



МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ГИДРОМЕТЕОРОЛОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Кафедра _____ французского языка и литературы _____

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

На тему Стилистические особенности поэзии Франсуа Вийона

Исполнитель _____ Мусина Екатерина Евгеньевна _____
(фамилия, имя, отчество)

Руководитель _____ кандидат филологических наук, доцент _____
(ученая степень, ученое звание)

_____ Мариничева Лариса Дмитриевна _____
(фамилия, имя, отчество)

«К защите допускаю»
Заведующий кафедрой _____ (подпись)

_____ кандидат филологических наук, профессор _____
(ученая степень, ученое звание)

_____ Юрова Ирина Вячеславовна _____
(фамилия, имя, отчество)

«10» июня 2016 г.

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ
2016

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РФ
ФГБУ ВПО «Российский государственный гидрометеорологический
университет»
Кафедра французского языка

Выпускная квалификационная работа

На тему Стилистические особенности поэзии Франсуа Вийона

Исполнитель Мусина Екатерина Евгеньевна

Руководитель к.ф.н. Мариничева Лариса Дмитриевна

Санкт-Петербург

2016 г.

Оглавление

Введение.....	3
1. Специфика методологии стилистического анализа и обзор творчества Франсуа Вийона.....	7
Стилистические средства и способы их выявления в поэтическом тексте..	7
1.2 Понятие художественного образа и фразеологические средства выражения в поэтической речи.....	13
1.3 Личность Франсуа Вийона и опыт исследований его поэтического стиля	15
Выводы по Главе 1	21
2. Стилистические особенности поэзии Франсуа Вийона (на примере поэмы «Малое Завещание»).....	23
Выводы по Главе 2	40
Апробация результатов исследования в педагогической практике	41
Заключение.....	45
Список использованных источников.....	46
Приложение. Корпус стилистических средств и фразеологических единиц, содержащихся в поэме «Petit Testament» Франсуа Вийона (с распределением по порядковому номеру строф).....	51

Введение

Лексические выразительные средства и стилистические приемы дают ученым обширную почву для исследований, так как мир, созданный поэтом в его произведениях, можно постичь только через изучение образных средств, к которым прибегает автор для выражения своих мыслей и чувств. В данной работе будут проанализированы особенности стилистических средств, которые использовал в своих произведениях выдающийся французский поэт Франсуа Вийон.

Материалом для исследования послужило его «Малое завещание». Этот выбор обусловлен своеобразным стилем автора, сочетающим в себе живой разговорный язык и многообразие лексики с обилием метафор и прочих средств выразительности, широко представленных в данных текстах и представляющих особый исследовательский интерес.

Актуальность данной работы определяется тем, что исследование особенностей применения стилистических средств в средневековой французской поэзии расширяет понимание современным читателем того, с какой целью они используются в аутентичном поэтическом тексте и какой эффект производят на читателя.

Новизна исследования состоит в том, что, несмотря на активные исследования в области стилистики художественного текста, эта сфера является всё же недостаточно изученной. Кроме того, эти исследования затрагивают, по большей части, более современные произведения, оставляя в стороне работы создателей поэтических памятников среднефранцузского периода развития французского языка.

Целью данной работы является стилистический анализ особенностей средств формирования художественного образа в поэтических текстах Франсуа Вийона, определение функциональной значимости этих приёмов и стилистического эффекта, производимого ими.

Объектом исследования являются стилистические приемы, а предметом – средства, с помощью которых достигается стилистический эффект, производимый на читателя. Для достижения поставленных целей в работе был выдвинут ряд задач:

1. определить в теоретической части работы необходимые для исследования термины и понятия, фигурирующие в практической части;
2. собрать корпус примеров наиболее ярких стилистических приемов, использованных автором;
3. провести анализ выбранных примеров наиболее показательных стилистических приемов;
4. исследовать особенности употребления выразительных средств в произведениях Вийона.

Для выполнения данных задач были использованы следующие методы исследования:

1. описательный – используется в процессе формулировки определений терминов и понятий, при описании результатов исследования и в иных случаях;
2. сопоставительный – используется при формировании критериев при отборе и классификации стилистических средств;
3. абстрагирование – используется при выявлении стилистических приемов в тексте произведения, а также при отнесении их к определенному функциональному стилю или лексическому уровню;
4. количественный анализ текста – используется при подсчете количества использованных стилистических приёмов, выявлении степени их соотношения по тому или иному признаку;
5. культурно-исторический метод – используется при обращении к сведениям исторического и культуроведческого характера, учитываемым при формировании стилистически окрашенных коммуникативных единиц в художественном тексте.

Теоретическая значимость работы определяется тем, что исследование особенностей употребления выразительных средств в поэтическом тексте позволяет расширить теоретические представления в области стилистического анализа, использовать эти сведения в процессе литературоведческой работы и при формулировании критериев методологической основы такого исследования, которая не является вполне единообразной: возможности поэтического самовыражения неисчерпаемы, и в настоящее время перспектива разработки единой совершенной методики стилистического анализа поэтического текста не представляется абсолютно бесспорной.

Практическая значимость работы состоит в возможности использования ее материалов преподавателями и студентами вузов, изучающими особенности применения стилистических средств на материале художественного, в особенности поэтического, текста. Использование в учебных целях результатов настоящего исследования студентами, чьей специализацией является французский язык, позволит им в дальнейшем улучшить понимание и использование стилистически окрашенных лексических единиц и стилистических приемов как в художественном тексте, так и в разговорной речи.

Структура работы включает введение, теоретическую часть, практическую часть, заключение, список источников, использованных при написании работы, и приложение, включающее в себя сводную таблицу стилистических приемов, отобранных для настоящего исследования. Во введении обозначается актуальность выпускной квалификационной работы, её объект и предмет, даётся понятие о материале, на основе которого исследуется объект; формулируются цели работы, задачи, поставленные для их достижения, а также методы, применяемые для выполнения поставленных задач. В теоретической части характеризуется методологическая база заявленной темы: определяются основные понятия и термины, используемые в практической части, рассматриваются выразительные средства и стилистические приемы, присущие французскому языку.

В практической части производится анализ отобранных из общего корпуса примеров средств выразительности.

В заключении подводятся итоги исследования особенностей применения стилистических приёмов в произведениях Ф. Вийона.

1. Специфика методологии стилистического анализа и обзор творчества

Франсуа Вийона

Стилистические средства и способы их выявления в поэтическом тексте

Стремление к максимальной экспрессивности является одним из обязательных мотивов языкотворчества при создании художественных текстов, а сама экспрессивность — их обязательной и существенной характеристикой. Писатели обращаются к богатствам средств выражения родного языка как к неисчерпаемому источнику речевой экспрессии. Использование в тексте всевозможных стилистических приемов, как правило, обусловлено стремлением писателей усилить экспрессивную окраску речи.

Выявление средств выразительности в художественном тексте входит в область интересов стилистики текста. Шарль Балли, швейцарский лингвист начала XX века, которого считают основателем стилистики как науки, определял предмет изучения стилистики так: «стилистика изучает экспрессивные факты в языке, применяющиеся в речи с точки зрения ее эмоциональной составляющей, а также особенности взаимовлияния языковых фактов и принципов восприятия окружающей действительности» [Bally, p. 16].

Стоит отметить, что женевский лингвист придерживался такой точки зрения, согласно которой в сферу научных задач стилистики не входит изучение стиля отдельных авторов, поскольку такой вид научных исследований несет частный характер и относится к задачам преимущественно литературоведения. Стилистика, по мнению Балли, должна заниматься средствами выразительности непосредственно национального языка, то есть, теми «аффективными категориями», которые присущи речи большинства носителей. Однако, как разумно подчеркивают некоторые ученые, для стилистических (как и прочих филологических) исследований необходим материал — текст, который может производиться как средним носителем языка, так и признанным классиком литературы. Имея в виду эту особенность, касающуюся предмета исследования стилистики текста, можно поспорить со сторонниками Балли, отрицающими

причастность стилистики к изучению стиля определенного писателя, ввиду того, что специфика его творчества может оказать значительное влияние на дальнейшее развитие литературной и языковой нормы.

Одним из значимых фигур современной отечественной стилистики можно назвать Ю.С. Степанова. В своих работах он опирался на опыт видных европейских филологов, и в том числе, безусловно, на опыт основателя стилистики Шарля Балли. Всё же по ряду пунктов мнения двух ученых расходятся: например, Степанов опровергает тезис Балли о том, что логическое и эмоциональное в языке противопоставляются друг другу [Степанов, с.20]. Наряду с этим, положение швейцарского ученого об исключении индивидуальной художественной речи из объектов научных изысканий в области стилистики также подвергается сомнению [Степанов, с.20]. В ответ на «приговор», вынесенный женеvским ученым такому направлению филологических исследований, как стилистика художественного текста, Ю.С. Степанов говорит об объединении стилистик художественного и нехудожественного текста в единое целое, а именно — в историческую стилистику [Степанов, с. 41].

Общеизвестно, что языковой знак представляет собой в простейшем и наиболее обычном случае некую последовательность фонем и графем, называемую означающим, которая прочно соединена в воображении носителей данного языка с определенным понятием – означаемым. В соответствии с этим в речи выделяют план выражения (последовательность означающих) и план содержания (последовательность означаемых), из которых по особым законам складывается смысл сообщения [Долинин, с.37]. Как пишет Фердинанд де Соссюр, языковой знак «связывает не вещь и ее название, а понятие и акустический образ [Соссюр, с.69]». В пояснении Ш. Балли приведены соответствия к терминам Соссюра: *понятие* он предложил именовать означаемым, а *акустический образ* – означающим [Соссюр, с.70].

В стилистике определенное содержание сообщения плюс определенный подбор средств выражения этого содержания, т.е. сообщение в целом, означает

определенный жанр, определенные роли партнеров по общению и прочие параметры коммуникативной ситуации. Но эта информация использует принципиально иные знаки, *иной язык* – не тот, на котором сделано само сообщение, не французский и не русский, а особую семиотическую систему, для которой сообщения на любом национальном языке служат лишь планом выражения [Долинин, с.38]. Языковой знак, обогащающий денотат определенной коннотацией, то есть, дополнительным значением, именуется стилистически окрашенной языковой единицей. Как отмечает Ю. С. Степанов, особенность таких единиц заключается в том, что «слова стилистически окрашенные, книжные или фамильярные, хвалебные или уничижительные, воспринимаются таковыми только по отношению к стилистически не окрашенным, нейтральным. Нейтральные составляют норму, на фоне которой воспринимаются отклонения» [Степанов, с. 22]. Таким образом, носитель языка, воспринимая речь на этом языке, делает выводы о принадлежности ее к определенному функциональному стилю, ориентируясь на факт наличия или отсутствия в языке нейтральных сигнификатов, обозначающих те или иные понятия. В сознании слушающего происходит самопроизвольно запускающийся процесс сопоставления, проявление которого мы называем обычно интуицией.

При анализе стилистики художественного текста исследователь руководствуется упомянутыми выше понятиями в рамках научной терминологической базы, однако при этом он пользуется методологией, отличной от применяемой в общей функциональной стилистике. Анализ произведения искусства может проводиться в соответствии с разными принципами и задачами: оно может рассматриваться в качестве источника исторических или социально значимых фактов (информативно-прагматический анализ), в качестве лексикографического материала (лексикографический анализ), наконец, в качестве отдельно взятого когерентного текста для последующего его включения в национальный языковой корпус (лексикологический и контекстный анализ). В стилистике художественного текста – дисциплине, стоящей на стыке литературоведения и лингвистики,

произведения искусства рассматриваются с позиций эстетики, то есть как идейно-художественное единство. Ю. М. Лотман называет предметом поэтического анализа стихотворный текст, взятый как отдельное, уже законченное и внутренне самостоятельное целое [Лотман, с.3]. Исходя из этого, можно определить отличительное свойство поэтического текста с точки зрения филологического анализа как единство формы и содержания, образующееся в результате невозможности существования одного и того же оттенка художественного смысла в разных формальных выражениях.

В отличие от литературоведческого анализа (например, по Лотману), стилистический предполагает концентрацию внимания не на самой художественной мысли, а на особенностях её формального, то есть вербального выражения. В круг интересов стилистики художественного текста входит выявление лексических, фразеологических и синтаксических единиц, принадлежащих к разным функциональным стилям, особенностей их взаимодействия, определение их роли в произведении или фрагменте произведения. В рамках стилистического анализа литературного произведения уделяется немалое внимание изобразительно-выразительным средствам литературы, таким как тропы и риторические фигуры, всесторонне рассматриваются их функции в художественном тексте.

«Стилистические средства – это языковые единицы, приобретающие или видоизменяющие стилистические коннотации в высказывании при реализации некоторого экспрессивного задания, установки на определенный стилистический эффект» [Салимовский, с.695]. Стилистические средства языка используются на всех уровнях языка, однако на лексическом уровне спектр их применения представлен наиболее широко.

