



УДК: 821.111-1:821.111-3:82.081"13/14"  
DOI: 10.22363/2313-2299-2018-9-4-812-830

## **СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ТРАДИЦИИ И НОВШЕСТВА ЭПОХИ ПОЭТИКО-ПРОЗАИЧЕСКОГО ЕДИНСТВА (на материале английской словесности XIV—XV-го веков)**

**Ю.П. Вышенская**

Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена  
*наб. реки Мойки, 48, к. 14, Санкт-Петербург, 191186*

Данная статья посвящена проблеме становления стиля английской художественной прозы XIV—XV-го веков, эпохи равновесия поэзии и прозы, их слитности. Процесс генерации художественного стиля изучается на основе корпуса примеров, зафиксированных в текстовом материале произведений, принадлежащих к жанру средневекового куртуазного рыцарского романа как наиболее раннего представителя нового литературного рода.

Решение проблемы осуществляется с учетом фрагментарности как одного из основных параметров средневекового словесного искусства, что предполагает комплексный подход изучения сохранившихся текстовых художественных документов.

В исследовании применяются сочетание принятых в исторической стилистике исследовательских методов, получивших развитие в современных работах по проблематике.

Феномен модуса формулирования художественного произведения рассматривается в общем социокультурном контексте как часть доминирующего в анализируемые хронологические рамки стиля интернациональной готики.

Процессы в области генерации стиля в английской литературе с присущим ей национальным колоритом анализируются в рамках общего процесса в развитии европейских литератур.

Сравнительно-сопоставительный анализ произведений искусства вербальной и невербальной природы периода заимствования стилистических средств одной сферой искусства у другой осуществляется с опорой на доминирующие научные представления и специфические черты мировоззрения эпохи смены средневековья Возрождением и повышает верификацию результатов исследования.

Методика сравнения путей развития порождения стиля периода выделения прозы в самостоятельный вид литературы путем трансформации стилистических предписаний и регламентаций, закрепленных в теоретической литературе, дает возможность проследить характерные особенности стилистического преобразования поэтической ткани произведения словесно-художественного творчества в прозаическую.

**Ключевые слова:** «интернациональная» готика; поэзия; проза; стиль; риторика; текст; фрагментарность

### **ВВЕДЕНИЕ**

Специфику исторической стилистики определяет ряд присущих этой области дисциплин историко-лингвистического цикла некоторых особых характеристик.

Одной из наиболее значимых является выделяемая П. Зюмтором фрагментарность текста при понимании фрагмента как выразителя целого [1. С. 81].

Фрагментарностью обуславливается три подхода к его изучению. В рамках первого, внешнего, с точки зрения наблюдателя, текст предстает как документ. На семиотической природе этого феномена сосредоточивается внимание второго, или внутреннего, подхода. Третий, обстоятельно-исторический, обращен к условиям возникновения самого текста, социально-культурного дискурса [1. С. 75].

Методика П. Зюмтора получает отклик и дальнейшее развитие в работах британского исследователя С. Хэмилтона, в которых предлагается два направления для изучения текстов, значительно отстоящих от современности.

В рамках первого, контекстуального, собственно контекст, трактовка которого не ограничивается какой-либо интерпретацией, и производимый внутри него текст (литературный и нелитературный) равнозначны перед анализом, вектор которого направлен извне внутрь. Связь второго, риторического, с герменевтикой и поэтикой обуславливает интерес к кругу вопросов по изучению назначения текста и использованных в нем стилистических приемов. Стрелка вектора этого направления обращена в прямо противоположную сторону [2. С. 2].

Очевидно, что особое внимание в этом случае уделяется изучению различных проявлений в модусе формулирования художественного текста особенностей мировоззрения эпохи, иными словами, вводит этот комплекс в круг когнитивных исследований в области стилистики, в том числе исторической.

### **СРЕДНЕВЕКОВАЯ КНИГА ЭПОХИ «ИНТЕРНАЦИОНАЛЬНОЙ» ГОТИКИ**

Особенность эпохи европейского Средневековья, в том числе и английского, в преддверии Ренессанса, обнимающего период XIV—XV-го веков, заключается в возрастании числа представителей грамотной публики. С этим связаны изменения литературных текстов как в формальном, так и модусно-формулируемом, то есть стилистическом, плане. В первую очередь это относится к увеличению произведений словесно-художественного творчества, наиболее яркими примерами которых являюся произведения “*Troy Book*”, “*Fall of Princes*”, авторства Дж. Лидгейта, очевидно предназначенных не для декламационного исполнения менестрелями, а скорее, для чтения про себя [3. С. 300]. Повсеместное распространение образования как следствие промышленного развития и роста дворянства подразумевало также и появление достаточного для интеллектуальных удовольствий времени. Этим, в свою очередь, определяется изменение характера взаимодействия прозы и поэзии. Удельный вес прозаических произведений на ранее использовавшиеся в поэзии темы и сюжеты увеличивается, что означает появление нового жанра, представленного зародившимся в недрах куртуазной литературы прозаическим романом.

Восприятие книги как источника эстетическо-интеллектуального наслаждения, сложившегося в результате влияния окрепшей гуманистической европейской тенденции, распространившейся из Италии, тесным образом взаимосвязана с процессом формирования ее внутренней семиотической природы.

Ренессансное отношение к книге означало гармоничное сбалансированное сочетание внешней стороны ее с содержанием, поэтому каллиграфии, как и каче-

ству материала и чернил для письма в комбинации с художественным оформлением, придавали большое значение. Так, Фр. Петрарка известен не только как выдающийся поэт, но также и мастер, в равной степени владеющий ремеслом скриба и иллюстратора.

В молодости поэт посвящал часы досуга переписыванию книг, украшая свои копии изысканной оправой и миниатюрами [4. С. 28].

В том видится преемственность средневековой традиции, благодаря которой великолепные манускрипты, предназначенные для принцев XV-го в., обрели свойственную им роскошь. В основу организации визуальной (миниатюры, инициалы, маргиналии, цветные орнаменты иллюстраций) и вербальной стилистических составляющих, определяемых спецификой средневекового менталитета, как отмечает один из авторитетных современных медиевистов, Д. Пуарьон, положен общий принцип, реализуемый посредством ритма знаков и структуры символов [5. С. 15].

Следует отметить, что в области отечественной филологии подобные мысли много раньше высказывались Д.Н. Овсяннико-Куликовским [6. С. 10].

Дальнейшее изменение внешнего облика книги связано с изменением объема книжной продукции, во многом определяемом изменениями в условиях и месте ее производства, переместившегося из монастырских скрипториев в сферу городского ремесленного изготовления. В силу превращения книги в товар на письмо и художественный декор книги наиболее глубокое влияние оказывают материальные условия, содержание, целевое назначение, но в наибольшей степени — эстетические нормы большого искусства [7. С. 178].

