

З.Н.ВОЛКОВА

# ЭПОС ФРАНЦИИ



ИЗДАТЕЛЬСТВО • НАУКА •

АКАДЕМИЯ НАУК СССР  
ИНСТИТУТ МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ  
им. А. М. ГОРЬКОГО

З.Н.ВОЛКОВА

# ЭПОС ФРАНЦИИ

ИСТОРИЯ И ЯЗЫК  
ФРАНЦУЗСКИХ  
ЭПИЧЕСКИХ  
СКАЗАНИЙ

Ответственный редактор  
Г. В. СТЕПАНОВ



ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»  
МОСКВА 1984

Задача автора книги — ознакомить читателя с французскими эпическими поэмами, показать их возможные истоки, определить характер их взаимодействия с устно-поэтическими произведениями других народов. Особое внимание уделено проблеме происхождения французского эпоса.

Книга адресована ученым-литературоведам, студентам и аспирантам гуманитарных вузов.

© Издательство «Наука», 1984 г.

В  $\frac{4603020000-169}{042(02)-84}$  84.11. 336

## ВВЕДЕНИЕ



Французский народный героический эпос по праву считается одним из крупнейших эпосов мира. Возникнув в эпоху средневековья, эпическое наследие Франции объединяет свыше ста самобытных произведений, насчитывающих от нескольких сот до десятков тысяч строк каждое. Французские эпические сказания, являющиеся достоянием народа Франции, прочно вошли в сокровищницу мировой народной культуры.

Интерес к французскому эпосу вполне понятен и закономерен. Эпическими сказаниями интересовались и в эпоху средневековья, и в наши дни. Из латинских хроник известно, что жонглеры перед боем пели воинам Франции о героических деяниях их предков. Под звуки песни о Роланде войны отправлялись в бой, как об этом свидетельствует в 1160 г. англо-нормандский поэт Вас в произведении, известном под названием «Роман о Ру» (т. е. Роллоне или Хрольфе), или «Деяния нормандцев»:

Devant li duc aloud chantant  
De Karlemagne et de Rolant  
Et d'Oliviers et des vassals  
Ki morurent en Rencesvals<sup>1</sup>.

(Он продвигался впереди герцога и пел  
О Карле Великом и о Роланде,  
И об Оливьере, и о вассалах,  
Которые погибли в Ронсевале.)

Многие эпические произведения широко распространены в современной Франции. К числу

наиболее популярных эпических поэм относится всемирно известная «Песнь о Роланде», а также поэмы «Четыре сына Эмона», где речь идет о национальном герое Рено де Монтобране, целая серия сказаний о Гильоме Оранжском, сгруппированных вокруг древней «Песни о Гильоме»; поэма «Жиран де Руссильон»; сказания о нарбонцах, об Ожье Датчанине и многие другие. Французские поэты и писатели, например В. Гюго, А. Франс, М. Женева, посвящают свои произведения доблестным эпическим героям. «География» Франции может многое напомнить об эпических героях и событиях. Так, современные французские города Оранж, связанный с именем Гильома Оранжского, Каркассон, Нарбонн, ассоциируемые с Эмери де Нарбонном, Ним, в эпической поэзии являются местом боевых действий и воинских побед французов над сарацинами.

Слава французских эпических поэм еще в первоначальный период существования вышла за пределы их родины. Они переводились на многие языки: немецкий, древнескандинавский, английский, голландский, испанский, итальянский и др. Часть поэм сохранилась лишь в иноязычном переводе. О популярности французских эпических сказаний свидетельствуют и памятники культуры как во Франции (например, изображение эпической тематики на витражах в аббатстве Сен-Дени, в кафедральном соборе в Шартре, на известном гобелене в Байё и т. д.), так и за ее границами (например, статуи Роланда и Оливьера, находящиеся в Италии в портале Веронского собора, в Германии и других странах).

Позднее, в XV—XVI вв., один из центральных героев французского эпоса — Роланд — становится героем бессмертных произведений Маттео Боярдо (ок. 1434—1494) — «Влюбленный Роланд» и Лудовико Ариосто (1474—1533) — «Неистовый Роланд». В самой Франции издания «Голубой библиотеки» — прозаических адаптаций эпических произведений — получают широкое распространение в XVII—XIX вв. Эта серия, основанная Удо и издававшаяся сначала в Труа, а впоследствии в Париже, пользовалась необычайной популярностью у французского народа.