Средства выразительности подразделяются на фигуры и тропы. Разница между ними состоит в том, что тропы проявляются на лексическом уровне языка, а фигуры — это явление синтаксиса [Долинин, с.129]. Д. Э. Розенталь определяет стилистические фигуры как особые синтаксические построения, использующиеся в целях усиления образно-выразительной функции речи

[Розенталь, с.361]. Несомненно, эти две категории средств выразительности следует отличать друг от друга, поскольку каждой из них присущи свои уникальные признаки. Однако следует упомянуть о том, что в стилистике обыкновенно не придерживаются столь четкого разделения образных средств, поскольку оно определяет не столько суть самих явлений (что важно для стилистики текста как науки), сколько подход к ним [Долинин, с.130].

К тропам относят такие средства выразительности, как метафора, сравнение, эпитет, метонимия, синекдоха, гипербола, литота, ирония, аллегория, олицетворение, перифраза. Фигуры речи включают в себя такие образные средства, как анафора и эпифора, параллелизм, антитеза и оксюморон, градация, инверсия, эллипсис, умолчание, аллюзия, риторический вопрос и восклицание, а также прочие средства выразительности, проявляющиеся на уровне текста [Розенталь, с. 355—365].

Особенности языка художественной литературы в целом определяются несколькими факторами. Во-первых, ему присуща широкая образность языковых единиц почти всех уровней, наблюдается использование синонимов всех типов, многозначности, разных стилевых пластов лексики. Во-вторых, в художественном стиле (по сравнению с другими функциональными стилями) существуют свои законы восприятия слова. Значение слова в большей степени определяется целевой установкой автора, жанровыми и композиционными особенностями того художественного произведения, элементом которого является это слово: прежде всего, оно в контексте данного литературного произведения может приобретать художественную многозначность, не зафиксированную в словарях, кроме того, оно сохраняет свою связь с идейно-эстетической системой этого произведения и оценивается нами как прекрасное или безобразное, возвышенное или низменное, трагическое или комическое [Плещенко, с.58].

С точки зрения стилистического анализа, художественный текст является одним из проявлений индивидуальной речи. Анализировать стилистику литературного произведения необходимо, исходя из соотношения

рассматриваемого художественного сообщения с языковой нормой. При этом учитывается степень его соответствия национальной норме речи, а также внутренней речевой форме самого анализируемого произведения (которую необходимо предварительно установить) [Степанов, с. 39].

Для стилистики художественного текста очень важно понятие многоярусной интерпретации текста, означающее многообразие семантических «надстроек», существующих параллельно с основным смыслом языкового сообщения. Ю. С. Степанов пишет об этом так: «возможность многоярусной интерпретации текста есть основное отличие речи художественной от речи практической, которая допускает интерпретацию только одноярусную, а в редких случаях — например, в идиоматических выражениях, — двухъярусную. Это различие подтверждается еще и тем, что банальное высказывание, несущее в практической речи нулевую информацию, в художественной речи имеет для интерпретации на один ярус больше, т. е. воспринимается как осмысленное» [Степанов, с.44].

Следовательно, информационное сообщение, имеющее художественную значимость, наделяется дополнительными смыслами, что ставит стилистику текста в один ряд с такими дисциплинами, как эстетика, теория коммуникации и семиотика. Тем не менее, стилистика художественного текста имеет свою специфику предмета изучения, и по этой причине невозможно без существенных изменений перенять методологию какой-нибудь из перечисленных дисциплин, отчасти сопряженных со стилистикой.

Универсальный алгоритм исследований в сфере стилистического анализа художественных литературных произведений в настоящее время не установлен, и это, безусловно, является причиной некоторых трудностей, возникающих в процессе научной работы, но, вместе с тем, дает исследователям широкий простор для собственных творческих изысканий в области стилистики художественного текста.

1.2 Понятие художественного образа и фразеологические средства выражения в поэтической речи

Художественным образом обычно именуют всеобщую категорию художественного творчества, специфические для него способ и форму освоения жизни, «язык» искусства и вместе с тем — его «высказывание» [Роднянская, с.363].

Стремление подобрать такие средства языка, при которых текст художественного произведения был бы наиболее выразительным, свойственно каждому поэту. Фразеология порой бывает незаменима для точной и ёмкой характеристики персонажей или описываемой ситуации в авторской речи. Например, фонд сниженной лексики, включающий в себя фразеологизмы из народной речи, воссоздает картину живого общения [Голуб, с.189].

Язык произведений искусства обычно насыщен некими знаками, а любой знак, как известно, наделен семантикой. Ценность этих знаков определяется тем, насколько глубокое влияние они оказывают на сознание воспринимающего. К. А. Долинин отмечает, что этот знак обладает неотъемлемым свойством — экспрессивностью, «которое проявляется в том, что отмеченные им выражения воспринимаются деавтоматизированно, непосредственно воздействуют на воображение и эмоциональную сферу адресата» [Долинин, с. 297].

Образность языкового знака — необходимое условие возникновения экспрессивности, и здесь как раз рождается противоречие между информативной и эстетической функцией языка, которое проявляется в том, что прямота значения и однозначность языкового сообщения ведет к недостатку образности, то есть наносит ущерб его экспрессивной составляющей: «чем узуальнее знак, тем слабее его образность» [Долинин, с. 297]. Семантическое содержание языкового знака в художественной литературе не должно передаваться тривиальными способами; используемый знак для выражения конкретного денотата должен до этого употребляться максимально редко. «В силу этой закономерности наиболее экспрессивным должно быть такое

выражение, которое вообще никогда не употребляется для обозначения данного содержания. Такое выражение – это и есть индивидуальный образ» — заключает свою мысль К. А. Долинин [Долинин, с.298].

Писатели обращаются к фразеологическим богатствам родного языка как к неисчерпаемому источнику речевой экспрессии. В художественной речи фразеологизмы часто употребляются в их обычной языковой форме с присущим им значением. Введение в текст фразеологизмов, как правило, обусловлено стремлением писателей усилить экспрессивную окраску речи. Присущая фразеологизмам образность оживляет повествование, нередко придает ему шутливую, ироническую окраску.

В художественной речи употребление фразеологизмов во многом определяется их коннотативным аспектом. А.В.Кунин определяет его как «стилистическую окраску фразеологизма, его эмоционально-экспрессивную сторону, то есть отношение носителя языка к внеязыковым сущностям, или усиление эффективности языкового воздействия, лишенного оценочного элемента» [Кунин, с.310]. Семантика фразеологизма образно переосмысливается в процессе его длительного употребления, обогащаясь одним или несколькими дополнительными значениями, содержащими «оценочный, экспрессивный, эмоциональный и функционально-стилистический компоненты» [Кунин, с.310].

Преобразование фразеологизма может заключаться в изменении порядка слов в устойчивом обороте. Инверсия во фразеологизме, имеющем устойчивый порядок слов, нередко полностью обновляет его значение («Дальше едешь, тише будешь»).

Существует множество стилистических приемов трансформации ФЕ; одним из самых распространенных среди них является прием *двойной актуализации* — разрушения образного значения фразеологизма. Публицисты, поэты, писатели, обновляя семантику фразеологических единиц, восстанавливают первоначальное значение входящих в них слов. Буквальный смысл оборота может сосуществовать с его традиционным, переносным. И если

при этом выражение воспринимается в двух смыслах, то возникает комический эффект. Данное языковое изменение основано на отклонении от привычного, нарушении стереотипного восприятия действительности.

Различают также такие приемы трансформации ФЕ, как *контаминация* (смешение элементов разных ФЕ), изменение порядка слов в ФЕ, разъединение составляющих ФЕ, сужение и расширение состава ФЕ. В отечественной традиции среди прочих средств трансформации фразеологизмов называют также изменение компонентного состава (замену компонентов ФЕ, нарушающую ее целостность), конвергенцию (слияние нескольких ФЕ в одну) и редукцию. [Голуб, с.195—198]. Редукция, или сокращение состава фразеологизма, обычно связана с его переосмыслением. Например: «Заставь депутата Богу молиться... (отсечение второй части пословицы — «так он и лоб расшибёт» — усиливает иронию в оценке деятельности депутата).

Фразеологизмы, сознательно употребленные писателем в несвойственном им значении, можно назвать семантическими неологизмами во фразеологии. Их часто используют юмористы («рвать и метать» — «заниматься спортом», «быть на побегушках» — «участвовать в состязаниях по бегу»).

1.3 Личность Франсуа Вийона и опыт исследований его поэтического стиля

Почти шесть столетий отделяют нас от жизни и деятельности певца позднего Средневековья Франсуа Вийона, и противоречия, вызванные туманностью происхождения поэта, а также неопределенностью относительно образа его жизни, сложились к настоящему времени в более-менее цельную картину, изображающую фигуру бродяги-школяра, чьи стихи навеки запечатлели его в истории французской литературы. Вийоном интересовалось несколько поколений писателей, поэтов и ученых-литературоведов, и каждый пытался пролить свет на тайну, окутавшую личность автора «Большого завещания».

Годом рождения Вийона считается 1431 г. Это предположение, ставшее аксиомой, основывается на двух строках литературного источника, носящего автобиографический характер – «Большое Завещание»: «En l'an de mon trentiesme age... — В год моего тридцатилетия...» [Villon, Grand Testament, I] и «Et escript l'an soixante et ung. — Написано в году шестьдесят первом» [Villon, Grand Testament, XLIII]. Произведя нехитрую математическую операцию при сопоставлении этих фраз, мы и получим предполагаемый год рождения Франсуа Вийона.

Совокупный объем написанных Вийоном произведений не слишком велик и включает два цикла поэм и баллад («Большое Завещание» и «Малое Завещание»), а также разрозненные поэмы, которые позже объединялись в циклы (Лэ и Баллады на жаргоне), однако авторство многих из них исследователи подвергают сомнению.

Несмотря на относительно небольшое по объему творческое наследие, оно представляет собой материал для плодотворной исследовательской работы в области не только литературоведения, исторической и сопоставительной лингвистики, культурологии, но и поэтики и стилистики текста. Ученые не сбрасывают со счетов творчество средневекового поэта, поскольку именно в литературе той эпохи зиждутся те истоки, из которых проистекает творчество поэтов и писателей наших дней.

Поэзия Франсуа Вийона — это богатейший источник вербальных средств выражения реалий давно исчезнувшего мира, мира позднего Средневековья, стоявшего на пороге Ренессанса.

Французский исследователь Ж. Бро, говоря об этой эпохе, пишет: «XV век считается веком контрастов: высокое и низкое воссоединяются в едином порыве; лучшее и худшее образуют то неразрывное единство, которое для нас, жителей современного мира, является неотъемлемой частью повседневного быта. То непростое время, столь тесно примыкающее к сумрачному Средневековью, но уже начинающее робко оборачиваться к торжественным лучам Возрождения, обогащается новыми нюансами, смелыми идеями (порой

не всегда осмысленными как таковые), дерзкими протестами (пусть иногда напрасными)» [Brault, p. 27].

На литературной арене в XV веке триумф провозглашают «великие риторики» (Жорж Шатлен, Жан Молине, Оливье де Лямарш, Пьер Гренгуар и др.), а также поэты Бургундского двора (считавшегося одним из культурных центров XV столетия). Однако весьма любопытно, что все формальные новшества были привнесены во французскую поэзию достаточно посредственными авторами, имена которых затерялись в истории, тогда как творчество Карла Орлеанского, Алена Шартье и Франсуа Вийона — поэтов, придерживавшихся, по большей части, традиционалистского подхода, — всё ещё живо и интересно исследователям и в наши дни [Brault, p. 27].

Биографических сведений о личности Франсуа Вийона имеется немного, причем целесообразность этих сведений вызывает сомнения у некоторых исследователей его творчества (например, Жаклин Серкилиньи—Туле, специалист по поэзии позднего Средневековья и автор переводов стихотворений Вийона, представленных в новом французском издании его сочинений 2014 года, в радиоинтервью подвергла сомнению подлинность биографии Вийона, известной по судебным документам и его произведениям: "Je pense, et j'ai écrit, que Villon était un personnage de fiction créé par François Villon dans un roman qui a pris la forme de poèmes" — "Я думаю, и я писала об этом, что Вийон — это вымышленный персонаж, созданный самим же Франсуа Вийоном в романе, воплощенном в форме стихотворных произведений» [Dantzig, эл.ресурс].

В своих произведениях Вийон создал образ «плохого парня», который и по сей день пользуется особой популярностью в литературе и кинематографе. Преследовал ли поэт цель обрести славу хулигана-романтика с большой дороги? По этому поводу Ж. Серкилиньи-Туле говорит, что Франсуа Вийон представляется читателю как бедняк, что мотив нищеты — это соляной столп, проходящий через все творчество поэта [Dantzig, эл.ресурс]. Однако его сделали своим идиолом анархисты, а во французской литературе Вийон фигурирует чуть ли не как национальный герой-мятежник. Тем не менее он отнюдь не являлся

борцом за свободу, а обращался к воровству и грабежу лишь оттого, что это было для него единственным способом свести концы с концами (эта мысль особенно четко прослеживается в его назидательных балладах «Belle leçon aux enfants perdus» — «Поучение пропащим парням» и «Ballade du bon conseil — Баллада о добром совете», где он без иронии, с горечью осуждает разбойничий образ жизни).