### **ПРИЧИНЫ СТИЛИСТИЧЕСКИХ НОВОВВЕДЕНИЙ В ЭПОХУ ОБОСОБЛЕНИЯ ПРОЗЫ В САМОСТОЯТЕЛЬНЫЙ ВИД ЛИТЕРАТУРЫ**

Изменение традиции проявляется, по наблюдениям Н.Л. Сухачёва, в присущей ей «практически ничем не ограниченной возможности сужения, расширения и полного переосмысления семантического объема слова», иными словами, его потенциала превратиться в стилистический прием [8. С. 10].

Отмеченная выше ориентация на эстетические нормы большого искусства находит проявление в условиях производства, распространения и восприятия текста, важным параметром которого является фрагментарность, следствия доминанты эстетического сознания выражения целого через частное.

В области научного знания это находит подкрепление в философских взглядах Фомы Аквинского, согласно которым «любая вещь индивидуализируется благодаря материи и определяется в род или вид благодаря форме» [9. С. 187], что также важно при изучении процесса порождения стиля.

Знаменующий рассматриваемый период времени переход от одного стиля мышления к другому характеризует сосуществование в искусстве различных тенденций и стилей, обозначаемое термином «интернациональная готика», известного также под термином «мягкий стиль», которое повсеместно господствовало как на островной, так и в континентальной Европе.

Интернациональная готика возникает на основе взаимодействия разнородных феноменов, следствие симптома появления перед искусством новых задач, для решения которых необходимо было преодоление ставших узкими рамок сформировавшейся ранее стилиевой системы. Тем, как указывает В.В. Стародубова, порождается «обращение одного вида искусства к выразительным средствам другого» [10. С. 82].

Интернациональность не исключает национального колорита тех или иных стилистических явлений, сопутствующих процессу их становления под влиянием тенденций того или иного культурного центра.

Так, французская разновидность готического книжного письма, формы которого обретают законченность много раньше прочих европейских разновидностей, впоследствии во многом повлияла на развитие его английского и немецкого вариантов. На отмеченное выше заимствование стилистических средств обращает внимание также и О.А. Добиаш-Рождественская, указывая на феномен параллелизма внутри визуального стилистического слоя, присущие готическим курсиву, храму и орнаменту, представленного «остролистными цветами и травами», вытянутость и остроту [11. С. 168]. Именно острый готический курсив чаще всего в жирном варианте встречается в Англии и впоследствии, главным образом в форме книжного минускула, получает закрепление печатным станком [11. С. 170].

В изобразительном искусстве и архитектуре ярким примером интернациональности готики является витраж готического собора и само архитектурное сооружение. В литературе, вербальном искусстве в частности, — использование многих рефренов в куртуазной поэзии XIII-го в. а также одновременно лирические интерполяции, практикуемые в нарративных и дидактических произведениях.

Фрагментарность средневековой литературы в данном случае возвращает исследователя к идее традиции [1. С. 81].

Развитие городов во многом способствовало формированию и утверждению новых прозаических жанров. Процесс «секуляризации сознания», со свойственным ему стремлением к более трезвому и практическому «освоению» реальности и взаимосвязанным с этим появлением «вполне осязаемой вещиности», также стимулировал тяготение к «прозаической форме изложения» [12. С. 310].

Поиски все увеличивающейся городской элиты в последнюю четверть XIII-го в. способов выразить свое мировоззрение увенчались появлением сборников небольших нравоучительных, религиозных и куртуазных повествований, хранящихся в личных антологиях или собраниях [13. С. 45].

Преобразований в области жанра было, тем не менее, недостаточно для создания стилистических новшеств. Характерные для интернациональной готики средневековые эстетические нормы в сочетании с языковой неразвитостью и неустановившейся языковой нормой тормозили процессы стилистических инноваций в сегменте английской художественной прозы XV-го в., представленном немногочисленными именами. Характерная для нее практическая направленность в языковом плане означает складывание делового языка до языка художественной литературы [12. С. 329].

В этом видится влияние отмечаемого Дж. Гордоном феномена ритмичности темпов развития внутреннего времени языка и внешнего (социального) времени, иначе, к опережению или отставанию собственно языковых темпов от темпов социального характера. Темпы убыстряются в переломные эпохи, примером которой может служить анализируемый период времени, когда вследствие изменения условий существования человека, «перехода на другой уровень рефлексии, усвоения новой суммы знаний» на фоне переосмысления картины мира появляются «качественные сдвиги».

Автономность процессов изменения форм фиксации устной речи, вызванные введением книгопечатания, не затронуло до определенного времени адресованности художественного произведения, поэтому существовавшие на тот момент жанры (драма, проповедь, памфлет эссе, роман) сохраняли присущие им акустические ее параметры, иными словами, связь с человеческим голосом [14. С. 9].

### **АНГЛИЙСКАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ПРОЗА XV-го ВЕКА**

Отмеченная черта находит проявление в присущем устной речи ритме в прозаических произведениях, созданных на основе изучения и ассимиляции литературной прозы античных Рима и Греции.

Тем обуславливается выделение трех разновидностей английской прозы XV-го в., возникновение, становление и развитие которой шло самостоятельными путями.

Первая, для обозначения которой не существует какого-либо определенного термина, представлена прозаическими произведениями разнообразного содержания, непосредственно или тесным образом связанных с естественной речью.

Мощный массив собственно «письменной прозы», который возникает в результате перевода латинских и французских источников, лишенной сколь угодно художественной ценности, формирует вторую разновидность.

Незначительным интересом к английскому как к собственно языку и средству коммуникации, по наблюдениям Н. Блейка, объясняется отсутствие в Англии периода Средневековья грамматических руководств подобно “First Grammatical Treatise”, в котором излагались теоретические основы исландского языка XIII-го в.

Как отмечает Дж. Гордон, лучшие образцы английской прозы были созданы по лекалам латинских оригиналов. Необходимость придерживаться структуры французского оригинала, усложняемая некоторой близостью французского и английского синтаксиса в тот период времени, определяет специфику ситуации, складывающейся в области переводов с французского, иными словами, некоторую искусственность получаемого результата, его оторванность от идиоматического английского [14. С. 65].

Третья разновидность английской прозы образована собственно литературными произведениями, отмеченными печатью индивидуального стиля, авторства У. Кэкстона, У. Пикока, Д. Фортескью, сэра Т. Мэлори. Понятия собственного стиля и стилистической виртуозности не являются всё же тождественными, поскольку уровень художественных достоинств этих произведений весьма разно-

образен. Тем не менее, посредством стилистических исканий в сфере письменной прозы формируется экспериментальная модель, характерная для более позднего периода XV-го в., когда в атмосфере ощущается дыхание приближающегося Ренессанса.

