

СИНТАКСИЧЕСКИЕ ФИГУРЫ В «ПЕСНЕ О РОЛАНДЕ»

ЛАЙМА РАПШИТЕ, ДАНГУОЛЕ ЮОЗАПАВИЧЮТЕ

Une oeuvre ne vit peut-être par le seul style. Mais elle ne subsiste que par lui.

I. Gandon

Во всей обширной литературе, посвященной французскому героическому эпосу „Песнь о Роланде“, мало внимания уделяется вопросам его стиля. Исследователей в основном занимают вопросы текстологии, теории происхождения эпоса, идентификация исторических фактов, топонимика, ономастика, проекция средневековой социальной и духовной культуры в произведении [Rychner, 1955; Moignet, 1969; Dufournet, 1972]. И, казалось бы, все еще продолжает влиять взгляд Лансона на стиль „Песни о Роланде“ как на „сухой, грубый, бедный“, в то время как советский исследователь и переводчик Б. Ярхо насчитывает в ней около 800 стилистических приемов (не считая синтаксических фигур), 35 типов (не считая разновидностей внутри типов) [Ярхо, 1926; Ярхо, 1934, с. 85].

В настоящей работе исследуются синтаксические фигуры на основе филологического перевода старофранцузского текста на современный французский язык, осуществленного Жераром Муанье¹. Такой выбор сопряжен с потерями: некоторые грамматические приемы выражения синтаксических фигур, как напр., инверсия, ее стилистические функции, должны изучаться только на фоне синтаксиса старофранцузского языка. С другой стороны, перевод Муанье — самый новый и точный и ближе к оригиналу, чем классический перевод Жозефа Бедье: Муанье, иногда не страшась дословности, старается донести структуру фразы старофранцузского языка до современного читателя.

Воспринимая античное (и позднее) деление всех языковых средств выражения, обладающих эстетической значимостью, на фигуры и тропы по разработанной риториками классификации [Фрейденберг, 1936], под термином „синтаксическая фигура“ (стилистическая фигура, фигура речи, риторическая фигура) мы понимаем „оборот речи, особое сочетание слов, синтаксическое

¹ La Chanson de Roland / Texte original et traduction par Gérard Moignet. — Paris — Bruxelles — Montréal, 1969.

построение, используемые для усиления высказывания“ [Ахманова, 1969, с. 492]².

В большой вводной статье к своему переводу поэмы Б. Ярхо все стилистические приемы разделяет на 4 семьи (плеонастические, семантические-образные, звуковые и синтаксические), отмечая, что одна и та же фигура может относиться в различном употреблении к разным семьям. Для анализа мы выбрали 4 фигуры: риторический вопрос, риторическое восклицание, апострофу и эпифонему. В современной стилистике им, особенно их лингвистической природе, уделяется мало внимания. Обычно акцентируются причины и случаи их применения.

Как форма не отделима от содержания, так и грамматическая структура приема не отделима от выполняемой им стилистической функции, которая понимается как функциональная взаимозависимость данного приема и контекста [Rapšytė, 1980, p. 49]. Контекст с лингвистической точки зрения понимается как „совокупность формально фиксированных условий, при которых однозначно выявляется содержание какой-либо языковой единицы“ [Колшанский, 1959, 47]. Так как изучаемая нами языковая единица реализуется в языке литературного произведения, т.е. в художественной речи, то при исследовании его приходится иметь дело не только с лингвистическим контекстом, но и с тем, что В. В. Виноградов назвал образно-семантическим контекстом: „при исследовании художественной речи очень остро и своеобразно выступает проблема единства произведения, того образно-семантического контекста, в котором функционируют, устанавливаются и дифференцируются все другие основные единицы художественного выражения“ [Виноградов, 1971, с. 11]. Наш методологический принцип можно наиболее точно выразить словами А. В. Чичерина: „изучение языка литературного произведения плодотворно тогда, когда от любого фонетического или грамматического явления, от запятой или точки исследователь проникает в глубь идеи или образа“ [Чичерин, 1968].