Если взглянуть на творчество Вийона под таким углом, то характер проблематики его стихов меняется от романтически-приподнятого до остросоциального. Дешевые развлечения, тяготы бродячей жизни и полуголодное существование воспевались поэтами-романтиками XIX века как неизменные атрибуты свободы, но средневековые взгляды на независимость были далеки от извращенных представлений сытых философов эпохи Нового времени о беззаботной жизни на «вольных хлебах». Несмотря на это, романтизированный образ Вийона, этакого Есенина XV века, запечатлелся в умах современных читателей.

Вийон-школяр, как он представляется в начале «Малого завещания», не жил в достатке, так же, как и его товарищи по ремеслу, и был вынужден скитаться и бродяжничать, добывая денег себе на хлеб.

Эти немногочисленные известные нам аспекты жизни Вийона легли в основу его творчества, в котором автор смело обнажал пороки того общества (даже порою не догадываясь о них, ведь они составляли часть реалий его времени), в котором сложилось мировоззрение поэта.

Следует, однако, помнить о том, что Вийон остается средневековым поэтом, сохраняющим в своем творчестве, с одной стороны, традиции поэзии трубадуров (сатирические мотивы, характерные для такого жанра как *сирвентес* прослеживаются в некоторых балладах Вийона [Brault, p.28], с другой — канцон Рютбёфа и баллад Эсташа Дешана. Он заимствует форму восьмисложного восьмистишия «как есть» у Гийома Машо, который эту форму популяризовал. Комментаторы произведений Вийона не устают говорить ни о том, что литературоведы обычно именуют «литературными влияниями», ни о

многочисленных аллюзиях (зачастую зашифрованных при помощи анаграмм) на творчество известных в то время писателей и поэтов. Для его творчества характерна некая неоднородность и разрозненность: сама форма «Завещания», представляющего собой ряд самостоятельных в художественном отношении баллад и восьмистиший, наталкивает исследователей на мысль, что некоторые стихотворения были написаны в разные периоды жизни поэта и лишь позже сгруппированы и объединены в поэтическом сборнике.

Первым исследователем творчества Вийона можно назвать Клемана Маро, поэта, чьи произведения относятся уже к новой эпохе Возрождения, хотя они лишь на несколько десятилетий опередили творчество его предшественника. Стоит отметить тот факт, что Франсуа Вийон пользуется языком своего времени, живым разговорным языком, что делает процесс изучения его творчества весьма увлекательным. Уже Клеман Маро, живший почти в одну эпоху с Вийоном, сталкивался с трудностями при трактовке стихотворений Вийона, опубликованных в издании Pierre Levet, 1489 года [Gentil, p.15]. «Чтобы понимать, о чем говорит Вийон, надлежало бы жить среди его современников в привычных ему местах, говорить на его языке» — утверждает К. Маро [цит. по: Brault, p. 27]. Об этом также свидетельствуют многочисленные примечания в новом издании стихотворений Вийона 1533 года, увидевшем свет благодаря Маро. «Он переиздал Вийона, несмотря на изменение интересов его времени, независимо от того, что на протяжении многих лет *Лэ* и *Завещание* читались лишь в узком кругу и что внимание к ним было практически утрачено. Маро был очарован их художественным богатством, которое не знает времени и категорий. Он хорошо понимал, что художественная ценность произведения обуславливается доступностью содержания, и поэма не может оставаться в исходном виде без изменений и дополнений, если ее текст через какие-то 50 лет после его создания превратился в ребус и уже начал растворяться в истории и терять связь с настоящим. Для понимания смысла произведений Вийона были необходимы контекстные сноски, поясняющие аллюзии в тексте» [Estienne, p.156].

Убежденный в этом, Клеман Маро существенно переработал текст стихотворений, редактируя кое-какие непонятные ему места, а также внес ряд примечаний, которые проливают свет на потерявшие актуальность аллюзии в тексте. Вклад Маро в исследовательскую деятельность по изучению поэзии Вийона неоспорим, однако издание 1533 года, безусловно, отличается большим количеством фактических ошибок и языковых неточностей, ввиду недостатка сведений, бывших в распоряжении исследователя.

Немало поспособствовал широкой известности Вийона Франсуа Рабле, уже при жизни знаменитый писатель, упомянув его в своем романе: «Передельывая в 1550 году четвертую часть «Пантагрюэля», Рабле рассказал, что автор «Завещания», поселившись «на склоне лет» в расположенном в Пуату местечке Сен-Максан, сочинил «на пуатевинском наречии и в стихах» одну из тех «Страстей», что пишут, дабы повеселить народ по окончании ньорских ярмарок» [Ж. Фавье, с.5].

Существенным было и влияние Вийона на поэтический мир эпохи Возрождения: Николя Буало в своём трактате «Поэтическое искусство» даже представляет Маро как преемника Вийона [Н. Буало, «Поэтическое искусство», Песнь I]. Однако интерес исследователей и читателей к Вийону прервался вплоть до середины XIX века, когда поэт-романтик Теофиль Готье вновь привлекает внимание просвещенных слоёв общества к поэзии "Осени средневековья", как обозначил эту эпоху Йохан Хейзинга, голландский медиевист начала XX века.

Издание стихотворений Вийона, впервые получившее мировое признание, появилось лишь в конце XIX века, благодаря усилиям французского историка литературы и медиевиста Огюста Лоньона. На нем основывались более поздние переиздания, в том числе и последнее новейшее издание в одной из самых престижных французских книжных серий «Библиотека Плеяды» (Bibliothèque de la Pléiade) издательства Галлимар.

С тех пор оригинальность произведений Вийона подтолкнула к научным изысканиям как французских и американских исследователей (О. Лоньона,

М. Швоба, А. Бюрже, П. Зюмтора, Ш. А. Сент-Бёва, О. Пти-Морфи, Ж.-К. Мюлеталера, Г. Пари, П. Шампьюна, Ж. Серкильини-Туле, Э. Паунда и др.), так и отечественных литераторов и ученых-филологов (С. С. Аверинцева, Ю. А. Кожевникова, О. Э. Мандельштама, Е. В. Клюеву, А. Д. Селиванову, Ф. И. Гринберга, И. Г. Эренбурга и др).

Е. В. Клюева, автор рецензии на новое издание полного собрания сочинений Вийона под редакцией Жаклин Серкильини-Туле, обращает внимание на повышенный интерес исследователей-медиевистов к творчеству Вийона. Их открытия наталкивают ученых на проведение более глубокого и детального анализа произведений поэта с практической целью исключить двоякость (или даже троякость) трактовки ряда выражений, встречающихся в тексте, приводя их «к единому знаменателю». Многие ученые всерьез занимаются статистическим лингвистическим анализом текста произведений с целью обнаружить скрытые смыслы. Пьер Ле Жанти, французский писатель и медиевист, в своей работе, посвященной творчеству Вийона, обратился к неизданному двухтомному труду поэта-дадаиста Тристана Тзара, на протяжении многих лет изучавшего анаграммы в произведении Вийона [Gentil, p.21]. Некоторые из гипотез (например, зашифрованные с помощью анафонии имена собственные) не лишены оснований, и этот факт может послужить толчком к открытию в исследованиях семиотики художественного мира Вийона новых горизонтов.

Выводы по Главе 1

Подводя итог сказанного в Главе 1, посвященной особенностям анализа стилистической актуализации выразительных средств, следует подчеркнуть моменты, которые на наш взгляд, являются наиболее существенными.

Прежде всего, объектом исследования стилистики художественного текста являются стилистические средства, применяемые автором в литературном произведении. Их назначение — усилить экспрессивную окраску

речи, передать нюансы семантического содержания высказывания. Определенный набор стилистических средств представляет собой особую семиотическую систему. В стилистике художественного текста – дисциплине, стоящей на стыке литературоведения и лингвистики, произведения искусства рассматриваются с позиций эстетики, то есть как идейно-художественное единство. Стилистические средства обычно подразделяют на фигуры речи (синтаксический уровень) и тропы (лексический уровень). Методология исследования стилистики художественного текста в настоящее время полностью не сформирована.

Часто поэты и писатели прибегают к средствам фразеологии для вербализации художественной мысли. Они используются как в своей обычной языковой форме с присущим им значением, так и в трансформированном виде. Различают такие средства трансформации ФЕ, как двойная актуализация, расширение и редукция, конвергенция, изменение компонентного состава и контаминация. Трансформированные ФЕ являются семантическими неологизмами.

В качестве материала для настоящего исследования было выбрано поэтическое произведение Франсуа Вийона «Малое завещание». Поэт относится к представителям позднего Средневековья, его поэтический язык лексически богат, стилистически разнообразен и, развиваясь в рамках сформировавшихся традиций, отличается новизной (относительно творчества современников) и более четко выраженным индивидуализмом.

2. Стилистические особенности поэзии Франсуа Вийона (на примере поэмы «Малое Завещание»)

«Малое Завещание» («Лэ») Вийона по своей природе – пародийное сатирическое произведение, стилизованное под документ. Бедняк-поэт, обвиненный в разбоях и плотно осевший в социальных низах, разумеется, не обладал какими бы то ни было существенными материальными благами, которые его «наследники» желали бы обрести. Возможно, именно это отсутствие реального наследия и подтолкнуло Вийона к написанию шуточного завещания, явившего собой единение реального и фантастического, калейдоскоп всевозможных имен, исторических и вымышленных событий, невероятных выдумок: «Вийон запутывает следы и осмеивает все подряд. Мы находим здесь карикатуру и на мироздание, и на видение мира, карикатуру на схоластическую науку и на юриспруденцию; изображая условности куртуазной любви и правила поведения рыцарской аристократии, Вийон обращает в фарс поведение человека перед лицом смерти. Осмеяние в стихах нахальства и кичливости дающего в залог составляет настоящее театральное действие: в нем представлено и кажущееся, и очевидное» [Фавье, с.64].

Первые строки «Лэ» напоминают традиционные формулировки, предваряющие основной текст нотариальных документов, а именно завещания, язык которого имитирует поэт: «L'an quatre cens cinquante six, / Je, Francois Villon, escollier» — «В году тысяча четыреста пятьдесят шестом / Я, Франсуа Вийон, школяр». Этот пассаж обладает всеми формальными признаками нотариального текста: тут имеется и дата, и полное имя завещателя (правда, не настоящее, а позаимствованное у мэтра Гийома Вийона), и род его деятельности. Характер пародийности подчеркивается далее с помощью ряда формулировок со значением «в здравом уме и трезвой памяти», обязательных в завещании: «...de sens rassis,/Le frain aux dens, franc au collier » — «рассуждая степенно, не поддаваясь эмоциям (букв.: «держа узду в зубах»), решительно и смело (букв.: «не будучи стеснён в шее»)». Следует отметить, что данное значение передается в аутентичных документах иным фразеологизмом — «sain

de corps et d'esprit» — «в здравом уме и твердой памяти», который Вийон заменил синонимичными конструкциями, относящимися к другому функциональному стилю, придавая им тем самым особую стилистическую нагрузку.

В рассматриваемом градационном ряду, который, как полагается, начинается с наиболее нейтрального по степени выраженности качества элемента «de sens rassis» — «степенно, здравомысляще», присутствуют два фразеологизма, которые, если поместить их вне контекста, будут являться антонимами: «le frain aux dens» — «не поддаваясь эмоциям, сдержанно» и «franc au collier» — «свободно, решительно». Вийон размещает эти выражения в синонимичном ряду, используя их идентичные ритмические рисунки, а также схожесть звучания начальных звуков (/fr/), чтобы посредством максимального сближения двух противоположностей усилить антитезу.

Во второй строфе Вийон рассказывает об обстоятельствах, побудивших его на столь важное предприятие, как составление завещания: в лютый рождественский мороз к нему пришло желание сокрушить «любимейшую тюрьму» — «la tres amoureuse prison». Под этой метафорой, по форме близкой к оксюмору, скрывается любовное чувство, от которого поэт якобы страдает настолько сильно, что предчувствует скорый конец. Следующие четыре строфы представляют собой пародию на куртуазные вздыхания по возлюбленной: поэт причитает по «Той, что разбила его сердце», и требует у «бога любви» отмщения за свои страдания. Мотивы взывания к античным богам в то время еще не были повсеместно распространены во французской поэзии, однако в искусстве Италии, которую Возрождение застало на два века раньше, культ античности был уже в полном разгаре, и Вийон, как человек весьма образованный, не мог не быть знакомым с этими тенденциями.

Обилие слов, относящихся к высокому стилю, в строфах III-VI свидетельствует о намерении поэта высмеять местами нелепую вычурность куртуазной поэзии, пестревшей патетической лексикой: «la deffaçon» — «кончина», «l'allegence» — «облегчение», «le grief d'amours» — «печаль любви»,

«decepvante» — «не оправдавшая надежд», «transpercer qn jusqu'aux flancs» — «пронзать кого-то до самого чрева», «felonne» — «вероломная», «ouïr» — «внимать» и пр.

