.

La dame estoit mignote et cointe, Дама была мила и благоразумна,

11 S'ot clers les euz come cristal. И имела ясные глаза, как горный хрусталь.

Красота героини описывается посредством возвышенной лексики «mignote» («милая, ласковая») и «cointe» («благоразумная, мудрая»). Стих 11 S'ot clers les euz come cristal – распространённая сравнительная формула, заимствованная из куртуазной лирики и символизирующая чистоту женского образа. Глагол «s'acointier» («знакомить с собой») в

силу контекста наделяется эротической коннотацией и подразумевает акт физического соития, к которому в действительности стремится сластолюбивый священник. Несоответствие возвышенного женского облика и низких намерений клирика вызывает комический эффект и провоцирует реакцию смеха у аудитории.

Ещё пример из уже упомянутого памятника «О куропатках»:

20 L'une pertris cort envair,	Одну куропатку стремится захватить,
Andeus les eles en menjue,	ест у неё два крылышка,
Puis est alee enmi la rue	затем вышла на середину улицы
Savoir si ses sires venoit.	Узнать, идёт ли её господин.

Переосмыслению подвергается глагол «envair». Если обратиться к его исходному значению, то в качестве основного найдём «нападать, атаковать». Семантика лексемы узконаправленная, поскольку понятие взято из военной сферы. Включённый в сниженный бытовой контекст с непривычной ему валентностью, глагол переосмысляется и приобретает значение «наброситься на еду». На основе нарушения лексической сочетаемости «envair» строится комический образ героини, обладающей непомерной, почти животной страстью к пище.

Таким образом, портретные характеристики комических женских персонажей фаблио создаются посредством: 1) гиперболы, при помощи которой изобличаются такие пороки, как лукавство, прожорливость, пьянство, присущие женской натуре; 2) алогизма, за счёт которого показывается лживость и мнимая нравственность главных героинь; 3) иронии, отвечающей за разоблачение женского двуличия, неверности и ложной невинности; 4) и переосмысления значения слова, посредством которого демонстрируется супружеская неверность, а также доведённое до крайности чревоугодие, приближающее фигуру женщины к животному миру.

3.2. Образ служителя церкви.

Для создания образа священнослужителя используются следующие приёмы: двойная актуализация, введение разностилевой лексики, нагнетание синонимов, переосмысление значения слова.

3.2.1. Двойная актуализация.

Обратимся к фаблю «О Брунен, корове священника» («De Brunain, la vache du prestre»): в день Приснодевы крестьянин с женой отправляются в церковь помолиться. В то время отец Констан читает проповедь и призывает прихожан приносить дары во имя Господа, ибо Всевышний вознаградит сына своего и преумножит его дары. Услышав это, супруги решают отдать свою корову Блерен священнику, тем более что животное почти не даёт молока. Святой отец, будучи человеком дальновидным и ловким, принимает подарок от супружеской четы, привязывает Блерен в саду вместе со своей коровой Брюнен и оставляет их пастись. Однако Блерен не желает мирно щипать траву, резко дёргает за верёвку и приводит корову священника к дому крестьянина. Последний радостно восклицает, что Бог удвоил его «вложение»: теперь у крестьянина две коровы, вместо одной.

24 Presenter le vait au doien.	Представить её идёт духовнику.
Li pretres est sages et cointes. <...>	Священник мудр и благоразумен. <...>
« Amis, or as tu fet savoir,	«Друг, теперь ты поступил мудро,
30 Fet li provoires dans Constans,	Говорит священник отец Констан,
Qui a prendre bee toz tans.	Который всегда желает присваивать.
32 Va-t'en, bien as fet ton message.»	уйди, хорошо выполнил свою миссию»

Хорошо показан характер священнослужителя через двойную актуализацию – приём, который предполагает проявление у определённой единицы контекста сразу двух её смыслов, при этом один из них вытекает из сверхфразового контекста (Никитина: 2002). Оценочные прилагательные «sages» и «cointes» многозначны и, в зависимости от окружения, могут осмысляться по-разному. Так, в предложенном контексте, помимо значения «savant, expert», обусловленного понятием «священник» (т.е. человек знающий,

ученый), актуализируется вторичный смысл «habile» «ловкий, хитрый», который раскрывается в контексте, благодаря относительному придаточному Qui a prendre bee toz tans. Интересно, что первичное значение прилагательного «cointe» – именно «habile», тогда как у «sages» наблюдаем обратную ситуацию. Исходя из этого, можем сделать вывод о двойной натуре священника, который описывается в тексте не просто как человек, наделённый опытом и благоразумием, но и хитростью. Образ обогащается при помощи иронически употреблённого персонажем существительного «message». Словесно поощряя виллана за прекрасно исполненный долг добропорядочного прихожанина, который преподносит дар во имя Господа, он втайне радуется возможности забрать подношение себе и таким образом стать богаче. Миссия крестьянина состояла не в прославлении Бога, а в ответственности за материальное благополучие церковного деятеля.

Приведём ещё один пример двойной актуализации, взятый из фавлю «О сакристане». По сюжету, сластолюбец-священник, обуреваемый страстью к замужней даме, всеми способами пытается добиться взаимности и разделить с ней ложе. Когда женщина приходит в церковь, священник радушно приветствует её, на что та, расчувствовавшись, отвечает:

104 «Sire, dist el, Diex bien vos dont! «Господин, говорит она, пусть Бог даст Вам благо!

Но пономарь вкладывает совсем другой смысл в слово «благо»; под существительным он понимает удовольствие, которое дама может ему доставить в постели:

-Bien, dame? dist le segresteins, -Благо, Госпожа? говорит пономарь,

Je ne demant ne plus ne meins я не прошу ни большее, ни меньшее

De bien avoir fors c'avec moi Благо иметь, только с собой

108 Vos tenisse en leu requoi. Вас увести в уединенное место.

В данном контексте актуализированы два значения bien: 1) благо в духовном плане; 2) благо в физическом плане. В сложившихся обстоятельствах именно женщина является носителем чистоты и высокой морали – качествами, которыми по всем законам должно обладать духовное лицо. Здесь же священником движет похоть. Грешный и порочный, он

не выполняет установленную функцию нравственного ориентира для других членов общества.