Риторический вопрос и риторическое восклицание относятся к интонационным фигурам, так как выражающие их вопросительное и восклицатель-

² Здесь хочется возразить против взгляда, бытующего в учебниках по стилистике, где троп определяется как употребление слова в переносном смысле безотносительно к синтаксической структуре. Такое строгое разграничение и стремление ограничиться только парадигматическими или только синтагматическими связями, на наш взгляд, не является точным. Еще Цицерон указывал, что тропы и фигуры — неразделимое единство [Цицерон, 1972, с. 246], а французский лингвист XVIII в. Дю Марсэ, разработавший теорию семантики тропов и фигур, которая теперь привлекает большое внимание французских лингвистов, подчеркивал, что слово приобретает метафорическое (переносное) значение только в сочетании с другим словом [Du Marsais, p. 161; Todorov, 1967].

нос предложения сопровождаются соответствующей интонацией [Щерба, 1953, с. 127].

По мнению Ш. Балли, знаки, графически выражающие интонацию, не многочисленны [Балли, 1961, с. 259]. Действительно, в данном случае все синтаксические фигуры в поэме выражены либо вопросительным, либо восклицательным, либо утвердительным предложениями. Вопросительное предложение отличается от утвердительного не только интонацией, но и порядком слов: прямым S+P (S — субъект, P — предикат) либо инверсивным P+S. Современный французский язык любыми средствами старается избежать инверсии, которая из-за громоздких конструкций не удобна в повседневном общении [Le Bidois, 1952, р. 411], а П. Рестан в своем огромном труде (1000 страниц!) о синтаксисе вопросительного предложения отмечает, что предложения типа S+P более плоски, менее красочны, создаются легко, без особых интеллектуальных усилий, скучноваты [Рестан, 1968, с. 172]. Но в средневековой литературе доминировало инверсивное вопросительное предложение [Foulet, 1930, р. 307], и так как Ж. Муанье в переводе сохранил по возможности порядок слов в предложении, свойственный оригиналу, будем говорить только об инверсивных вопросительных предложениях.

Обыкновенная инверсия подлежащего употребляется в предложениях с личными местоимениями, неопределенным личным местоимением *on* и указательным *ce*. Предложения такого типа начинаются предикатом, за ним следует подлежащее.

CCLIV Aurons-nous la victoire du champ du bataille?

XLIII Puis-je avec eux me battre contre Charles et les Français?

В „Песне о Роланде“ прослеживается тенденция к частичным вопросам, где вопросительный характер предложения подчеркивается не только инверсией подлежащего, но и вопросительным словом, которым обычно начинается предложение:

CXCV QUE deviendrai-je malheureuse, infortunée?

CCI Ils ont commencé à chevaucher: QUE feraient-ils d'autre?

CCLXI Roi Magne, QUE fais-tu?

Вопросительные слова бывают разные, так как вопрос ставится к различным частям предложения:

XLI QUAND sera-t-il jamais recru de guerroyer?

XLVIII POURQUOI avez-vous de la peine?

CLXX OÙ êtes-vous, cher neveu?

Вопросительные местоимения *qui* или *quoi* применяются только тогда, когда вопрос относится к косвенному дополнению. Тогда перед местоимением идет предлог:

CLXIII A QUI cela importe-t-il?

Инверсия не употребляется, когда местоимение qui выражает подлежащее:

CIX QUI s'en soucie? Ils n'auront pas de secours.

XL Sa grande valeur, QUI pourrait la rapporter?

Итак, в „Песне о Роланде“ отмечается обыкновенная инверсия подлежащего и в общих, и в частичных вопросах. Чаще всего предикат выражен настоящим временем *indicatif* и *conditionnel* наклонений глаголов *faire* и *pouvoir*, *Futur simple* глагола *être* или спрягаемым глаголом с инфинитивом.

XCII que feraient – ils d'autre?

XL quand sera-t-il jamais las de guerroyer?