Характерная для раннего средневековья слитность жанров проявляется во взаимном перетекании прозы в поэзию и поэзии в прозу, что завершается возникновением у одного и того же содержания словесных оболочек, различных по «стилю, словарю, синтаксису... (например, поэма или прозаическое повествование)» [15. С. 187].

Возникновение жанра прозаического куртуазного рыцарского романа, объединяемого поэтическим стилистическими нитями в области лексики и синтаксиса, связано с процессом формирования прозаического стиля, примера трансформации стилистических находок, чему сопутствует также переложение стихотворной формы в прозаическую редакцию.

В целом языковая основа стиля прозаического куртуазного рыцарского романа, сюжетно-содержательно наследующего стихотворному оригиналу, мало соотносится как с языком более раннего периода, так и с языком XV-го в. Ему свойственны присущие новой среде бытования удачные решения, в число которых входят отмечаемые рядом исследователей ритмичность и сбалансированность, как и присущее поэзии движение [14. С. 66; 16. С. 76].

### **УНИВЕРСАЛЬНОЕ И ЕДИНИЧНОЕ В АНГЛИЙСКОЙ ПОЭЗИИ И ПРОЗЕ**

На континенте период равновесия поэзии и прозы наступает в XIII-м в., которым датируется появление первых переложений поэтических и прозаических памятников и стихотворных аналогов прозы.

В Англии, в отличие от стран, расположенных по другую сторону Ла Манша, этот период наступает с некоторой задержкой. Появление самих терминов датируется XIV-м в., что на сто лет позже, чем в соседней Франции [17. С. 161].

Причины поэтико-прозаического баланса, очевидно, следует искать в бытовавших в античной риторике представлениях о своего рода «инвариантности содержания по отношению к форме», наследуемых средневековыми трактатами, в которых официально закреплён переход одной формы в другую. Иллюстративный материал, комбинируемый с положениями и рекомендациями, применимыми как для поэзии, так и прозы, представленный в риторических сочинениях универсального характера известных средневековых авторитетов: Гальфрида Винсальвского, Матвея Вандомского, Иоанна Гарландского, даёт возможность прийти к заключению о подобности прозы и поэзии как форм искусства, пригодных для выражения любых мыслей [18. С. 5].

Характерные содержательно-стилистические особенности поэзии и прозы, сформировавшиеся со временем, на французском материале получают описание в исследовании Л.В. Евдокимовой. Однако, как показывает практика, феномены подобного рода фиксируются также и в английском материале.

Основная характеристика заключается в том, что текстовый поэтический массив дробится на ряд составляющих, чем максимально сокращается дистанция

между автором (писцом или читателем) и объектом описания. Дробление осуществляется помещением в центр поэтического эпизода какой-либо «единичной, обособленной ситуации, одного или нескольких героев», которые действовали в «строго очерченных обстоятельствах». Отмеченное внимание к «частному, единичному» являет собой присущую поэтической традиции черту, закрепляемую «особенностями стихотворных форм и синтаксиса, присущих» языку стиха рассматриваемого периода.

В прозе, напротив, позиция повествователя максимально удалена от позиции объекта благодаря уменьшению числа эпизодов в прозаических редакциях стихотворных произведений повествовательных эпизодов, что обусловлено стремлением репрезентировать «множество событий, героев, обстоятельств», предложить видение более обобщенного плана.

Принцип дробления в повествовательных произведениях (романах) наблюдается при разделении на квазирамочные нарративные отрезки, во многом схожие со сценами мима, чем обуславливается возложение структурных функций на прямую речь персонажей. Эпизод выстраивается на основе одного или более высказываний, в том числе в сочетании с авторской коммуникацией, в которой предлагается описание условий произнесения высказывания, их пространственно-временные координаты. Выделенный прием композиции характерен для рукописных произведений в стихах и в прозаических рукописных произведениях практически не фиксируется. Такое постоянство дает основание выдвинуть предположение о предназначенности стихотворных текстов для драматической декламации, что предполагает принципиально иную манеру восприятия воспроизведения прозаических памятников.

В качестве иллюстрирующего примера можно рассмотреть предлагаемый ниже текстовый фрагмент из известной средневековой английской рыцарской поэмы “William of Palermo”:

whan þe [king] saw him com he sede to his knigtes,  
 “defende we vs dougtilli or we degen sone;  
 Per goþ non oþer griþ it geineþ nought to flene,  
 & more mensk it is manliche to deie,  
 Pan for to couwar[d]li for ought þat mai falle”.  
 “certes, sire, þat [it] soþ seide his men alle,  
 “þer-for now in-dede do we what we mowe” [26].

(Когда он [король] увидел, что тот приближается / то сказал своим рыцарям / «Мы должны принять бой / Многие мужественно примут смерть / Но это лучше, чем бесславно сдаться!» / «Конечно, сир!» ответили воины единогласно / «Мы сделаем, что можем!») (перевод наш — Ю.В.).

Предлагаемая цитата являет собой беседу короля и его верных рыцарей, призыв военачальника проявить храбрость и при необходимости принять смерть.

Авторская коммуникация согласно выделенной выше схеме предстает в предельно сжатом виде: субъект, выраженный личным местоимением he в препозиции, и вводящий глагол sede с прилагаемым к нему предложным дополнением-адресатом to his knigtes.

Ответная реплика выстраивается в той же тональности предельной компрессии авторской коммуникации с той лишь разницей, что собственно ответ-реплика разбивается на неравные части предикативным сочетанием в функции авторских вводных слов и субъекта, выраженным существительным, обрамленным определениями в пре- и постпозиции *seide his men alle*.

В речи короля сообразно коммуникативной задаче глагол используется в императиве *defende* в сочетании с личным местоимением *we*, чем создается стилистический эффект деструкции ожидаемого эффекта, присущего этому разряду местоимений *Pluralis Majestatis*, заменяемого на значение «говорящий вместе адресатом».

Набор используемых классов глаголов и их видо-временных форм довольно разнообразен и задействует практически весь стилистический потенциал формирующегося на момент создания поэмы их собственно грамматического спектра возможностей.

Прежде всего это касается эмфатического использования глагола *do*, которому сообщается эмфатический заряд посредством его инверсивного вынесения перед подлежащим *do we [what we mowe]*.

Другая немаловажная деталь заключается в использовании модальных глаголов в речи короля и воинов в сочетании с раскрытием стилистических возможностей инверсии, посредством которой модальному глаголу *ought* сообщается эмоциональный заряд.

Градус эмоционального заряда может также повышаться путем использования инверсии, однако не самого модального глагола, а привлечения глагола другого класса. Так, в ответной реплике воинов модальное значение возможности глагола *mowe* усиливается инверсивной диспозицией вспомогательного глагола *do*.