Исследованию французского эпоса посвящена обширная научная литература не только во Франции, но и в Германии, США, Англии, Испании и в других странах. Однако далеко не все положения зарубежных исследователей, касающиеся кардинальных проблем теории и истории эпоса, особенно таких, как историзм эпических произведений, их народность и традиция, могут быть приняты советской фольклористикой. Критическому обзору этих теорий, предпринятому с позиции марксистско-ленинской методологии, и систематизации воззрений на французский эпос посвящена первая глава данной монографии.

В отечественной филологии французский эпос стал объектом изучения в трудах академика А. Н. Веселовского<sup>2</sup>, Б. И. Ярхо<sup>3</sup>, А. А. Смирнова<sup>4</sup>, Н. Б. Томашевского<sup>5</sup>. В работах этих ученых, статьях или предисловиях к публикациям эпических памятников, чаще исследуются конкретные эпические поэмы, преимущественно «Песнь о Роланде», и проблемы, связанные с их происхождением и «ав-

тором». Единственной работой о французском эпосе в целом является статья А. Н. Веселовского «Новые исследования о французском эпосе», опубликованная в «Журнале Министерства народного просвещения» в 1885 г., в которой автор полемизирует с К. Нюропом и П. Райна.

Советская фольклористика, особенно за последние годы, обогатилась новейшими исследованиями в области эпоса и других произведений народной словесности. Появились новые работы о русских былинах, произведениях скандинавского фольклора, ирландских и исландских сагах, палеоазиатском, малайском эпосах и т. д. Значительных успехов достигло эпосоведение в теории и практике эдиционных работ, посвященных эпосу народов СССР. Как отмечает А. А. Петросян, «Советское государство с первых же дней своего существования отпускало и отпускает на соби́рание эпических текстов значительные средства. В государственных хранилищах рукописей советских республик в настоящее время собраны тысячи записей текстов народного эпоса. Изучение и публикация этих текстов стали первостепенной задачей советских фольклористов»<sup>6</sup>. Теоретическая разработка эпической проблематики и эдиционная деятельность — издание эпосов народов СССР на языке оригинала и в переводах — сделали доступными фольклорные произведения разных народов и для широкого круга читателей, и для исследователей, занимающихся общей теорией или типологией эпоса. Во Франции пока изданы не все обнаруженные памятники, за редким исключением эпические поэмы не переводились со старофранцузского языка.

В этой связи перед исследователем французского эпоса в целом стоит как бы двойная задача: представить обширный эпический массив французского региона и систематизировать взгляды на французский эпос на основе марксистско-ленинской методологии с позиции теоретических достижений отечественной фольклористики. Изучение французского эпоса в полном объеме, т. е. в совокупности входящих в него произведений по крайней мере в первом приближении к его важнейшей проблематике, требует от исследователя считать основной единицей текст эпического памятника. «Практически это означает, что мы отправляемся от текстов в их цельности, а не от выдержек из текстов»<sup>7</sup>.

К важнейшим проблемам эпоса вообще и французского в частности относятся проблемы, связанные с его генезисом, а также проблемы эпической традиции, разработанные в свете теории константности и вариативности, проблемы историзма, эпического авторства, единства эпического повествования (семантического и композиционного), проблема языка и стиля (возможности/невозможности языковой региональной атрибуции; формульный стиль языка эпоса) и проблема семантики эпического текста, коррелирующей с его идеологией.

Комплексный подход к изучению французского эпоса, основанный на признании его функционального единства, включающий изучение круга проблем, касающихся эпических произведений Франции, в том числе изучение их языка, представляется наиболее оправдан-



ным. Вне целостного освещения составных начал объекта, научного изучения процессов, происходящих в природе и обществе, «невозможно выяснить роль исторического развития каждого из них», пишет академик М. Б. Храпченко, критикуя принцип «атомизации» художественных средств А. Н. Веселовского, изложенный в лекциях по истории эпоса<sup>8</sup>.

Возникновение эпоса как формы общественного сознания связано со спецификой исторической ситуации и внутренними закономерностями развития общества. При этом надо исходить из положений К. Маркса и Ф. Энгельса о том, что «сознание [das Bewußtsein] никогда не может быть чем-либо иным, как осознанным бытием [das bewußte Sein], а бытие людей есть реальный процесс их жизни... для нас исходной точкой являются действительно деятельные люди, и из их действительного жизненного процесса мы выводим также и развитие идеологических отражений и отзвуков этого жизненного процесса»<sup>9</sup>. Эпос зарождается, когда возникает потребность в определенном выражении мыслей, чувств, тем и образов. Появление разных видов идеологий, а также литературы обусловлено социальной практикой человечества и представляет собой отражение и осмысление той или иной исторической действительности, являясь в то же время орудием ее перестройки<sup>10</sup>.