Ироничность, заключающаяся в псевдовозвышенности отчаянных душевных излияний обманутого любовника, подчеркивается перифразом, органично вписавшимся в выразительный парафраз: «Planter me fault autre complant /Et frapper en ung autre coing» — «Посадить мне нужно другое дерево / И постучаться в иной угол». Основной смысл иносказания — «мне следует найти другую женщину», но в одном из своих примечаний к стихотворениям Вийона в издании 1854 года библиофил Ж. П. Жакоб обратил внимание на схожий фонетический облик слов «coing» — «угол» и «cunnus» — «лат.: женский половой орган», а также на двоякую семантику глагола «frapper» — «чеканить» и «наносить удары», что натолкнуло исследователя на мысль о наличии экивока в четвертой строфе [Villon, 1854, p.11]. Следует заметить, что в таком случае глагол *frapper* был бы переходным и не требовал употребления предлога *en*, а у Вийона этот предлог присутствует, что тем самым делает гипотезу о явлении омонимии несостоятельной.

В следующей строфе насмешка над высокопарным стилем придворных поэтов достигает апогея за счет пятикратного повторения слова «dure». Поэт обыгрывает его с разных сторон, намекая на чрезмерное увлечение «певцов любви» клишированными выражениями: «Celle (...)/ Qui m'a este felonne et dure» — «Той, /Что была со мной вероломна и жестока»; «Veult et ordonne que j'endure /La mort, et que plus je ne dure.» — «Желает того и предписывает мне/ Смерть, чтобы я не жил более.»; «Rompre veult la dure souldure» — «Порвать желает тесные узы». Обилие лексических единиц, относящихся к высокому стилю, а также клише, к которым прибегают куртуазные поэты, отсылают нас к культу Прекрасной Дамы, который в XV веке все еще существовал в определенном кругу.

В шестой строфе герой Вийона прощается со всеми и решает отбыть «в Анже», чтобы убежать от мучительной любви. Фразу «Je m'en voys a Angiers»

— «Я уезжаю в Анже», учитывая идею произведения, заключающуюся в написании завещания, которое свидетельствует о готовности героя умереть, можно трактовать как параномазию эвфемизма «уйти к ангелам» («aux anges»), который, как известно, обозначает момент смерти. Тем не менее, некоторые исследователи видят в выражении иной смысл. Например, Е. В. Ключева понимает данное словосочетание как употребленное в прямом смысле, т. е. «я уезжаю в Анже» [Ключева, с. 130]. Критики усматривают здесь намек на реальный биографический факт — бегство из Парижа после так называемой кражи в Наваррском коллеже. Следует отметить, что в манускрипте Куалэна, хранящемся в Национальной Библиотеке Парижа, это выражение вовсе отсутствует, поэтому авторство его находится под сомнением [Gentil, p.31].

Следуя нашей гипотезе о значении данной фразы, последующие две строфы будут рассмотрены как патетический монолог-прощание с жизнью. Подчеркнуто-приподнятый стиль выражается в употреблении эвфемизмов (*le «depart»* — «отъезд» > «смерть»; *«s'en esloigner», «departir»* — «отдалиться, отбыть» > «умереть»), лексических единиц высокого регистра (*«ouïr»* — «внимать», *«alterer»* — «жаждать», *«onc»* — «никогда»).

В одной из строф герой Вийона размышляет о своей неразделенной любви и о напрасном желании овладеть непреступной дамой сердца: *«Onc loup, en forest de Boulogne, /Ne fut plus altere d'humeur»* — «Никогда ни один волк в Булонском лесу /Так не жаждал влаги». Внутри этого сравнения появляется топоним (Булонский лес), который вызывал в воображении парижан, современников Вийона, ряд ассоциаций: волки Булонского леса представляли опасность для жителей города, тайком прокрадываясь к их жилищам и похищая скотину и даже детей. Так, герой Вийона в своей пылкой страсти уподобляется опасному голодному зверю, который столь же исступленно жаждет влаги (в данном случае, «влага» — это метафора, скорее всего означающая «кровь»), как влюбленный — взаимности. Видимость любовных мук усиливается высокопарным восклицанием-клише, оканчивающим строфу: *«Dieu en vueille ouïr ma clameur!»* — «Да внимлет Господь моему воплю!»

Восьмая строфа по своему содержанию оканчивает вступление и осуществляет переход к основной части поэмы. Автор еще раз утверждает необходимость «отбытия» своего героя в опасные края (повествование ведется от первого лица) и неуверенность в возвращении. Метафора «*Je ne suis homme (...) d'assier ne d'estaing*» — «Я человек не из стали или металла» констатирует уязвимость героя, который вздыхает о бренности жизни в человеческом мире и безысходности («*et, apres mort, n'y a relaiz*» — «И после смерти не будет мне покоя!»). Перифраза «*pays loingtaing*» — «далекий край», означающая веземной мир, способствует сохранению псевдоприподнятого стиля повествования.

В своем произведении, как отмечалось выше, автор прибегает к клише, использовавшимся в эпоху Средневековья в языке завещаний. Так, фиксированную формулировку, предваряющую завещание, — «*au nom du Pere, Du fils et du Saint-Esperit*» — «Именем Отца, Сына и Святого духа» (выражение находится в списке застывших формул юридического языка завещаний Средних веков [Trenel, p.264]), Вийон дополняет именем еще одного христианского идола – Девы Марии: «*...et de la glorieuse Mere /Par qui, grace, riens ne perit*» — «и блаженной Матери, /Благодаря которой ничто не гибнет». Формальное выражение, вплетенное в данный контекст, обретает философский смысл, т.к. являет собой скрытый оксюморон: герой в предыдущей строфе говорит о бренности всего сущего, о собственной смерти, но, припоминая Матерь Божию, возвращается к христианской догме о бессмертии, и, обнажая противоречие между ней и реальностью, представляет эту догму в несколько невыгодном свете. Вийон допускает довольно дерзкий по меркам времени намек на то, что «*la Glorieuse Mere*» — одна из женщин, задача которых – дать человеческому роду продолжение известным способом. Ирония не бросается в глаза современному читателю, но в XV веке провокационность высказывания была более чем очевидна.

Первый дар завещается, как известно, маэстро Гийому Вийону: вместе с репутацией («*bruit*») ему останутся «палатки (военные) и шатер» — «*mes tentes et*

mon pavillon» (распространенное в ту эпоху выражение, означающее «все мое состояние»). Однако в известном художественном переводе «Завещания», выполненном Ю.Корнеевым, смысл выражения был передан буквально: «Ему же — мой шатер и стяг». В примечании к изданию на французском языке указано: «dans la chevalerie un chef de famille laissoit au plus proche heritier ses tentes et pavillons qui portoient ses armoiries, ses couleurs et ses devises» — «в рыцарстве глава семьи оставлял ближайшему родственнику свои военные палатки и шатры с геральдическими знаками фамилии: фамильный герб, флаг и девиз» [Villon, p.14, note 2]. Далее в произведении мы встречаем также ряд элементов военной атрибутики: «branc d'acier tranchant» — «шпагу острой стали» — завещает Жану де Корню выкупить острую стальную шпагу, которую Вийон где-то заложил; завещает родственникам продать «свою кольчугу» — «mon haubert».

Ирония высказывания, очевидная для читателя XV века, состоит в том, что подобные дары рыцарями принято было оставлять своему прямому наследнику. Тем самым Вийон сопоставляет себя с носителем гордого звания, торжественно передающим свое громкое имя достойному этому человеку. Автор вплетает в конструкцию плеоназм, играя омонимичностью существительного «bruit» — «репутация (уст.)» и третьей формы глагола «bruire» — «шуметь, раздаваться»: «mon bruit (...) qui, en l'honneur de son nom, bruit» — «мою репутацию (...), которая, в честь его имени, шумит» (прим.: как известно, свой псевдоним Франсуа Монкорбье заимствовал у своего учителя, Гийома Вийона. Таким образом, в своем шуточном завещании он оставляет ему свою репутацию как бы в благодарность за «громкое имя»).

В следующей строфе Вийон возвращается к своей возлюбленной. В подражание куртуазным поэтам он не называет ее имени, используя, как и они, указательное местоимение «Celle» — «Та», написанное с прописной буквы. Образ тоскующего благородного рыцаря подчеркивается словами о завете, предназначенном его Даме: «je laisse mon coeur enchassé» — «я оставляю мое сердце, вставленное в оправу». Неслучаен выбор лексики: причастие

прошедшего времени образовано от глагола «enchasser», имеющего в своей парадигме значений следующее: «помещать мощи, реликвии в раку».

Градус пафоса повышается благодаря градационному ряду эпитетов к слову «sœur»: сердце героя «palle» — «обескровленное», «piteux» — «жалкое», «mort» — «мертвое», «trancy» — «оцепеневшее». Благородному облику способствует финальное снисходительное восклицание: «Elle m'a si mal pourchassé, /Mais Dieu lui en face mercy!» — «Она усердно старалась причинить мне это зло, /Но да простит ей это Бог!».

Стоит упомянуть о широком применении топонимов в «Малом завещании», которые присутствуют здесь в виде наименований разнообразных вывесок, завешаемых наследникам. Являясь главными ориентирами средневекового Парижа, вывески часто становились поводом для шуток. «Вывески, эти наивные картинки (...), занимают существенное место в социальном облике Средневековья. Они стали развлечением учащейся братии, но еще раньше они давали имя дому, служили рекламой лавочек. Сами по себе они адреса (...). Естественно, когда парижанин хочет пошутить, он отдает предпочтение вывескам-животным» — пишет медиевист Ж.Фавье [Фавье, с. 152].

Вийон не обошел стороной этот веселый обычай и «завещал» некоему Сэн-Аману «белую лошадь» — «cheval blanc» и «ослицу» — «la mulle». Речь здесь вовсе не идет о богатом наследстве: автор использует метонимию, замещая наименования вывесок известных в то время парижских кабаре названиями животных, которые на них изображены.

Нельзя не отметить способность Вийона вести умелую игру с фонетическим и графическим обликом слов. Подтверждением этому могут служить многочисленные анаграммы, такие как «vilain» и «vaillant», за которыми в некоторых контекстах прячется имя автора — «Villon» [Gentil, P.30].

Помимо анаграмм, в произведении Вийона часто встречается омонимичная рифма, которую автор использует как средство юмора: «Et a maistre Robert Vallee, /Paovre clergeault au Parlement, /Qui ne tient (в некоторых

источниках n'entend – прим.) ne mont ne vallee...» — «А мэтру Роберу Валле, /Бедному парламентскому переписчику, /Который ничего не смыслит...». В данном выражении автор обыгрывает омонимичность фамилии одного из «наследников» и конструктивного элемента ФЕ «ne tenir ne mont ne vallee» (букв.: «не владеть ни горой, ни долиной») – «ничего не смыслить».

Этому клерку Вийон завещает выкупить свои штаны («mes brayes»), чтобы тот более прилично одел свою подружку: «pour coiffer (прим.: в некоторых редакциях «coister») plus honnestement S'amyе». Автор иронизирует над неприглядным внешним видом подруги Валле, прибегая к гиперболе: одежда женщины (имя которой, добавим, дано здесь с pejorативным суффиксом: «Jehanneton»), согласно тексту, более жалкая, чем старые штаны бедного школяра.

На этом вереница колкостей не заканчивается: Вийон, завещая «безумному» — «insensé» — писцу трактат «Ars memorativa», дабы тот поучился уму-разуму, сравнивает своего знакомого с предметом мебели: «Puisqu'il n'a sens ne qu'une aulmoyre» — «Потому как в нем не больше здравого смысла, чем в сундуке». Подобными грубыми шутками пронизана вся поэзия Вийона, а спустя некоторое время такая манера шутить обретет название «l'humour gallois» — «галльский юмор», что частично дает ответ на вопрос о том, почему Вийона принято считать истинно французским поэтом.

Распространены в поэзии Вийона метафоры, основанные на алогизме. Например, другу, помимо прочего, завещается «желудь из ивового леса» — le gland (...) d'une saulsoye». Основываясь на факте наличия в тексте метафор похожего состава, значение этого выражения можно определить как «нечто незначительное или вовсе несуществующее». В этом заключается ирония, предваряющая развязку строфы, из которой читателю становится ясно, что «наследник» в реальности ничего не получит.

Помимо обилия съестных даров, Рене де Монтиньи завещаются также «deux procès» — «два процесса» (вероятно, судебных), чтобы тот «не слишком ожирел». Шутка построена на антитезе: перечисление детально описанных

аппетитных блюд, которые Вийон жалуется своему другу (напр.: «dix muys de vin blanc comme croye» — «десять бочек вина, белого, как мел»; «et tous les jours une grosse oye» — «и каждый день по жирному гусю», «ung chappon de haulte gresse» — «краюха хлеба, щедро сдобренная жиром»), оканчивается словами о намерении впридачу «одарить» друга разорительными процессами, которые сведут на нет выгоду от приобретенных благ.

Ирония, несущая тот же смысл, повторяется далее, усиливая комический эффект: тому же Рене в наследство остается 100 франков, вырученных от продажи имущества «отходящего в иной мир» Вийона, однако автор уточняет, что он не включает в эту сумму то, что он сможет стяжать: «Je n'y comprends rien /Ce que je pourray acquerir». Таким образом, из строфы в строфу, посредством замысловатых метафор и софизмов в «Малом Завещании» выражается мотив финансовой несостоятельности героя, завещающего всем, с кем он, так или иначе, вступал в отношения, свое несуществующее имущество.

