

Василенко А. П.

ВСЕ ЛИ ДОРОГИ В РИМ ВЕДУТ? (ФРАНЦУЗСКИЙ ПОЭТИЧЕСКИЙ КАЛАМБУР, ОСНОВАННЫЙ НА ФРАЗЕОЛОГИЗМЕ)

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/1/2008/2-2/14.html

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

Источник

Альманах современной науки и образования

Тамбов: Грамота, 2008. № 2 (9): в 3-х ч. Ч. II. С. 35-37. ISSN 1993-5552.

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

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

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: almanac@gramota.net

Таким образом, с позиций когнитивизма лексическое значение рассматривается как отражение определенных, зафиксированных в языке пластов знаний и опыта, тесно связанных с деятельностью человека, а когнитивный анализ способствует выявлению имплицитно и эксплицитно выраженных семантических компонентов в смысловой структуре слов.

Список использованной литературы

1. Крушевский Н. В. Очерки науки о языке // Избранные работы по языкознанию. - М., 1998.
2. Кубрякова Е. С. Части речи с когнитивной точки зрения. - М., 1997.

ВСЕ ЛИ ДОРОГИ В РИМ ВЕДУТ?
(ФРАНЦУЗСКИЙ ПОЭТИЧЕСКИЙ КАЛАМБУР, ОСНОВАННЫЙ НА ФРАЗЕОЛОГИЗМЕ)

Василенко А. П.

Брянский государственный университет им. академика И. Г. Петровского

Среди функций, которыми обладает язык как система, можно выделить игровую. Не секрет, что в каждом языке содержится арсенал комизма, острот и изобразительно-выразительных средств. Они используются для придания занимательности, остроумия и оригинальности любому высказыванию. Это могут быть такие тексты или фрагменты текста, которые заключают аллюзию, перифразу, феномен полисемии или омонимии.

Так, каламбур считают одним из наиболее характерных проявлений игровой функции, поскольку в нём участвуют и взаимодействуют два вида текста: *обыгрывающий*, данный непосредственно, и *обыгрываемый*, подразумеваемый при восприятии.

Понимается, что в языке «играют» по-всякому с тем, что актуально на данный момент, например, тематика общественно-политического толка, социально-бытового уклада, жизнь знаменитых людей.

Вот, к слову, то, что может показать своеобразный синхронный срез поэтических текстов таких разных во временном отношении французских авторов, как *Исаак де Бенсерад* (XVII век) и *Борис Вьян* (XX век), где за основное средство выражения каламбура взят фразеологизм.

Под каламбуром, построенным преимущественно на фразеологической основе, будем понимать игру слов, которая приводит к частичной или полной деформации обыгрываемого фразеологизма, сопровождающаяся изменением смысла, вследствие чего разрушаются формальные и семантические связи внутри единицы и образуются новые с одним из элементов обыгрываемого текста.

Исаак де Бенсерад

Эпитафия кардиналу Ришелье

Ci-gît un fameux Cardinal

Qui fit plus de mal que de bien:

Le bien qu'il fit, il le fit mal,

Le mal qu'il fit, il le fit bien.

Покоится тут знаменитый кардинал,

Который сделал больше зла, чем пользы:

Все добрые дела, что делал, - делал скверно,

Все скверные дела - добротню сделал.

[Береговская 1998: 55] [перевод наш. - А.П.].

В данном стихотворении И. де Бенсерад обыгрывает вербальные фразеологические конструкции *faire du bien* (*faire le bien*) (букв.: делать добро; помогать, благодетельствовать) и *faire du mal* (*faire le mal*) (букв.: делать зло; дурно поступать, грешить), вводя в ту же фразу компоненты-антонимы (наречия *mal* (букв.: плохо, скверно, дурно) и *bien* (букв.: хорошо, правильно, как следует), распространяющие данные фразеологизмы.