3.2.2. Введение разностилевой лексики.

Очень часто представителя духовенства изображают в сниженном стиле, дабы подвергнуть осмеянию его многочисленные пороки. Для этого авторы фаблю прибегают к приёму интеграции разностилевой лексики в повествование. Проиллюстрируем сказанное примером из фаблю «Байлет, или поп в ларе из-под сала» («Baillet»). Произведение – образец тематического повествования, где лейтмотивом служит любовный треугольник: муж – жена – священник. Итак, речь идёт о сапожнике, на свою беду взявшего в жёны красавицу. Последняя же полюбила священника, и как только муж выходит за порог, неверная уединяется с любовником. Сапожник узнаёт об обмане лишь от своей трёхлетней дочери и решает наказать сластолюбивого представителя церкви: намеренно возвратившись домой раньше срока, сапожник через скважину видит, как застигнутая врасплох жена прячет священника в ларе из-под сала. Муж, движимый желанием отомстить, объявляет жене о своём намерении продать старый ларец и, взгромоздив его на телегу, тащит через созванную им толпу народа. Навстречу ему шагает брат незадачливого священника, которого последний видит сквозь щель в ящике и на латыни просит его о помощи. Брат внимает мольбам несчастного и пытается выкупить ларь у сапожника. Но хитроумный Байлет, провозгласив «говорящий» ящик волшебным, требует слишком много. В конце концов брат вынужден согласиться и выплатить сапожнику два десятка ливров. Итак, справедливость восстановлена: священник наказан сполна, обманутый муж празднует победу.

91 Par une creveure,

Через щель,

Qui fu ou lardier,

Которая была в ящике,

Le connut son frere ; haut prist a huchier : Его узнал брат; громко начал кричать:

«Frater, pro Deo, delibera me»

«Брат, ради Бога, освободи меня»

Quant Baillet l'ouy, haut s'est escrié:

Когда Байлет его слышит, громко воскликнул:

96 «Esgar! mon lardier a latin parlé! «Смотрите! Мой ящик с салом заговорил на латыни»

Несчастный любовник, в критической ситуации решает воспользоваться умением изъясняться на латинском языке и обращается на нем к брату. Однако, учитывая тот факт, что священник заточён в ларе для солений, привычный пафос латыни как языка церковного резко снижается. На языковом уровне комизм создаётся за счёт сочетания разных по своей стилистической принадлежности единиц контекста в одной плоскости. Глагол «huchier» переводится как «кричать, вопить, вызывать голосом, свистом». Как правило, он использовался в эпических поэмах для описания криков сарацинов в функции локутивного глагола, вводящего прямую речь (Сабанеева: 160). Лексема относится к сниженному регистру речи, тогда как регистр латинской фразы «Frater, pro Deo, delibera me» – «учёный». Несоответствие стилистических коннотаций вышеупомянутых единиц контекста, употреблённых в рамках описываемой ситуации, порождает комический эффект. Он также усиливается и за счёт иронического восклицания обманутого мужа «Esgar! mon lardier a latin parlé!», взявшего на себя роль карателя: в нём персонифицируется ящик из-под сала, наделённый способностью говорить по латыни. На самом же деле, муж прекрасно осведомлён о том, что говорит вовсе не ящик, а любовник его жены, спрятавшийся в нём.

Аналогично, в тексте «О распятом священнике» («Du prestre crucefié») описание духовного лица даётся в сниженном стиле.

60 Et li preudom tout esraument	И честный человек тут же
Le provoire tout espendu	Растянувшегося священника
Voit, si l'a bien aperçeu;	Видит, и он его сразу узнал;
Voit la coille et le vit qui pent.	Он видит яички и член, который висит.
64 « Dame, dist il, vilainement	«Госпожа, сказал он, плохо
Ai en ceste ymage mespris.	Вылепил эту статую.
J'estoie yvres, ce m'est avis,	Я был пьян, мне кажется,
Quant je ceste chose i lessai.	Когда я эту вещь здесь оставил.

68 Alumez, si l'amendrai. »

Посвети, и я укорочу ее.»

Li prestres ne s'osa movoir ;

Священник не посмел шелохнуться;

Et ice vous di je por voir,

И вот, что я вам истинно говорю,

Que vit et coilles li trencha.

Член и яички ему отрезал.

Образ священнослужителя помещён в сниженный контекст, построенный на основе карнавальной лексики. В её состав входят слова, обозначающие материально-телесный низ человека: «le vit qui pent» («член, который висит») и «la coille» («яички»). К этому ряду также примыкает прилагательное «uvres» («пьяный»). Использование скабрезной лексики в описании обнаженного клирика, изображающего распятие на кресте, граничит с богохульством. Однако именно таковым было средневековое видение мира сквозь призму карнавала.

Рассмотрим ещё один пример:

421 Sa mesne vot fere rire,

Своих людей хочет рассмешить,

A sa fame commence a dire :

Жене начинает говорить:

«Dame, fet il, je vos afi

«Госпожа, говорит он, уверяю Вас,

424 Que mes tel crucefiz ne vi

Что подобного распятия не видел,

Qui eust ne coille ne vit,

У которого бы были яички и член,

Ne je ne autre mes nel vit. »

Ни я, ни другие этого не видели.»

Ещё один пример соединения лексики разного характера в одной повествовательной плоскости: «je vos afi» («уверяю Вас») – клишированная фраза, принадлежащая к речи куртуазной и этикетной, соседствует с карнавальной лексикой человеческого телесно-материального низа «coille» («яички») и «vit» («член»). Комический эффект приведённого словесного контраста усиливается за счёт ситуативного комизма: мужу прекрасно известно о заговоре любовников, но он притворяется, что вовсе не догадывается о происходящем, изображая напускную глупость.

В анализируемых памятниках городской литературы представители духовенства наделяются многими пороками. Один из них – чревоугодие:

En lit lés le refretour	в кровати рядом со столовой
Jut le priour de l'abeie.	Спал священник из аббатства.
Trop ot mengié, si ne pot mie	слишком много съел, и не мог совсем
Plus demorer que il n'alast	больше сдерживаться, чтобы сходить
En aucun leu ou se voidast.	В место, где опорожнился бы.

