



DOI: 10.22363/2313-2299-2023-14-4-1337-1356

EDN: YVGTND

УДК 811.133.1'367:821.133.1-1

Научная статья / Research article

## Стилистический синтаксис французского куртуазного поэтического произведения

Ю.П. Вышенская  

Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена,

*Санкт-Петербург, Российская Федерация* [clemence\\_isaure@rambler.ru](mailto:clemence_isaure@rambler.ru)

**Аннотация.** В предлагаемой работе содержится опыт исследования процессов формирования категории «поэтический стиль» на начальном этапе, хронологически совпадающим с периодом европейского средневековья. Актуальность работы определяется неослабевающим интересом к означенной категории в научной среде и неустойчивым характером её содержательного объёма. Анализ осуществляется на материале творчества трубадуров и труверов, что составляет новизну исследования. Целью предпринятого анализа ставится изучение специфики процессов формирования стиля на материале поэтических текстов в широком контексте средневековой культуры. К определяемым целью задачам относится, в частности, выявление и описание связей категории поэтического стиля со своими истоками, роль в процессах генерации стиля литературно-стилистических традиций и средневековых эстетических концепций, соотношение стилистического традиционного и индивидуального. Тем самым работа вписывается в круг комплексных исследований текстовых категорий в диахронии и синхронии, нуждающийся в расширении. Для достижения определяемых целью задач используются традиционные методы, в том числе, дескриптивно-аналитический, контекстологический методы, филологическая интерпретация текста. Исследование древних текстов как частный случай практического применения триады «текст — стиль — дискурс», триединства абстракции обуславливает обращение к идее о широких и узких дискурсах. Стиль предстаёт как результат материализации куртуазных идеалов посредством определённого набора стилистических приёмов, обособляющихся в творчестве куртуазной школы Прованса. Статус эталона стилепорождающей куртуазной деятельности со временем обретает синтаксический сегмент. Подвижность границ узких дискурсов широкого дискурса куртуазной культуры способствует приятию провансальского стилистического эталона северной куртуазной модификацией. На основе анализа вычленяется некая стилистическая куртуазная универсалия, подвергающаяся известным изменениям в модификациях куртуазного дискурса.

**Ключевые слова:** куртуазная стилистика, широкий/узкий дискурс, стиль, текст, традиция, трубадуры, труверы

© Вышенская Ю.П., 2023

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License <https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/legalcode>

**История статьи:**

Дата поступления: 01.07.2022

Дата приема в печать: 15.09.2023


**Для цитирования:**

Вышенская Ю.П. Стилистический синтаксис французского куртуазного поэтического произведения // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Теория языка. Семиотика. Семантика. 2023. Т. 14. № 4. С. 1337–1356. <https://doi.org/10.22363/2313-2299-2023-14-4-1337-1356>

## Stylistic Syntax of the Middle French Poetical Literary Composition

Yuliya P. Vyshenskaya  

Herzen State Pedagogical University, Saint Petersburg, Russian Federation,

 clemence\_isaure@rambler.ru

**Abstract.** The study suggests some evidence of studying the “poetic style” of the initial stage. The stage corresponds to the mediaeval European period. The actual character of the work is determined by the stable interest to the category under study in the scientific society as well as by the unstable character of the contents of its meaningful volume. The analytical procedure being realized on the literary heritage of troubadours and trouvères, contributes to the research challenge of the paper. The analysis made is aimed at the study of the specific features of the style generating processes on the poetic texts in the universal context of the medieval culture. The purpose of the work makes necessary solving a number of particular tasks, namely, clarifying and description the poetic style connections with its original roots, the role of the literary-stylistic traditions and medieval aesthetic conceptions in the style generating processes, stylistic traditional and individual proportion. Thus, the study contributes to the number of complex investigations of textual categories within the scope of diachrony and synchrony to be expanded. To achieve the tasks traditional methods are used, i.e., descriptive-analytical, contextual, philological interpretation of the text. Ancient texts study, a case of particular practical applying of the triad “text — style — discourse”, causes the address to the idea of particular and universal discourses. Style, the materialized aesthetic emotion, is considered as the result of the materialization of *courtois* ideals by means of a certain set of stylistic devices, differentiated in the literary compositions of the *courtois* Provençal school. Syntactic segment gains in the course of time the etalon status. Due to the volatility of particular discourses of the universal *courtois* cultural discourse the *courtois* etalon of the mature stage of the *courtois* lyrics development, under some altering turned into the etalon of the Northern *courtois* modification, close to the Provençal one. The analysis also confirms the fact of some existence *courtois* universalia modified in the *courtois* discourse.

**Keywords:** courtois stylistics, global/particular discourse, style, text, tradition, troubadours, trouvères

**Article history:**

Received: 01.07.2022

Accepted: 15.09.2023

**For citation:**

Vyshenskaya, Yu.P. (2023). Stylistic. Syntax of the Middle French Poetical Literary Composition. *RUDN Journal of Language Studies, Semiotics and Semantics*, 14(4), 1337–1356. <https://doi.org/10.22363/2313-2299-2023-14-4-1337-1356>

## Введение

В настоящем исследовании, выполненном в русле дисциплин лингвистического исторического цикла, предпринимается попытка рассмотреть процессы порождения категории художественного стиля начального этапа формирования.

Внимание к категории художественного стиля в российской и зарубежной научной среде отличается традиционной стабильностью, что подтверждается многочисленными трудами теоретического характера [1—3], которые нуждаются в систематизации и обобщении.

Актуальность исследования определяется интерпретационной вариативностью содержания объёма феномена художественного стиля, а также неоднозначностью применения термина “стиль”, понимаемого как один из выразительных и изобразительных аспектов содержания и формы литературного произведения, пространства своей непосредственной реализации, к литературам эпохи средневековья.

Масштабность эмпирического материала, охватывающего произведения куртуазной лирики представителей поэтических школ Юга и Севера Франции, наряду с вводимым в историческую стилистику пониманием анализируемой категории как дискурсивного феномена составляет новизну предпринятого исследования.

Понимание подобного рода, в свою очередь, обуславливает обращение к триаде “(художественный) стиль — (художественный) текст — дискурс”, комплекс сложных объединяющих образующие её элементы связей.

Дискурсивность категории художественного стиля позволяет представить процесс порождения стиля как разновидность процесса ориентировочной деятельности. Эволюционное движение категории художественного стиля как преемственности и переосмысления выдвигает на позицию эталона в куртуазном сегменте французской культуры Севера стилистические находки представителей провансальской школы.

Использование в анализе практического материала идеи об узких и широких дискурсах, предстающей в исследовании как приятие труверами стилистических приемов, разработанных трубадурами, с последующим преобразованием, сочетается с традиционными для исторической стилистики синхроническим и диахроническим методами.