Синтаксические стилистические ходы реплицируются в лексических и акустических слоях, обнаруживаемые в завершающей цитатной строчке.

Аллитерацией как ведущим приемом стиля рыцарских саг не только украшается, но и уплотняется ткань текста. При этом, сообразно принципу симметрии, доминирующему в средневековом искусстве и телеологии, расположение однотипных согласных губно-зубных звуков в открывающей и закрывающей позициях придает этой части реплики особую четкость и стройность.

Дентальный [d] в середине строки в составе однокоренных слов *in-dede* и *do* создает эффект, сходный со стилистическим эффектом хиазматического повторения, благодаря которому возникающая пауза фокусирует внимание на смысле, заложенном во второй, более важной части высказывания.

### **СИНТАКСИЧЕСКИЙ ЯРУС СТИЛЯ АНГЛИЙСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОЗЫ**

Средневековое учение о стилях, наследующее античному учению, остается одним из главных инструментов, которые позволяют разместить предложение в иерархии высокого и низкого наряду с различением формы версий одного и того же сюжета.



В XV-м в. в европейских странах начинает формироваться также и некоторое представление о литературной норме как «языке общения привилегированных слоев общества», иначе другой языковой системы, «социолекта», идентифицирующегося как отклонения от нормы, либо высокого, либо низкого [19. С. 8]. [Ср., 20. С. 41; 21. С. 85].

Так, в качестве примера можно рассмотреть некоторые трудности, сопутствующие выстраиванию в средневековом английском сложных предложений со множеством подчинительных придаточных предложений [17. С. 144], что сопряжено с развитием системы подчинительных союзов.

Таково, например, использование сочинительной связи в прозаических произведениях, которые по сравнению с хрониками отличает большая изысканность стиля как основной принцип конструкции предложения. Стилистический эффект, производимый этими структурами принципиально различен: подчинение квалифицирует феномен, использованием сочинительной связи создается импульс для более прямолинейного, менее детального и психологического развития мысли, а также формирования набора определенных стилистических примет (повторение, параллелизмы, повествование) [17. С. 144].

С развитием синтаксиса связаны некоторые моменты из области морфологии, представленные видо-временными формами глагола. Их неразвитость приводит к утрате при переводе всех эмоционально-психологических оттенков французских рыцарских романов, например, авторства Кретьена де Труа. Сохраняется сюжетный остов, но не ядро чувства.

Простые времена в соответствии с присущим им значением используются в повествовании для констатации фактов, которые, в свою очередь, становятся частью повествования или сравнения, что, в конечном итоге, способствует созданию некоторой напряженности, оказывая некое психологическое воздействие на реципиента. Приоритет, отдаваемый этой группе времен, препятствовал раскрытию и развитию потенциала других грамматических категорий для выражения различных чувств и эмоций: вероятности, предположения, различных степеней сомнения, всего набора, могущего восприниматься *desiderata* в длинном повествовании, в особенности о сильных чувствах.

Категория времени английского глагола способствовала стилистической схожести многих литературных произведений, датируемых примерно одним и тем же периодом времени. Примеров стилистических экспериментов в области варьирования темпа и ритма повествования насчитывается немного [17. С. 150].

Ниже предлагается сравнительно-сопоставительный анализ стилистических решений идентичных сцен военного совета, на котором решается дальнейший план действий в стихотворном произведении “Le Morte D’Artru” и его прозаического варианта сэра Т. Мэлори:

But in the clere dawing the dere king himselven  
Commaunded Sir Cador, with his dere knightes,  
Sir Cleremus, Sir Cleremond, with clene men of armes,  
Sir Clowdmur, Sir Cleges, to convey these lordes;  
Sir Bois and Sir Berille, with banners displayed,

Sir Bawdwin, Sir Brian, Sir Bedvere the rich,  
 Sir Raynald and Sir Richer, Rowlaunde childer,  
 To ride with Romanes in route with their feres:  
 “Prikes now privily to Paris the rich;  
 With Peter the prisoner and his pris knightes;  
 Beteche them the provost in presens of lordes  
 O pain and o peril that pendes there-to  
 That they be wisely watched and in ward holden,  
 Warded of warantises with worshipful knightes;  
 Wage him with men and wonde for no silver;  
 I have warned that wye; beware yif him likes!” [24].

(Однако на заре сам возлюбленный король / Отдал приказ сэру Кадору и его верным рыцарям, / сэру Клеремусу, сэру Клеремонду, и рыцарям под их началом, / сэру Клоудмуру, сэру Клегесу сопровождать этих сеньоров / сэру Буа и сэру Бериллу, с развернутыми знаменами / сэру Бодвину, сэру Бриану, сэру Бедверу, знатному / Сэру Рейнальду и сэру Ришеру, детям Роландовым / Собираться в путь вместе с пленными римлянами / «Отправляйтесь в Париж благоденствующий; / Сопровождайте Петра, узника, и других пленных, / Доставьте их к прево в присутствии благородных господ, / Оберегайте их от грозящих опасностей / Не поддавайтесь искушению, не соблазняйте серебром / Я предупредил вас» (перевод наш — Ю.В.).

В представленном текстовом фрагменте наличествуют все характерные приметы стиля жанра рыцарского романа, рассмотренные выше, прежде всего, основанных на принципе повторения. На фонетическом уровне этот прием представлен аллитерационным повтором имен рыцарей: **Sir Cador**, **Cleremus**, **Sir Cleremond**, **Sir Clowdmur**, **Sir Cleges**; **Sir Bois** — **Sir Berille** — **Sir Bawdwin**, **Sir Brian** — **Sir Bedvere**; **Sir Raynald** — **Sir Richer** [выделено мною — Ю.В.], которые объединены в группы сообразно доминированию того или иного согласного, что соответствует древнегерманской традиции имянаречения, согласно которой представители благородных фамилий носили созвучные имена.

Аллитерации наряду со словосложением и повтором отдавался приоритет в области расширения древнегерманского ономастикона. Личные онимы, как собственно лексические единицы, являют собой некий код, в котором заключена информация о реалиях, относящихся к сфере возвышенного [22. С. 110].

Ситуация, описание которой представлено в отрывке для анализа, имеет обособленный характер, одно из самостоятельных звеньев, соединенных в цепь событий поэмы. В данном случае, сообразно специфике сюжета — военном походе войска рыцарей. Персонажей, задействованных в данном эпизоде, достаточно много: практически половину этого отрывка занимает перечисление имен воинов, внимающих указаниям своего начальника препроводить пленных в Париж при соблюдении всех мер предосторожности и правил рыцарского кодекса чести.