Народный героический эпос по времени возникновения восходит к эпохе разложения первобытнообщинного строя. Зарождению эпоса предшествовали разные виды и роды словесности. Принято считать, что на ранней стадии существования героического эпоса его разви-

тие определялось традицией мифологического эпоса и богатырской сказки, изначально связанных с ритуальными религиозными синкретичными действиями. Позднее эпос взаимодействует с историческими преданиями и другими произведениями устной, а иногда и письменной словесности.

Корни эпоса восходят к периоду, значительно более раннему по сравнению со временем создания первых дошедших до нашей эпохи эпических произведений. Согласно Е. М. Мелетинскому, «корни эпического творчества нужно искать на древнейших ступенях развития фольклора»<sup>11</sup>. Однако эпос — не единственное проявление фольклора и нередко бывает трудно четко разграничить фольклорные жанры. Эпическое творчество, которое само по себе не является однородным, соотносимо с другими видами народной словесности как в плане функционирования, так и в плане происхождения.

Согласно теории первобытного синкретизма, выдвинутой и разработанной А. Н. Веселовским, первоначально существовала не расчлененная на отдельные жанры народная поэзия. События и явления вызывали словесную импровизацию, которая исполнялась в примитивном музыкальном оформлении. Разложение патриархально-родового строя сопровождалось распадом первобытного синкретизма и образованием трех видов народной поэзии: лирико-эпической песни, лирической песни и драматического произведения. Распад синкретичного действия — процесс медленный. Вплоть до настоящего времени в исполнении отдельных народных произведений сохранились некоторые черты, свойствен-

ные архаичным фольклорным формам. Народное поэтическое творчество, существовавшее на раннем этапе в виде синкретичного действия и не отделимое от музыкального, «моторного» и другого сопровождения, дифференцируется впоследствии. В результате этой дифференциации возникают различные виды народной словесности, различные как по форме, так и по назначению<sup>12</sup>.

Зарождение эпоса закономерно на определенной ступени развития человеческого общества и самосознания. Эпос — уже не первобытное синкретичное действие. Он отделен и от магической функции, проявившейся в различных заговорах, заклинаниях и т. п., присущих словесности архаичного общества. С другой стороны, эпос — предшественник художественной литературы, понимаемой в современном смысле. Для эпического творчества в значительной мере характерна неотделимость художественной функции от функции «исторической».

Героический эпос как жанр фольклора неоднороден в национальных проявлениях. Как отмечает А. А. Петросян, «памятники эпического творчества народов мира представляют различные этапы истории человечества»<sup>13</sup>. Эпос представлен различными типами в зависимости от преобладания тех или иных функций и признаков. Типы эпоса были изучены в свое время А. Н. Веселовским, разработавшим в отечественной науке общую теорию эволюции эпоса. Благодаря публикации В. М. Гацака стала доступной работа А. Н. Веселовского, написанная им в конце прошлого столетия. Веселовский аргументирует существование четырех стадийных форм эпоса: лирико-эпических песен,

эпических песен, эпических циклов и эпопей, или «цельного», «полного» эпоса <sup>14</sup>.

По мнению французских исследователей, представителей так называемого постромантического традиционализма, например Г. Париса, Л. Готье и др., сформулированному ими еще в середине 60-х годов XIX в., французский эпос прошел все эти стадии эпической эволюции. Французский народный героический эпос складывается в эпоху средневековья в условиях феодального строя и передает идеологию, присущую данной исторической формации, отражая современную ему действительность в совокупности определенных, свойственных ей признаков. Феодальная эпоха характеризуется следующими признаками, подробный анализ которых был дан В. И. Лениным. Это: «во-первых, господство натурального хозяйства. Крепостное поместье должно было представлять из себя самодовлеющее, замкнутое целое, находящееся в очень слабой связи с остальным миром... Во-вторых, для такого хозяйства необходимо, чтобы непосредственный производитель был наделен средствами производства вообще и землей в частности ... чтобы он был прикреплен к земле... В-третьих, условием такой системы хозяйства является личная зависимость крестьянина от помещика. Если бы помещик не имел прямой власти над личностью крестьянина, то он не мог бы заставить работать на себя человека, наделенного землей и ведущего свое хозяйство. Необходимо, следовательно, „внеэкономическое принуждение“, как говорит Маркс, характеризуя этот хозяйственный режим ... в-четвертых, условием и следствием описываемой системы хозяйства было крайне низкое и

рутинное состояние техники, ибо ведение хозяйства было в руках мелких крестьян, задавленных нуждой, приниженных личной зависимостью и умственной темнотой»<sup>15</sup>.