Важно обратить внимание на избыточную детализацию при перечислении «даров»: множество эпитетов, а также порядковых числительных (напр.: «trois chiens» — «три щенка», «six chiens plus que...» «на шесть щенков больше, чем...», «troys coups d'ung escourgon» — «три удара плеткой», «dix muys de vin» — «десять бочек вина», «trois gluyons de feurre» — «три пука соломы»). Эти детали не несут очевидной смысловой нагрузки, но избранная поэтом форма пародии на официальный документ требует пристального внимания к формальностям, и Вийону ловко удается балансировать между двумя функциональными стилями — канцелярским и разговорно-бытовым.

В качестве подарка пешим солдатам дозора, с которыми Вийон, по видимому, не ладил, предлагается «два красивых рубина» — «deux beaulx rubis». К. Маро увидел в этом выражении метафору, означающую красные мешки под глазами (попросту говоря, фингалы), которые бывают у пьяниц либо смутьянов [Villon, p.24, note 6]. Следовательно, посредством иносказания, герой обнажает свое отношение к «стражам порядка» и желание наказать их за те неудобства, которые они ему доставляли.

Кавалеру дозора, в свою очередь, в наследство достается шлем — «le heaulme», однако, если учесть, что особая конструкция такого шлема сужает поле зрения, можно утверждать, что в рассматриваемом выражении заключена ирония: герой желал бы, чтобы начальник стражи утратил необходимую ему зоркость.

Следующий дар — «три пука соломы» — «trois gluyons de feurre» — завещается некоему Пьеру Маршану. В самом выборе завещаемого имущества содержится экивок, содержащий в названии этого странного подарка намек на эротический подтекст: ведь одаряемый, согласно тексту, «ung beau marchant» — «хороший ходок» (интересно, что подобная метафора — «ходок», — обозначающая любителя волочиться за каждой юбкой, существует и в русском языке). Ирония подчеркивается омонимичностью остроумного прозвища персонажа и его настоящей фамилии «Marchant». Далее следует перифраз, объясняющий предназначение этих «пучков соломы»: «a faire l'amoureux mestier» — «чтобы предаваться любимому делу». Возможность иной трактовки фразы — «чтобы предаваться делу любви», — подтверждает факт наличия экивока в данной строфе.

Следующая строфа также иронична по своему содержанию: герой завещает друзьям «утку, взятую у стен» — «ung canart prins sous les murs». Разумеется, речь здесь ведется об украденной утке, а выбранное автором причастие «prins» — «взятый» является в данном случае эвфемизмом. Комизм усиливается далее, когда читатель знакомится с нижеследующим перечнем даров: «Et a chascun un grand tabart /De cordelier, jusques aux pieds,/Busche, charbon et poys au lart» — «и каждому по монашеской рясе до пят, /Полено, головешку и горох, приготовленный в жиру». Все перечисленные вещи относятся к атрибутам монахов и завещаются друзьям Вийона, чтобы пробираться на территорию монастыря (или «sous les murs» — «к стенам») и безнаказанно воровать, оставаясь незамеченными. Монастыри во все времена слыли не только прибежищем добродетели, но и источником земных даров: монахи возделывали землю, и хозяйство поддерживалось в образцовом

состоянии. Автор иронизирует по поводу благополучия монахов и игнорирования ими догмы христианской аскезы, а смысл данной сатиры постигается за счет создания автором логического ряда ассоциаций в сознании своих современников.

Стоит отметить, что Вийон в своем творчестве довольно активно использует такой стилистический прием, как антифразис. Несколько очевидных случаев его употребления (не говоря о местах, где до конца не ясен ситуативный контекст) содержатся в строфах с XXV и по XXVI, где говорится о «трех детках, совсем раздетых, бедных сиротках» — «Troys petitz enfans tous nuds, paouvres orphelins». В действительности же под «сиротками» подразумеваются одни из самых богатых жителей Парижа времен Вийона: Колэн Лоран, Жирар Госсуэн и Жан Марсо. Комизм становится гротескным, когда в русле того же антифразиса поэтом вводится градационный ряд эпитетов: «tous nuds, paouvres, impourveuz, deschaussez, despourveuz, desnues» — «совсем голенькие, бедные, нищие, разутые, обделенные (благами), лишенные (благ)». Вийон характеризует персонажей как неимущих, применяя трансформированную ФЕ «n'avoir pas le sou vaillant» — «быть без гроша»: «Qui n'ont vaillant l'anse d'ung seau» — букв.: «которые не имеют приличной ручки от ведра». Лексемы «ung seau» — «ведро» и «ung sou» (вар.: «ung solt») — «су» (монета) звучали во время написания поэмы похожим образом, что дало Вийону повод создать новую ФЕ на основе исходной. Иронической перифразой «Ils mangeront maint bon morceau» — «неоднократно они будут лакомиться хорошим куском» (в зн. «они будут богато жить») завершаются сердечные пожелания «сироткам» выбраться из «трудного положения».

В следующей строфе автор вновь говорит о нищете, однако в данном случае антифразис не применяется: речь идет о школярах, живших и обучавшихся в стенах Университета, которые были настолько бедны, что вынуждены были просить хлеба на паперти или у дверей домов, причитая «Хлеба нищим школярам!» [de la Villeneuve с. 246]. Стил повествования вновь становится возвышенным: «Charite m'y a incite, /Et Nature.» — «Жалость меня на

это сподвигла /И Природа (син. «Бог»)). Вновь, как и в первых главах, где герой томно вздыхал о своей «Возлюбленной», в тексте произведения появляются аллегории, характерные для одического письма.

Преподаватели университета, не будучи слишком зажиточными, как правило, не отличались кротким нравом. Жестокость их высмеивается Вийоном, в очередной раз прибегающим к антифразису: «Deux paouvres clercs, /Humbles...» — «Два бедных служителя, /Скромных...». Литота «paisible enfans» — «мирные детки» способствует намерению автора подчеркнуть противоположные качества Гийома Котэна и Тибо де Витри.

Говоря о заключенных («pigon» (= pigeon) – «сиделец»), товарищей по несчастью Вийона, знававшего скорбные тюремные будни, поэт применяет эпитет «Ensserez soubz trappe voliere» — «закрытые под люком птичника», содержащий сложную метафору с игрой слов, введенную через актуализацию прямого значения арготизма «pigon» (= pigeon) – «голубь». Автор эффектно использует полисемию данной лексемы в качестве средства создания комического: преступники оказываются запертыми «в птичнике», подобно домашней птице, голубю, наименование которого фонетически и графически совпадает с арготичным «pigon» — «сиделец».

Завещая заключенным «свое примерное поведение» — «mon mirouer», Вийон усиливает положительную коннотацию данного арготизма двумя синонимичными эпитетами «bel et udoyne» — «хорошее и надлежащее», что позволяет говорить о наличии плеоназма в рассматриваемом выражении. Помимо образцового поведения, отбывающим наказание с легкой руки доброжелателя остается «la grace de la geolliere» — «снисходительность тюремщицы (т.е. жены тюремщика)». В эвфемизме «la grace» — «милость, снисходительность» содержится очевидный экивок, смысл которого легко читается в данном ситуативном контексте.

Не забыл Вийон в своем «Завещании» и о тех, кто вынужден лечиться в ветхих, холодных и грязных городских больницах. Им, за неимением большего, он дарует паутину: «je laisse aux hospitaux /Mes chassis tissus d'araignee» —

«Завещаю больным мою паутину с оконных рам». Горькая ирония этой фразы объясняется тем, что, по мнению автора, даже паутина с оконных рам, используемая в качестве средства для обогрева, могла бы облегчить состояние продрогших в сырых палатах больных. Безусловно, Вийон применяет гротеск, остро и даже зло изобличающий социальную несправедливость, за счет чего в данном выражении формируется сатира.

Продолжая разговор о представителях низших слоев общества, автор в очередной раз прибегает к использованию плеонастических сочетаний. В данном случае имеет место смысловое дублирование в градационном ряду эпитетов, каждый из которых содержит сему нищеты: «*Maigres, velluz et morfonduz ;/Chausses courtes, robe rongnee, /Gelez, meurdриз et enfonduz*» — «Худым, обросшим, продрогшим, /В короткой обуви, в изодранном платье / Недвижным, мертвенного вида, истощавшим». Описывая обитателей подворотни, автор чередует яркие детали их внешнего облика, чтобы подчеркнуть убогость существования воров и нищих, завсегдаев прославленного «Двора Чудес».

Интересна с точки зрения стилистики манера Вийона выражать иронию при помощи параллельных синтаксических конструкций. Например, комический эффект, производимый фразой «*je laisse a mon barbier /Les rongneurs de mes cheveulx*» — «завещаю цирюльнику обрезки своих волос», утраивается с помощью параллелизма в следующих выражениях: «*Au savetier, mes souliers vieulx*» — «сапожнику — мои старые башмаки»; «*au fripier, mes habitz*» (...) — «старьевщику — мою одежду». Применение параллелизма свойственно всей средневековой и народной поэзии (в особенности, балладам, песням, виреле и прочим жанрам) [Веселовский, с. 27—29], и тут Вийон не отходит от традиций, используя их в своем произведении и возводя их в категорию комического.

В этой же строфе имеется другой прием реализации сатиры, широко применяющийся в творчестве Вийона — плеоназм. Избыточная речевая конструкция «*Plainement et sans destourbie*» — «Целиком, в безвозвратное

пользование» придает гротескное значение предмету наследования — обрезкам волос героя, а также содержит канцеляризм «*sans destourbie*», стилистически оправданный избранной автором формой повествования, что придает всему высказыванию оттенок карикатурности.

Отточенная техника гиперболизации Вийона проявляется в использовании комического контраста высокого и низкого стиля. Например, после перечисления своих «даров» сомнительной ценности, автор вводит наречие образа действия «*charitablement*» — «милосердно», относящееся к высокому регистру и использовавшееся в языке знати по отношению к своим слугам: «*Charitablement je leur (mes habits) laisse*» — «милосердно я им ее (одежду) оставляю». Более того, данное выражение содержит лексический повтор глагола «*laisser*», уже употребленного в начале строфы – очередной случай выражения иронии посредством плеонастических конструкций.

Подобный оборот с этой же лексемой «*laisser*» можно обнаружить в XXXIII строфе: «*Je ne lui lairray autre laiz*» — «я ему не оставляю другого наследства». В данном случае можно говорить о таком стилистическом приеме, как парегменон — сочетание однокоренных или этимологически родственных слов: «*layer*» (= «*laisser*») – «оставлять, завещать» и «*un laiz*» (= «*legs*» – «наследство, завещанное имущество») являются однокоренными словами.

Другой пример стилистического применения средств избыточности речи в поэзии Вийона встречается в следующей строфе, где монахиням завещаются «сочные аппетитные кусочки» — «*savoureux morceaulx et frians*». Выражение представляет собой плеоназм, обусловленный использованием двух эпитетов с синонимичным значением по отношению к одному определяемому слову «*morceaulx*» — «кусочки». Далее следует перечисление видов мяса домашней птицы («*chapons, pigeons, grasses gelines*» — «каплуны, голуби, жирные рябчики»), что позволило автору в начале строфы развернуть идею изобилия.

Умышленное нарушение норм лексико-синтаксической сочетаемости – анаколупф – также искусно применяется Вийоном. Пожелания в отношении дальнейших действий вышеупомянутых монашек автор выражает в словах «*et*

abatre pain a deux mains, /Et puis prescher les Quinze Signes» — «И замесить тесто для хлеба обеими руками, /А потом и проповедника Пяти Предзнамений [поколотить]». Рассматриваемое выражение представляет собой силлепс — объединение омонимичных семантически неоднородных элементов в ряду однородных членов предложения: глагол «abattre» является полисемичным («abattre pain» — «замешивать тесто для хлеба», «abattre qn» — «колотить, избивать кого-либо»). Здесь присутствует элемент неожиданности развязки, порождающий комизм рассматриваемого высказывания.

Еще одному «наследнику» — Жану-Продавцу-Специй – герой оставляет «Золотую ступку» — «le Mortier d'or», то есть, вывеску известного во времена Вийона магазина специй. Использованная автором метонимия носит сатирический оттенок, поскольку, необходимости в таком подарке у продавца специй, очевидно, не было. Вийон дополняет к своему дару еще один: «...Et une potence a Saint-Mor /Pour faire ung broyer a moustarde» — «И подпорку для колокола на Сэн-Мор / чтобы молоть горчицу». Здесь имеет место сложная игра слов, основанная на ассоциативных образах и требующая усилий воображения: огромный колокол, который висел на подпорках на улице Сен-Мор в Париже, в XV веке использовали для ударов в набат. Вся конструкция внешне напоминает огромную перевернутую ступку для специй, где свод колокола уподобляется ёмкости для помола, а язык колокола – пестику ступки (инструменту, с помощью которого мелят специи).