XXV que cela peut-il signifier?

Вывранные из контекста эти вопросы стилистически нейтральны. В действительности мы имеем дело не с обычными информативными, а с риторическими вопросами. И риторический вопрос, и риторическое восклицание служат способом выражения сильных чувств, их цель – убедить читателя (слушателя). Но для убеждения авторы выбирают два способа. Первый – „страстные“ фигуры – риторическое восклицание, апострофа, эпифонема, второй – фигуры риторического „прикрытия“ мысли – риторический вопрос [Filon, 1857, p. 73].

CCXII puis ils les ont enterrés à grand
honneur et il les ont laissés:
que feraient-ils d'autre pour eux?

Вопрос как бы должен провоцировать ответ, решение читателя (слушателя), но это иллюзия выбора: его мысль уже первой частью фразы направлена в нужном автору направлении. Ответ один, негативный. Здесь проявляется нейтральность риторического вопроса по отношению к утверждению – отрицанию, противоречие между формой и смыслом. Аналогичный пример находим в строфе CLXX: *Où êtes-vous, cher neveu?*

Вопрос задает Карл Великий, слишком поздно прибывший в Ронсевальскую долину. Он знает, что Роланд не может быть жив. Вопрос Карла Великого – типичный пример фольклорной традиции, фрагмент плача.

Ш. Балли полагает, что чаще всего деление предложений на вопросительные и восклицательные в плане семантики искусственно. Однако разница существует и в семантическом плане: в риторическом вопросе как бы играют с мыслью, скрывая ее, показывая в другом свете: в риторическом восклицании мысль прямо направлена на читателя, позитивная мысль автора всегда выражена утвердительным предложением, негативная – отрицательным.

CCXXXIX Le roi est un vaillant!

CCLVII Que soit bien félon qui ne frappe à outrance!

CV Béni soit notre baronage!

CXLV Maudit soit le plus lent!

В риторическом восклицании может употребляться как *indicatif* – наклонение, которое больше подчеркивает взгляд, отношение автора или героя, так и *subjonctif*, выражающее возможность, пожелание, предвидение. В особенно напряженных местах текста в эпическое повествование врывается личное отношение автора, совершается как бы прямой прорыв его чувств и выражается это восклицательным предложением:

CLXVI *Que Dieu lui accorde sa sainte bénédiction!* – в сцене смерти Турпена;

LV *Dieu! quelle douleur que les Français ne le sachent pas* – в сцене предательского нападения мавров на французский арьергард.

Кроме риторических вопросов и восклицаний, большую роль в поэме играют апострофа и эпифонема. Апострофу П.-Л. Курье называет одной из самых действенных фигур риторики и определяет как фигуру, с помощью которой найден способ издали беседовать с отсутствующими или с мертвыми, а также с природой [*Le Robert*, vol. 1]. Именно при помощи апострофы раскрывается тот духовно-материальный мир эпохи, который нашел свое отражение в поэме. Напр., обращение к мечу в XXXIV строфе: Ганелон во дворе Марсиля передает (перед предательством) послание Карла Великого. Видя реакцию рассерженного вражеского короля, Ганелон хватается за меч и обращается к нему с такими словами: *„Vous êtes bien belle et claire! Je vous aurai tant portée en cour royale! Jamais l'empereur de France ne dira que je sois mort seul en la terre étrangère avant que les meilleurs ne vous aient payée cher!“* В этих словах Ганелон представляется как доблестный рыцарь, для которого меч – чисто рыцарский атрибут – олицетворяет его честь. В поэме меч персонифицируется (об этом свидетельствуют имена собственные мечей, пространные обращения к ним, прощальные плачи). Данная апострофа играет важную идейно-композиционную роль, усложняя проблему предательства: Ганелон – доблестный рыцарь, но предает своего сеньора из-за личной ненависти к Роланду. Апострофа выражена тремя восклицательными предложениями, которые идут один за другим, увеличиваясь в объеме; третья фраза, где мысль выражена литотой, конкретизирует и интенсифицирует мысль, что позволяет нам рассматривать данную апострофу как возрастающую градацию. Это еще раз подтверждает нашу мысль о взаимосвязи и взаимообусловленности стилистических приемов.