В советской историографии средние века рассматриваются как эпоха зарождения, развития и разложения феодализма. Соответственно данная эпоха делится на три периода: раннее средневековье — период генезиса и раннего феодализма (конец V—X в.); классическое средневековье — период развитого феодализма (XI—XV вв.); позднее средневековье — период разложения феодализма (XVI—середина XVII в.)<sup>16</sup>.

В марксистской научной литературе Франция рассматривается как страна классических форм феодализма, как «средоточие феодализма в средние века»<sup>17</sup>. Положение о том, что французский эпос зарождается в средневековье, в феодальную эпоху, никем не оспаривается, но более конкретное время его появления вызывает самые ожесточенные споры не только по данному вопросу, но и относительно сущности французского эпоса как такового. В первом приближении концепции французского эпоса, исходя из времени его зарождения, сводятся к двум основным: 1) «традиционализма», аргументирующего раннее происхождение эпической поэзии, относя его к эпохе воспеваемых исторических событий (VIII—X вв.), ее длительное существование в устном варианте до момента письменной фиксации (XII—XIII вв.). В этом случае автор эпических поэм — коллективный; 2) «анти-традиционализма», постулирующего «позднее» время происхождения эпических произведений, примерно соответствующее времени письменной фиксации текста. При этом отри-

дается полностью или почти полностью устная традиция и выдвигается на первый план индивидуальное авторское начало: у каждой поэмы был свой конкретный автор, подписавший «свое» произведение и известный в литературной истории, как, например, Адене ле Руа, «автор» произведений об Ожье Датчанине, поэмы «Большеногая Берта» и других текстов, или неизвестный «автор», как Турольд, упомянутый в «Песни о Роланде», или же «автор», вообще не подписавший «своего» сочинения и не упомянутый в тексте. Опережая наше изложение, отметим, что концепции «антитрадиционализма» в различном его проявлении в зарубежной филологии занимают сильные (если не преобладающие) позиции. В середине 50-х годов Сильвио Пеллегрини вновь и с еще большей приверженностью аргументирует давний тезис Ж. Бедье об отсутствии до XI в. легенды о Карле Великом и, следовательно, об отсутствии традиции народных эпических песен<sup>18</sup>. Более того, участники состоявшегося в 1957 г. в Льеже colloquium, посвященного проблемам литературной техники эпических песен, все, за исключением Рамона Менендеса Пидалья и Жана Ришнера, не поддержали концепцию «традиционализма», предполагающую существование длительной устной традиции эпических песен, предшествующей их письменной фиксации.

В «Истории французской литературы», написанной коллективом преподавателей разных университетов Франции, опубликованной в 1980 г. под руководством профессора Сорбонны П. Брюнеля, указывается: «Современные медиэвисты, исходя из влияния, которое средневековая латинская литература или литургия

могла оказывать на жонглеров, предпочитают рискованному выбору (концепций генезиса. — З. В.) примирение. Подлинное произведение, четко построенное, отмеченное определенным стилем, носитель целостного идеала, — конечно, результат индивидуального таланта». И далее: «Для славы автора нашего самого древнего текста — „Песни о Роланде“ достаточно того, что он написал замечательную поэму, а не создал эпический десятисложный стих или ассонансированную строфу»<sup>19</sup>. Начиная со средних учебных заведений Франции, учащимся внушают, что эпические поэмы, «Песнь о Роланде» в частности, являются «произведением одного поэта, прекрасно осознающего свое искусство»<sup>20</sup>. Поэтому вполне правомерно высказывание А. А. Смирнова о том, что «одной из преобладающих тенденций во французском... и англо-американском литературоведении за последние 60 лет является „антитрадиционализм“, т. е. стремление насколько возможно сократить (или даже вовсе элиминировать) значение народного, устного, традиционного творчества в литературном процессе»<sup>21</sup>. Вышеизложенное свидетельствует о том, что применительно к французскому эпосу центральной проблемой до сих пор остается именно доказательство эпической традиции и традиционности эпического жанра.