Эту деталь, очевидно, следует рассматривать признаком проявления национального колорита. Известно, что в XIV-м в. в Англии наблюдается повсеместное пробуждение интереса к англо-саксонским законам конструирования поэтического текста, что привело к творческим экспериментам и позволяет говорить о феномене аллитеративного Возрождения.

В данном текстовом фрагменте четко прослеживаются отмеченные Л.В. Евдокимовой способы сокращения расстояния между автором и реципиентом, что подтверждает мысль об универсальности законов композиционной структуры стихотворного произведения либо вторичного характера англоязычных произведений, ориентацию британских авторов на уже сложившиеся по другую сторону Ла Манша образцы куртуазного жанра.

Квазирамочная природа поэзии раскрывается в способах размещения прямой речи в повествовании. Неразделенность слова и воспроизводящей его ситуации видится в композиционном обособлении прямой речи, то есть максимально редуцированной авторской коммуникации.

На синтаксическом уровне повторение структуры сочинительным образом соединенных подлежащих, группы которых расширяются конструкцией с предложением *with*: *with his dere knightes; with his dere knightes; with clene men of armes; with banners displayed*, а также инфинитивными определениями *to convey these lordes*.

Эпизодическое употребление сочинительного соединителя *and* тормозит ритм повествования созданием некоторой паузы, что напоминает о генетическом родстве поэм и песен, предназначенных для исполнения в сопровождении музыкального инструмента.

Обращает на себя внимание и характерный для средневековой поэзии синтаксический способ эмфатического выделения, нарушения порядка слов, путем вынесения в начало предложения обстоятельств времени и цели: *to ride with Romanes in route with their feres*, а также дополнения *beware yif him likes*.

Констатирующий характер, сосредоточенность на собственно действии, присутствующие этому фрагменту, формируются путем привлечения складывающегося стилистического потенциала глагольных категорий вида, времени и склонения.

Благодаря глаголам в повелительном наклонении *prikes, beteche, wage, wonde*, как и в изъявительном, представленном настоящим неопределенным и единичным случаем настоящего совершенного *have warned*, текстовая ситуация обретает статичность и четкость форм.

Отмеченная эмфаза усиливается отсутствием вводящего прямую речь глагола, чем стилю сообщается некоторая упругость.

Своего рода репликой можно воспринимать создание эмфазы сложной стилистической природы, представленной звуко-семантическим подхватом *ward — warded — warrantises*.

Нерегулярность повтора корневого *war* также способствует формированию ритмичности композиции, помещение его в завершающую часть анализируемого фрагмента придает всему отрывку целостность и завершенность: *beware yif him likes!*

Предлагаемый ниже сходный сюжетный эпизод из прозаической редакции поэмы выстроен сообразно сложившейся схеме, детали которой были рассмотрены выше:

Thenne the kynge dyd do ranfakke his woundes and comforted hym / And thus was the begynnyng of the fyrst journey of the brytons and Romainys / and ther were flayne of the Romainys moo than ten thousand / and grete ioye and myrthe was made that

nyghte in the hoof of kynge Arthur / And on the morne he fente alle the prisoners in to parys vnder the garde of syre launcelaut with many knyghtes & of syr Cador [<https://archive.org/details/lemortarhuror00malouft>].

(Затем излечил король его раны и успокоил его, / Так начиналось первое пришествие бриттов и римлян / Воинство римское насчитывало более десяти тысяч солдат, / И великое веселье и радость царили в стане короля Артура, / А утром отправил он всех пленных в Париж в сопровождении сэра Ланселота во главе множества рыцарей, и сэра Кадора (перевод наш — Ю.В.).

Прежде всего следует отметить краткость анализируемого эпизода по сравнению с его поэтическим аналогом, значительное сокращение его объема, тем достигается отмеченное ранее типичное для прозы увеличение расстояния между автором и читателем.

Согласно принятому в среде представителей сознательных стилистов следованию законам англо-саксонского стихосложения, в основу ритмической организации данного эпизода положены стилистические приемы с опорой на принцип повторения, наблюдаемого на всех уровнях.

Национальная английская специфика и в данном случае вновь находит проявление в аллитерации, сообщающей свой неповторимый ритм повествованию, придает ему архаичный флер и вызывает ассоциации с англо-саксонскими поэмами. Создаваемая стилизация, неизбежно возникающая вследствие обращения к артуровскому материалу, укрепляется использованием сочинительной связи посредством соединителя-скрепы *and*. Собственных имен, по сравнению со стихотворным аналогом, немного, вместо них используются нарицательные *the brytons and Romayns*. Группа антропонимов образована именами самого короля Arthur, а также *Syr Launcelaut* и *Syr Cador*, расположенных не блоком, а дистантно, в пропорции один персонаж на один присоединяемый блок повествовательной цепи.

По аналогии со стихотворной версией используются инверсивные инкорпорирования, чем создается аллюзия на поэтические рыцарские саги: *thus was the; ther were flayne of the Romayns; grete ioye and myrthe was made that nyghte; on the morne he fente*.

Та же ситуация наблюдается в смещении на несвойственные им позиции подлежащего и сказуемого, а также обстоятельств времени: *that nyghte; on the morne*. Помимо эпических клише, роль временных указателей возлагается на порядковое числительное в комбинации с существительным *the fyrst journey*, что демонстрирует регулярность действия, в тексте — военных походов.

По модели стихотворных текстов в прозаической редакции для очерчивания пространственно-временных границ используются разных видов онимы: реальный топоним *Parys*, названия национальностей *the brytons and Romayns*, что в целом способствует созданию иллюзии достоверности мифических событий.

Подобно стихотворному тексту в прозаическом анализе фиксируется стилистическое использование глагольных категорий, сужаемых до превалирования глагола *to be* в прошедшем неопределенном, что лишает текст какой-либо эмоциональности, однако компенсируется немногочисленными глаголами семантического поля «эмоции» *comforted*, в сочетании с субстантивным словосочетанием *grete ioye and myrthe*, полярным по своему значению.

Монотонность повествования нарушается эмфатическим употреблением вспомогательного глагола *dyd*: *thenne the kynge dyd do ranfakc his woundes*, что также можно считать примером усиления эмоциональности.

Случаи использования прямой речи в стилистических целях можно рассмотреть на материале еще одной рыцарской куртуазной поэмы “*Parys and Vienne*”.

Представленная цитата очевидно обладает английской спецификой при сохранении ядра принципа использования прямой речи. Внимание уделяется довольно типичной ситуации, предопределенной правилами сюжетодвижения анализируемого жанра.