Посредством *le bien, qu'il fit* (букв.: добро (благо), которое он делал) автор характеризует *il le fit mal* (букв. он его делал плохо). И далее *le mal, qu'il fit* (букв.: зло (вред), которое он делал) определяется как *il le fit bien* (букв.: он его делал хорошо). Получается замкнутый круг. Как видно, автор ставит в оппозицию субстантивированные наречия *bien* (букв.: добро) и *mal* (букв.: зло) и собственно наречия *mal* (плохо) и *bien* (хорошо), что делает игру слов более интересной и выразительной.

Комический эффект данного произведения наблюдается уже в первой строке *ci-gît un fameux Cardinal* (букв.: здесь покоится знаменитый кардинал). Любопытно, что одним из значений имени прилагательного *fameux* (букв.: знаменитый, известный) выступает значение 'отъявленный' [Robert 1993: 889]. В результате появляется вероятностная сема в словосочетании *fameux Cardinal*, как если бы то же в сочетании *un menteur fameux* (букв.: отъявленный лгун), что, применительно к данной исторической личности (знатному интригану), звучит весьма саркастично.

В следующей строке, представляющей собой придаточное определительное предложение, характеризующее кардинала *qui fit plus de mal que de bien* (букв.: который сделал больше зла, чем добра), автор выступает с резкой критикой в адрес этой знаменитой (= 'отъявленной') и противоречивой личности.

Что же здесь имеется в виду под «скверно сделанным добром» и «добротню сделанным злом»?

Первый министр Людовика XIII, фактически управлявший страной от имени короля, кардинал Ришелье, завоевал себе статус жёстокого и беспощадного политического деятеля. Взяв курс на централизацию власти и установление в стране абсолютной монархии, Ришелье безжалостно подавлял все восстания, ущемлял в правах феодалов, лишившихся своих земель, обременял крестьян налогами. В итоге пополняется государственная казна, в стране устанавливается абсолютная монархия. Это всё это И. де Бенсерад называет *le mal* (зло). Ну, а добро?

Le bien qu'il fit (букв.: добро, что сделал) - запрет на дуэли, мотивируя это тем, что благородная кровь должна проливаться только во имя короля; покровительство наукам и искусству; основание *L'Académie française* (Французская Академия), в которой создавался неповторимый французский стиль; и многое другое.

Однако абсолютная монархия и экономическое развитие страны были достигнуты ценой огромного количества арестов, заточений и смертей; запрет на дуэли пролил только больше «благородной крови»; а развитие наук и искусств имело целью лишний раз подчеркнуть величие короля и непоколебимость его абсолютной власти.

Монархия процветала - народ страдал. «Добро», сделанное для государства, оказалось «злом» для его жителей: *il le fit mal* (букв.: он это делал плохо). В чем кардинал действительно преуспел, так это в интригах, заговорах и жестокости: *il le fit bien* (букв.: он это делал хорошо).

Борис Вьян

Дороги

Tous les chemins

Mènent à Rome.

Même si c'est de Rome qu'on est parti

Mais les javas

Même javanaises

Vous ramènent toute à Paris.

Все дороги

В Рим ведут.

Но, вдруг отправившись из Рима,

Знайτε, танцы Явы,

Даже 'яванский язык

Вас приведут назад в Париж.

[Vian 2004: 47] [перевод наш. - А.П.].

В данных строках Бориса Вьяна наблюдается фразеологический каламбур. В качестве обыгрываемого элемента выступает поговорка *Tous les chemins mènent à Rome* (букв.: все дороги ведут в Рим): 1) *il y a plusieurs chemins pour se rendre à un endroit* (букв.: существует много путей, чтобы добраться до к.-л. места); 2) *il y a de nombreux moyens pour obtenir un résultat* (букв.: существует много способов добиться к.-л. результата) [Robert 1993: 298].

В приведенных строках автор высмеивает «вечный город», нарочито гиперболизируя его эпохальность. Фразой *même si c'est de Rome qu'on est parti* (букв. даже если из Рима выехали) подчеркивается застывленность города, которому по-прежнему пытаются приписать статус одной из самых значимых европейских столиц, духовно-культурного центра, - то, что было в эпоху Средневековья (сравним, кстати сказать, русскую поговорку *язык до Киева доведёт*).