Нужно отметить, что обжорство – это порок, который часто высмеивается в фаблю. Пища и процессы, связанные с ее перевариванием, также относятся к карнавальной лексике: глагол «mengier» («есть») и «se voidier» («освободиться, опорожниться»). Использование подобной лексики для описания священнослужителя, безусловно, снижают его образ, акцентируя внимание на физиологических деталях, выдающих пристрастие клирика к обильным возлияниям. В данном примере яркость образа создаётся в том числе за счёт гиперболы. Преувеличение проиллюстрировано с помощью наречия степени «trop» (то есть «свыше меры, переходя какую-либо норму»), содержащее ту же сему «чрезмерность», и его своеобразного следствия «plus»: съел столько, что больше не мог.

Проанализируем ещё пример из текста «Об Эсторми» («D'Estormi»):

95 Estes vous venu le secon	Вот пришёл второй,
Qui voloit avoir du bacon :	Который хотел заполучить мясо:
Molt par avoit chaude la croupe !	Очень горячий был зад!

Супружеская чета, месье Жан и дама Ифам, переживает непростые времена: муж и жена вынуждены влачить нищенское существование. Их безденежьем решают воспользоваться три священника, проникшиеся чувствами к даме Ифам и предлагающие ей больше восьмидесяти ливров за счастье уединиться с ней. Но последняя хранит верность своему супругу и рассказывает ему о замысле нечестивых. Они условятся извлечь выгоду из происходящего, наказав сластолюбцев и заполучив при этом их деньги. Однако приключение оборачивается катастрофой: в порыве ярости муж зверски убивает троих

священников, чем изрядно пугает жену, ставшую свидетельницей преступления. Чтобы избавиться от трупов и замести следы, месье Жан разыскивает своего племянника Эсторми, с которым он очень дружен.

Женский образ в примере максимально снижен: тело дамы Ифам один из священников сравнивает с сочным куском мяса, а её зад – с задом животного («croupe» – круп, зад у животных). Метафорически употреблённая лексема «croupe» называет телесно-топографический низ человеческого тела, что подчёркивает карнавальность взятого отрывка. Несмотря на такое нелестное для женщины описание, комизм вызывает не дама Ифам, а именно священник, у которого возник этот образ в сознании и которому, очевидно, не чуждо чревоугодие. Комический эффект закрепляется гиперболой, выраженной в последней фразе «Molt par avoit chaude la croupe!»: эта часть женского тела была настолько привлекательна, что нетерпеливый герой хотел, как можно скорее, получить к ней доступ. Важность для него представляет не сама дама, а её тело.

3.2.3. Нагнетание синонимов.

Образ упитанного священнослужителя также является типичным для жанра фаблио:

1)426 “Hé! Las! Com je sui trveilliez, Fet Estormis, et eschaufez! Molt estoit cras et esfossez Li prestres que j’ai enfoui... »	«Ох! Увы! Какой же я измученный, Говорит Эсторми, и разгорячённый! Очень был жирным и огромным Священник, которого я закопал...»
2)504 Celui qui cras ert et fessus A tout de terre acouveté.	Того, кто был жирным и толстозадый, Полностью землёй засыпал.

В обоих примерах Эсторми, племянник главного героя, помогает последнему избавиться от трупов капелланов, пытавшихся соблазнить его жену. Однако тела их так тяжелы, что Эсторми с трудом удаётся их поднять. С целью показать полноту тела убитых священников автор использует приём нагнетания синонимов: линейно расположенные эпитеты «cras» («жирный»), «esfossez» («огромный») и «fessus» («толстозадый»)

позволяют читателю увидеть, как выглядели священники до момента смерти и догадаться об их склонности к чревоугодию.

3.2.4. Переосмысление значения слов.

Помогает понять образ духовного лица контекст, в котором переосмысляется значение слова. Обратимся к фавлю «О Гомбере и двух клириках». В центре повествования располагаются знакомые фигуры священнослужителей и гостеприимного крестьянина, согласившегося предоставить им ночлег в своём доме. Жена и дочь господина Гомбера оказались настолько прекрасны, что оба путника проникаются к ним чувством. Гости решают злоупотребить оказанным им доверием со стороны хозяина и его семьи, и ночью пробираются каждый к своему объекту обожания, пока крестьянин отлучается из спальни.

45 Des que la gent fu endormie,

Как только семья заснула,

Li clers ne s'entroublia mie:

Священник нисколько не растерялся:

Mout li bat le cuer et flaele.

Сердце его сильно билось и мучилось.

Интересна семантика глагола «s'entroublir». В словаре В.Ф. Шишмарёва он переводится «забыться, быть забытым». В рамках же рассматриваемого контекста слово приобретает новое значение «мешкать, растеряться». При этом изменение семантической составляющей накладывается на ситуацию в целом: молодой клирик дожидается, пока все уснут, чтобы воплотить план по обольщению своей возлюбленной. Активность священника, его готовность к действию, выраженная глаголом, и пассивность ничего не подозревающих, мирно спящих членов семейства порождают комический контраст.

Аналогичный пример с глаголом «s'oublier»:

114 Et li clers ne s'oublia pas:

И священник не растерялся:

Avec la dame ala chouchier ;

С дамой разделил ложе;

116 Einz ne li lut son nes mouchier,

И трех раз не дал ей высморкаться,

S'ot esté trois fois assaillie.

Как три раза на неё набросился.

В этом же отрывке следует обратить внимание на семантику «assailir»: первичное его значение узко направлено, поскольку связано с военной тематикой и переводится как «нападать, осаждать». В приведённом примере используется переносное значение глагола в целях создания большей образности; вместе с тем делается акцент на сексуальной активности священника. Такое использование единицы в не свойственном ей контексте ведет к нарушению привычной для неё сочетаемости на лексическом уровне.

В другом примере продемонстрирована порочность служителя церкви, прелюбодействующего с женой крестьянина на его глазах:

108 Dont a cil ses ieus recouvers,	Тогда тому глаза закрывает,
Si se recommence a tesir,	И он снова молчит,
Et li prestres fist son plesir	А священник предался наслаждению
Sanz paor et sanz resoingnier.	Без страха и без опасения.