Восприятие развития категории художественного стиля в куртуазной литературе как последовательно приходящих друг другу на смену синхронных пластов, южного и северного куртуазных узких дискурсов, позволяет проследить динамику стилепорождающей деятельности на оси времени в широком дискурсе куртуазной французской культуры.

В число прочих исследовательских методов, используемых в работе, включаются также дескриптивно-аналитический, контекстологический методы, комбинацию методов индуктивного и дедуктивного анализа, филологической интерпретации текста.

Целью работы является исследование особенностей процессов становления стиля французской куртуазной литературы, интегрированных в культуру средневековья, на фоне широкой перспективы факторов (эстетической, философской, риторической природы). Тем самым предопределяется необходимость изучения предпосылок формирования стилистической системы литературного языка на фоне раннего этапа формирования наций.

Цель исследования определяет ряд задач частного характера:

- выявить и изучить связи элементов куртуазного словесно-художественного стиля со своими истоками;
- провести анализ стилеобразующей функции жанра куртуазного художественного произведения;
- изучить пути влияния литературно-стилистических традиций периода раннего средневековья в комбинации со средневековыми эстетическими концепциями на становление стиля куртуазного лирического произведения;
- рассмотреть соотношение традиционного и индивидуального в процессе формирования куртуазного художественного стиля;
- провести исследование процессов формирования категории стиля в произведении куртуазной лирики как составляющей средневекового культурного континуума на основе идеи узких и широких дискурсов и лингвистически адаптированной теории ориентировочной деятельности.

Поставленные задачи решаются на материале произведений выдающихся мастеров куртуазной лирики Прованса: Арнаута Даниэля, Бернара Арнаута д'Арманьяка, Пейре Овернского, монаха Монтаудонского, а также графини де Диа и на Ломбарды. Корпус иллюстративных примеров представителей Севера Франции составлен на основе работы с материалом известных труверов: Эсташа Дешана, Адаму де ла Алля, Отона Грандсона, Шарля Орлеанского и трувересс Агнессы Наваррской Шампанской и Беатрисы Савойской.

Куртуазная стилистика зарождается и развивается в творческих опытах трубадуров и труверов, что можно полагать иллюстрацией взаимосвязей узких дискурсов широкого дискурса средневековой культуры. Корпус текстов лирической поэзии Севера и Юга Франции формирует художественный сегмент контекста куртуазного литературного дискурса.

Аритмия эволюционного движения практики и теории литературы, характерная традиционалистской литературе, проявляется в запоздалости систематизации теоретических рекомендаций в научных трактатах и, тем самым, обуславливает исследовательскую важность изучаемого литературного пласта.

Частным проявлением значимости «представлений о любви» для средневековой европейской культуры выступает содержательный аспект отдельных

литературных жанров, в том числе, лирических стихотворений, романов и повестей, произведений дидактической литературы.

В латиноязычном трактате «Три книги о любви» авторства Андрея Капеллана, содержатся первые попытки систематизации упомянутых идей. С течением времени, отмечается в исследовании Л.В. Евдокимовой, круг рассматриваемых в сочинениях о любви перечня вопросов обогащается вопросами из сферы этики, права и религии. В сложившихся условиях учение о любви переходит в статус единой и всеобъемлющей системы взглядов, что, в свою очередь, даёт толчок возникновению первых французских поэтик [1. С. 207].

Характерное поэзии трубадуров эпохи расцвета стилистическое изящество выступает аргументом схожести древнего поэтического литературного и современного научного восприятия понимания художественного стиля как художественно материализованного эстетического наслаждения. Основой материализации, регулируемой эталоном, куртуазным идеалом, служит провансальский язык, сокрытый потенциал которого раскрывается в авторских стилистических опытах. Куртуазная возвышенность эталона сообщает стилю изысканность и посылает импульс поискам создания неких «наиболее совершенных способов [его] выражения», ведущее к формальной усложнённости [2. С. 37].

Результаты провансальских стилистических синтаксических экспериментов, разновидность процесс материализации эстетического наслаждения, иначе создания художественного стиля, складываются в соответствующий уровень конструкции художественного текста.

### **Синтаксические опыты представителей южной французской куртуазной школы**

Бытующие в эпоху средневековья философские представления о гармонии как единства симметрии и пропорциональности становятся эстетическим фундаментом процесса вербализации рафинированного куртуазного идеала.

Примером вербального преобразования выделенного принцип в стилистическом синтаксисе можно рассматривать случаи анафорических построений, наблюдаемых, в том числе, в текстовом материале кансоны графини де Диа, известной трубадурки:

*Ab joi et joven, m'apais / e jois e joven m'apaia, / que mos amics es lo plus gais, / per qu'ieu sui coindet' e guaia, / e pois ieu li sui veraia, / bei's taing qu'el me sia verais, / qu'anc de lui amar non m'estrais / ni ai cor que m'en estraia* [3. — выделено мною, Ю.В.].

‘Веселье и юность мне по душе, / По душе они мне, потому что в них истоки моего счастья, / Потому что в них истоки счастья моего избранника, / И поскольку я храню ему верность, / И он остаётся верен мне, / Потому и любить его я буду вечно, / И вечно мы с ним будем вместе [перевод наш — Ю.В.].

Объектом анафорического повтора в анализируемой цитате становятся соединители *e*, обнаруживаемый во второй и пятой строках строфы, и *que*, встречаемый на анафорических позициях в третьей и седьмой строках строфы.

Размещением союза *que* внутри четвёртой, шестой и восьмой строк строфы достигается её стилистическая целостность и устойчивость.

Близость синтаксической структуры каждой входящей в состав строфы пары рифмующихся строк, не являющимися всё же абсолютно идентичным и, можно полагать иным примером вербального куртуазного аналога принципа пропорции и симметрии.

Суть процесса материализации заключается в изменении комбинации строевых элементов, объекта параллельного повтора, в каждой нечётной строке.

Так, блок рифмующихся субстантивов *ab joi et joven* в первой строке занимает позицию эмфатически инвертированного дополнения. Вследствие действия принципа симметрии тот же блок сдвигается в последующей строке на позицию подлежащего. Сдвигу сопутствуют определяемые правилами грамматики соответствующие изменения в согласовании падежа и числа и лица глагола сказуемого. Падежная форма *Dativum* обращается в *Nominativum*, первое лицо единственного числа заменяется на форму третьего лица множественного числа.

О многообразии вербальных воплощений принципа симметрии свидетельствует тождественность динамики стилистических явлений на фонетическом и синтаксическом уровнях стилистической конструкции поэтического текста. Синтаксическое стилистическое движение отображается в параллельном потоке рифм, предстающих в кансоне как деривативная модификация.