Но, если все дороги ведут в Рим, то, выйдя из Рима, идти куда?

Тут же автор, решая вопрос неопределенности направления от Рима (тогда, как направление к Риму известно), называет Париж, как город непрерывного веселья и радости, которые представлены элементом *java* (букв.: ява) - 1) *danse de bal musette à trois temps, assez rapide* (букв.: бальный танец на три такта под аккордеон, достаточно быстрый); 2) *air, musique qui l'accompagne* (букв.: мелодия, музыка, которая ему аккомпанирует) [Robert 1993: 1044].

Существительное *java* также имеет значение 'кутеж, гулянка', например, во фразеологизмах *faire la java* (букв.: делать яву), *faire la fête* (букв.: устроить праздник) или *partir en java* (букв.: отправиться на яву) 'sortir avec l'idée de s'amuser sans retenue' (букв.: выйти с намерением неудержимо веселиться) [там же: 1044].

Кроме того, противопоставление городов (Париж - Рим), как единых конечных пунктов прибытия из любой географической точки, выражено оппозицией однокоренных слов: глаголов *mener* (букв.: вести) и *ramener* (букв.: вести обратно, привести назад).

Анализируя отрывок, хотелось бы внести один комментарий. В переводе строчка *Mais les javas Même javanaises* (букв.: но явы даже яванские) была переведена из эвфонических соображений, как *Знайте, танцы Явы, Даже 'яванский* (с ударением на первый слог) *язык*, поэтому дополнительный комментарий относительно танцев острова Явы и яванского языка отсутствуют.

Итак, автор представляет Рим, как город прошлого, в котором ничего не меняется, и куда, по сложившемуся историческим представлениям, ведут все дороги. Но, после Рима - Париж, город будущего, город «неудержимого веселья», который, по мнению Бориса Вьяна, станет следующей центральной точкой на карте человеческого мировосприятия, путь к которой также будет знаком всем.

Другими словами, *все дороги ведут в Рим, а от него - в Париж* (к вопросу о национальном самосознании, превосходстве над другими).

Оказывается, что не все сделанное добро добрым бывает, и не все дороги в Рим ведут, - результат каламбуризации знакомой картины мира, переименования прежней, уже сложившейся, привычной.

Список использованной литературы

1. **Береговская Э. М.** Одной фразой: французские стихи, афоризмы, карикатуры. - Тула: Автограф, 1998.
2. **Robert P.** Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française / P. Robert // Sous la dir. de A. Rey. - Paris: Dictionnaire Robert, 1996.
3. **Vian V.** Textes et chansons. - Paris: Christian Bourgois Éditeur, 2004.

РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ЭМОЦИИ «САГЫШ» (ТОСКА) В КОНТЕКСТЕ НАРОДНОЙ КУЛЬТУРЫ

Василова А. Ш.

Татарский государственный гуманитарно-педагогический университет

Народная речь, отражая своим содержанием все особенности мировосприятия и миропонимания того или иного социума, всегда отличалась необычайной образностью, повышенной выразительностью, экспрессивностью передаваемой информации. Народ всегда высказывается о том, что для него значимо, что составляет сущность его повседневного бытия.

Одним из жанров устного народного творчества являются мунаджаты.

Слово *мунаджат* - арабского происхождения. В переводе оно звучит так: в одиночестве с собой, очищение, молитва, раскаяние в грехах, обращение к Аллаху с мольбой о прощении.

Одна из главных особенностей фольклора заключается в том, что чем древнее конкретное произведение, тем больше в нем загадочности, неопределенности. Некоторые из мунаджатов не совсем понятны и не вполне доступны нашим современникам, ибо в них речь идет о самых тонких, глубоко затаенных чувствах и переживаниях человека, когда жизненные невзгоды доводят его до такой степени, что обращение к обыкновенным смертным уже не может дать каких-либо положительных результатов. В таких случаях человек оказывается вынужденным обратиться к всемогущему Аллаху. Вот эти обращения, выраженные в достаточно выразительных стихах, и определяют суть мунаджатов [Садекова 2005: 36].