Расположенные на одной линии существительное «paor» («страх») и глагол «resoingnier» («бояться, остерегаться») в сочетании с предлогом «sanz» подчёркивают безнаказанность священнослужителя и его бесцеремонность, что никак не соответствует привычному представлению о религиозном человеке. Несовпадение предложенной автором действительности и реального образа духовного лица ведёт к комическому эффекту.

Итак, портретные характеристики священнослужителей в фэблио созданы при помощи: 1) приёма двойной актуализации, посредством которого отображена двоякая натура представителя духовенства (учённость и хитрость), а также его склонность к прелюбодеянию; 2) интродукции разностилевой лексики с целью вскрыть несоответствие между читательским представлением о фигуре священнослужителя как о высоко духовном лице и реальной греховностью его натуры; 3) приёма нагнетания синонимов, за счёт которого описывается внешняя полнота священнослужителя как следствие его прожорливости; 4) переосмысления значения слов, обозначающего сластолюбие и сексуальную ненасытность клирика.

3.3. Образ виллана.

Для создания портретной характеристики виллана как комического персонажа используются приём переосмысления значения слова, а также алогизм.

3.3.1. Переосмысление значения слова.

Переосмысление значения слова является языковым инструментом создания образа виллана в фавлю. Рассмотрим фавлю «О Гаймете и Барате». Крестьянин Травер отправляется в лес за вязанкой хвороста, но его усиленные поиски оканчиваются неудачей, и он приходит к жене с пустыми руками:

166 Et Travers repaire a l'ostel,	И Травер возвращается к себе домой,
Qui le jor n'ot gaires conquis...	Который в тот день ничего не завоевал.

Интересна семантическая трансформация глагола «conquerre»: изначально принадлежащий к военной тематике и называющий конкретное действие «побеждать, захватывать», глагол наделяется другим смыслом: теперь в нём актуализировано значение «добывать». Патетический по определению «conquerre», употреблённый в бытовом контексте, называет несвойственное для данного глагола действие «ходить за дровами» и одновременно утрачивает свой пафос.

Аналогичен следующий пример, заимствованный из фавлю «Крестьянин из Баёля». В нём речь идёт о трудолюбивом, но внешне уродливом виллане, которого обманывает неверная супруга.

8 Il estoit granz et merveilleus	Он был огромен и ужасен,
Et maufez et de laide hure.	Плохо сложен, с отвратительными
	Взъерошенными волосами на голове.

Комический эффект обусловлен переосмыслением оценочного прилагательного «merveilleus», которое в данном окружении приобретает отрицательную коннотацию – «чудо, которое может пугать». Приём градации усиливает комический эффект: следующие друг за другом определениями «granz» («огромный»), «merveilleus» («ужасный, жуткий»), «maufez» («нескладный»), «laide» («отвратительный») отображают всю чудовищность внешнего вида героя по нарастающей.

16 Que pour Dieu le donons le prestre Чем дать³ её священнику из любви к Богу

Ausi rent ele petit lait » Ведь даёт она мало молока»

В примере демонстрируется буквальное понимание аллегории: Бог преумножит дары, отдаваемые во Имя Его. Стандартное значение глагола «doner» – отдавать, дарить. Читая проповедь, священник подразумевал бескорыстное служение Господу. Муж и жена крестьяне же, в силу своей ограниченности и приземлённости, восприняли слова иначе, то есть в их представлении глагол «doner» не наделяется дополнительным значением жертвенности, но имеет простой смысл «давать на определённое время». Несоответствие сказанного священником и понятого крестьянами, искажение духовного материальным, посредством чего высмеивается недалёкость сословия, вызывает комический эффект и смех читателя как реакцию на него.

3.3.2. Алогизм.

Широко распространён в фаблю приём алогизма, при помощи которого выявляется глупость и умственная несостоятельность крестьянского сословия. Подтверждением тому служат строки из произведения «О Гаймете и Барате»:

243 Travers, qui mout fu saiges hom, Травер, который был очень мудрым мужем,

Se lieve et vait par la maison ; Поднимается и идёт из дома:

Onques n'i ot braies chauciees. Совсем не надел штаны.

В фаблю Травер преподносится как персонаж положительный: он отказывается принимать участие в воровских аферах своих товарищей и возвращается к себе на ферму, чтобы зарабатывать на жизнь честным трудом. Тем не менее, ему не чужды некоторые изъяны, такие, как рассеянность, проиллюстрированная в примере: выходя как-то раз из дома, он забывает надеть штаны. Поведение героя смехотворно: Травер предстаёт в образе нелепого виллана, покидающего дом в неглиже. Алогичность действующего лица выделяется за счёт преувеличенно положительной характеристики «mout saiges» («очень

³Следует обратить внимание, что в русском языке «давать» и «отдавать» всё же имеют некоторые семантические расхождения. Давать – значит, предоставлять что-нибудь в чье-нибудь распоряжение, приносить как результат, позволять. Отдавать – более «жертвенный» глагол. На это указывается в словаре Даля, согласно данным которого лексема «отдавать» может иметь значение «вверять», «дарить» или «уступить». В связи с этим считаем необходимым отобразить разницу при переводе глагола doner, что существенно для понимания комического эффекта в примере.

мудрый»), данной в стихе 243, семантически контрастирующей с фразой «Onques n'i ot braies chauciees». Несовпадение ожидаемого портрета героя с действительным служит причиной возникновения комического эффекта.

Рассмотрим ещё пример из фаблю «Байлет, или поп в ларе из-под сала», где повествование строится на основе любовного треугольника «сапожник – его жена – священник».

4 D'un franc savetier,	О славном сапожнике,
Qui a non Baillait ; mes par destourbier	Которого звали Байлет: но по несчастью
Prist trop bele fame, si l'en meschei,	Женился он на слишком красивой женщине,
	И от этого его беда,
Qu'ele s'acointa d'un prestre joli,	Что она познакомилась с красивым священником
8 Mes le çavetier molt bien s'en chevi.	Но сапожник очень много с этого имеет.