Иным примером отмеченной вариативности вербальных оболочек, принимаемым принципом пропорциональности служит одновременное использование анафорического *joi et joven* — *jois e joven* и эпифорического повторов *m'arais — m'araia, gais — guaia, veraia — (me) verais, m'estrais — m'en estraia*. Вследствие такого рода композиционного хода возникает эффект превращения каждой последующей строки в фонетическую реплику предыдущей.

Особого внимания заслуживает дистантная диспозиция деривативных рифм *amics — amar*. Срединное положение в строке превращает их в своего рода центр притяжения рифм, что придаёт стилистическому потоку особый ритм.

Генетика ориентира стилепорождающей деятельности, иными словами, комбинация фольклорной и куртуазной стилистической традиций, сообщает его природе неоднородность. На фоне меняющиеся философско-эстетических условий фольклорные композиционные принципы переосмысляются.

Таков, например, принцип амебейности, один из наиболее охотно используемых провансальскими трубадурами принципов, заимствованными поэтами у фольклора.

Амебейность в научном наследии академика В.М. Жирмунского понимается как «общий и широко распространённый композиционный приём ... построения словесного материала в параллельные ритмические синтаксические (и тематические) ряды с одновременным поступательным движением в [этих] рядах» [4. С. 475]. Амебейность «как общий художественный закон ... предопределяет особенности своих отдельных осуществлений и видоизменений» [4. С. 475].

Психологическая разновидность являет собой одну из наиболее известных воплощений амебейной композиции .

Так, сочетание случаев фонетического и синтаксического параллелизма с аналогами психологического плана, основы стилистической организации проанализированного выше пассажа кансоны, способствуют эмфазе эмоционального единения поэтессой и её избранника.

Авторская интерпретация использования принципа амебейности как психологического повтора обнаруживается в творчестве Пейре Овернского:

*Ar resplan la flors enversa / Pels trencans rancs e pels tertres / Quals flors? Neus, gels e congarpis / Que cotz e destrenh e trenca; / Don vey morz quilts, critz, / brays, siscles / En fuelhs, en rams e en giscles. / Mas mi ten vert e jauzen Joys / Er quan vei seix los dolens / croys [5].*

‘Теперь природа сияет, капризная, / Средь скалистых гор и холмов. / Какова та природа? Снег, лёд и мороз, / Что пронзает, лишает сил и сжигает, / Он убивает смех, призывные крики, щебетание и пение птиц / Средь листьев, ветвей и сучьев. / Однако я замечаю лишь зелень и радости молодости. / Вижу, как горести и зло исчезают’ [перевод наш — Ю.В.].

Стилистическая ценность первой строфы заключается в нарушении амебейного характера психологического параллелизма сообразно принципу своего рода “выворачивания наизнанку”. Традиционный для куртуазной лирики провансальцев образ природы, воплощаемой картинами зимнего пейзажа *neus, gels e congarpis*, резко контрастирует с эмоциональным состоянием поэта. Отмеченный эмоциональный диссонанс заключается в том, что тяготы зимы скупы, лаконично, но ёмко и выразительно представленные в строфе, в авторском восприятии получают принципиально иную колористическую и эмоциональную окраску. По этой причине в строфе наличествуют стилистические приёмы и выразительные средства, характерные для весеннего зачина *vert e jauzen Joys*.

Прочитанный текстовый фрагмент, изобилующий однородными дополнениями *quilts, critz, brays, giscles* являет собой также и иллюстрацию применения приёма экспозиции. Находясь в поле действия принципа пропорциональности приём сбалансирован приёмом инверсии отдельных членов предложения, в том числе, предложного косвенного дополнения *en fuelhs*.

Арнаут Даниэль относится к представителям сообщества трубадуров «золотого» века, потому что применение принципа амейности в его песнях представляет особый интерес:

*Anc ieu non l'anc mas elha m'a / totz temps en son poder Amors / e fai'm irat let, savi fol / cum selhui qu'en re nos torna, / c'om no's defend ben ama, / qu' Amors comanda / qu'om la serv'e la blanda: / per qu'ieu n'aten / sufren / bona partida / quan m'er escarida* [5. — выделено мною, Ю.В.].

‘Не Амор в моей власти, а / Сам он властвует надо мной: Радость, грусть, ум, дурь — всё впрок / Тому, кто, как я, робеет, / Видя, что зла его пара; / Ходить дозором / Должен вслед за Амором / Всякий, кто ждёт / Щедрот / Будет нажива, / Коль страсть терпелива’ [6. С. 74].

Сообразно правилам куртуазной стилистики и средневековой поэтики в целом, в основу поэтического фрагмента также ложится принцип симметрии. Следование этому принципу обнаруживается в комбинировании в структуре поэтического текста стилистически ценных фонетических явлений с композицией явлениями синтаксической природы.

В первой строфе кансоны доминанта традиционно принадлежит экспозиции. Так, *Amors*, ключевое в куртуазном словаре понятие, становится объектом описания, в котором наличествует множество придаточных предложений, вводимых союзом *que*.

Корпус примеров вариаций реприз, зафиксированных в текстовом материале кансоны, включает также эпанострофическую модификацию. Иными словами, передвижение деривативной рифмы ключевого слова в последующую строфу, терминологически закрепляемое как *soblas carfindas*.

Таков, например, переход деривативной рифмы *ben Ama* в первой строке первой строфы в *qu'Amor comanda* во второй строке. Тождественная картина складывается в шестой строфе: деривативная рифма *el cor m'esta* переходит в *qu'estar me fa temen paors*.

‘Страх сковал немотой уста, / Сердце ж мучится полнотой / Чувств’ [6. С. 74].

В тексте наличествует ряд других примеров деривативных рифм *Amor* — *ama* — *Amors*, сочетающимися с фонетическими феноменами иной природы. Такова, в частности, семантизация гласного *a* в *m'a* — *Amors*, при обратном прочтении которого возникает фонемная комбинация *am*.

Спектр рифм в кансоне расширяется конфигурацией богатых женских рифм, венчающих концы строк: *comanda* — *blanda*, *partida* — *escarida*.

Универсальность принципа симметрии и пропорциональности, как и прочих проведениях куртуазной лирики Прованса, обнаруживается в частности, на фонетическом и синтаксическом уровнях стилистической пирамиды стихотворного текста рассматриваемой эпохи.



Довольно часто в провансальской поэзии встречается антифонный повтор, обнаруживаемый, в частности, в известном диалоге Марии Вентадорнской и Ги д'Юсселя.

Анализ эмпирического материала выявляет специфический вариант повтора антифонной природы. Своеобразие его проявляется в создании текста-реплики, сходного по своей стилистической структуре с текстом-оригиналом.

