

Вышенская Юлия Павловна

**СИТУАТИВНЫЙ ПАРАМЕТР В ПРОЦЕССЕ ФОРМИРОВАНИЯ КАТЕГОРИИ
ХУДОЖЕСТВЕННОГО СТИЛЯ В КОНТЕКСТЕ СМЕХОВОЙ КУЛЬТУРЫ СРЕДНЕВЕКОВЬЯ**

Настоящая статья обращена к изучению роли ситуативного параметра как одного из базовых в процессе формирования категории стиля в текстах европейского словесно-художественного творчества в контексте смеховой культуры Средневековья. В качестве эмпирического материала используется корпус примеров, зафиксированных в тексте рассказа "The Miller's Tale" ("Рассказ Мельника") из поэмы Дж. Чосера "The Canterbury Tales". Анализ проводится с учётом дискурсивности категорий "текст - стиль - жанр".

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2016/3-1/27.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2016. № 3(57): в 2-х ч. Ч. 1. С. 103-106. ISSN 1997-2911.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2016/3-1/

© Издательство "Грамота"

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

УДК 81/112

Настоящая статья обращена к изучению роли ситуативного параметра как одного из базовых в процессе формирования категории стиля в текстах европейского словесно-художественного творчества в контексте смеховой культуры Средневековья. В качестве эмпирического материала используется корпус примеров, зафиксированных в тексте рассказа «The Miller's Tale» («Рассказ Мельника») из поэмы Дж. Чосера «The Canterbury Tales». Анализ проводится с учётом дискурсивности категорий «текст – стиль – жанр».

Ключевые слова и фразы: дискурс; жанр; романизация литературы; смех; социокультурная ситуация; стиль; текст.

Вышенская Юлия Павловна, к. филол. н., доцент
Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена
clemence_isaure@rambler.ru

СИТУАТИВНЫЙ ПАРАМЕТР В ПРОЦЕССЕ ФОРМИРОВАНИЯ КАТЕГОРИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО СТИЛЯ В КОНТЕКСТЕ СМЕХОВОЙ КУЛЬТУРЫ СРЕДНЕВЕКОВЬЯ

При изучении категории стиля как элемента триединства «текст – стиль – дискурс» в фокус внимания попадает ситуативный параметр, особенно значимый для исследований в сфере исторической стилистики.

Настоящая статья нацелена на изучение специфики экстралингвистического характера ситуации (ситуативности), которая сложилась в европейской литературе зрелого Средневековья в условиях рассматриваемой эпохи, а также собственно лингвистических особенностей жанра фábльи и их этно-культурную окрашенность, взаимосвязь отмеченных характеристик и стилепорожденческих процессов.

Решение поставленных задач осуществимо путём использования лингвоэстетического и лингвопоэтического подходов, комбинацию которых В. П. Григорьев обозначает термином «лингвистическая эстетика». Сочетание подобного рода предполагает не только описание присущего тому или иному автору языка эстетики, но, прежде всего, осмысление её как отдельного «измерения поэтики». Изучение словесного творчества при понимании языка как искусства является как главным вектором, так и отправной точкой лингвоэстетического анализа, и являет собой его характерную особенность [1, с. 186].

Тождественность действительности поэтического языка действительности целостного художественного мира, определяет двойственную природу языка, что проявляется в его одновременном функционировании как формы и содержания поэтического текста. По этой причине у информационного аспекта художественного произведения возникает необходимость в «дополнительности» эстетического фактора». Иными словами, в процесс формирования смысла вовлекается фразовое и нефразовое содержание, контекстность связей в слове, между и над словами, чем обуславливается важность неязыковых элементов для понимания языковых конструкций. Для объяснения языковых аспектов поэтических структур используются правила построения смысла, полагаемые тождественными «законам построения внутреннего мира произведения». Связи стилистического приёма и выразительного средства градуируются по степени значимости, что находит проявление в особой значимости связи с конструкцией поэтического мира, которая не исчерпывается исключительно стилистическими операциями [7, с. 112].

На соотнесённость признаков, коренных для становления национального языка, процесс формирования которых может «сопровождаться различными изменениями в отдельных аспектах языка», и процессом формирования национальной культуры, указывает, в частности М. М. Гухман [2, с. 257].