Пример необычен с точки зрения человеческой логики: в общественном сознании существует мнение, что женатый на красивой женщине мужчина есть счастливый и удачливый человек. В приведённом примере эта позиция опровергается: в частности, посредством гиперболы «trop bele» («слишком красивая») эксплицируется причина невзгод сапожника Байлета «si l'en meschei». Такая причинно-следственная связь, выраженная при помощи сочинительной связи (союз «si»), никак не вписывается в привычную читательскую картину мира. Нарушение сочетаемости двух коннотаций («bele» – прилагательное, принадлежащее к семантически положительному понятийному полю «красота», и «meschei» – существительное семантически негативного понятийного поля «горе») порождает реакцию смеха у читателя над незадачливым сапожником.

Особенно глупость виллана очевидна в фаблю «Крестьянин из Баёля». Это короткий рассказ, где главными действующими лицами являются крестьянин, его жена и священник. Измученный голодом и усталостью, труженик-муж возвращается домой с работы. Однако жена отнюдь не испытывает радости от встречи с супругом: она влюблена в священника, который должен вскоре её навестить. Чтобы избавиться от так не кстати появившегося мужа, женщина внушает последнему мысль о его скорейшей смерти.

Хитрость удалась, и крестьянин, уверовав в правдивость слов своей супруги, лёг умирать, в то время как она уединилась со священником.

64 *Li vilains gist souz le linçuel,* Крестьянин лежит под покрывалом
Qui entresait cuide mors estre. И полагает в этот момент, что уже умер.

Стоит принять во внимание глагол «*cuidier*», который в третьем лице настоящего времени означает – «ложно полагать», что в данном случае только подчёркивает алогизм. Любопытно, что сам крестьянин поначалу не допускал даже мысли о возможной кончине и чувствовал себя здоровым, несмотря на невыносимые усталость и голод. Крестьянин противоречит самому себе и, таким образом, обличает собственную умственную несостоятельность, чем вызывает у читателя смех. Противоречие в данном случае выражено на сверхфразовом уровне:

43 *Je oi si bien no vache muire* Я так хорошо слышу, как мычит наша корова,
Je ne cuit mie que je muire, Что вовсе не считаю, что я умираю,
Ainz porroie encore bien vivre. И мог бы ещё долго прожить.

Комбинация омонимичных рифмованных глаголов, заимствованных из различных лексических пластов (*muire* «мычать» – бытовая лексика, *muire* «умирать» – нейтральная) также создаёт условия для развития комического эффекта и усиливает его.

На основании приведённых примеров можем заключить, что для создания портретных характеристик образа вилланов применяются: 1) приём переосмысления значение слова, посредством которого представитель сословия предстаёт в качестве человека, ограниченного как в материальном, так и в духовном плане; 2) алогизм с целью разоблачения недалёкости, наивности и рассеянности виллана.

3.4. Образ буржуа.

Для того чтобы дать портретное описание представителей буржуазии, авторы фаблю прибегают к следующим языковым средствам: гипербола, антитеза, алогизм, введения разностилевой лексики, двойная актуализация.

3.4.1. Гипербола.

В качестве примера употребления комического преувеличения приведём строки из текста «О женских косах»:

188 Onques mais n'ot si grant talent	Никогда не имел столь большого желания
De feme laidir et debatre	Женщину обидеть и избить,
Com il avoit de cele battre.	Так он хотел покалечить эту.

Жестокость буржуа по отношению к женщине выражается через гиперболу. Сам по себе пример не представляется смешным, но необходимо принять во внимание ситуацию: подозревающий жену в измене, муж прогоняет её из дома. Дама, и в самом деле совершившая грех, желает проучить супруга: она находит девушку, как две капли воды похожую на неё, и отправляет её к мужу. Согласившись выполнить поручение, несчастная приходит к нему ночью и, притворившись его женой, начинает горько плакать. Услышав женские стенания, раздражённый муж просыпается и, приняв девушку за неверную супругу, начинает в остервенении её колотить. Смешон не сам факт избиения – смех вызывает невнимательность и неразумность буржуа, который сделав неверные выводы, желает обрушить гнев на ни в чём не повинную девушку. На языковом уровне комизм создаётся не только за счёт гиперболы, выраженной словосочетанием «grant talent» («большое желание»), стоящим на одной линии с наречием степени *si* и усиленным наречием «onques» («никогда»), но и за счёт синонимической градации «laidir» («дурно обращаться»), «debatre» («бить») и «batre» («бить, поражать»).

3.4.2. Антитеза.

Как уже было сказано в главе о мужских образах в фаблю, буржуа могли обладать таким качеством, как двуличие. Эта черта представителя данного класса, например, владельца тракторов, наглядно показывается посредством антитезы.

В широком смысле антитезу определяют как оппозицию возможных или реальных ситуаций; если рассматривать понятие более узко, то антитеза представляет собой

комбинацию слов и выражений, где встречаются их антонимические значения. Для данного исследования нам удобно пользоваться обоими вариантами определения тропа.

15 ... l'oste

... хозяин

Qui volontiers nos gens acoste.

Который охотно наших людей принимает.

A l'entrer lor fet bele chiere,

На входе им делает приветливое лицо,

A l'essir est d'autre maniere.

На выходе становится другим.

Противопоставление в примере выражено на лексическом уровне: в первой части предложения имеем словосочетание «bele chiere» («приветливое лицо»), которое подчёркивает одну сторону личности хозяина постоялого двора – его радушие и дружелюбие. Однако описанный настрой оказывается фальшивым, о чём свидетельствует наличие неопределённого прилагательного «autre» в сочетании с существительным «maniere» («образ, манера»). Причём, «autre» в этом контексте не нейтрально – оно имеет чёткую семантику, хоть и выраженную имплицитно, и явно антонимично «bele» в его значении «радушный». Иными словами, «другой» в приведённом окружении означает «неприветливый», а наречие «volontiers» акцентирует внимание читателя на двойственности персонажа. Также следует обратить внимание на выбор глаголов в отрывке: для описания благодушного выражения лица трактирщика используется глагол «feire», который переводится как «делать» и подчёркивает усилие героя, прилагаемые им для приветствия гостей. В последней строке употребляется лексема «estre» («быть»), выделяющая естественное поведение действующего лица, выбранное им при прощании с постояльцами. Контраст, на основе которого создаётся образ лицемерного буржуа, выражен крайне резко и влечёт за собой реакцию смеха.

3.4.3. Алогизм.