Известная тенсона трубадура Бернара Арнаута д'Арманьяка и ответная строфа трубадурки доны Ломбарды наиболее ярко иллюстрируют обособленный феномен:

[L]ombards volgr'eu es[s]er per na Lombarda, / Qu'Alamanda no.m *plaz* tan ni Giscarda,  
/ Qar ab sos oilitz *plaisenz* tan jen mi *garda*, / Qe par qe'm don s'amor, mas trop me *tarda* [7–  
выделено мною, Ю.В.].

‘Ломбарды ради стать ломбардцем впору. / Гвискарда с Аламандою, без спора, / Приятны, но она милее взору, / Хвалящему её — не знать укора. / Но дивный вид / Её сокрыт,  
/ Он, вопреки Амору / Свой блеск от нас таит’ [8. С. 192].

Стилистическим синтаксическим ядром приведённого поэтического фрагмента авторства Бернара Арнаута д'Арманьяка выступает анафорическая реприза союза *que*, которым вводятся придаточные определительные предложения. Общность их синтаксической модели указывает на их принадлежность к группе случаев применения амплификации.

Удивительная стилистическая гармоничность сбалансированность первой строфы тенсоны Бернара Арнаута д'Арманьяка также возникает как производная принципа симметрии.

Так, в фонетическом составе соединителей *que*, *qar*, *qe*, открывающих вторую, третью, четвёртую и пятую строки наличествует идентичный начальный звук [к].

Конечные рифмы, которыми закрываются строки, принадлежат к деривативной модификации. Включением элемента *ard* в морфологический состав разных частей речи, имён существительных собственных и глагола, [L]ombards — Lombarda — Giscarda — *garda* — (me) *tarda*, строфе сообщается звуковая устойчивость.

Междустрочная симметрия рифм способствует возникновению эффекта вокальной цельности. Дальнейший анализ выявляет доминанту выделенного принципа в расстановке рифм в каждой отдельно взятой строки. Так, анафорические рифмы становятся в пары с эпифорической разновидностью. Рифмы этого типа, также представители деривативных, в свою очередь, симметрично располагаются по отношению к центральной рифме: *plaz* — *plaisenz*, за которой располагается идентичный *tan*.

Созданная параллельными конструкциями ритмичность эмфатизируется инверсией косвенного предложного дополнения в третьей строке Qar ab sos

*oilitz plaisenz*. Тем самым ставится акцент на особенности индивидуальности адресата тенсоны, доны Ломбарды.

Стихотворение реплика доны Ломбарды представляет собой стилизацию, ироническое переосмысление исходного поэтического текста:

[N]om volgr'aver per Bernarda na Berna(r)da, / E per n'Arnaut n'Arnauda [estre] apellada, / E gran[s] merses, seigner, car vos agrada / Cab tal[s] doas domnas m'ves nomnada [7– выделено мною, Ю.В.].

‘Бернарда ради мне не стать Бернардой, / Арнауту Арнаудой не стала, / И благодарствую я Вам немало, / Зане с другими в ряд я встала. / Но кто ж из дам / Милее Вам / И кто же то зеркало / По Вашим же словам?’ [8. С. 623].

Процитированный текстовый фрагмент строится на основе принципа, идентичного используемому в исходном тексте. Как и в тенсоне трубадура Бернара Арнаута д’Арманьяка, соединитель *e* становится объектом анафорической репризы на фоне феномена полисиндетона, обнаруживаемого в параллельных конструкциях.

Тем обусловлено маркирование соединительным элементом *e* сочинения, доминанту синтаксического расположения.

Универсальность действия принципа симметрии проявляется в конструировании стилистической пирамиды, в частности, использование на фонетическом уровне применяемого на уровне синтаксической природы принципа репризы. Так, синтаксические параллелизмы реплицируются анафорой и эпифорой деривативных рифм, которые концентрируются вокруг своеобразного центра взаимопротяжения.

В качестве иллюстрации можно рассматривать анафорическую репризу деривативных рифм *n'Arnaut* — *n'Arnauda* во второй и третьей строчках, которой соответствует реприза эпифорического характера *Bernarda* — *Berna(r)da*, *apellada*, *agrada* — *nomnada*.

Личности поэта монаха Монтаудонского, иначе «куртуазного монаха», отводится исключительное место в профессиональном цехе представителей куртуазной южной школы. Характерной чертой его произведений выделяется «дух игры и шутки», о чём свидетельствует текстовый материал созданных им семнадцати песен, доступных современному исследователю. Такова, например, «Fort m'enoja, si l'auzes dire» («Хоть это и звучит не вновь»):

'Enoja m longa temperadura, / E carms quant es mal coita e dura, / E prestre qui m en ni's pejrura, / E puta veilla, quan trop dura. / Et enoja m, per saint Dalmatz, / D'avol home en trop gran solatz; / E corre quan per via a glatz / E fugir ab caval armatz / M'enoja, e l maldirs de datz' [8].

‘Претит мне долгая настройка / Виол, и краткая попойка, / И поп, кощунствующий бойко, / И шлюхи одряхлевшей стойка; / Как свят Далмаций, гнусен тот, / По мне, кто вздор в гостях несёт; / Претит мне спешка в гололёд, / Конь в латах, пущенный внамёт, / И в кости игроков расчёт’ [8. С. 155].

Произведение являет собой пример жанра «энуэг» («досада»), «перечисл[ения] веще[й], раздражающих и вызывающих у автора тоску и скуку» [8. С. 622].

В самом термине заложена стилистическая стратегия, используемая в создании произведений этого жанра: обращение к параллельным конструкциям, соединяемым на основе принципа сочинения в комбинации с многосоюзием.

Стилистический арсенал, используемый в тексте «энуэга», включает характерные для куртуазной провансальской стилистики провансальцев приёмы, в том числе, вводные предложения: *per saint Salvaire, per saint Marti, per saint Dalmatz*. Тем самым акцентируется разговорная природа поэтического произведения.

Отмеченный приём можно рассматривать и как иллюстрацию использования «божбы», трансформации древнего приёма перебранки. С течением времени этот приём становится приметой стилистики так называемых «площадных» жанров, обращение к нему способствует эмоциональной интенсификации текста песни.

Изучение творческого наследия провансальских трубадуров в области стилистики синтаксиса наглядно демонстрирует механизм стилепорождающей деятельности. Двойственный характер её ориентира возникает вследствие комбинации фольклорной и куртуазной традиций. Унаследованные от фольклора принципы, например, амёбейности, в меняющихся эстетико-философских условиях получают переосмысление. Процесс создания стилистического арсенала, иначе, материализации эстетического удовольствия, отличает целенаправленность и масштабность.