В работах М. Я. Полякова отмечается также зависимость аксиологии стиля от культуры рассматриваемого времени или «включённость в аксиологическое поле стиля культурных аспектов», иначе художественное выражение стилем социокультурной ситуации [8, с. 115].

На характер взаимосвязи категорий стиля и текста оказывает влияние историчность жанра, что подразумевает совместное существование в «литературном сознании литературного факта и <...> всей цепи предшествующих форм». Синтез (синтезирование) истоков разного рода определяется механизмом эстетического преобразования сложившихся форм. Учитывая изменчивость во времени принципа композиции и способов выразительности, жанр рассматривается как система различных по природе систем второго порядка: эстетической, отношения к действительности, композиционной, тематической (охват определённого фрагмента действительности), стилистической, приёмов выразительности, совокупность которых заполняет композиционную систему.

«Движущим началом» процесса изменений жанровых форм, то есть смены исчезнувших форм появившимися другими, выступает необходимость во всё большем расширении возможностей высказывания [Там же, с. 229-230].

В литературе рассматриваемого периода чётко проступают два полярных принципа изображения действительности. Первый – стремление к идеализации, второй – воссоздание действительности «во всей жизненной конкретности и детерминированности» [5, с. 162], что находит отражение в системе жанров и их тематике. В итальянской литературе это можно наблюдать в противостоянии одних крупных жанров другим,

но также и в проявлении противоположных тенденций в рамках одного и того же жанра, а порой и произведения, как, например, в «Decameron» Дж. Боккаччо или «The Canterbury Tales» Дж. Чосера [Там же].

Внутренняя противоречивость, причины которой имеют этнический и социальный характер, существовала в характерном средневековом мышлении формами антиномий, наличие которых в самом широком смысле можно наблюдать во всех сферах духовной деятельности. В искусстве и литературе это проявляется в параллельном развитии спиритуализма и готического натурализма, *dolce stil nuovo* / «нового сладостного стиля» и комической поэзии. Особенность проявления полярности средневековой культуры в литературе, по мнению Н. Г. Елиной, заключается в предоставлении одному и тому же автору возможности придерживаться разных и даже противоположных духовных позиций, диктуемых спецификой избранного жанра.

Особенной чертой эпохи Средневековья, как, в частности, отмечается в исследовании французского учёного Г. Николса [13], является наличие во всех его сферах комического (смеха), набор характеризующих признаков которого образуется непроницаемостью, двусмысленностью и изменчивостью [Ibidem, p. 315].

В рамках концепции карнавального мировоззрения это означает не исключение плоти и духа, а их соседство наподобие «непересекающихся рядов». Этим доказывается существование в средневековой культуре природы неосознанной диалогичности, что, в свою очередь, послужило основой для диалога эпохи Ренессанса, порождённой доминировавшей в средневековом мышлении антиномичностью [5, с. 165].

Сдержанному восприятию комического в рамках официальной культуры противопоставляются смеховые обряды и ритуалы, которые в празднично-народной культуре образуют центр концентрации «праздничной народной жизни». Данный процесс сопровождается формированием «оппозиционной сферы массовой карнавальной коммуникации» [4, с. 44] на основе принципа *à l'envers* или обратности, колеса (термин М. М. Бахтина), а потому называемой «миром наизнанку».

В обозначенный период времени происходит «романизация литературы» [Там же] – дистанцирование высоких и карнавализованных жанров. Карнавализованные жанры обладают рядом принципиальных характеристик: отношение к традиции, закреплённость на временной шкале, пространственно-временная локализация, которая оказывает влияние на процесс формирования стиля литературных жанров, с существенно обогатившейся палитрой селекционированных языковых средств.

Сфера существования карнавализованных жанров ограничивается рамками комической литературы, сужаемых до рамок пародийной как её разновидности, порождаемой принижением высокой культуры [Цит. по: 3, с. 8]. Сам же процесс пародирования можно рассматривать как проявление диалогичности культур, наблюдаемое в происхождении жанра пародии.

Пародирование протекает в соответствии с синтетичностью, оригинальной чертой, определившей Возрождение.

Новый по природе синтез намечается у Боккаччо, что находит проявление в том, что «впитав традиции куртуазных романов и риторической латинской прозы», в «Decameron» он преодолел разрыв между высоким и низким стилем и поднял устный городской анекдот и проповеднические *exempla* до уровня художественной литературы [5, с. 165].