Главный герой *Parys* в компании своего друга *Edward* приходит под окна замка своей возлюбленной *Vienne* и еженощно исполняет серенады. Прекрасное пение в сочетании с искусным музыкальным сопровождением услышали также и родители благородной девушки. Отец *Vienne*, влиятельный сеньор, частично излечился от с недавних его грусти и тоски благодаря этим ночным концертам и пожелал узнать имя своего лекаря. Среди собравшихся в замке менестрелей королевства, тем не менее, он не услышал дивного голоса, но истина открывается проницательной *Vienne*.

*And whan vyenne herde alle the mynstrelles of the londe that fownd at þt seste she sayd to ysabel hyr damoyse & preuy felowe / by my faith swete syster these mynstrellys playen nought to the regarde of them that were wonte to come before our chamber / & me dysplayeth moche that I may not knowe them / for certeynly they come not hyther for nought / for they loue outhur you or me [25].*

(И когда Вьенна услышала всех этих менестрелей королевства, которые собрались в зале, она сказала Изабелле, своей служанке и наперснице: / «Поверь мне, милая сестрица, эти музыканты играют не по своему желанию, / Жаль мне, что невозможно узнать правду, / Однако определенно пришли они сюда / не из любви к тебе или ко мне» (перевод наш — Ю.В.).

Нетрудно заметить неторопливость, медлительность, тягучесть действия, монотонность, сообщаемые ему сочинительной связью, представленной уже знакомым соединителем-скрепой *and*, вводящим новый иллюзорный виток квазиразвития ситуации, который являет собой по сути повторение фрагмента предшествующего предложения. Введением наречием времени *whan*, как и противительным союзом *but*, достигается дополнительное торможение, узкий спектр используемых глаголов усиливает ощущение, что действие не движется, застыло. Слова *Vienne*, которые появляются совершенно неожиданно после очередного сочетания *and whan*, нарушают едва заметное течение действия, рывкообразно перенося его на новую ступень повествования. В самой прямой речи слышатся нотки разговорного языка, но также и элементов искусственного куртуазного социолекта. *Vienne* изъясняется сообразно правилам куртуазного ведения беседы, чем обусловлено включение в прямую речь восклицания *by my faith*.

Между тем в словах главной героини проглядываются попытки создания психологического портрета персонажа. Модальный глагол *may* вносит некоторое разнообразие в эмоциональное равновесие этого фрагмента. Отрицательный префикс *dys*[*playeth*] выделяет некоторое раздражение благородной девицы,

очевидно втайне лелеющей надежду, что еженощное, услаждающее слух пение предназначено именно ей.

Тем, думается, обусловлено сочетание, могущее быть обозначенным как грамматический оксиморон модального глагола *may* в значении неуверенности в сочетании с модальным словом *certeynly* с прямо противоположным значением, как и ложным выбором между нею самой и дамой *Ysabel*.

Полисиндетон, безусловно, как подтверждают наблюдения, не является единственно возможным средством связи, используемом в куртуазном средневековом романе. Нередко в повествовании встречаются также примеры полярного приема асиндетона, один из которых представлен в приводимой ниже цитате из романа “*The Lyf of the noble and Crysten Prince, Charles the Grete*” (XV-й в.), знакомящего с деяниями легендарного героя императора Шарлеманя:

And of the residue of gold and syluer, that he brought oute od spayne, he dyd doo edefye these chyrches foowyng.

First, at Acon, almayne, where as he is buryed, he dyd doo make a chirche of our lady; and though it be lytel, yet is it moche rychely made. The chyrche of Saynt Iames in the toun of vyterbe; also the chyrche of saynt Iames in the cytee of Toulose: The chyrche of Saynt Iames in gascoyne; also the chyrche of saynt Iames in parys, between the sayne & the mounte of martres. & above the chyrches aforesaid, he founded, rented, & releued many & dyuers chyrches, monasteryes, & other abbeys in the world, in many and dyuers places [27].

(И на все золото и серебро, привезенное им из Испании, воздвиг он эти церкви повсюду. Сначала в Ахене, в Германии, где он похоронен, воздвиг он церковь, посвященную Деве Марии, и хотя церковь была небольшая, но богато украшенная. Церковь, посвященную святому Иакову, — в городе Витербо, еще одну — в городе Тулузе, церковь, посвященную святому Иакову, — в Гаскони, еще одну — в городе Париже, между рекой Сеной и холмом Монмартр; а помимо уже сказанных церквей он построил и заботился о многих других церквях, монастырях и аббатствах по всему миру, во многих и многих других местах (перевод наш — Ю.В.).

В анализируемом фрагменте рассказывается о повсеместном строительстве церквей в городах европейских стран, объединенных в империю Карла Великого, на которое пошло золото и серебро, привезенные из испанского похода. Объемность эпизода достигается путем использования приема повторения, однако, в изъятие из общего правила, при внимательном прочтении становится очевидна синкопа глагола сказуемого. Каждый вновь появляющийся в цепи элемент имеет совершенно идентичную структуру комбинируемого с подлежащим обстоятельства места. Прием повторения представлен в данном фрагменте в чистом виде, поскольку повторяется не только неполноценная структура, но также и первая ее часть, выраженная подлежащим. Меняются лишь топонимы, названия стран и городов, с превалированием городов, завершаемое расширением обстоятельства с указанием более точного расположения сакрального здания с использованием урбанонимов *the sayne & the mounte of martres*.

Следует отметить, что посвящение большинства храмов святому Иакову не случайно. Известно, личность этого святого в средневековье пользовалась большим авторитетом, потому на дорогах средневековой Европы можно было

встретить множество странников в плащах и шляпах пилигримов, которые шли поклониться в Сантьяго-де-Компостела, где хранились святые мощи.

Подобное анафорическое повторение, характерное для англосаксонского стихосложения прием, создает свой особый ритм, привычный для слуха британцев.

Фрагмент завершает новый виток с использованием уже привычной полисиндетической связи посредством союза *and*, сочетаемого с инверсионной позицией предложного дополнения, чем нарушается некоторая монотонность повествования. Расширение обстоятельства места, заключительный аккорд, можно рассматривать как своего рода ступень этой асиндетической части фрагмента о благочестивых деяниях доблестного и добродетельного императора.

### ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Анализ теоретического и практического материала на основе трехмерного подхода, предложенного П. Зюмтором, позволяет прийти к заключению о несомненной необходимости использования комплексной методики изучения феноменов, являющих собой очевидную ценность для исторической стилистики, в частности, такого сложного и разнопланового, какой являет собой художественный стиль. Процесс генерирования стиля (модуса формулирования) художественного произведения эпохи смены средневековых эстетических установок ренессансными гуманистическими тенденциями находится под глубоким влиянием мировоззрения эпохи общего социокультурного контекста. При этом ясно прослеживается сочетание универсальных характеристик с этническими.