Некоторые татарские исследователи рассматривают мунаджаты по четырем тематическим группам: религиозно-философские; мунаджаты о родной земле; мать и дитя; жизни и смерти и бессмертия.

Лексема *сагыш*, вербализующая в татарском языке соответствующий концепт, имеет следующие основные значения: «ностальгия, печаль, скорбь, грусть». Это подтверждает мысль о том, что в обыденном сознании концепт «сагыш» представлен как эмоциональное состояние человека, имеющего тоску, печаль по родине, и в мунаджатах: *Сагындан сары булды ак чыраем, / Туган илгә истәлеккә ни бирәем; / Гаваларда очкан кошлар туктар булса, / Канатына хатым бәйләп җәибәрәем. Туган илем минем бигрәк ерак калды, / Әти-әни, туганнарым елап калды; / Кайчан сезне кайтып берәр күрәм инде, - / Бар эчемне - йөрәгемне сагыш алды.* (“Туган илем ерак калды”) (Уж от скорби пожелтел мой белый лик. / Что в отчий край мне о себе послать? / Остановить бы птицу в небесах на миг, / К крылу письмо бы для родимых привязать. В немыслимой дали отсюда край родной, / Я на рыдания обрек отца и мать. / Увижу ли я их, когда вернусь домой? / Иль так же будет грусть нутро мое сжигать?).

Чувство тоски героя передается через образ «малой» родины (родной аул, родная деревня): *Туган илнең ераклыгы яндыра сагыш-утларда, / Алам каләм, язам сәлам өзгәләнгән минутларда. / Дога белән сәлам яздым, сәламдин соң кәлям яздым, / Сагынулардан үлә яздым, диваналар була яздым. / Кич утырып каләм юндым Бохараның камышыннан, / Ак йөзләрем сары булды сагынуның сагышыннан. / Чит илләрдә мин яшимен, ата-ана туфрагын күрми, / Сагынуларым бетмәс инде, үлпә каберләргә керми* (“Ак йөзләрем сары булды”) (Сжигает грусть-печаль, когда от отчих мест мы далеки. / С пером сижу, привет пишу - а сердце рвется от тоски. / Пишу с молитвою привет, а после жалоба одна: / Что умираю от тоски, что становлюсь я дивана. / Перо я сделал вечером, камыш бухарский очинил. / В разлуке пожелтел лицом, а прежде белоликим был. / В чужих краях давно живя, родной земли не вижу я, / И не иссякнет боль моя, пока не погребут меня).

В небольшое стиховое пространство вместились тесными плотными рядами раскрывающие друг друга метафоры: *яндыра сагыш-утлар* (сжигает грусть-печаль), *сагынулардан үлә яздым* (чуть не умер от тоски), *ак йөзләрем сары булды сагынуның сагышыннан* (в разлуке пожелтел лицом, а прежде белоликим был).

Во многих мунаджатах большое значение приобретает изобразительное начало: проникновенный рассказ о прекрасной природе родных краев, о неповторимой прелести лесов, полей, озер, которое имеет место в любой части стиха: *Ки яфрак ишә гомер икән, ботаклары бала икән, / Аерылмак бер бәлә икән, фирак булдым туганнардин. / - Ая, җыйгач, яшең күпме, түгелгән яфрагың күпме? / Бәнем тик сагышың юкмы, - диеп сорыйм бән алардин. / Агач башындагы кошның үтә гомере зикер белән, / Бәнем газиз гомерләрем уза төрле фикер белән. / Гаман сайрый ки гел-гел-гел җирендин аерылган былбыл, / Җире ямьсез, суы тәмсез, аерылдым илләремдин. / Кеше хәлен кеше белмәс, яна бәгырем - уты сүнмәс, / Сагынмактин кеше үлмәс, әҗәлләр бирмәсен бәңә* (“Аерылдым илләремдин”) (Подобна молодость листку, а ветви - дети и семья. / Разлука сущая беда, с родными разлучился я. / О дерево! Ты сколько лет теряешь листья? Сколько их? / Так неужели скорби нет моей подобной в днях твоих? / С твоей вершины птица вдаль былого глядя, в нем