Стрежнем всех значимых произведений пришедшего на смену Средневековью Возрождения послужили «карнавалыные фации и “низкий юмор”». Они самым тесным образом связаны с народным смехом, лингвистическая объективация этой связи наблюдается в использовании для их создания «вульгарного языка простонародья». Произведения Дж. Боккаччо, Фр. Рабле и Дж. Чосера объединяются общей принадлежностью к пародийному жанру. Вызревание Ренессанса происходило в сфере комического [4, с. 51].

Согласно концепции карнавального мировоззрения М. М. Бахтина, карнавал, прежде всего, и есть место существования всех средств комической литературы. По достижении ими уровня слияния реальности и представления, порождается особая форма карнавального существования, регулируемая логикой *à l'envers* / «навыорот», в рамках которой карнавал предстаёт как вторая, параллельная реальность господства развившегося в ней «богатого, многостороннего языка, включающего низкую лексику, а вместе с ней сопутствующие ей образы» [Там же].

Вычленение этой разновидности смеха, очевидно, и побудило Б. Д'Анджело выдвинуть предложение о переосмыслении понятия пародии путём его расширения, в рамках которого авторы рассматриваются как совмещающие роли новаторов и пародистов одновременно.

Проявление отмеченного «совместительства» проявляется в «расшатывании» авторами утративших оригинальность стереотипных тем и сюжетов. Важным условием анализа текста выступает в этом случае приоритет рамок произведшей его культуры. Средневековые автор и реципиент не различали границ между комическим и серьёзным. Пародия в той социально-культурной среде воспринималась как дань уважения к тексту, подвергаемому «иронизации» [3, с. 19]. Иными словами, диалог в данном случае принимает форму состязания, что целиком и полностью соответствует пониманию искусства, бытовавшему в средневековом обществе и культуре.

На этот факт обращает в своём исследовании внимание Т. П. Никитина. Она подчёркивает, что присущая создающим художественные произведения потребность «в обновлении средств выражения» характеризуется большей мерой обострённости по сравнению с прочими носителями языка. Указанного рода особенность обуславливает появление тенденции к созданию у читателя эмоционального настроения, обретение стилем экспрессивности, приводит к доминанте экспрессивных знаков в словесной ткани произведения» [7, с. 107].

В основу реформации традиции ложится игровой момент, что на материале итальянской литературы было исследовано А. В. Топоровой в отношении реформации куртуазной поэтической традиции. Если *dolce stil nuovo*сты

стремились сделать это изнутри, то есть с использованием средств реформируемой поэзии, то не принадлежащие к этому лагерю авторы предпочитали выйти за рамки традиции, преодолеть и отказаться от неё, «выбрать совсем иные поэтические манеры, опираться на прямо противоположные принципы» [9, с. 113] (ср. [11, S. 159]).

Основные приметы комического стиля получают описание в средневековых «Поэтиках» («Наставления в искусстве стихосложения» и «Новое искусство» Гальфрида Винсальвского). К ним относятся, в частности: лёгкая и низкая тематика, выражения, варьируемые от разговорного до откровенно грубого, ограничение или даже совершенное отсутствие риторических средств, игровые элементы, шутки, язвительность и резкость [Там же].

При переносе описанного в плоскость средневековых антиномий и синтеза Возрождения представляется возможным расширить предложенную А. В. Топоровой схему путём введения модели полярности. В ней один полюс средневековой антиномичности образуется трагически высоким, другой – комически низким. Истоки этого следует искать в аристотелевской традиции, которая нивелируется в средневековом тексте и обретает у комических поэтов всеобъемлющий характер, то есть стремление к синтезу проявляется в том, что «потенциально всё, что угодно, может стать объектом поэтического описания» [9, с. 115].

С точки зрения лексики для комической поэзии характерна ориентация на нейтрально-сниженные, часто приближенные к разговорным, лексические единицы.

Апофеозом выражения полемики комической поэзии с традиционной является сфера пародии [Там же, с. 139].

Примером жанра пародии считается жанр фавль, который, согласно традиционному мнению, возник в буржуазной среде. Тесной и непосредственной связью проблем сущности и специфики комического, соотношения авторской эстетики и литературных традиций, иначе, национальных основ авторского творчества определяется серьёзность их научно-теоретического интереса [6, с. 1].