Люди, принадлежащие к этому сословию, подобно вилланам, могут поступать и мыслить неразумно. Приведём пример из фаблю «О трёх слепцах из Компьеня» («Des trois aveugles de Compigne»), в котором повествуется следующее: по дороге в Санлис три слепых бедняка встречают молодого клирика из Парижа. Он и его слуга, везущий хозяйское имущество, скачут верхом на отличных лошадях (что примечательно, ибо, как

правило, бедные клирики не располагают к этому средствами и отправляются в путешествие пешком). С этого момента перед нами разворачивается серия довольно немилосердных розыгрышей: клирик, очевидно, знавший толк в делах такого рода, притворяется, что из жалости к странникам подаёт им милостыню. Однако слепые не могут видеть, кому именно клирик даёт деньги, и каждый из них решает, что они в руках у одного из них. Наивные бедняки радостно направляются на постоялый двор, где с лихвой празднуют это событие. Но, когда хозяин требует заплатить за предоставленные им услуги, обнаруживается, что денег у слепцов нет.

88 L'ostes pensse qu'il dient voir: Хозяин думает, что они говорят правду:

Si fete gent ont deniers granz. Такие люди имеют большие деньги.

Хозяин постоялого двора неверно заключает, что его гости – богачи. Читателю, которому известно о встрече слепцов с клириком, тем более очевидно, что эти нищие бродяги, к тому же незрячие, никак не могут обладать несметными богатствами; умозаключение буржуа смехотворно, ибо оно вытекает из ошибочно установленной им причинно-следственной связи, выраженной при помощи сочинительного союза «si», соединяющего две семантически не совпадающих части предложения.

3.4.4. Введение разностилевой лексики.

В примере, который приводится ниже, в очередной раз изобличается жестокость трактирщика, а также его жажда наживы. На языковом уровне качественная оценка персонажа даётся за счёт интродукции лексики, заимствованной из разных стилей.

160 –Fetes, ou vous serez batu,	-Платите, или вас побьют,
Dist li ostes, seignor truant,	Сказал хозяин, господа нищие,
E mis en longaingne puant,	И бросят в смердящую яму с нечистотами,
Ainçois que vous partez de ci»	Прежде, чем вы покинете это место»

Ранее игравший роль любезного хозяина, ухаживающего за гостями, буржуа раздражается ругательствами и угрозами, как только узнаёт, что прибывшие не способны оплатить свои расходы. Несмотря на охватившую его ярость, которую он, прибегая к грубому

выражению «loingaingne puant» («смердящая яма с нечистотами»), излил на несчастных слепцов, хозяин при этом вежливо называет их «seigneur» («господа»). Такой выбор этикетной формулы, помещённой в один контекст со сниженной лексикой «longaingne puant», порождает комический эффект и находит разрядку в смехе аудитории.

3.4.5. Двойная актуализация.

Рассмотрим пример из того же произведения, в котором разоблачается мстительность буржуа посредством приёма двойной актуализации:

183 Fet ostes : « Du mien ont eu	Говорит хозяин: «У меня они
Dis saus c'ont mengié e beu,	Поели и попили на десять су,
Si ne m'en font fors escharnir;	и надо мной только смеются;
Mes de ces vueil bien garnir :	Но это хочу им возместить:
Chascuns avra de son cors honte.	Каждый будет стыдиться своего тела.

Глагол «garnir» в приведённом контексте актуализирует сразу два значения: 1) «снабжать, обеспечивать, возмещать» – действия, входящие в перечень прямых обязанностей владельца постоянного двора; 2) «приготовить». Так, хозяин в порыве гнева, направленного на гостей, высказывает своё желание воздать по заслугам беднякам, обозначая его глаголом «garnir»: герой намеревается восстановить справедливость и уготовить для заявившихся без денег слепцов ужасную участь. Он рассчитывает не просто побить, но невозможно искалечить их, что проиллюстрировано яркой гиперболой «chascuns avra de son cors honte».

Таким образом, комический образ буржуа создаётся на основе следующих языковых приёмов: 1) гиперболы, при помощи которой выявляется жестокость представителя буржуазии; 2) антитезы, разоблачающей двуличие его натуры; 3) алогизма как средства демонстрации неспособности установить должную причинно-следственную связь; 4) введения разностилевой лексики с целью противопоставить склонность буржуа к жестокости и корысти и его привычке к формульно-этикетному общению; 5) приёма

двойной актуализации, при помощи которого изобличается расчётливость и одновременная мстительность персонажа.

3.5. Образ мошенника.

Желая более объёмно представить портретную характеристику комического образа мошенника, авторы фаблю применяют двойную актуализацию, введение разностилевой лексики и приём нагнетания синонимов.

3.5.1. Двойная актуализация.

Для понимания образа мошенника и разбойника информативно фаблю «О Гаймете и Барате» («De Naimet et de Barat»). В нём рассказывается о шайке разбойников, состоящей из трёх воров: Травера и братьев Гаймета и Барата. Как-то, во время прогулки в лесу Гаймет увидел на дереве сороку, высиживающую яйца. Желая доказать своё мастерство вора, он взобрался на дерево, незаметно вытащил яйца из гнезда и спустился вниз показать добычу своим спутникам. Однако хитрый Барат согласился признать в нём превосходного вора, только если тот так же незаметно вернёт яйца на место. В то время как Гаймет вскарабкивался по стволу, стремясь подтвердить воровское первенство, Барат ловко стянул штаны с ничего не подозревающего брата. Наблюдавший за действием, Травер понял, что попусту теряет время в обществе братьев-разбойников и удалился к себе на ферму с целью начать новую жизнь. Гаймет и Барат, придя однажды к нему домой, обнаружили подвешенный кусок мяса и решили его украсть. С этого момента центр повествования смещается, и перед взором читателя разворачивается борьба за злополучный кусок мяса. Заканчивается рассказ следующим образом: разбойники и Травер делят добычу между собой на равные части, при этом братья заполучают лучший кусок. Так, фаблю учит быть благоразумным и не выбирать воров себе в друзья.

60 Et cil si anble du cul	И тот крадёт с зада
Ses braies, si l'a escharni ;	Его штаны и его высмеял;
Et cil remist les oes el ni	И тот взял яйца из гнезда,
Que la pie ne s'aperçut.	А сорока не заметила.