### **Синтаксические опыты представителей северной французской куртуазной школы**

Анализ творческого наследия представителей северной куртуазной школы выявляет идентичность принципов, используемых труверами в опытах в сфере синтаксической стилистики, принципам, апробированным в куртуазной стилистике Юга Франции. Создание северной разновидности художественного стиля куртуазной лирики осуществляется с помощью приёмов, рассмотренных ранее, благодаря которым осуществляется преобразование эстетического наслаждения в материальную вербальную форму.

К числу таких приёмов относится используемый в описаниях объекта поклонения приём экспозиции, представляющий в текстовом материале лирического поэтического произведения эпохи средневековья в разнообразных модификациях.

Иллюстрации предоставляет, например, «*Le Lay d'Amoureuse Mercu*» («Лэ о влюблённом Милосердии») авторства известной труверессы XIV-го века Агнессы Наварской Шампанской:

*Et des autres y a qui ne vuellent joir / Fors d'un très dous regart, ou de leur dame voir, / Ou de ce qu'il feront doucement conjoir, / Ou d'amer loyaument, s'on le daigne souffrir; / Et si bien leur souffit, qu'il ne leur puet venir / Cuer de plus desirer, tant y ont grant plaisir, / Don't qui l'un de ces biens prend à goust de mérir, / Je dis qu'il a mercy, quant plus ne vuet quérir* [9. — выделено мною, Ю.В.].

‘Существуют и прочие, у которых нет желания радоваться / Когда их избранница дарит их нежным взглядом, / Когда она приглашает их к куртуазной игре. / Игре по правилам куртуазного вежества. / Взгляд тот наносит рану. / Взгляд тот излечивает, / Тогда в душе не остаётся никаких иных желаний, / И по той причине наполняется душа блаженством. / Я говорю: «Послушайте! Исполненный милосердия / Ни в чём не будет нуждаться» [перевод наш — Ю.В.].

В цитате приём экспозиции представлен как скопление придаточных предложений, объединённых в цепочку посредством подчинения. Разнообразию их типов (места, определительных), соответствует широта круга союзов, которыми они вводятся (*ou, que*), что придаёт масштабность феномену полисиндетона.

Наличие в представленном выше пассаже союза *et* можно рассматривать как примету «нанизывающего стиля». Таким образом, цельная текстовая ткань возникает вследствие сочетания разного вида связей с приёмами полисиндетона и экспозиции, что роднит его с другими произведениями, выполненными в русле куртуазной стилистики.

На каждый тип связи возлагается самостоятельная стилистическая роль. Так, сочинительная связь маркирует каждый новый этап рассуждений поэтессы, получающих пояснение в предложениях, вводимых посредством связи подчинительного типа.

Следует обратить внимание на тождественность синтаксической структуры придаточных предложений, образующих параллельные ряды. Отмеченная характеристика, действие принципа симметрии, объединяет поэзию представителей северной и южной куртуазной школ.

Иным примером куртуазного стилистического родства является очевидная связь синтаксического и фонетического уровней пирамиды поэтического текста. Так, подобно кансонам трубадуров, в лэ «*Le Lay d'Amoureuse Mercu*» используется приём аллитерации. Появление согласных через практически равные текстовые промежутки способствуют появлению у ритма разворачивающейся мыслительной спирали особой упругости.

В качестве иллюстрации можно предложить появление звука [к] в союзе *que* в середине почти каждой строки.

Ко-реляционные связи уровней фонетической и синтаксической природы обнаруживаются также и в дистантной расстановке анаграмматических шифровок. Например, фонемное сочетание *ame*, элемента состава ключевого для куртуазного словаря субстантива *dame* во второй строке фиксируется в четвёртой строке строфы в глаголе *d'amer*.

Наличие отмеченного фонемного сочетания *ame* в приведённых лексических единицах очевидно обусловлено связью с центральным словом куртуазного словаря *amor*.

Иллюстрацией универсальности проявления принципа симметрии и пропорциональности могут служить деривативные рифмы. Случаи обращения к ним, впрочем, довольно немногочисленны и представлены во второй строке рассматриваемой строфы лэ парами адъектива *dous* и наречия *doucement*, а также инфинитива глагола *souffrir* и личной формы глагола *souffit*.

Наблюдения за текстовым материалом произведений северянок показывают стремление представительницами северной куртуазной школы к комбинированию стилистических приёмов одного уровня. Примеры предоставляют куплеты Беатрисы Савойской (*Béatrix de Savoix*), труверессы XIII-го века, известной и как дама сердца Ричарда Львиное Сердце (*Richard Coeur de Lion*), которые она посвятила королю-поэту:

*Mais si voliez de votre nacelle et dame, / Ez feux plus dolz, le cuer tender ployer, / Dont, l'attzant, gloire apurit la flamme, / Et treuve, en soy, digne et noble loyer: / Por sy vous aimer, vous le dire / Jusque'à la mors, / Mon cuer, et ma voix et ma lyre / Sont jà d'accors* [10. — выделено мною, Ю.В.]

‘Однако если есть у Вас желание и избранница, / И нежный огонь горит в Вашем сердце, / Огонь, очищаемый славой, / И обретает в этом достойное и благородное вознаграждение, / Потому что, если любовь Ваша, как Вы утверждаете, продлится вечность, / То сердце моё, голос мой и лира моя сливаются в едином звучании’ [перевод наш — Ю.В.]

В соответствии с регуляциями куртуазной стилистики в текстовом пассаже содержатся анаграмматические шифровки: фонемное сочетание *ame* обнаруживается в составе субстантивов *dame* и *flamme*, ключевых слов куртуазного словаря. Объединение в пару этих лексических единиц ценно и как свидетельство стилистической импровизации, иначе примером индивидуального начала в художественном стиле лирического произведения.

Выдвинутое предположение подтверждается примером шифровки *amor*, ключевого слова куртуазного словаря ключевого слова куртуазного словаря, в куртуазном клише *por sy vous aimer ... jusque'à la mors*.

Стилистическая ценность примера заключается в комбинации приёмов разной природы, традиционной гиперболы, лексической, и анаграмматической шифровки, фонетической. Тем самым, привлекается внимание к глубине чувств труверки, её независимости и незаурядности характера.

В арсенал средств увеличения накала эмоционального фона входит асиндетон: ввод придаточного определительного *Por sy vous aimer, vous le dire* в обход использования союза. Факультативным стилистическим эффектом является и появление известной изысканности.

Характерный куртуазному стилю приём экспозиции представлен в пассаже рядом однородных подлежащих *cuer, voix, и lyre* (сердце, голос и лира), метонимически обогащаемых в рамках куртуазного текстового целого. Полученные приращения возможно толковать как достойные восхищения литературные таланты труверки, но также и способность к ярким и сильным чувствам.