Завершительные строфы произведения насыщены пафосом замысловатых ученых речей, которые велись в стенах Сорбонны, где обучался Вийон: «Mon esperit comme lie; /Lors je senty dame Memoire /Rescondre et mectre en son aulmoire /Ses especes collaterales » — «Движение мысли будто сковало, /В тот момент, когда я ощутил, как госпожа Память /Прячет и складывает в свой сундук /свои свойства». Сложная метафора, содержащая аллегорию «Госпожа Память», имеет целью заострить характерные черты витиеватого стиля бесед во время занятий философией, изобразить его вычурность в юмористическом свете. «Логика» Аристотеля, являясь своеобразной «библией» школяра XV века,

была многократно переработана христианскими философами в русле схоластических убеждений церкви. Вийон остроумно иронизирует по поводу содержательного несоответствия между оригиналом трактата и его адаптированными копиями, по которым обучают студентов: «Je l'ay leu, et bien m'en souvient, /En Aristote aucunes fois» — «Я все это читал, и хорошо об этом помню, /У Аристотеля ни разу» — заявляет герой в завершение пространных рассуждений о многочисленных свойствах Памяти, намекая на то, что от непосредственного контакта с подлинным творением «отца логики» студенты Сорбонны отстранены.

Наука зачастую конкретизирует абстракции, чтобы помочь постигающим её проникнуть в суть понятий, поэтому явления и свойства, о которых велась речь на лекциях, подвергались персонификации и аллегоризации. Помимо уже упомянутых выражений, пародию на академический стиль содержат следующие: «Doncques le sensif s'esveilla /Et esvertua fantaisie» — «Итак, чувствительность пробудилась /И оживила воображение»; «[fantaisie] En souppirant, comme amortie /Par oppression d'oubliance (...)» — «[воображение] Вздыхая, словно обмякшее /под гнетом забвения (...)»; «Puis, mon sens qui fut a repos /Et l'entendement desveille (...)» — «Затем, разум, пребывавший в покое, /И пробужденное сознание (...)». Данные фразы, в подражание ученым беседам, отличаются нарочитой выхолащенностью стиля, содержат олицетворения и базируются на сложной метафорике.

Всё произведение построено на противоречии между воображаемым благополучием героя, выражающимся в словах о бесконечных щедротах, которые он расточает друзьям, и его реальным, крайне бедственным, положением. В двух строфах, завершающих «Малое завещание», герой возвращается к убогой действительности: «Je cuide finer mon propos; /Mais mon encre estoit gele, /Et mon cierge estoit souffle» — «Мне следовало бы завершить свой сказ /Но чернила застыли /А свечу задуло». Обратившись к контексту, можно обнаружить стилистическое несоответствие между данным высказыванием, характерным более для бытового стиля, нежели для

поэтического, и вышеизлагаемым повествованием. Характерно, что этот внезапный переход от мира эфемерных явлений к миру «застывших чернил» производит печальное впечатление.

В рассматриваемой строфе примечательна также плеонастическая конструкция: «finer mon propos»; «De feu je n'eusse pu finer. /Si m'endormy, tout enmoufle, /Et ne peuz autrement finer» – «закончить сказ»; «Я не смог обеспечить себя огнем, /Поэтому засыпаю, весь укутавшись, /И не могу завершить (сказ) иначе». Плеоназм выражается в лексическом повторе многозначного глагола «finer»: «Finer de qqs» — «обеспечить себя чем-либо»; «finer qqs» — «закончить что-либо». Используемое Вийоном средство речевой избыточности можно назвать юмористическим приемом, заостряющим иронию самообличающего заявления, в котором герой в очередной раз констатирует свое жалкое положение бедняка, не имеющего средств даже на обогрев. Комизм ситуации подчеркивается оксюмороном: в начале строфы поэт наделяет себя громким эпитетом: «le bon renommé Villon» — «Прославленный Вийон», однако далее следует опровергающее пояснение: «Qui ne mange figue ne date» — «что не ест ни инжира, ни финика» — авторская ФЕ со значением «не быть способным позволить себе питаться хорошими продуктами», и самоуничижительное сравнение: «Sec et noir comme escouvillon» — «Сухой и черный, как помело».

В конце этих противоречивых суждений автор ставит жирную точку, утвердив в итоге скорбную истину: «Et n'a plus qu'un peu de billon,/Qui sera tantost a fin mys » — «У него есть лишь немного мелких монет /Которые вскоре кончатся». Эта заключительная фраза, меткая, полная горького юмора и самоиронии, изящно оформляет идею фарса и гротеска, красной нитью проходящую через всё «Малое завещание» Франсуа Вийона.

Выводы по Главе 2

Сущность исследования состоит в проведении стилистического анализа лексических и синтаксических средств художественной выразительности, содержащихся в поэме Франсуа Вийона «Малое Завещание».

В частности, особый интерес для исследования представила специфика выражения комических элементов повествования, использование лексики и синтаксических конструкций разных регистров и функциональных стилей, особенности употребления фразеологических единиц, а также некоторые детали графического оформления текста (использование прописных и строчных букв, своеобразие строфики).

В ходе работы было рассмотрено 100 стилистически окрашенных единиц текста. Задача анализа состояла в их выявлении и последующем определении вида стилистического средства и его функции. В результате анализа выяснилось, что целью большинства стилистических приемов, содержащихся в произведении, является оказание комического эффекта, следовательно, основную часть фонда отобранного языкового материала можно отнести к формам выражения юмора. Так, были отмечены случаи употребления лексических единиц, относящихся к высокому стилистическому регистру, в контексте пародии на одический стиль письма; несколько раз выбор лексики разных функциональных стилей используется поэтом как средство создания гротеска.

Среди наиболее распространенных стилистических приемов в рассмотренном поэтическом произведении Вийона выделяются перифраза, экивок, метафора, эпитет, антифразис, сравнение, эпитет, оксюморон; достаточно часто встречается анаколупф, а также иные фигуры речи, основанные на нарушении семантической сочетаемости (зевгма, парегменон и др.).

Корпус отобранных примеров включает в себя: а) собственно анализируемые языковые единицы б) авторский вариант их перевода на русский

язык в) буквальный перевод (если необходимо) г) комментарии автора (если необходимо).

Апробация результатов исследования в педагогической практике

Применение результатов работы в педагогическом процессе осуществлялось в период преддипломной практики в средней общеобразовательной школе с физико-математическим уклоном. Уровень владения французским языком у учеников достаточно невысок, поэтому работа с поэтическим текстом XV века проводилась с учетом степени развития навыков восприятия и воспроизведения языкового материала, соответствующей десятому классу неспециализированной средней школы.

Был разработан ряд несложных заданий, имеющих целью ознакомить школьников с основами стилистического анализа художественного текста. В нижеследующих примерах орфография среднефранцузского текста сохраняется, однако аутентичностью текста во время практических занятий необходимо было пожертвовать, адаптируя выражения под нормы современного французского языка.

Во-первых, учащимся предлагалось прочесть фрагмент из «Малого Завещания» на языке оригинала: «Et puisque departir me fault, /Et du retour ne suis certain : /Je ne suis homme sans deffault, /Ne qu'autre d'assier ne d'estaing. /Vivre aux humains est incertain, /Et après mort n'y a relaiz : /Je m'en voys en pays lointaing ; /Si establiz ce present laiz ». Параллельно представлялся вариант перевода данного фрагмента на русский язык с подчеркнутыми словами, употребленными в переносном значении: «И потому как уходить мне нужно, / А в возвращении я не уверен: / Я человек не без изъяна, / Не из стали или металла / Жить среди людей – неприятно, / И после смерти не будет лучше: / Я отправляюсь в далекую страну; / Здесь представлен сей завет». Далее предлагалось найти соответствие выделенным выражениям в тексте оригинала и назвать стилистические средства, к которым прибегает автор, употребляя

подчеркнутые слова. В случае возникновения затруднений с ответом, задавался вопрос о том, как звучала бы фраза (на русском, а затем на французском языке), если бы все выражения в ней имели прямое значение (например, «Et puisque departir me fault» — «Et puisque mourir me fault» и т.п.).

Следующее задание было составлено в форме небольшого теста, где ученики выбирали наиболее подходящий русский эквивалент французского выражения из произведения Франсуа Вийона:

- 1) Celle qui si durement m'a chassé
А) Та, что так твердо охотилась за мной
Б) Та, что так жестоко преследовала меня
В) Именно та, которая преследовала бы меня
- 2) «La somme de cent francs, pris sur tous mes biens»
А) Сумму в 100 франков, взятых на всё хорошее, что у меня есть
Б) Сумму в 100 франков, положенных на всё мое добро
В) Сумму в 100 франков, вырученных от продажи моего имущества
- 3) «...Qui n'ont vaillant l'anse d'un seau»
А) ...Которые не стоят ручки от ведра
Б) ...Которые не имеют стоящей ручки от ведра
В) ...Которым не продали ручку от ведра
- 4) «Ils mangeront maint bon morceau»
А) Они будут есть руками хороший кусок
Б) Они съедят хороший кусок пирога
В) Они будут неоднократно есть хороший кусок
- 5) «je laisse à mon barbier les rongneures de mes cheveulx»
А) я оставляю своему цирюльнику обрезки моих волос
Б) я разрешаю своему цирюльнику обрезать мне волосы
В) я оставляю своего цирюльника с обрезками моих волос

Следующее упражнение направлено на активизацию творческих способностей учащихся. Задание состоит в подборе не менее двух вариантов перевода фразы из «Малого завещания» на русский язык. Учителю следует

подчеркнуть необходимость обратить внимание на управление глаголов и употребление времен в выражениях, предназначенных для перевода. При работе ученикам было разрешено пользоваться словарем. Ошибочные варианты обсуждались во время урока.

Заключительное задание состояло в распределении 14 выражений из «Малого Завещания» по столбцам в соответствии с их принадлежностью к определенному стилистическому регистру: «felonne, rompre, allégence, nonobstant, Celle, ouir, impartir, sage, Voire-mais!, il n'a sens mais qu'une aulmoire, lopin, le gland aussi d'une saulsoye, on se mescompte, ne tient ne mont ne vallée».

Ученики должны были определить стилистический регистр в рамках представленной оппозиции «высокий стиль — низкий стиль», помещая лексические единицы в одноименные столбцы таблицы. В случае правильного выполнения задания в таблице должна появиться анаграмма, сложенная из первых букв распределенных по столбцам лексических единиц: «François Villon». После того, как учащиеся это обнаружили, учителем упомянулось название одного из любимых стилистических средств поэта (собственно, анаграмма), рассказано о сущности данного явления и о том, какие функции оно может выполнять в поэтическом тексте.

Ключи к заданиям:

1. «Et puisque departir (букв.: «отбыть» — эвфемизм, смягчающий значение «умереть») me fault, /Et du retour ne suis certain (ирония: герой точно знает, что уже не вернется): /Je ne suis homme sans deffault, /Ne qu'autre d'assier ne d'estaing. (сравнение в отрицательной форме: герой не уподобляет себя человеку из стали или металла) /Vivre aux humains est incertain, /Et après mort n'y a relaiz : /Je m'en voys en pays lointaing (перифраз понятия «тот свет, загробный мир»); /Si establiz ce present laiz ».

2. *departir me fault = mourir me fault; du retour ne suis certain = je suis certain que je n'y reviendrai plus; ne qu'autre d'assier ne d'estaing = je ne suis pas un homme invulnérable; Je m'en voys en pays lointaing = je meurs*

Ключи к тестовому заданию:

1. *Б*

2. *В.*

3. *Б.*

4. *В.*

5. *А*

Заключение

Наличие клишированных выражений, разнообразие стилистических регистров, сочетание фразеологических единиц, относящихся к разным функциональным стилям, игра с лексико-семантической сочетаемостью, использование омонимии и паронимии в качестве средства создания комизма, карикатурность, формируемая за счет специфической лексики или особой формы синтаксических конструкций, — всё это делает творчество Франсуа Вийона неопределимым для исследований, протекаемых в русле не только исторического языкознания, но и современной стилистики французского языка.

Поэтический стиль Вийона обладает гибкостью, неоднородностью функциональных стилей используемых лексических единиц и синтаксических конструкций. Комическое в творчестве Вийона выражается самыми разнообразными способами, что делает процесс изучения поэтического языка этого писателя увлекательным не только для ученых-филологов, но и для студентов, изучающих французский язык. Включение произведений Ф.Вийона в учебную программу позволит разнообразить аудиторные занятия, обогатить учащихся новыми знаниями по стилистике и поэтике французского языка, а также закрепить на материале стихотворений поэта уже пройденные курсы занятий по риторике, французскому языку, литературоведению и стилистике текста.

Список использованных источников

Художественные тексты

1. Œuvres complètes de François Villon. Nouvelle édition revue, corrigée et mise en ordre avec des notes historiques et littéraires par P. L. Jacob, Paris, Jannet, 1854, 364 p.
2. Villon, François. Le Petit Testament// Œuvres complètes de François Villon. — éd. préparée par La Monnoye, mise au jour, avec notes et glossaire par M. Pierre Jannet, Paris, A. Lemerre, 1876 (pp. 7—19).
3. Villon, François. Le Grand Testament // Œuvres complètes de François Villon. — éd. préparée par La Monnoye, mise au jour, avec notes et glossaire par M. Pierre Jannet, Paris, A. Lemerre, 1876 (pp. 21—100).
4. Вийон Ф. Полное собрание поэтических сочинений./ Пер. с франц.— Вступ. статья, сост., коммент. Е. Витковского — М.: «РИПОЛ КЛАССИК», 1998.— 448 с.