Комизм создаёт двойная актуализация лексемы «oes» («яйца»), которое в рамках контекста реализует первичное, буквальное значение «яйца» и одновременно отсылает к эпизоду со снятыми штанами. Приём становится более понятен в последней строке: сорока не заметила, как грабитель вытащил яйца из гнезда, так же, как и не обратила внимание на отсутствие штанов у разбойника. Смех вызывает и сама ситуация: пока один вор разграбляет птичье гнездо, параллельно второй крадёт его штаны, о чём последний не догадывается. К тому же, сниженный образ грабителя обусловлен наличием карнавальной лексики, называющей телесно-топографический низ человека грубым существительным «cul» («зад»).

3.5.2. Введение разностилевой лексики.

В следующем примере портрет комического персонажа основан на сочетании низкой соматической лексики и лексики, принадлежащей к официальному стилю речи, в одной повествовательной плоскости:

84 Et cil sozlieve les girons ;	И тот поднимает полы платья;
Mais des braies nules ne vit,	Но никаких штанов не увидел,
Ainz vit ses coilles et son vit,	А увидел его яички и член,
Tot descouvert et nu a nu :	Все открытые и голые:
88 «Dieus, dit il, que m'est avenu?	«Боже, воскликнул он, что со мной произошло?
Par le cuer beu, ou sont mes braies ? »	Где, чёрт возьми, мои штаны?»
« Ge ne quit pas que tu les aies,	«Я не думаю, что они у тебя есть,
Haimez, beaus compainz, fait Travers..."	Гаймец, славный друг, говорит Травер...»

Поскольку в приведённом фаблио главными действующими лицами являются представители низших сословий, то повествование закономерно ведётся также в сниженном стиле. Текст изобилует существительными, обозначающими человеческие гениталии, что в сочетании с этикетной лексикой провоцирует возникновение комического эффекта: слова «coilles» («яички») и «vit» («член»), за которыми следует официальный

глагол «quidier» («полагать») в первом лице единственного числа и вежливое обращение к другу «beaus comprainz», представляющее собой эпическую формулу.

Любопытно рассмотреть ещё один пример из данного текста. Братья-разбойники, однажды придя в дом к Траверу, обнаруживают там кусок копчёного сала и решают его украсть.

461 «Certes, fait il, par malvés cuer, Avons gité no bacon puer.	«Определённо, из-за трусливого сердца, Оставили наше сало вонять снаружи.
Et Travers l'a par son barnaige;	И Травер им обладает, благодаря его храбрости;
464 Bien en doit faire son carnaige :	Должно быть, он его вкушает:
Ne quide ja mais qu'il le perde.	Не думает вовсе, что его потеряет.
Bien nous porroit tenir por merde,	Смело мог бы считать нас дерьмом,
S'ainsi li laissomes ravoir ... »	Если так позволим ему обладать им...»

Наблюдаем переосмысление существительного «barnaige» («благородство, доблесть, отвага»), также заимствованного из героического эпоса и стоящего в одной линии с лексемами абсолютно другого порядка «merde» («дерьмо») и «puer» («вонять»). Подобный контраст, тем более подчёркнутый гиперболическим «carnage», употреблённым в значении «трапеза», неизбежно ведёт к комическому эффекту.

3.5.3. Нагнетание синонимов.

Образ разбойника может создаваться с помощью синонимичных определений:

218 Baraz, qui mout fu malvais hom	Барац, который был негодяем
Et lerres envieus et fel...	и разбойником завистливым и вероломным...

В примере из фавлю «О Гаймете и Барате» автор презентует яркую портретную характеристику одного из персонажей. Герой – коварный разбойник, не останавливающийся ни перед чем ради достижения цели и получения результата. Образ понятен из первой строчки «qui mout fu malvais hom» благодаря введению

прилагательного «malvais» («дурной, плохой, злой») и наречия-интенсификатора «tout» («очень»), однако негативное впечатление усиливается в виду семантической повторяемости слов, имеющих схожий смысл. Следует обратить внимание и на немаловажную функцию имени собственного: в старофранцузском языке «barat» означает «обман, хитрость». Теперь же имя, вобравшее в себя качества исходного существительного, задаёт тональность всему образу. Показательно, что, несмотря на переход первоначально нарицательного имени «barat» в категорию имени собственного, оно при этом играет роль определения, подчёркивающего особенности характера героя. В результате имеем стройный синонимический ряд, перегружающий нарисованный портрет экспрессивными линейными определениями.

Ёмкая характеристика мошеннику даётся в тексте «О Буавене из Провэнса» («De Voivin de provins»). Главный герой фаблю, пройдоха и плут Буавен из Провэнса, задумал повернуть одну авантюру: надев крестьянское платье, он направляет свои стопы в город. На одной из его улиц промышляют гулящие девки, и Буавен, жаждущий денег, решает обвести некоторых её обитательниц вокруг пальца.

1 Mout bons lechierres fu Voivins ! Очень искусным плутом был Боавенс!

Существительное «lechierres» полисемично. Оно может иметь значение «обжора, лакомка», может переводиться как «развратник и дебошир», и наконец может означать «плут, обманщик». Принимая во внимание основную сюжетную канву, наиболее подходящим для перевода представляется слово «плут». Выделенное гиперболой «tout bons», лексема «lechierres» с самого начала повествования определяет изворотливую натуру героя.

Итак, комический портрет мошенника создаётся при помощи таких языковых средств, как: 1) двойная актуализация – приём, описывающий сниженный, приземлённый образ грабителя, не обладающего высоким социальным статусом; 2) введение разностилевой лексики с целью переосмысления сниженного понятия воровского дела, сравниваемого с возвышенным понятием подвига; 3) приём нагнетание синонимов, выпукло показывающий коварную природу разбойников.

Заключение.