Как указывает Б. Д'Анджело, хотя фавль достигает особого развития во Франции, его лучшие образцы представлены, всё же, в английской поэме «The Canterbury Tales» [3, с. 14].

Обратимся к конкретным примерам, зафиксированным в текстовом материале «The Miller's Tale» / «Рассказ Мельника»:

*This passeth forth; what wol ye bet than wel?
Fro day to day this joly Absolon
So woweth hir, that him is wo bigon.
He waketh al the night and al the day;
He kempte hise lokkes brode,
and made him gay;
He woweth hir by menes and brocage,
And swoor he wolde been hir owne pafe;
He singeth, brokkinge as nightingale;
He sente hir piment, meeth, and spyced ale,
And wafres, pyping hote out of the glede;
And for she was of toune, he profred mede*
[12, p. 87].

/ И вот пошло день ото дня всё хуже,
/ Авессалом увяз, как боров в луже...
/ Не спал ни часа он ни днем, ни ночью,
/ Волос вычёсывал гребёнкой клочья,
/ А всё чесал их,
/ всё-то наряжался,
/ Он через своден к милой обращался,
/ Он трели выводил, как соловей;
/ Он посылал ей пряное вино,
/ Чтоб кровь ей будоражило оно,
/ И пряники, и вафли, и конфеты,
/ И золотые звонкие монеты
[10, с. 117].

Приведённый текстовый фрагмент наглядно демонстрирует сочетание элементов лингвистической и нелингвистической ситуации, контекста и ко-текста.

Выделяются, прежде всего, стилистические приёмы синтаксической группы, доминирующее положение среди которых занимают параллельные конструкции, основным стилистическим эффектом применения которых, как известно, является интенсификация эмоционального напряжения.

Ещё одной разновидностью этой группы приёмов является полисиндетон. Предлог «and» используется для введения нового усилия со стороны незадачливого влюблённого Авессалома. Комбинация этих стилистических приёмов усиливает впечатление тщетности множества предпринимаемых со стороны персонажа стараний добиться благосклонности прекрасной Алисон.

При внимательном прочтении процитированного текстового отрывка искушенный читатель заметит, что образующие параллелизм предложения с точки зрения лексического происхождения представляют собой аллюзии на известный в Средневековье трактат «О любви» мэтра Андрея Капеллана, в котором представлены рекомендации и правила куртуазного поведения.

Таково, например, «неподвижное» сравнение пения влюблённого с трелями соловья:

He singeth, brokkinge as nightingale. / Он трели выводил, как соловей.

Однако некоторые из изложенных в трактате мэтра Андрея Капеллана директив подвергаются корректировке в соответствии с принципом *à l'envers*. Результатом такого переосмысления является введение в текстовую ткань лексических единиц, которые обозначают вполне конкретные, реальные источники удовольствия, представленные обозначениями разнообразных гастрономических изысков: *piment* (пряное вино), *spyced ale* (эль с добавлением специй), *wafres* (вафли). Названия популярных в Средневековой Англии напитков и лакомств можно интерпретировать как родственные пиршественным образам гротескного реализма, восходящим к образу тела.

Тем самым постулаты куртуазной любви подвергаются пародированию, вытесняются новыми нравственными ценностями, появившимися в новом социальном устройстве мира.

Нельзя не отметить и наличие в тексте примеров английских пословиц и поговорок, маркирующих стиль анализируемой поэмы и стиль Дж. Чосера, не типичных для стиля куртуазных произведений, но вполне уместных для стиля жанра фэбль.

*Ful sooth is this proverbe, it is no lye,
Men seyn right thus, 'alwey the nye slye
Maketh the ferre leve to be looth'*
[12, p. 87].

/ Говорит присловье:
/ «Далёкому не одолеть в любви,
/ Когда сосед-искусник завелся».
[10, с. 119].

Такого рода цитации или вставки можно рассматривать в качестве примера текстопредложений, строевых элементов стиля (модуса формулирования).

Уникальность такого рода цитаций заключается в том особом положении, занимаемом им в ко-тексте (лингвистической составляющей ситуации), поскольку изначально они принадлежат к фольклору, письменная фиксация которого происходит много позже.