В самом общем смысле традиция — это передача из поколения в поколение устных произведений. Как отмечает В. П. Аникин, «традицией становится не только сам характер исполнения эпоса, но и содержание, а также форма каждого устного произведения... Традиция в фольклоре предполагает преемственность конкретных образов, сюжетов, стиля»<sup>22</sup>. Специ-

фика фольклорной традиции проявляется на разных «уровнях», начиная с фактов речевой стилистики, и распространяется на образно-тематические, сюжетно-композиционные, идейные и жанровые компоненты эпоса (в данном случае имеются в виду русские былины). Проведенное «поуровневое» исследование приводит В. П. Аникина к мысли о том, что «традиции эпоса есть единство устойчивости и подвижности»<sup>23</sup>. Однако эпическая «подвижность» далеко не произвольна и подчинена, в свою очередь, определенным ограничениям. Согласно Б. Н. Путилову, «творчество сказителя было замкнуто строгими границами как в содержании, так и в форме и в технике»<sup>24</sup>. Иными словами, речь идет о традиционности и устойчивости форм эпического варьирования. На фоне стабильных, константных реализаций в эпическом произведении наличествуют и мобильные элементы, варьирование которых имеет диатопический характер, т. е. ограничено совокупностью самих реализаций и осуществимо в пределах их определенного набора. Понятие диатопии как одного из важнейших в теории константности и вариативности применительно к проблематике языкового варьирования было разработано академиком Г. В. Степановым<sup>25</sup>.

Помимо «поуровневых» проявлений традиции, для французского эпоса представляется важным и другой ее аспект — хронологический. Кажется ясным, что традиция эпического произведения, посвященного конкретному историческому факту, не может быть древнее самого исторического факта. Однако воспевание исторических событий, относящихся даже к вполне



определенной дате в истории, может как бы «наслаиваться» на уже существующие эпические традиции. В таком случае эпические поэмы имеют определенные фольклорные истоки: корни героического эпоса могут восходить к древнейшим стадиям развития фольклора. При этом историческое событие, воспетое в эпосе, явится как бы «разграничительным фактором» между «старой» и «последующей» традициями. Так, Ронсевальское поражение, поэтизация которого послужила «отправным моментом» для «Песни о Роланде», как бы служит точкой отсчета для «роландовской» традиции. Однако могли существовать фольклорные истоки, на которые наложилась «роландовская традиция», т. е. древняя «дороландовская традиция». Происходит своего рода хронологическая смена одной формы диатопии другой. Поэтому в проблематику фольклорной традиции французского эпоса входит также проблема определения его фольклорных истоков. Данные, полученные в результате исследования традиции французского эпоса, могут способствовать более точному определению времени происхождения эпического произведения по сравнению с фактом отражения в фольклорном тексте исторических реалий, относящихся к определенным периодам истории. Независимо от того, к какому периоду относится, согласно мнению тех или иных исследователей, зарождение французского эпоса — к раннему или к классическому средневековью, т. е. к периоду развитого феодализма, — эпические произведения отражают исторические факты и реалии и той и другой эпохи. Поэтому факт отражения в эпическом тексте конкретной исторической реалии — не

вполне надежный аргумент в пользу атрибуции эпического произведения к конкретной исторической эпохе.

Обычно события и герои эпических песен принадлежат к более ранней исторической эпохе, чем первые письменные памятники, фиксирующие эпические песни. Средневерхне-немецкая эпическая поэма «Песнь о Нибелунгах», восходящая к традиции древнегерманской народной эпической поэзии и повествующая о гибели бургундского королевства и исторических событиях V в., записана в XIII в.; древнегерманская «Песнь о Хильтибранте», зафиксированная в начале IX в., переносит читателя (или слушателя) в гущу событий того же V в. Старофранцузская «Песнь о Роланде», первая запись которой относится к началу XII в., посвящена историческому походу за Пиренеи Карла Великого и франкского войска в 778 г.

Временной разрыв, составляющий иногда несколько веков от эпохи воспеваемых событий до момента письменной фиксации эпической песни, ставит филологов перед проблемой: является ли наиболее древний текст наиболее архаичным письменным памятником (оригиналом) или он представляет собой один из этапов письменной фиксации произведения либо один из устных вариантов сказания, который был записан? В последних двух случаях многочисленные споры вызваны гипотезой о возможности существования одного или целого ряда предшествовавших письменных текстов, а также вероятностью бытования эпических произведений в устной форме в течение более или менее длительного периода времени, т. е. наличием устной эпической традиции

Отсюда следуют различные тенденции в области исследования французских эпических текстов: 1) реконструкция гипотетического письменного текста (прототипа) на основе сохранившихся письменных версий одного произведения и его фрагментов; 2) признание длительной устной традиции, нередко продолжавшейся несколько веков. Разумеется, сторонники «устной традиции» не воспринимают текст как нечто застывшее: каждая передача или воспроизведение текста вносят в него новые элементы. Какова же первоначальная форма устного текста, записанного через несколько веков после его создания? Оправданна ли вообще постановка проблемы о первоначальной форме текста, устного или письменного? Ведь материал, которым располагает исследователь в данной области, почти полностью гипотетичен.