О тенденции к стилистическим опытам в среде лирических авторов свидетельствуют стилистические импровизации выдающегося французского поэта XIV-го века Э. Дешана.

В качестве примера можно рассмотреть эксперименты с классическим приёмом экспозиции, фиксируемом в знаменитой балладе «*Ballade à Paris*» («Баллада о Париже»):

Mais elle est bien mieux que ville fermée, / Et de chasteaulx de grant anceserie, / De gens d'onneur et de marchans peuplée, / De touz ouvriers d'armes, d'orfaverie; / De touz les ars c'est la flour, quoy qu'on die: / Touz ouvrages a droit font ... [11].

‘О, сколь же краше с толчеею всею, / Чем город, что стеною окружён, / Отраднo здесь купцу и казнодею, / Златокузнец и медник восхвалён; / Здесь всех искусств расцвет осуществлён. Столяра и кашевара, / Ума премного, рвения и жара / — Всяк ремесло своё развить стремится, / Вещам надёжность сообщает яро. / Ничто, ничто с Парижем не сравнится’ [12].

Анализ показывает стремление трувера к соблюдению и одновременно нарушению стилистических нормативов. Таково, например, сочетание приёма экспозиции с приёмом анафорической репризы союза *de* в трёх сменяющих друг друга строф, посредством которого вводится ряд однородных косвенных дополнений.

Появление в результате предпринятого стилистического хода эффект некой монотонности несколько сглаживается путём инкорпорирования союза *et* в отмеченную цепочку однородных членов.

Эмфатическая конструкция *c'est ... que* также вносит свой вклад в редуцирование эффекта однообразности.

Проявлением авторского начала в художественном стиле можно считать объяснение в любви Парижу, города, родного труверу, который избирается им в качестве объекта трепетного описания и поклонения.

В том, вероятно, кроется причина следования куртуазным стилистическим рекомендациям. Таково, например, использование ключевого слова *amer* куртуазного словаря в составе деривативной рифмы: *tuit astrangie l'aiment et ameront* (все иностранцы его любят и будут любить).

Замещение объекта эмоционального поклонения образом города, апробированного авторского стилистического хода, встречается в другой Э. Дешана балладе о Париже:

Adieu chapeaulx faiz de toutes flouettes, / Adieu bons vins, yocras, doulz compains, / Adieu posson de mer, d'eaus doucettes. / Adieu moustiers ou l'en voit les doulz sains / Dont plusieurs sont maintefois chapellains. / Adieu déduit et dames qui chantez! En Languedoc m'en vois comme contrains: Adieu Paris, adieu petiz pastez [12].

‘Прощайте, шляпы, бантики на брюхе, / Прощай, вино и сладкая стряпня, / Прощайте, гуси, рыбины, краюхи, / Прощайте, церкви, где, угомоня, / Свой пыл, святые смотрят из огня, / Прощайте, дам весёлые кружки! / Я отправляюсь в Лангедок, стена. / Прощай, Париж, прощайте, пирожки’ [13].

Синтаксической стилистической доминантой выступает традиционный анафорический повтор: каждая новая строка баллады, написанной по случаю прощания поэта с родным городом, начинается тематическим прощальным приветствием *adieu*,

Использование приёма перечисления способствует созданию яркой и обширной панорамы жизни французской столицы. Множественность последовательно расположенных субстантивов создаёт некий тематический каркас, благодаря которому формируется общее впечатление о топографии Парижа, парижанах, их привычках в трудах и увеселениях, всем тем, что представляет ценность для поэта, и потому увеличивает тоску неминуемой разлуки.

Некоей попыткой «раскрасить» образ города можно считать расширение синтаксической структуры придаточным определительным *dont plusieurs sont maintefois chapellains*, что несколько конкретизирует образ Парижа. Акцент на чувствах автора, весьма важных в куртуазной идеологии, ставится путём притормаживания выработанного ритма введением на инвертивную позицию косвенного дополнения *en Languedoc m'en vois comme contrains*. Благодаря анафорическому рефрену, однако, стиль вновь обретает привычную ритмичность. Образовавшаяся в результате рамка маркирует окончание некоего блока ритуала прощания.

С течением времени и появлением новых поэтических жанров, в том числе, рондо, «твёрдой» или «фиксированной» формой с рефреном, происходит трансфер созданной стилистической техники в текстовые структуры нового жанрового типа.

Примеры подобного перехода предлагаются в приводимой ниже цитате из рондо «*Li dous regars de ma Dame*» («Нежный взгляд моей возлюбленной») принадлежит Адаму де ла Алль (*Adam de la Halle*), стоявшего у истоков этого жанра:

*Li dous regars de ma Dame / Me fait espérer merchi; / Diez gart son gent cor de blasme. / Li dous regars de ma Dame. / Jen e vi onques par m'ame / Dame plus plasant de li. / Li dous regars de ma Dame / Me fait espérer merchi* [14. — выделено мною, Ю.В.].

‘Нежный взгляд моей госпожи / Наполняет меня надеждой на [её] взаимность. / Да не познает её нежное сердце горестей! / Нежный взгляд моей госпожи / Убеждает меня в том, я любим / Самой прелестной девушкой на свете! / Нежный взгляд моей госпожи / Наполняет меня надеждой на [её] взаимность’ [перевод наш — Ю.В.].

Пример примечателен как пример переосмысления стилистического арсенала в новых жанровых условиях. Обращение к приёму *анадиплосиса* жанрово оправданно: строка, поставленная в начале произведения, вновь появляется в конце его.

Анаграмматические шифровки представляют собой пример стилистических реликтов связей жанра рондо и лирических песен трубадуров.

Так, типичное для куртуазного стиля фонемное сочетание *am*, которое входит в состав ключевого слова куртуазного словаря *Dame*, выступает примером взаимосвязи с куртуазным словом *Amor*, доминанте куртуазного словаря.

Регулярные деривативные рифмы в рядах *m'ame* — *Dame* — *m'ame*, *merebir* — *regars* — *espérér*, *gart* — *regars* вновь подтверждают соблюдение куртуазных стилистических предписаний в произведениях северной куртуазной лирики.

Анализ расстановки в текстовой структуре деривативных рифм выявляет некоторую закономерность. Второй слог существительного *Dame*, поставленный в конце первой строки, выносится на открывающую позицию в последующей второй строки в виде самостоятельной части речи личного местоимения *me*.

Пятая и шестая строки строятся на основе того же композиционного принципа: *m'ame* — *Dame*.

Появляющийся таким образом своего рода эпанострофический подхват сообщает стилю некую законченность и изысканность.

В число унаследованных труверами от трубадуров композиционных принципов входит также и принцип амебейной композиции. Некоторые модификации этого принципа, охотно используемого в песнях провансальцев, обнаруживается также и в стиле произведений вновь возникающих жанров.