Следует упомянуть и об этно-культурном проявлении возрождения аллитеративной традиции в английской поэзии в рассматриваемый период времени. Имена главных персонажей рассказа подобраны на основе принципа аллитерации, на который также налагается принцип *à l'envers*. Нетрудно заметить аллитерирующие согласные *l, n, s* в антропонимах *Alisoun, Nickolas* и *Absolon*, которые, вопреки древней англо-саксонской традиции не являются родственниками, но, будучи членами любовного треугольника, выступают как маски в народном театре: героиня, её возлюбленный и незадачливый влюблённый.

Важность и значимость ситуативного параметра в процессе формирования категории стиля безусловно высоки. На всех уровнях анализируемого конкретного материала открываются особенности («неподвижное» сравнение, параллельные конструкции, полисиндетон, аллитерирующие антропонимы). Они составляют ядро специфики исследуемого материала и возникают вследствие действия факторов пространственно-временного, этнического, жанрового характера.

Список литературы

1. Григорьев В. П. Владимир Хлебников в четырёхмерном пространстве языка. Избранные работы 1958-2000-е годы. М.: Языки славянских культур, 2006. 816 с.
2. Гухман М. М. Становление литературной нормы литературного языка // Вопросы формирования и развития национальных языков: труды института языкознания. М.: Изд-во АН СССР, 1955. Т. X. С. 252-273.
3. Д'Анджело Б. Пародия в средневековой романской литературе (1250-1350): автореф. дисс. ... к. филол. н. М., 1998. 19 с.
4. Дмитриев А. В., Сычёв А. А. Смех: социофилософский анализ. М.: Альфа, 2005. 592 с.
5. Елина Н. Г. К вопросу о преемственности культуры Ренессанса // Типология и периодизация культуры Возрождения: сборник статей. М.: Наука, 1978. С. 161-168.
6. Михилёв А. Д. Становление драматургии Ромена Роллана и значение в ней комического: автореф. дисс. ... к. филол. н. Львов, 1974. 24 с.
7. Никитина Т. П. О стилистическом использовании фразеологических единиц в «Романе о Лисе» // Анализ стилей зарубежной художественной и научной литературы: межвузовский сб. / отв. ред. А. М. Соколов. Л.: ЛГУ, 1987. Вып. 5. С. 106-112.
8. Поляков М. Я. Вопросы поэтики и художественной семантики. М.: Советский писатель, 1978. 446 с.
9. Топорова А. В. Ранняя итальянская лирика. М.: Наследие, 2001. 200 с.
10. Чосер Дж. Кентерберийские рассказы / пер. с англ. И. Кашкина и О. Румера. М.: Правда, 1988. 560 с.
11. Cerquillini J. *Le clerc et l'écriture: Le voir dit de Guillaume de Machaut et la définition du dit* // *Literatur in der Gesellschaft des Spätmittelalters* / Hrg.; H. U. Gumbrecht; Zentral-red.: Bochum, Roman. Seminar d. Abt. F. Philologie. Heidelberg: Winter, 1980. Begleitterreiche zum GRLMA. Vol. 1. Redaktion: U. Link-Heer und P. M. Spangenberg, 1980. S. 156-172.
12. Chaucer G. *The Canterbury Tales*. London: Wordsworth Editions Ltd., 1995. 632 p.
13. Nickols S. G. *Aux Frontières du rire médiéval* // *L'Hostellerie de Pensé. Études sur l'art littéraire au Moyen Ages offerts à Daniel Poirion par ses anciens élèves. Cultures et civilisations Médiévales XII*. Paris: Press de l'Université de Paris; Sorbonne, 1995. P. 315-345.

A SITUATIONAL PARAMETER IN THE PROCESS OF THE FORMATION OF LITERARY STYLE CATEGORY IN THE CONTEXT OF HUMOROUS CULTURE OF THE MIDDLE AGES

Vyshenskaya Yuliya Pavlovna, Ph. D. in Philology, Associate Professor
Herzen State Pedagogical University of Russia
clemence_isaure@rambler.ru

The article is addressed to the study of the role of a situational parameter as one of the base in the process of the formation of style category in the texts of European literary creative work in the context of humorous culture of the Middle Ages. As an empirical material the corpus of examples, fixed in the text of the story «The Miller's Tale» from the poem by G. Chaucer «The Canterbury Tales», is used. The analysis is done taking into account the discursiveness of the categories «text – style – genre».

Key words and phrases: discourse; genre; Romanization of literature; laughter; socio-cultural situation; style; text.