«Существование» в эпосе не только исторических лиц, но и событий, относящихся к различным векам, — одна из характерных особенностей эпического повествования. Как правило, в поэмы вводятся ранее бытовавшие реалии, реже — более поздние по сравнению с описываемыми событиями. В «Песни о Роланде»<sup>26</sup> упоминаются реалии, связанные с крестовыми походами, перечисляются народы, принявшие в них участие. В войско язычника Балиганта входят, видимо, все известные «автору» «Песни», с его точки зрения, языческие народы Европы, Азии и Африки. Среди них всем знакомые мавры, турки, персы, сербы, славонцы, армяне (последние неоднократно выступали как союзники мусульман против крестоносцев; однако, вопреки «автору» «Песни», армяне не

язычники, а христиане); печенегы — наемники византийских императоров; мадьяры, крещенные на рубеже XI в., до крестовых походов; ханаanei, ненавистные средневековым христианам (ср.: это слово употребляется как ругательство в эпической поэме «Жиран де Руссильон»); угличы, сербы, сорбы — славянские племена; словенцы (возможно, славяне вообще); авары, разгромленные франками в 796 г. и вскоре переставшие существовать как племя; гунны — племя, фактически уничтоженное аварами в V в. (вероятно, это название сохранилось довольно широко известным благодаря германскому эпосу, где гунны фигурируют как центральные герои); ормалеи — балтийское племя; негры; астримонцы — возможно, фракийцы или македоняне (люди с берегов реки Стримон). Наряду с указанными историческими народами встречаем наименования племен, которые лишь весьма условно можно отождествить. Это милцны — милцены, полабские славяне; нублы — нубийцы (?); блосы — возможно: 1 — волохи или 2 — половцы; брюны — браунгшвейцы (?) — саксы; баски (если так можно назвать «людей из Баскли», упомянутых в «Песни»); пруссы — либо балтийское племя пруссов, либо, по мнению Б. И. Ярхо, население Брусса (Малая Азия)<sup>27</sup>. Далее следуют совсем неизвестные народы: энфры, вальпенозцы и др.

«Этнический» состав войска Балиганта дает повод некоторым филологам, прежде всего Ж. Бедье<sup>28</sup>, считать, что поэма о Роланде возникла во время крестовых походов<sup>29</sup>. Как видно, эпические «авторы» довольно свободно обращались с историческими фактами. Если в

«обстановку крестовых походов» можно ввести реалии, предшествовавшие ей на несколько веков, то можно, соответственно, ввести и саму эту «обстановку крестовых походов» в ранее существовавшие сказания.

Случаи явного анахронизма во французских эпических поэмах нередки. Основные герои «Песни о Роланде», посвященной событиям конца VIII в., жили в разные исторические эпохи. Ожье Датчанин жил раньше испанской экспедиции франков. Другие герои жили позднее и, следовательно, тоже никоим образом не могли участвовать в Ронсевальском сражении. Гвенелон и Жирар де Руссильон жили в IX в., Ричард I, герцог Нормандии, прозванный Бесстрашным, и Жофруа Гризгонель, граф Анжуйский, — в конце X в. Территория северной Франции, получившая впоследствии название «Нормандия», во времена Карла Великого еще не входила в состав его государства. Аналогичный пример: Карл Великий, которому во время ронсевальских событий было 36 лет, превращен в «Песни о Роланде» в глубокого седобородого старика 100 или 200 лет.

В народных эпических сказаниях персонажи, эпизоды и место действия «перескакивают» через века и государственные границы. Иногда новый герой, или чаще его имя, заменяет исконный эпический персонаж. Такие «замены», видимо, свойственны народному словесному творчеству в разные исторические эпохи. Они могут быть обусловлены значимостью текущих событий, их важностью для народа. Так, старинное сказание о Роланде и его гибели из-за предательства Гвенелона (совр. фр. Ганелона) в сильно измененном виде было известно во

Франции в конце прошлого столетия под названием «Башня Ганделона» (Гвенелона). Один из позднейших вариантов сказания о Ронсевальской битве начинается так: «Ганделон и Бурмон (!) изменили Карлу Великому и предали его армию дикому народу, который живет очень далеко за морями и горами, в Испании»<sup>30</sup>. Воспоминание о войне 1812 г. побудило народное воображение добавить к эпическому предателю Гвенелону второго предателя — Бурмона. Де Бурмон, граф де Гэн (ум. в 1846 г.) был генералом Наполеона, изменившим императору в битве при Линьи в 1815 г. Сказители, довольно свободно оперируя историческими фактами, «перенесли» конкретное историческое лицо предателя в эпическое время Карла Великого, отраженное «Песнью о Роланде». Епископ IX в. Гвенелон и генерал Наполеона де Бурмон — XIX в. — изменники, оба оказались наказанными Карлом Великим (в конце VIII в.!). Примечательно дальнейшее развитие этого позднего сказания о Ронсевальской битве. Карл Великий «уступает» место Наполеону, а изменников расстреливают<sup>31</sup>.