Две во всех отношениях интересные апострофы находим в сцене смерти Роланда. Первая (строфы CLXXI, CLXXII, CLXXIII) – обращение Роланда к своему мечу Дюрандалю, прощание с ним, плач. Воспевая хвалу Дюрандалю, Роланд пересчитывает его победы, завоевания. Это говорит не о нескромности рыцаря, а о том, что он сознает собственную значимость, и о том, какую большую роль играл для него меч: ведь Дюрандаль прислан богом Карлу

Великому и попал в руки Роланда как достойнейшего воина. Строфы идут в возрастающем порядке, плач в каждой начинается со следующих строк:

CLXXI „Eh! Durendal, bonne épée, quel malheur de vous!

CLXXII „Eh! Durendal, comme tu es belle, claire et blanche!“

CLXXIII „Eh! Durendal, comme tu es belle et très sainte!“

Самая длинная – CLXXII строфа, в которой пересчитываются победы, достигнутые Дюрандалем, кончается очень значимой эпифонемой, в которой резюмируется сказанное выше: Дюрандаль столько сделал для родины, что нельзя, чтоб он попал в руки врагов-язычников: родина будет опозорена: „Dieu, Père! ne laisse pas la France se déshonorer ainsi!“ Все 3 строфы составляют 58 строчек, из этого количества апострофа – обращение к мечу – занимает 42.

В следующих трех строфах трижды повторяется, что Роланд ложится на зеленую траву головой (лицом) к Испании, чтоб Карл и его люди знали, что он умер победителем (en vainqueur). В апострофе – вербальном обращении к Дюрандалю – и в поступке – головой к Испании – передана основная идея поэмы: Роланд – храбрый рыцарь и верный вассал родины (la douce France) и своего сеньора (Карла Великого) – победил: он оставил за собой поле боя, и его безумная храбрость призвала к великой мести маврам и воодушевила на победу Карла Великого. Это кульминация произведения. Две последние строфы – развязка центрального эпизода, где Роланд выступает как вассал бога (апострофе, обращению к богу, уделено 9 строк), кончаются смертью героя.

Стилистический прием апострофы тонко передает культурную и социальную жизнь эпохи. Наиболее часты обращения к родине франков (la douce France, или с использованием перифразы Terre des Aïeux), к Сарагосе (в плаче Брамимонды), к мечу, к богу (христианскому и языческим богам).

Как указывалось выше, более развитая апострофа часто кончается эпифонемой. Но еще более часты эпифонемы, выраженные риторическим восклицанием в строфах, где устами героя резюмируется авторский текст, как напр., в ХСVII строфе – устами Оливье: „Notre bataille est belle!“, в ССLVII строфе – устами франков: „Que soit bien félon qui ne frappe à outrance!“ и т.д.

Эпифонема в „Песне о Роланде“ синтаксически выражена тремя способами: утвердительным, вопросительным и восклицательным предложениями (два последних – риторические).

1) Эпифонема выражена утвердительным предложением:

а) от имени героя. Напр., CLXXXI строфа: Les Francs répondent: „Sire, vous dites bien“ (и многочисленные варианты);

б) от имени автора. Авторские эпифонемы – исключительно интересный стилистический – структурный прием поэмы, и ведут они свое начало с са-