Собственно стилистические пути развития тесным образом взаимосвязаны с развитием жанров и видов литературы на становящемся национальном языке. На начальном этапе ступени слитности поэзии и прозы в эпоху господства в европейском искусстве «интернациональной» готики («мягкого» стиля), известной как период заимствования стилистических приемов одной сферой искусства другой, наблюдается также и их стилистическое единство. Различие находит свое проявление в организации текстового целого в поэтическом или прозаическом варианте, объемности образующих их эпизодов.

На этапе гармонии поэзии и прозы, во многом обусловленной спецификой сложившейся в сфере научной мысли ситуации, в частности, ориентации на предписания, изложенные в античных риторических трактатах, получивших развитие и распространение в эпоху средневековья.

Синтаксический ярус художественного стиля в английской прозе проявляет зависимость от влияния латыни и французского языка, лишь со временем и исчезновением давления структур предложения этих романских языков, обретая возможность развития по своему, национальному, пути.

Стилистические решения, принимаемые в том или ином случае, во многом определяются принадлежностью прозаического произведения к той или иной литературной разновидности.

В лучших образцах авторских произведений, отмеченных печатью индивидуального стиля, отличающегося от современного понимания этого феномена,

представленного, в частности, жанром куртуазного рыцарского романа, ранее других жанров обретшего законченность прозаических форм, наблюдается стилизация под стиль англо-саксонской литературы. Эта черта роднит их с произведениями в других германских языках, что и составляет специфическую особенность стиля островной прозы эпохи своего формирования.

© **Вышенская Ю.П.**

Дата поступления: 22.08.2018

Дата приема в печать: 26.09.2018

### БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. *Zumthor P.* Le Texte-Fragment // *Langue Française. Grammaires du Texte Médiéval.* Paris: Larousse, 1978. Issue 40. pp. 75—83.
2. *Hamilton C.* Conceptual integration in Christine de Pisan's *City of Ladies* // *Cognitive Stylistics: Language and cognition in text.* Amsterdam—Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2002. pp. 1—23.
3. *Baugh A.* *Literary History of England.* N-Y & London: Appleton-Century — Crofts, Inc., 1967.
4. *Девятайкина Н.И.* Начало формирования гуманистического культа книги в эпоху Петрарки // *Книга в культуре Возрождения.* М.: Наука, 2002. С. 24—34.
5. *Poirion D.* *Le Miroir Magique // Le Cœur d'Amour Epris.* Paris: Filippe Lebaud Editeur, 1981. pp. 13—81.
6. *Овсянко-Куликовский Д.Н.* Теория поэзии и прозы (типы словесности). Петроград, 1917.
7. *Романова В.Л.* Рукописная книга и готическое письмо во Франции в XIII—XIV вв. По материалам рукописных книг Государственной Публичной библиотеки им. М.Е. Салтыкова-Щедрина. М.: Наука, 1975.
8. *Сухачёв Н.Л.* Перспектива истории в индоевропеистике. К проблеме «индоевропейских древностей». СПб.: Центр Петербургское Востоковедение, 1978.
9. *Аквинский Фома.* Сочинения. М.: Едиториал УРСС, 2002.
10. *Стародубова В.В.* Искусство Франции // *Искусство Возрождения в Нидерландах, Франции и Англии.* М.: Искусство, 1994. С. 127—144.
11. *Добиаш-Рожественская О.А.* История письма в Средние века. М.: Книга, 1987.
12. *Алексеев М.П.* Литература средневековой Англии и Шотландии. М.: Высшая школа, 1984.
13. *Ahern J.* Dionco's repertory: Performance and writing in Boccaccio's "Decameron" // *Performing Medieval Narrative.* N-Y: Boydell & Brewer Ltd., 2005. pp. 41—61.
14. *Gordon J.A.* *The Movement of the English Prose.* London: Longmans, 1966.
15. *Ненарокова М.Р.* Каролингская эклога: текст и история жанра. М.: ИМЛИ РАН, 2012.
16. *Kazumi M.* *Syntax and Style in Early English. Finite and Non-Finite Clauses c. 900—1600.* Tokyo: Kaibunsha Ltd., 1979.
17. *Blake N.F.* *The English language in medieval literature.* London, Melbourne and Toronto: J.M. Dent & Sons Ltd; Rowman and Littlefield, Totowa, N-Y, 1977.
18. *Евдокимова Л.В.* У истоков французской прозы. Прозаическая и стихотворная форма во французской литературе: автореф. дисс. ... докт. филол. наук. М., 1999.
19. *Евдокимова Л.В.* Стиль и система стилей в средневековых европейских литературах // *Стили в литературах средневековой Европы.* М.: Изд-во ПСТГУ, 2016. С. 4—29.
20. *Берков В.П.* Несколько соображений о языковой норме // *Работы по языкознанию.* СПб.: филологический факультет СПбГУ, 2011. С. 41—50.
21. *Лобачёв Б.З.* О понятии стиля во французском и русском языках // *Синтаксис и стилистика.* М.: Университет дружбы народов им. Патриса Лумумбы, 1982. С. 83—107.
22. *Егорова Т.П.* О поэтике древнегерманских личных имен // *Структура и функционирование поэтического текста.* М.: Наука, 1985. С. 107—115.



23. Le Morthe d'Arthur. Режим доступа: <https://archive.org/details/lemortarhuror00malouft>. Дата обращения: 10.07. 2018.
24. Le Morthe d'Arthur. Режим доступа: <http://www.d.lib.rochester.edu/teams/text/benson-and-foster-king-arthurs-death-alliterative-morte-arthur-part-ii>. Дата обращения: 10.07.2018.
25. Parys and Vienne. Режим доступа: <https://archive.org/details/parisandviennenet00hazlgoog>. (Дата обращения: 14.07.2018).
26. William of Palerne. Режим доступа: <https://archive.org/details/romanceofwilliam00guilouft>. (Дата обращения: 1.07.2018).
27. The Lyf of the noble and Crysten Prince, Charles the Grete. Режим доступа: <https://archive.org/details/stream/lyfofnoblecryste00сахтофт#page/200>. (Дата обращения: 17.07.2018).

УДК: 821.111-1:821.111-3:82.081"13/14"

DOI: 10.22363/2313-2299-2018-9-4-812-830

## **SYNTACTIC STYLISTIC TRADITIONS AND INNOVATIONS OF THE EPOCH OF POETIC-PROSAIC INSEPARABILITY (on the material of english belles-lettres of XIV—XV centuries)**

**Yuliya P. Vyshenskaya**

Herzen State Pedagogical University

*48, block 14, the Moika Embankment, St.-Petersburg, Russia, 191186*

**Abstract.** The article concerns the matter of English prose belles-lettres style the XIV—XV century known as an epoch of poetic-prosaic balance. The process of the artistic style generating is studied on the basis of the exemplary corpus fixed in the textual material of literary works belonging to the genre of the medieval romances as the earliest representative of a new literary genre.