Научно-исследовательская и справочная литература

5. Аверинцев С. С. Риторика и истоки европейской литературной традиции. — М.: Языки русской культуры, 1996. — 447 с.
6. Аверинцев С.С. Маленькая переписка о Вийоне / Аверинцев С.С., Косиков Г.К. // Новое лит. обозрение. — 2010. — № 104. — С. 164—167 ; То же [Электронный ресурс]. — URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2010/104/me13.html> (11.08.2015).
7. Андерсен В. В.. К вопросу об идентификации героинь “Ballade des dames du temps jadis” Франсуа Вийона // Актуальные проблемы современного искусства и искусствознания. Вып. 2. С. 66–77 [Электронный ресурс]. — URL: <http://biblio.oneiros.ru/doc/2011—Dames.pdf>, 2011
8. Веселовский А.Н. Историческая поэтика. — М.: Высшая школа, 1989. — 405 с.

9. Голуб И.Б. Стилистика русского языка. М.: Рольф; Айрис—пресс, 1997. — 448 с.
10. Долинин К.А. Стилистика французского языка. — М.: Просвещение, 1987. — 303 с.
11. Карко Ф. Жизнь в поэзии: Франсуа Вийон. Роман о Франсуа Вийоне / Ф. Карко ; [пер. с фр. Л.М. Цывьяна]. — СПб. : Искусство—СПб, 1999. — 336 с. — (Жизнь в поэзии : Франсуа Вийон / сост. Михаил Яснов. Франция).
12. Ключева Е. В. О новом издании произведений Франсуа Вийона // Вестн. Православ. Свято—Тихон. гуманитар. Ун-та. Сер. 3, Филология. — 2015. — № 2. — С. 129—135. — Рец. на кн.: François Villon. Œuvres complètes. édition établie par Jacqueline Cerquiglini—Toulet, avec la collaboration de Laëtitia Labard, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade, 598), 2014 ; [Электронный ресурс]. — URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/o-novom-izdanii-proizvedeniy-fransua-viyona-rets-na-kn-fran-ois-villon-uvres-compl-te...> (11.08.2015).
13. А.В. Кунин. Курс фразеологии современного английского языка: Уч. пос. для ин-тов и фак. иностр. яз.— 3-е изд., стереотип./А.В. Кунин. — Дубна: Феникс+, 2005. — 488 с.
14. Криворучкина Я. (под ред.). Баллада повешенного : Авторский сборник/Библиотека мировой литературы. Малая серия — Москва : Кристалл, 2000. — 504 с.
15. Куликова Е.Ю. Франсуа Вийон в лирике и эссе Осипа Мандельштама: "поэтическая" и "документальная" интерпретация судьбы поэта // Документальные аспекты литературы : сб. науч. тр. / Рос. акад. наук, Сиб. отд—ние ; Ин—т филологии. — Новосибирск, 2011. — С. 101—115; [Электронный ресурс]. — URL: http://www.philology.nsc.ru/departments/literaturoved/books/doc_aspekty_literatury.pdf (11.08.2015).
16. Лотман, Ю.М. Анализ поэтического текста: структура стиха : пособие для студентов / Ю.М. Лотман. — Ленинград : Просвещение, 1972. — 272 с.

17. Миронова Л.В. Ностальгия Франсуа Вийона : лит.—ист. исслед. / Л. Миронова. – М. : Образ, 2014. — 60 с. : ил.

18. Печковский А.П. Поэт старой Франции Франсуа Вильон / ист. рассказ А.П. Печковского. – М., [1916]. — 16 с. — (Детство и юность знаменитых людей ; вып. 1

19. Плотникова М.В. Метафорическое представление образа любви в поэтическом дискурсе на материале баллад Франсуа Вийона и их переводов на русский язык) // Вестн. Челяб. гос. пед. ун—та. — 2012. — № 3. — С. 342—350 ; То же [Электронный ресурс]. — URL:<http://cyberleninka.ru/article/n/metaforicheskoe—predstavlenie—obraza—lyubvi-v-poeticheskom-diskurse-na-materiale-ball...>(11.08.2015).

20. Плотникова М.В. Стилистическое и когнитивное исследование тропов в балладах Ф. Вийона и их переводах на русский язык : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.20 / Плотникова Мария Вячеславовна ; [место защиты: Ур. гос. пед. ун—т]. — Екатеринбург, 2012. — 202 с. : ил. ; Оглавление; Введение; Заключение; Список лит. [Электронный ресурс]. — URL: <http://www.dissercat.com/content/stilisticheskoe—i—kognitivnoe—issledovanie-tropov-v-balladakh-viiona-i-ikh-perevoda...> (11.08.2015) ; Автореферат [Электронный ресурс]. — URL: <http://dlib.rsl.ru/viewer/01005054732#?page=1> (11.08.2015).

21. Роднянская И.Б., Кожин В.В. Образ художественный // КЛЭ. Т. 5. Стлб. 363—369.

22. Селиванова А.Д. Баллада *Je meurs de soif en couste la fontaine* Карла Орлеанского и Франсуа Вийона // Интеллектуал. потенциал XXI в.: ступени познания. — 2010. — № 2. — С. 55—66.

23. Селиванова А.Д. Жанровые формы позднего средневековья в творчестве Карла Орлеанского и Франсуа Вийона. Традиции и новаторство : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.03 / Селиванова Анастасия Дмитриевна ; [место защиты: Моск. гос. обл. Ун-т]. – М., 2011. — 233 с. ; Оглавление; Введение; Заключение; Список лит. [Электронный ресурс]. —

URL: <http://www.dissercat.com/content/zhanrovye-formy-pozdnego-srednevekovya-v-tvorchestve-karla-orleanskogo-i-fransua-viio...> (11.08.2015) ; Автореферат [Электронный ресурс]. —

URL: <http://www.avtoref.mgou.ru/ar/ar694.doc>(11.08.2015).

24. Серкильини-Туле Ж. Тюрьма, агония и гниение в поэзии Франсуа Вийона [Электронный ресурс] / Жаклин Серкильини—Туле ; зап. Надежда Бирюкова // Arzamas : [сайт]. — [М.], 2015. — URL: <http://arzamas.academy/materials/423> (11.08.2015).

25. Степанов Ю. С. Французская стилистика в сравнении с русской: учебное пособие. Изд. 3-е, стереотипное. — М.: Едиториал УРСС, 2003. — 360 с.

26. Фавье Ж. Франсуа Вийон. Биография отдельного лица — Литературный материал. — М. : Молодая гвардия, 1999. — 414 с. — (Жизнь замечательных людей. ЖЗЛ : сер. биогр. : осн. в 1933 г. М. Горьким. вып. 765).

27. Хейзинга Й. Осень Средневековья: Исследование форм жизненного уклада и форм мышления в XIV и XV веках во Франции и Нидерландах // Сочинения: В 3 томах / Пер. с нидерл. Сост. и пер. Сильвестров Д. В.; Вступ. ст. и общ. ред. Уколовой В. И.; Заключ. ст. и науч. коммент. Харитоновича Д. Э. — М.: Прогресс-Культура, 1995. — Т. 1. — 413 с. — (Памятники исторической мысли)

28. Dantzig, Charles. Le secret professionnel de François Villon et des écrivains mauvais garçons. Интервью Жаклин Серкильини—Туле на французском языке [Электронный ресурс] — URL: <http://www.franceculture.fr/emission-secret-professionnel-le-secret-professionnel-de-francois-villon-et-des-ecrivains-mauvais-ga> (24.11.2015)

29. Brault, Jacques. « Sur la langue des poètes : Villon et Miron » // Liberté, vol. 20, n°1, (115) 1978, p. 23-44.

30. Etienne S. A propos d'une ballade de Villon. In: Revue belge de philologie et d'histoire. Tome 13 fasc. 1-2, 1934. pp. 157-166.

31. le Gentil, Pierre. Villon : Connaissance des lettres// Collection dirigée par René Jasinski. — Paris: Hatier, 1967
32. Trénél J. L'Ancien testament et la langue française du moyen âge (VIIIe—XVe siècle): étude sur le rôle de l'élément biblique dans l'histoire de la langue des origines a la fin du XVe siècle. — Slatkine, 1968, 670 p.
33. de la Villeneuve, Guillaume. Les Crieries de Paris. — Paris, B.N. fr. 837, f. 246-247

Приложение. Корпус стилистических средств и фразеологических единиц, содержащихся в поэме «Petit Testament» Франсуа Вийона (с распределением по порядковому номеру строф)

I. 1. «De sens rassis, le frain aux dents, franc au collier» – «Степенно, взвешенно, здравомысляще» — градационный ряд синонимичных ФЕ.

2. comme Vegèce – «Подобно Вегецию» — сравнение, аллюзия на трактат Вегеция «О военном искусстве»

II. 3. «Amoureuse prison» – «любимая тюрьма» — оксюморон

III. 4. «deffaçon» – «падение, уничтожение» — эвфемизм (= «смерть»)

5. «je plains aux cieulx » — «я жалуюсь небесам» — метонимия (=Богу на небесах)

6. «(je plains) à tous les dieux victorieux» – эпитет, аллюзия на античную поэзию (употребление мн.ч. слова «бог»)

IV. 7. «ils ont vers moy les piez blancs» – ФЕ «прийти с пыльными ногами» – «прийти издалека»

8. «planter me fault autre complant» – букв.: «посадить мне надо другое дерево» – «найти другое применение себе» метафора, содержащая плеоназм (рядом стоящие однокоренные слова)

9. «frapper en ung aultre coing» — ФЕ (букв.: «постучаться в другой угол») – «найти другую женщину»

V. 10. «dure – j'endure – je ne dure – la dure souldure» – плеоназм и эпифора, подчеркивает продолжительность жестокого страдания героя (омонимы заключают в себе семы долготы, жестокости, страдания).

VI. 11. «Les membres sains» — ФЕ «Во цвете лет»

12. «par Elle meurs» – инверсия

13. «amant martir» (высок.) – «мученик любви» — гипербола

14. «du nombre des amoureux saints » – «из числа возлюбленных святых» — гипербола

VII. 15. «Le départ » — «отправление» – эвфемизм (= «смерть»),

16. «être en quéloingne avec qn» – ФЕ (букв.: «быть в веретене с кем-либо») – «быть под каблуком у женщины».

17. «un loup en forest de Boulogne ne fut plus altéré d’humeur» – «Волк в Булонском не столь жаждет влаги» – сравнение, гипербола.

VIII. 18. «...et du retour ne suis certain» – «...и в возвращении не уверен» — ирония

19. «Ne pas être d’assier ne d’estaing» – ФЕ (букв.: «не быть сделанным ни из стали, ни из олова») – быть уязвимым

20. «pays loingtaing» – «далекий край» – метафора, означающая загробный мир.

IX. 21. «Au nom du Père, du Fils et du Saint—Esperit» – использование клише, характерного для нотариальных заявлений времен Вийона

22. «ses tentes et son pavillon» – ФЕ, означавшая в XV веке «всё свое имущество»

X. 23. «M’a chassé – plaisir déchassé – cœur enchassé – m’a ce mal pourchassé» – «меня преследовала – несостоявшееся счастье – истерзанное сердце – мне пыталась навредить» – плеоназм (неоднократное повторение однокоренных слов в одном предложении)

24. «mon cœur enchassé, palle, piteux, mort et transy» – «мое сердце, истерзанное, бледное, несчастное, мертвое и недвижимое» — градация

XI. 25. «Laisse mon blanc (...) qui est en gaigne detenu» – «завещаю мою шпагу (...) которая находится в залоге» — ирония

XII. 26. «Je laisse (...) le cheval blanc avec la mulle ; mon dyamant Et l’asne rayé» – «завещаю (...) белую лошадь с мулом ; мой бриллиант и Полосатого осла» – метонимия (речь идет о вывесках)

27. «et le décret (...) contre la carmelliste bulle» — «и декрет (...) против буллы кармелистов» – аллюзия на исторические события; ирония

XIII. 28. «Laisse le mouton franc et tendre» – «завещаю барашка, натурального и нежного» – ирония

29. «et ung tachon pour esmoucher le beuf (...) qu'il veult vendre» – «и мухобойку, чтобы отгонять мух от говядины, которую он намеревается продать» — ирония: автор косвенно дает понять, что мясо на прилавке у этого мясника облеплено мухами

30. «le vilain» – анаграмма на имя автора (Villon),

XIV. 31. «Ne tenir ne mont ne vallée» –ФЕ (букв.: «не владеть ни горой ни долиной») – «ничего не соотносить»

32. «Vallée» (фамилия персонажа) + «vallée» (конструктивный эл— т ФЕ) – ирония

33. «mes brayes (...) pour coeffer plus honestement son amy» – «мои шаровары, чтобы он более прилично одел свою подружку» — ирония

XV. 34. «De lieu honeste» – «из хорошего дома» — метонимия

35. «puys qu'il n'a sens ne qu'une aulmoigne» – «потому как в нем не больше здравомыслия, чем в сундуке» – сравнение, ирония

XVI. 36. «Vendez mon haubert (...) pour achepter (...) une fenestre auprès Saint—Jacques» – «продайте мою кольчугу (...) чтобы купить (...) окошко возле улицы Сан-Жак» – ирония;

37. «à se roupart» – (пренебр., уст.) (букв.: «этому морскому раку») этому молодому человеку, – стёршаяся метафора

XVII. 38. «En beau pur don» – (ФЕ, высок.) в качестве особого подарка – ирония

39. «le gland aussi d'un saulsoye» (совр.: saulaie) – «а также желудь из ивняка» – т.е. «ничего» (перифраза, ирония)

XVIII. 40. «À ce noble homme» – «этому благородному человеку» – перифраз, ирония;

XIX. 41. «À ce malostru Changon» — «Этому недотёпе Шангону» – приложение с pejorативной коннотацией

42. «moutonnier» – «лживый друг» – арготизм

43. «et coucher, paix et aise, en seps» – и отдыхать, наслаждаясь жизнью, в кандалах – контекст, в который вплетена ФЕ «être en paix et aise» — «жить в полном довольстве» придает ей отрицательный смысл. Т.о. применен оксюморон.