Наиболее ярким примером является повтор антифонного типа, перешедшего в жанр французской лирической поэзии *jeu partie*, примечательно двойным авторством. Так, в произведениях классической модификации, в частности, авторства Адама де Живанши (*Adam de Givenchy*), в первой строфе содержится вопрос, задаваемый одним из труверов, ответ на который даёт его собеседник.

Антифонный вариант становится основой балладе «*En grand desduit*» («В великом блаженстве») Отона Грандсона (*Othon de Grandson*):

*Qu'esse de bien et loiaulment amer? / C'est tous solas pour cuerz oster de painne. / Qu'esse a dame foy et honneur porter? / C'est tous deduis en la vie mondaine, / C'est pour venire a joye souverainne, / C'est pour tousjours vivre, sans variance, / En grand desduit et ane douce plaisance* [15. — выделено мною, Ю.В.].

‘Что есть благородная и бескорыстная любовь? / Любовь такая есть утешение, которое врачевывает сердечную боль. / Что есть верность и преданность своей избраннице? / То есть самое наслаждение в брэнном мире. / То есть бесконечная, всеобъемлющая радость. / То есть жизнь вечная, неизменно / И только в блаженстве и сладчайшем удовольствии [перевод наш — Ю.В].

Специфика применения антифона у Отона Грандсона заключается в объединении ролей вопрошающего и отвечающего: поэт задаёт вопросы о куртуазном вежестве и от себя же получает ответы.



Таким образом формируется сочетание проявления индивидуальности поэта и следование куртуазной стилистике.

Верность куртуазным стилистическим предписаниям обнаруживается в использовании параллелизмов в конструировании развёрнутых ответных реплик, объединяемых в цельность путём анафорической репризы предикативного ядра *s'est*.

Изобилование текста баллады словами куртуазной азбуки *amer, cuerz, painne, dame, porter honneur, la vie mondaine, joye, desduit, douce plaisance*, как единичного примера казуистической лексики *loiaulment* позволяет рассматривать её примером вербализации куртуазно-казуистического языка.

Иная интерпретация психологической амебейности представлена в балладе Шарля Орлеанского (Charles d'Orlean) «*Le beau soleil, le jour saint Valentin*» («Прекрасное солнце, день святого Валентина»):

*Lors en moillant de larmes mon coessin / Je regrettay ma dure destinee, / Disant: "Oyseaux, je vous voy en chemin / De tout plaisir et joye desiree. / Chascun de vous a per qui lui agree, / Et point n'en ay, / Car Mort, qui m'a trahy, / A prins mon per don't en deuil je langyu / Sur le dur lit d'ennuieuse pensee* [16. — выделено мною, Ю.В.].

‘Роняя слезы на свою подушку, / Сожалею я о своей суровой судьбе, / Взывая к птицам: “Птицы! Вижу я, что направляетесь вы к тому, что есть удовольствие совершенное и радость желанная. / У всех вас есть то, что по нраву вам. / У меня же нет ничего, потому что Смерть предала меня, / Унеся с собой отца моего, / По ком скорблю я / На жёсткой кровати своей, и мысли печальные владеют мной’ [перевод наш — Ю.В].

Используемый в балладе тип можно толковать как тематический, поскольку в его основу положен глубокий контраст веселья щебечущих на расвете птиц резко и мрачного уныния поэта в заточении.

Тем самым обусловлено наличие синонимических линеек со значением “свет” *beau soleil — chandelle alumee — matin* и антонимичным значением «тьма» *chambre fermee — (la) nuit larmes, deuil*.

Образ птиц, традиционно понимаемый как метонимия самого трувера, автора лирического произведения, выступает примером переосмысления ключевых куртуазных образов.

Поэт в интерпретации Шарля Орлеанского вынужден отказаться от прославления гармонии прекрасного мира и сферы утончённых переживаний.

На основе анализа стилистической техники, примеры которой были обнаружены в текстовом материале куртуазной лирики авторства труверов, было выявлено обращение к принципам стилистической техники, разработанной ранее в куртуазной лирике провансальцев. Впоследствии, апробированные стилистические приёмы заимствуются авторами произведений новых жанров (например, рондо), которые появляются в литературной номенклатуре. В основу стилистических технологий ложатся традиционные фольклорные принципы возведения текстовой конструкции. С течением времени традиционные принципы получают новое преломление под влиянием

складывающихся поэтических традиций, философской доминанты, индивидуальных особенностей стиля поэта.

Таким образом, можно констатировать наличие некоей композиционной универсалии, претерпевающей в диахронической перспективе, как и на синхронном срезе ряд модификаций под влиянием набора факторов различной природы.

### **Заключение**

Применение сочетания синхронического и диахронического методов исследования в совокупности с идеей узких и широких дискурсов даёт возможность выявить и проследить динамику развития процессов порождения стиля в куртуазном сегменте континентальной европейской средневековой литературы, представленной провансальской и северной модификациями. Анализ эмпирического материала показывает, что в рамках хронологически более ранней южной разновидности начинает формироваться эталон стилегенерирующей деятельности, генетика которого тесным образом связана с древней фольклорной традицией, основы возникновения новой куртуазной традиция. Процессы становления стиля находятся под глубоким влиянием ряда факторов вне-языковой и лингвистической природы как универсальной, так и этно-индивидуальной природы (факты внешней истории, собственно законы языкового развития, философские и культурные доминанты, личные предпочтения автора-поэта). Таким образом формируется двойственный характер ориентира процессов в рамках порождения стиля в художественном поэтическом произведении. Куртуазные эстетические переживания материализуются как переосмысление унаследованных фольклорных принципов, одним из наиболее важных из которых является принцип амебейности, занимающий особое место в творческих экспериментах трубадуров.

Наблюдения за используемым в произведениях труверов стилистическим арсеналом позволяют прийти к заключению о преемственности, в частности, в сфере стилистических принципов, созданных трубадурами. С появлением новых жанров происходит заимствование куртуазных принципов в новые текстовые структуры с их последующим переосмыслением под воздействием вновь формирующихся традиций стихосложения, философских воззрений и стремления к автору к индивидуальности.

Анализ эмпирического материала выявляет существование некоей композиционной универсалии и её модификаций, следствия действия ряда набора объективных факторов.

### **Библиографический список**

1. *Евдокимова Л.В.* Французская поэзия позднего средневековья (XIV — первая треть XV в.). М.: Наука, 1990.
2. *Мейлах М.Б.* Язык трубадуров. М.: Наука, 1975.