мой первой строфы поэмы: „il ne peut empêcher que le malheur ne l'atteigne là-bas“. С ней связана эпифонема VII строфы: „celui-ci ne peut se garder qu'ils ne le trompent en quelque façon“. Такая интродукция, прямое вмешательство автора в повествование, сообщение о том, что произойдет (Марсиль будет наказан, Карл Великий – обманут маврами), говорит о большом художественном мастерстве рассказчика: его интересует сюжет не как событие („чем кончится?“), а как идея, и выражена она лаконичным языком с тончайшим подбором выразительных средств. Иногда автор, в подтверждение своих слов, обращается к письменным документам, к свидетелям – очевидцам. Так, CLV строфа кончается эпифонемой „Qui ne sait pas tout cela n'y entend rien“ Иногда авторская эпифонема выражена сентенцией, как напр. в CLXXXIV строфе „Il a beaucoup appris, celui qui a bien connu la souffrance“

2) Эпифонема выражена вопросительным предложением (риторическим вопросом):

а) от имени героя. В XXV строфе император вручает Ганелону знак посланника, перчатку с правой руки (феодалный акт), которая падает на землю: „Les Français disent: Dieu, que cela peut-il signifier?“ – предчувствие несчастья;

б) от имени автора. CCXXII строфа: французы хоронят убитых воинов „.... et ils les ont laissés: que feraient-ils d'autre pour eux?“ CXXXVI строфа: французская армия торопится на помощь Роланду „Qu'importe cela? Car ils ont trop tardé“.

Данные риторические приемы создают патетику произведения, предупреждают об угрозе, нависшей над французской армией, предсказывают события. Ж. Ришнер указывает, что обычно функция предсказаний в эпических поэмах – призвать и удержать слушателей, а в „Песне о Роланде“ они являются и элементом поэтической речи, и идейного содержания – они передают то эпическое (докуртуазное) понимание рыцарской чести, которая здесь приобретает образ рока, как в античных трагедиях [Rychner, 1955].

3) Эпифонема выражена восклицательным предложением (риторическим восклицанием):

а) от имени героя. В XCVIII строфе устами Турпена: „Voici un coup de vaillant!“ , в CXLIV – устами Оливье: „Maudit soit le plus lent!“

В стилистике обычно не различаются риторическое восклицание и эпифонема, хотя Г. Липарини указывает, что эпифонемой более глубоко выражаются чувства, чем риторическим вопросом. Нам представляется, что разница, о которой говорит итальянский ученый, более обусловлена структурой восклицательного предложения [Lipparini, 1922, p. 60]. Восклицательное предложение с прямым порядком слов более информативно, хотя в восклицании объединяется и информация, и отношение говорящего к ней: в строфе XCVIII – восхищение, в CLXXX – горе [Guiraud, 1967]. Сослагательное же наклонение

в восклицательном предложении выражает побуждение, желание, придает высказыванию категоричность [Шигаревская, 1977, с. 17], более раскрывает душевное состояние героя и автора;

б) от имени автора:

CL Dieu! quelle douleur que les Français ne le sachent pas!

CCXXVIII Dieu! quel baron, s'il avait la foi chrétienne!

В первом случае — выражение скорби и неотвратимости, во втором — восхищение. Вторая эпифонема интересна и тем, что автор еще раз очень тонко проявляет свое мастерство. Язычники мавры — трусы, ничтожества и т.д., но чего бы тогда стоила победа франков? И перед поединком автор начинает восхвалять противника, перечислять его победы и в разгаре чувств приравнивает его франкскому воину.

Анализ четырех синтаксических фигур „Песни о Роланде“ подтверждает наше положение о взаимосвязи и взаимообусловленности стилистических приемов. Так, апострофа приобретает форму тройного повтора в однородных строфах в сцене смерти Роланда (CLXXI, CLXXII, CLXXIII) и, будучи выражена риторическим восклицанием, составляет восходящую¹ градацию. CLXXII строфа кончается эпифонемой, имеющей структуру литоты. Функцию эпифонемы выполняет предложение в синтаксической форме утвердительного предложения в CLXXXIV строфе. Многочисленные риторические вопросы и восклицания, т.е. вся система синтаксических фигур вместе с тропами, создают неповторимый художественно-идейный шедевр французской литературы, называемый „Песней о Роланде“.