Наличие в одном и том же эпическом тексте персонажей, относившихся к разным историческим периодам и иногда происходивших из различных географических местностей, маловероятных сочетаний для одной эпохи свидетельствует о видоизменениях, которые претерпевает эпическая песнь за время своего развития. Вряд ли всегда можно толковать эти явления только лишь как анахронизмы, т. е. перенесение ранних героев и реалий в современную для «автора» эпоху или, наоборот, отдаление современного автору героя в более

ранний исторический период. Более правдоподобна гипотеза о длительном устном существовании произведения. В процессе развития эпическая песнь «получает» дополнительные эпизоды, появляются новые герои. Вопрос о генезисе эпического текста получает двойную направленность:

1) Происхождение текста в том виде, в котором он дошел до нашего времени, история самого текста. Этот подход предполагает, по сути, изучение текста ради самого текста, созданного в определенной форме конкретным автором, и характерен для теории «индивидуализма», или теории «индивидуального автора».

2) Происхождение эпического произведения как такового. При таком подходе исследование не может ограничиться анализом только письменных памятников. История народа, его культура, устная традиция сказания также подвергаются исследованию. Прослеживается связь от исторического события, послужившего основой для эпического сказания, через устную или письменную форму его бытования — традицию. Этот принцип анализа характерен для теории «традиционализма». Последняя объединяет как бы две концепции, признающие существование длительной устной традиции эпического произведения, предшествующей его письменной фиксации. Согласно одной из них, эпическое сказание, возникшее непосредственно после воспеваемого события, следует рассматривать как прообраз существующей эпической песни. Иными словами, считается, что эпическая песнь возникла сразу же после события, хотя и в виде, несколько отличном от дошедшего со времен средневековья текста.

Вторая концепция предполагает, что первоначальные сказания имели качественно иную форму, например имели характер местной, локальной легенды или небольшой по объему народной песни (кантилены), исполняемой хором<sup>32</sup>. В последнем случае констатируются качественные различия между первоначальной и последующей формами эпических сказаний.

Вышеизложенное приводит, на наш взгляд, к спецификации форм традиции применительно к французскому эпическому материалу и к постановке проблемы существования разных форм традиции, предшествующей первой письменной фиксации эпических произведений. Исторически ранние записи французских эпических поэм относятся к периоду классического (развитого) феодализма. В это время письменная фиксация застаёт ещё живую устную традицию: в конкретной ситуации фиксируется один вариант существующего в вариантах эпического произведения.

Дальше мы попытаемся показать, что генезис французского эпоса в его устной форме относится к периоду раннего средневековья. В этот период народные эпические сказания бытовали на народном языке в устной форме реализации. При этом традиции так называемого каролингского эпоса наслаивались на предшествующие фольклорные традиции, к которым иногда относят меровингский эпос. Существование последнего весьма проблематично даже для исследователей, признающих устную традицию французского каролингского эпоса, «ибо все сводилось к Карлу; он стал на рубеже эпических песен и преданий — и эпоса, внеся в первые идею цельности цикла; лишь



по отношению к этой цельности и получает некоторый интерес вопрос о Мерovingском эпосе, ибо — эпос или не эпос, он глубоко затерялся в фундаменте, на котором построились роскошные палаты французских *chansons de geste*»<sup>33</sup>. Видимо, целесообразнее не доказывать существование весьма проблематичного мерovingского эпоса, а поставить вопрос о «корнях» французского (каролингского) эпоса в целом, т. е. о его «фольклорных источках».

Проблема эпического субстрата, т. е. выявление более ранних эпических пластов, обусловлена эпической традицией, допускающей как позднейшие напластования, «привнесения», так и интерполяцию более ранних исторических фактов и событий. Как справедливо отмечает А. А. Петросян: «Определение времени рождения эпоса — не простой вопрос. При его решении учитываются многие факторы, в том числе и сюжетообразующие исторические события»<sup>34</sup>.