Проведённый анализ теоретического и языкового материала позволил выделить основные способы создания портретных характеристик комических персонажей, характерных для старофранцузских фавлю, и прийти к следующим выводам:

- портретные характеристики комических женских персонажей фавлю создаются при помощи: 1) гиперболы, посредством которой изобличаются такие пороки, как лукавство, прожорливость, пьянство, присущие женской натуре; 2) алогизма, за счёт которого показывается лживость и мнимая невинность главных героинь; 3) иронии, разоблачающей женское двуличие и неверность; 4) и переосмысления значения слова, посредством которого показывается супружеская измена, а также возведённое в высокую степень чревоугодие, приравнивающее фигуру женщины к объектам животного мира.
- комические образы священнослужителей в фавлю созданы при помощи: 1) интродукции разностилевой лексики с целью обнаружить несоответствие между читательским представлением о церковном деятеле как о высоко духовном лице и действительной порочностью его натуры; 2) приёма двойной актуализации, посредством которого выделяется двоякая натура представителя духовенства (учённость и хитрость), а также его склонность к прелюбодеянию; 3) приёма нагнетания синонимов, при помощи которого внешняя полнота священнослужителя объясняется его страстью к еде, что противоречит существующему в общественном сознании представлению о благочестивом священнике; 4) переосмысления значения слов, вскрывающего сексуальную жажду клириков.
- для создания портретных характеристик образа вилланов авторы фавлю применяют: 1) приём переосмысления значение слова, посредством которого представитель сословия предстаёт в качестве человека, ограниченного как в материальном, так и в духовном смыслах; 2) алогизм с целью продемонстрировать недалёкость, доверчивость и рассеянность виллана.
- комический образ буржуа создаётся на основе следующих языковых приёмов: 1) гиперболы, при помощи которой выявляется чрезмерная жестокость данного сословия; 2) антитезы, разоблачающей двуличие его натуры; 3) алогизма как доказательства

неспособности буржуа сопоставить факты и прийти к логически верному умозаключению; 4) введения разностилевой лексики с целью противопоставить склонность буржуа к жестокости и корысти и его привычке к классическому вежливому общению; 5) приёма двойной актуализации, при помощи которого освещается расчётливость и вместе с тем мстительность персонажа.

- комический портрет мошенника создаётся при помощи таких языковых средств, как:
 - 1) двойная актуализация – приём, описывающий приземлённый образ грабителя, не принадлежащего к более высоким социальным слоям средневекового общества; 2) введение разностилевой лексики с целью переосмысления сниженного понятия воровства, сравниваемого с возвышенным понятием подвига; 3) приём нагнетания синонимов, раскрывающий вероломство разбойников.

Комический эффект провоцирует нарушение сочетаемости лексической, стилистической, сверхфразовой, а также несоответствие идеального (эталонного) представления о герое и его низкого реального облика на макротекстуальном уровне.

Библиография.

1. Аверинцев. Бахтин и русское отношение к смеху. От мифа к литературе: Сборник в честь 75-летия Е. М. Мелетинского . - М., 1993. - С. 341-345
2. Арнольд И.В. Нарушение сочетаемости на разных уровнях –лингвистический механизм комического // Семантика. Стилистика. Интертекстуальность. Сборник статей. –С-Пб: Из-во С.-Петербур. ун-та, 1999.-с. 239-250.
3. Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. Москва: Эксмо, 2014.
4. Блох И. История проституции. СПб., 1914. Репр. 1994. С. 268-274.
5. Борев Ю.Б. Комическое, или о том, как смех казнит несовершенство мира, очищает и обновляет человека и утверждает радость бытия. – М: Изд-во «Искусство», 1970.
6. Гуревич А.Я. Культура и общество средневековой Европы глазами современников. - М.: Искусство, 1989. С.17.
7. Дземидок Б. О комическом. М.: изд-во «Прогресс», 1974.
8. Михайлов А.В. Старофранцузская городская повесть и вопросы специфики средневековой пародии и сатиры. М, изд-во «Наука», 1956.
9. Никитина Е.Я. Проблемы эволюции образных средств во французском любовном сонете второй половины 16 века.: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2002.
10. Никитина Т.П. О специфике создания комического в художественном тексте и его передаче при переводе (на примере повести П.Даниноса «Записки майора Томпсона») //

- Романское языкознание и национальные филологии/ Древняя и Новая Романия. Вып.6. СПб.: Изд-во СПбГУ, 2003.
11. Панина М.А. Комическое и языковые средства его выражения: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1996.
 12. Поло де Болье. Средневековая Франция. Изд. Вече, 2014.
 13. Пропп В.Я. Проблемы комизма и смеха. – М.: “Алетейя”, 1996.
 14. Сабанеева М.К. Художественный язык французского эпоса. Опыт филологического синтеза. СПб.: Изд-во С-Петербур. ун-та, 2001. С.160.
 15. Слепцова М.А. Ирония как косвенный речевой акт отрицательной оценки: Автореф. дис канд.филол.наук. СПб, 2008.
 16. Соловьева М.В. Элементы комического во французском эпосе и проблема жанровых транспозиций (на материале цикла Гильома Оранжского). Изд-во С-Петербур. унив., 2008.
 17. Степанова Н.Ю. Контраст как средство создания комического эффекта: Автореф. дис. ... канд.филол.наук. М., 2009.
 18. Шишмарёв В. Словарь старофранцузского языка. Москва-Ленинград: Изд-во Академии наук СССР, 1955.
 19. Bédier J. Les Fabliaux. Etudes de littérature populaire et d'histoire littéraire du Moyen Age. Paris, 1893.
 20. Dufournet J. Fabliaux du Moyen Age, Paris, Flammarion, 1998.
 21. Philip E. Benett. Carnaval et engendrement du texte dans les fabliaux "De Boivin de Provins" et "Des trois dames de Paris". Florilegium 12, 1993.
 22. P.Nykrog. Les fabliaux. Etudes d'histoire litteraire et de stylistique medievale. Copenhague, 1957.

Интернет-ресурсы:

1. http://www.uludil.gen.az/teoriya/2_1.php
2. <https://books.google.fr/books?id=b2nnzWXwEl0C&pg=PA99&dq=les+trois+dames+de+paris&hl=fr&sa=X&ved=0ahUKewjh1caBmZ3MAhXFF5oKHd19DF0Q6AEIPDAB#v=onepage&q=les%20trois%20dames%20de%20paris&f=false>

3. http://www.k2x2.info/kulturologija/kulturologija_konspekt_lekcii/p23.php
4. <http://www.proza.ru/2009/08/01/72>
5. <http://micmap.org/dicfro/next/dictionnaire-godefroy>