LES FIGURES SYNTAXIQUES DANS „LA CHANSON DE ROLAND“

LAIMA RAPŠYTĖ, DANGUOLĖ JUOZAPAVIČIŪTĖ

Résumé

Le problème des figures syntaxiques est peu éclairé dans la stylistique moderne. Le but de ce travail est de montrer comment les constructions grammaticales acquièrent la connotation stylistique. Cela suppose l'analyse morphologique et syntaxique des figures ci-nommées, leur fonction stylistique et compositionnelle dans „La Chanson de Roland“. La question rhétorique, l'exclamation rhétorique, l'apostrophe et l'épiphonème sont non seulement liées entre elles, mais deviennent elles-mêmes l'élément structural des autres figures de structure plus complexe.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Ахманова, 1966 — Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов. — М., 1969.
Балли, 1961 — Балли Ш. Французская стилистика. — М., 1961, с. 259.
Виноградов, 1971 — Виноградов В. В. О теории художественной речи. — М., 1971, с. 11.

Колшанский, 1959 – Колшанский В. Г. О природе контекста. – ВЯ, 1959, № 4 с. 47.
Рестан, 1968 – Реста П. Сянтаксис вопросительного предложения. – Осло, 1969, с. 172.

Фрейденберг, 1963 – Античные теории языка и стиля / Под общей ред. О. М. Фрейденберг. – М.–Л., 1963.

Цицерон, 1972 – Цицерон М. Три трактата об ораторском искусстве. – М., 1972, с. 246.

Чичерин, 1968 – Чичерин А. В. Идеи и стиль. – М., 1968.

Шигаревская, 1977 – Шигаревская Н. А. Новое в современном французском синтаксисе. – М., 1977, с. 17.

Щерба, 1953 – Щерба Л. В. Фонетика французского языка. – М., 1953, с. 127.

Ярхо, 1926 – Ярхо Б. Юный Роланд. – Л., 1926.

Ярхо, 1934 – Ярхо Б. И. Введение. – В кн.: Песнь о Роланде. (По Оксфордскому тексту. Пер. со старофранц., вступит. статья и примеч. Б. И. Ярхо.) Л., 1934, с. 85–91.

Dufournet, 1972 – Dufournet J. Cours sur La Chanson de Roland. – Paris, 1972.

Du Marsais, 1818 – Du Marsais C. Ch. Des Tropes ou des différents sens dans lesquels on peut prendre un même mot dans une même langue. – Paris, 1818.

Filon, 1957 – Eléments de rhétorique française par A. Filon. – Paris, 1857, p. 73.

Foulet, 1930 – Foulet L. Petite syntaxe de l'ancien français. – Paris, 1930, p. 307.

Gandon, 1938 – Gandon S. Le démon du style. – Paris, 1938.

Guiraud, 1967 – Guiraud P. La stylistique. – Paris, 1967.

De Bidois, 1952 – Le Bidois R. L'inversion dans la prose contemporaine. – Paris, 1952, p. 411.

Lipparini, 1922 – Lipparini G. Lo stile italiano. – Milano, 1922, p. 60.

Moignet, 1969 – La Chanson de Roland. 3^e édition revue et corrigée. Texte établi d'après le manuscrit d'Oxford, traduction, notes et commentaires par Gérard Moignet. – Paris, 1969.

Rapšytė, 1980 – Rapšytė L. L'analyse linguistique d'un procédé stylistique: la périphrase. Vilnius, 1980, p. 49.

Robert, vol. 1 – Le Robert. Dictionnaire analogique tet alphabétique de la langue française, – Paris, 1973, vol. 1.

Rychner, 1955 – Rychner J. La chanson de geste. Essai sur l'art épique de jongleurs. – Gevève, 1955, p. 40.

Steinberg, 1963 – Steinberg N. Grammaire française. – L., 1963, p. 8.

Todorov, 1967 – Todorov T. Littérature et signification. – Paris, 1967.

Vilniaus V. Kapsuko Universitetas
Prancūzų kalbos katedra

Įteikta
1980 m. gruodžio mėn