When considered fragmentary as one of basic parameters of verbal medieval art is taken into account. That means a complex approach in the sphere of study of the medieval textual documents.

The style phenomenon is researched within the scope of a universal socio-cultural context as a part of the “international Gothic” dominating during the period under study.

Style generating processes in English literature marked by its national properties are analysed as part of the universal process of the European literary process.

Comparative analysis of works of verbal as well as of non-verbal art of the period of stylistic borrowing from one art sphere to another is considered as based on the dominating stylistic ideas and specific features of world-vision proper the transfer from Middle Ages to the Renaissance.

Comparative method gives an opportunity to trace peculiarities of transforming poetic material form into prosaic one.

**Key words:** fragmentary; “international” gothic; poetry; prose; style; rhetoric; text

### **REFERENCES**

1. Zumthor, P. (1978). *Le Texte-Fragment In Langue Française. Grammaires du Texte Médiéval*. Paris: Larousse, 40, pp.75—83.
2. Hamilton, C. (2002). Conceptual integration in Christine de Pisan's *In City of Ladies*. *Cognitive Stylistics: Language and cognition in text*. Amsterdam-Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, pp. 1—23.
3. Baugh, A. (1967). *Literary History of England*. NY & London: Appleton-Century — Crofts, Inc.

4. Devyataykina, N.I. (2002). The origin of the Book Humanistic Cult in Petrarca's Epoch. In *The Book Within the Scope of the Renaissance Culture*. Moscow: Nauka Publ., pp. 24—34. (In Russ.).
5. Poirion, D. (1981). Le Miroir Magique In *Le Cœur d'Amour Epris*. Paris: Filippe Lebaud Editeur.
6. Ovsyaniko-Kulikovskiy, D.N. (1917). Prose and Poetry Theory. Petrograd. (In Russ.).
7. Romanova, V.L. (1975). The Manuscript Book and Gothic Writing in France (c. XIII—XIV). On the materials of manuscript books of National State Library. Moscow: Nauka publ. (In Russ.).
8. Sukhachyov, N.L. (1978). The History Perspective in Indo-European Science. SPb: The Centre of St.-Petersburg Oriental Studies. (In Russ.).
9. Akvinskij, Foma (2002). Works. Moscow: Editorial URSS. (In Russ.).
10. Starodubova, V.V. (1994). French Art In *Renaissance Art in Netherlands, France and England*. Moscow: Iskustvo. pp. 127—144. (In Russ.).
11. Dobiash-Rozhdestvenskaya, O.A. (1987). History of writing in the Middle Ages. Moscow: Kniga. (In Russ.).
12. Alexeev, M.P. (1984). Literature of Medieval England and Scotland. Moscow: Vysshaja shkola. (In Russ.).
13. Ahern, J. (2005). Dionco's repertory: Performance and writing in Boccaccio's "Decameron". In *Performing Medieval Narrative*. N-Y: Boydell & Brewer Ltd. pp. 41—61.
14. Gordon, J.A. (1966). The Movement of the English Prose. London: Longmans.
15. Nenarokova, M.R. (2012). Carolingian Eclogue: Text and Genre History. M.: IMLI RAN. (In Russ.).
16. Kazumi, M. (1979). Syntax and Style in Early English. Finite and Non-Finite Clauses c. 900—1600. Tokyo: Kaibunsha Ltd.
17. Blake, N.F. (1977). The English language in medieval literature. London, Melbourne and Toronto: J.M. Dent & Sons Ltd; Rowman and Littlefield, Totowa, N-Y.
18. Yevdokimova, L.V. (1999). At the Beginnings of the French Prose. Prose and Verse Form in French Literature: [abstract of dissertation]. Moscow. (In Russ.).
19. Yevdokimova, L.V. (2016). Style and Style System in Medieval European Literatures. In *Styles in Medieval European Literatures*. Moscow: Nauka publ. pp. 4—29. (In Russ.).
20. Berkov, V.P. (2011). Some ideas of the Language Norm In *Works in General Linguistics*. SPb.: S-Petersburg State University. Faculty of Philology. pp. 41—50. (In Russ.).
21. Lobachyov, B.Z. (1982). Style Notion in French and Russian Languages In *Syntax and Stylistics*. Moscow: Peoples' Friendship University of Russia publ. pp. 83—107. (In Russ.).
22. Yegorova, T.P. (1985). About Old German Personal Proper names Poetics In *Poetical Text Structure and Functioning*. Moscow: Nauka publ. pp. 107—115. (In Russ.).
23. Le Morthe d'Arthur. URL: <https://archive.org/details/lemortarthuror00malouft>. (accessed: 10.07.2018).
24. Le Morthe d'Arthur. URL: <http://www.d.lib.rochester.edu/teams/text/benson-and-foster-king-arthurs-death-alliterative-morte-arthur-part-ii>. (accessed: 10.07. 2018).
25. Parys and Vienne. URL: <https://archive.org/details/parisandviennenet00hazlgoog>. (accessed: 14.07.2018).
26. The Lyf of the noble and Crysten Prince, Charles the Grete. URL: <https://archive.org/details/stream/lyfofnoblecryste00caxtoft#page/200>. (accessed: 17.07. 2018).
27. William of Palerne. URL: <https://archive.org/details/romanceofwilliam00guilouft>. (accessed: 1.07. 2018).

#### Для цитирования:

Вышенская Ю.П. Стилистические традиции и новшества эпохи поэтико-прозаического единства (на материале английской словесности XIV—XV-го веков) // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Теория языка. Семиотика. Семантика, 2018. Т. 9. № 4. С. 812—830. doi: 10.22363/2313-2299-2018-9-4-812-830.

**For citation:**

Vyshenskaya, Y.P. (2018). Syntactic Stylistic traditions and innovations of the epoch of poetic-prosaic inseparability (on the material of English belles-lettres of XIV—XV centuries). *RUDN Journal of Language Studies, Semiotics and Semantics*, 9(4), 812—830. doi: 10.22363/2313-2299-2018-9-4-812-830.

**Сведения об авторе:**

*Вышенская Юлия Павловна*, кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры английского языка и лингвострановедения РГПУ им. А.И. Герцена; *научные интересы*: историческая стилистика, история литературы, история языка, литературоведение; стилистика, лингвистика текста, *e-mail*: clemence\_isaure@rambler.ru; SPIN-код 7067-9940.

**Information about the author:**

*Yuliya P. Vyshenskaya*, Ph.D, Associate Professor of the Department of English Language and British Studies of Herzen State Pedagogical University; *Scientific Interests*: Historical Stylistics, History of Literature, History of Language, Literature studies, Stylistics, Text Linguistics, *e-mail*: clemence\_isaure@rambler.ru.