3. Cerquiglin, B. *La Parole Médiévale. Discours, Syntax, Texte* Paris: Les Éditions de Minuit, 1981.
4. Жирмунский В.М. Теория стиха. Л.: Советский писатель, 1975.
5. Aurenga P. *Ar resplan la flors enversa*. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.trobar.org/troubadours/aurenga/aa39.php> (дата обращения: 15.03.2022).
6. Прекрасная Дама: Из средневековой лирики. М.: Московский рабочий, 1985.
7. Na Lombarda. [N]om volgr'aver per Bernarda na Berna(r)da. [Электронный ресурс]. Режим доступа: [http://www.persee.fr/doc/anami\\_0003-4398\\_1906\\_num\\_18\\_69\\_3693](http://www.persee.fr/doc/anami_0003-4398_1906_num_18_69_3693) (дата обращения: 12.03.2022).
8. Жизнеописания трубадуров. Жан де Нострадам. Жизнеописания древних и наиславнейших провансальских пиитов, во времена графов прованских процветших. М.: Наука, 1993.
9. Navarre-Champagne A., de. *Le Lay d'Amoureuse Mercy*. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://gallica.bnf.fr/ark:/121148/bpt6k54310070/f97.item> (дата обращения: 18.04.2022).
10. Savoie B. de. *Mais si voliez*. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://gallica.bnf.fr/ark:/121148/bpt6k205056r/f30.item> (дата обращения: 25.02.2022).
11. Дешан Э. Баллада о Париже. [Электронный ресурс]. Режим доступа: [https://imwerden.de/pdf/zhilishche\\_slavnykh\\_muz\\_parizh\\_v\\_literature\\_1989\\_ocr.pdf](https://imwerden.de/pdf/zhilishche_slavnykh_muz_parizh_v_literature_1989_ocr.pdf) (дата обращения: 08.02.2022).
12. Deschamps E. *Adieu, Paris*. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.wikiroemes.com/poemes/eustache-deschamps/adioux-a-paris.php> (дата обращения: 03.02.2022).
13. Дешан Э. Прощай, Париж. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://germiones muzh.livejournal.com/1862748.html> (дата обращения: 03.02.2022).
14. Halle A. de la. *Li dous regars de ma Dame*. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k116685k/f285.item> (дата обращения: 08.02.2022).
15. Grandson Othon de. *En grand desduit*. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://d.lib.rochester.edu/teams/text/grandson-nicholson-grenier-winter/en-grand-desduit> (дата обращения: 18.02.2022).
16. Orlean Ch., de. *Le beau soleil, le jour saint Valentin*. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.unjourprourome.fr/poeme/Te-beau-soleil-le-jour-saint-valentin> (дата обращения: 14.02.2022).

## References

1. Evdokimova, L.V. (1990). *French Poetry of the Mature Middle Ages ((XIV — the first third of the XVth century)*. Moscow: Nauka. (In Russ.).
2. Mejlah, M.B. (1975). *Troubadours' Language*. Moscow: Nauka. (In Russ.).
3. Cerquiglini, B. (1981). *La Parole Médiévale. Discours, Syntax, Texte*. Paris: Les Éditions de Minuit.
4. Zhirmunskij, V.M. (1975). *Theory of Poetry*. Leningrad: Soviet Writer. Leningrad Department. (In Russ.).
5. Aurenga, P. *Ar resplan la flors enversa*. URL: <http://www.trobar.org/troubadours/aurenga/aa39.php> (accessed: 15.03.2022).
6. Fair Lady. *Glimpses of the Medieval Lyrics*, (1985). Moscow: Moscow Worker. (In Russ.).
7. Na Lombarda. [N]om volgr'aver per Bernarda na Berna(r) da. URL: [http://www.persee.fr/doc/anami\\_0003-4398\\_1906\\_num\\_18\\_69\\_3693](http://www.persee.fr/doc/anami_0003-4398_1906_num_18_69_3693) (accessed: 12.03.2022).
8. *Biographies of Troubadours*. Jean de Nostredame. *Biographies of Ancient and most Glorious Troubadours of the Period of the Prosperous Counts of Provence*, (1993). Moscow: Nauka. (In Russ.).
9. Navarre-Champagne A., de. *Le Lay d'Amoureuse Mercy*. URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/121148/bpt6k54310070/f97.item> (accessed: 18.04.2022).

10. Savoie, B. de. *Mais si voliez*. URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/121148/bpt6k205056r/f30.item> (accessed: 25.02.2022).
11. Deschamps, E. *Ballade de Paris*. URL: <https://www.moyenagepassion.com/index.php/2016/07/10/lecture-audio-pour-une-belle-ballade-le-paris-du-xve-siecle-avec-la-poesie-deustache-deschamps> (accessed: 08.02.2022).
12. Deschamps, E. *Adieu, Paris*. URL: <https://www.wikipoemes.com/poemes/eustache-deschamps/adiex-a-paris.php> (accessed: 03.02.2022).
13. Deschamps, E. *Farewell, Paris*. URL: <https://germiones muzh.livejournal.com/1862748.html> (accessed: 03.02.2022).
14. Halle A. de la. *Li dous regars de ma Dame*. URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/121148/bpt6k116685k/f285.item> (accessed: 08.02.2022).
15. Grandson, Othon de. *En grand desduit*. URL: <http://d.lib.rochester.edu/teams/text/grandson-nicholson-grenier-winter/en-grand-desduit> (accessed: 18.02.2022).
16. Orlean, Ch., de. *Le beau soleil, le jour saint Valentin*. URL: <http://www.unjourpourpoeme.fr/poeme/Te-beau-soleil-le-jour-saint-valentin> (accessed: 14.02.2022).

### **Сведения об авторе:**

*Вышенская Юлия Павловна*, доктор филологических наук, доцент, доцент кафедры английского языка и лингвострановедения РГПУ им. А.И. Герцена (191186, Российская Федерация, г. Санкт-Петербург, наб. реки Мойки, 48, к. 14); *научные интересы*: историческая стилистика, история литературы, история языка, литературоведение; стилистика, лингвистика текста; *e-mail*: [clemence\\_isaure@rambler.ru](mailto:clemence_isaure@rambler.ru)  
ORCID: 0000-0003-2870-3026. E-library SPIN-код: 7067–9940

### **Information about the author:**

*Yuliya P. Vyshenskaya*, Dr. Habil., Associate Professor of the Department of English Language and British Studies of Herzen State Pedagogical University (48, block 14, the Moika Embankment, St.-Petersburg, Russian Federation, 191186); *Reserch Interests*: Historical Stylistics, History of Literature, History of Language, Literature studies, Stylistics, Text Linguistics; *e-mail*: [clemence\\_isaure@rambler.ru](mailto:clemence_isaure@rambler.ru)  
ORCID: 0000-0003-2870-3026. E-library SPIN-code: 7067–9940