XX. 44. «Ce trou de la Pomme de pin» – «Эту дыру Пом-де-Пэн» (наим.парижского кабаре) – метафора (pejor.коннот.),

45. «le doz aux rains» – ФЕ авторская – «присев на корточки»

46. «être au feu la plante» (ирон.) (букв.: «быть в гуще растительности») – ФЕ, описывающая состояние во время обильного насморка

XXI. 47. «À mon procureur (...) bonnetz courts, chausses semellées (...) pour porter durant ces gelées» – «моему поверенному (...) короткие колпаки, краги с кожаными подошвами (...), чтобы он носил в эти морозы» — ирония: одежда слишком холодная для зимы; сарказм: у поверенного нет подходящей одежды для холодов.

XXII. 48. «Au chevalier du guet le hearme» – «главе конного дозора» – ирония (конструкция каски сужает поле зрения)

49. «et aux pietons (...) laisse deux beaulx rubis» – «и пешим солдатам дозора (...) завещаю два красивых рубина» — ирония, метафора: имеются в виду синяки под глазами

50. «voire—mais» (inform.) = «vraiment oui!» – «действительно!» — анаграмма

XXIII.51. «Marchant – beau marchant» – «торговец – хороший ходок» – ирония, основанная на омонимии

52. «trois gluyons de feurre (...) à faire l'amoureux mestier» – «три пучка соломы, чтобы предаваться любимому делу (или «делу любви»)» — перифраз, экивок

XXIV.53. «Laisse un canart prins sous les murs (...) envers les fossez» – «завещаю утку, взятую у стен близ канав» — эвфемизм (т.е. «украденную»)

54. «Et à chascun un grand tabart / De cordelier, jusques aux pieds,/ Busche, charbon et poys au lart» — «и каждому по монашеской рясе до пят, / Полено, головешку и горох, приготовленный в жиру» — ирония: атрибуты монахов завещаются друзьям Вийона, чтобы пробираться на территорию монастыря (или «sous les murs» — к стенам) и безнаказанно воровать, оставаясь незамеченными. Монастыри во все времена слыли не только прибежищем добродетели, но и источником земных даров: монахи возделывали землю, и хозяйство поддерживалось в образцовом состоянии. Автор иронизирует по поводу благополучия монахов и игнорирования ими догмы христианской аскезы.

55. «...et mes housaulx sans avantpiedz» – «и мои сапоги без подошв»: контраст, ирония. Подчеркивается идея нищеты героя, его тяжелой бродячей жизни.

XXV. 56. «Troys petitz enfants tous nuds, paouvres orphélins» – «Трем деткам, совсем раздетым, бедным сироткам» — антифразис: речь идет о трёх жителях Парижа из числа наиболее зажиточных

57. «tous nuds, paouvres, impourveuz, deschausséz, despourveuz, desnues» – «совсем голенькие, бедные, нищие, разутые, обделенные (благами), лишённые (благ)» – ряд эпитетов с элементами градации (paouvre — impourveuz; deschausséz — despourveuz — desnues). Комический эффект обуславливается антифразисом (см. выше).

XXVI.58. «Desprins de biens et de parens» – «лишённые благ и родных» — повтор семантический

59. «Qui n'ont vaillant l'anse d'ung seau» – букв.: «которые не имеют приличной ручки от ведра» — трансформированная ФЕ «n'avoir pas le sou vaillant» — «быть без гроша»

60. «Ils mangeront maint bon morceau» – «неоднократно они будут наслаждаться хорошим куском» – перифраза выражения «они будут хорошо, богато жить»

XXVII.61. «Charité m'y a incite, Et Nature» – «Жалость меня на это сподвигла И Природа (син. «Бог»))» — аллегория

62. «Nudz» – «голые» – гипербола. Школяры, живущие и обучающиеся в стенах Университета, были настолько бедны, что вынуждены были просить хлеба на паперти или у дверей домов, причитая «Хлеба нищим школярам!» (de la Villeneuve, с. 246)

XXVIII.63. «Deux paouvres clerks, Humbles...» — «Два бедных служителя, Скромных...» — антифразис, ирония.

64. «paisible enfans» — «мирные детки» — ирония, литота, антифразис.

XXIX. 65. «pigeons» (арго) — заключенные

66. «Ensserez soubz trappe volière» — «заточенные под люком в птичнике» — сложная метафора, содержащая игру слов: актуализация прямого значения арготизма «pigon» (= pigeon) – «голубь»

67. «Et mon mirouer bel et ydoyne» — «и мое примерное поведение, хорошее и надлежащее» — плеоназм: положительная коннотация арготизма «un mirouer» — «примерное поведение» усиливается двумя синонимичными эпитетами.

68. «Et la grace de la geollière» — эвфемизм, содержащий экивок: «и снисходительность тюремщицы (т.е. жены тюремщика)» — читается эротический подтекст

XXX. 69. «je laisse aux hospitaux Mes chassiss tissus d'araignée» — «Завещаю больным мою паутину с оконных рам» — ирония: в больницах времен Вийона было настолько холодно и сыро, что даже паутина с оконных рам могла бы облегчить состояние продрогших больных. Безусловно, автор применяет гротеск, за счет чего и достигается комический эффект.

70. «Maigres, velluz et morfonduz ; Chaussées courtes, robe rongnée, /Gelez, meurdriz et enfonduz» – “Худым, обросшим, продрогшим, /В короткой обуви, в изодранном платье /Недвижным, мертвенного вида, истощавшим” — градационный ряд эпитетов, содержащих сему нищеты.

XXXI. 71. «je laisse à mon barbier / Les rongneurs de mes cheveulx» — “завещаю цирюльнику /Обрезки моих волос” — ирония, которая усиливается далее параллелизмом (см.ниже)

72. «Au savetier, mes souliers vieulx» – «сапожнику — мои старые башмаки»; «au fripier, mes habitz» (...) – «старьевщику — мою одежду». - параллелизм

73. «Plainement et sans destourbie» — «Целиком, в безвозвратное пользование» — плеоназм, содержащий канцеляризм, производит комический эффект, поскольку фраза придает гротескное значение предмету наследования — обрезкам волос героя.

74. «Charitablement je leur (прим.: «mes habits») laisse» — «милосердно я ее (одежду) оставляю» — лексический повтор (глагола «laisser») усиливает иронию, производимую наличием наречия образа действия "charitablement" — "милосердно", относящегося к высокому регистру и использовавшемуся в языке знати по отношению к своим слугам.

XXXII.75. «Savoureux morceaulx et frians» — «Сочные аппетитные кусочки» — плеоназм, использование двух эпитетов со схожим значением к одному определяемому слову «morceaulx» — «кусочки»

76. «Et abatre pain à deux mains, /Et puis prescher les Quinze Signes» — «И замесить тесто для хлеба обеими руками, /А потом и проповедника Пяти

Предзнамений [поколотить]» — анаколүф: нарушение стилистической сочетаемости производит комический эффект за счет полисемии слова "abattre": "abattre pain " — "замешивать тесто для хлеба", "abattre qn" — колотить, избивать кого-либо"

77. «Mais cela ce n'est que du meins» — «Но это самое меньшее, [что я могу сделать]» — литота

XXXIII.78. « laisse le Mortier d'or /A Jehan l'Espicier» — оставляю «Золотую ступку» (прим.: речь идет о вывеске известного в то время магазина специй) Жану-Продавцу-Специй – ирония

79. «...Et une potence à Saint—Mor /Pour faire ung broyer à moustarde » — «И «подпорку для колокола» на Сен-Мор / чтобы молоть горчицу» — сложная игра слов, требующая подключения воображения. Ирония относится к категории «черного юмора»: огромный колокол, который висел на подпорках на улице Сен-Мор в Париже, применяли для того, чтобы бить в набат. Конструкция напоминает перевернутую ступку для специй, где свод колокола – это ёмкость, а язык – пестик (инструмент, с помощью которого мелют специи).

80. «De par moy saint Anthoine l'arde !» — «от себя лично — болезнь Святого Антуана» — метонимия

81. «Je ne lui lairray autre laiz » — «я ему не оставляю другого наследства» плеоназм (разновидность плеоназма — парегменон): laier (=laisser – оставлять, завещать) и un laiz (=legs – наследство, завещанное имущество) – однокоренные слова

XXXIV.82. «Pour luy donner encore mieulx, /Escus telz que prince les donne» — сравнение, контраст

XXXV. 83. «Ce soir, seullet, estant en bonne» — эллипсис: en bonne (humeur)

XXXVI.84. «Mon esperit comme lié; /Lors je senty dame Memoire / Rescondre et mectre en son aulmoire /Ses espèces collaterales » — «Движение

мысли будто сковало, /В тот момент, когда я ощутил, как госпожа Память/ Прячет и складывает в свой сундук / свои свойства (филос. термин)» — сложная метафора, содержащая аллегорию «Госпожа Память»

85. «Et autres intellectualles » — эллипсис: «et autres (espèces) intellectuelles» — и другие интеллектуальные (свойства)

XXXVII.86. « Et mesmement l'extimative, / Par quoy prosperité nous vient » — «И даже оценочное (свойство), / Через которое к нам приходит процветание » — олицетворение

87. «Je l'ay leu, et bien m'en souvient, /En Aristote aucunes fois» — «Я все это читал, и хорошо об этом помню, У Аристотеля ни разу» — пуант (остроумное заключение эпиграммы, басни; неожиданное разрешение сюжета; резкая остроумная концовка или неожиданный вывод). Ирония заключается в том, что учение Аристотеля, по которому обучали студентов в Средневековье, было многократно переработано. Автор остроумно замечает, что в первоисточнике подобных изысканий не содержится.

XXXVIII.88. «Doncques le sensif s'esveilla /Et esvertua fantaisie» — Итак, чувствительность пробудилась / И оживила воображение» — олицетворение

89. «En souppirant, comme amortie /Par oppression d'oubliance » — «вздыхая, словно обмякшая / под гнетом забвения» и далее — пародия на витиеватый стиль бесед и лекций на занятиях философией в Сорбонне, пестривший аллегориями, олицетворениями и сложными метафорами.

XXXIX. 90. «Puis, mon sens qui fut à repos / — «Затем, разум, пребывавший в покое, /— олицетворение.

91. «(...) Et l'entendement desveillé» — «И пробужденное сознание» — эпитет, олицетворение.

92. «Je cuide finer mon propos; /Mais mon encre estoit gelé, /Et mon cierge estoit soufflé» — «Мне следовало бы завершить свой сказ /Но чернила застыли /А свечу задуло» — ирония: стилистическое несоответствие между

данным высказыванием вышеизлагаемым повествованием; сознательный отход от художественности производит комический эффект.

93. «finer mon propos»; «De feu je n'eusse pu finer. /Si m'endormy, tout enmouflé, /Et ne peuz autrement finer » – «закончить сказ»; «Я не смог обеспечить себя огнем, /Поэтому засыпаю, весь укутавшись, /И не могу завершить (сказ) иначе» — лексический повтор; полисемия глагола: «Finer de qqс» — обеспечить себя чем-либо; «finer qqс» — закончить что-либо

XL. 94. «Villon...» — применение формы третьего лица вместо первого создает эмфазу — усиление общей эмоциональной выразительности речи.

95. «le bon renommé Villon» — «Прославленный Вийон» — гиперболизированный эпитет

96. «(...)Villon, Qui ne mange figue ne date» — «(...) Вийон, что не ест ни инжира, ни финика» — авторская ФЕ со значением «не быть способным позволить себе питаться хорошими продуктами»

97. «/Villon/ Sec et noir comme escouvillon » — «/Вийон/ Сухой и черный, как помело» — сравнение.

98. «Il n'a tente ne pavillon» — «У него ничего нет». «Ses tentes et son pavillon» ФЕ, означавшая в XV веке «всё свое имущество» (данная ФЕ встречалась в утвердительной форме в девятой строфе Лэ).

99. «Villon» ; «escouvillon» ; «pavillon» – эпифора, в которой зашифровано имя автора.

100. «Et n'a plus qu'un peu de billon,/Qui sera tantost à fin mys » — «У него есть лишь немного мелких монет / Которые вскоре кончатся» — саморазоблачительная концовка оформляет идею фарса и гротеска произведения.