Исторический подход к изучению эпоса оправдан всем ходом развития фольклористики как науки. С позиции марксистско-ленинской методологии исторический способ исследования является ведущим, так как он непосредственно отражает цель диалектики как глобальной теории развития<sup>35</sup>. Изучение эпоса в тесной связи с историей народа закономерно. Именно исторический опыт народа оказал решающее влияние на идейное содержание и художественную структуру эпоса<sup>36</sup>. Однако «у каждого эпоса свое соотношение с историей народа»<sup>37</sup>. Разные стадияльные типы эпоса обнаруживают разную степень историзма. Историзм эпоса

в самом широком смысле давно не составляет проблемы, однако, по мнению С. Н. Азбелева, важно выявить, как именно эпос соотносится с «конкретными историческими событиями»<sup>38</sup>.

Любая концепция эпоса в романской филологии так или иначе затрагивает проблему соотношения эпического творчества и реальной истории. Например, в какой степени «исторична» французская «Песнь о Роланде» или испанская «Песнь о моем Сиде»? С кем воевал исторический Роланд? С арабами, как это следует из эпической поэмы, или с басками, как об этом сообщают «официальные» латинские хроники, положенные в основу истории средних веков рассматриваемого периода?<sup>39</sup> Общеизвестна большая историческая точность поэмы о Сиде. Автор достаточно точно описывает события эпохи, персонажей, их поступки, а также место действия. Однако достаточно ли верно в поэме отражена картина мира средневекового человека, ведь на первый взгляд в морально-этическом плане «Песнь» не лишена психологических противоречий?<sup>40</sup>

Нередко реально существовавшие люди являются героями эпических сказаний, а описываемые в них события имели место на самом деле. Во французском героическом эпосе, например, фигурируют 55 исторических лиц, согласно Ж. Бедье<sup>41</sup>, и отражены 14 исторических ситуаций, по данным Р. Луи<sup>42</sup>. В других случаях «эпический факт», герой или событие, воспеваемые в эпических произведениях, могут и не иметь конкретного прототипа в исторической действительности или могут быть искажены до неузнаваемости. Однако важно то, что эпический герой потенциально

реален. Согласно М. И. Стеблину-Каменскому, конкретное историческое лицо, послужившее прообразом для эпического героя, не всегда удается установить, по такой реальный прообраз должен быть или во всяком случае мог быть у всякого эпического героя<sup>43</sup>. Конечно, потенциальная реальность не означает конкретное историческое соответствие. Героями французского эпоса часто бывают реальные люди. Однако даже в тех случаях, когда удается установить корреляцию с конкретным историческим прототипом, нередко происходит как бы слияние образов ряда исторических лиц. Так, в образе эпического Гильома *au court nez* (Курносого), одного из самых популярных героев французского эпоса, согласно Л. Кледа, отражены черты 13 исторических Гильомов, живших во Франции в X—XI вв.<sup>44</sup> Другие исследователи полагают, что в эпическом Гильоме слились образы преимущественно двух исторических лиц: Гильома Оранжевого и Гильома I, графа Прованса (ок. 785—812 гг.)<sup>45</sup>. Эпический Карл Великий имеет прототипом не только исторического императора франков. Он отражает также черты франкского майордома Карла Мартелла и первого короля Франции Карла Лысого. Образы эпических героев, как и многие категории, относящиеся к эпосу, имеют синтетический характер. Применительно к данному случаю представляется справедливым следующее высказывание В. М. Гацака: «...реалии эпоса существенны не в своей буквальной, прагматической данности и „достоверности“, а в родовой, эпихальной обусловленности и показательности»<sup>46</sup>.

Согласно концепции А. Н. Веселовского,

в основе народного эпоса находится исторический факт, историческое событие, которое «могло сильно затрагивать ближайшие интересы народа»<sup>47</sup>. Различное отношение исследователей к эпическому произведению сквозь призму его соответствия «историческому факту» во многом обусловило появление различных школ и течений в филологии. Как отмечает академик Д. С. Лихачев, «представители исторической школы считают, что обобщение возникает постепенно на основе единичного исторического факта, а их противники — что обобщение, вымышленность сюжета и героев, приходит сразу: сразу дается некий вымышленный сюжет, который затем может меняться, разрастаться, расцветиваться историческими именами и названиями»<sup>48</sup>. Соотнесенность больших фольклорных форм (эпоса и мифа) с фактами истории характерна для всех периодов интерпретации фольклорных произведений.

Интерес к эпосу и мифам и их интерпретации возник еще в античности. Темные и непонятные фрагменты эпической поэзии, прежде всего гомеровской, иногда недоступные слушающему, нуждались в разъяснении. Древнегреческие филологи толковали имена собственные и нарицательные. Они объясняли сущность имен их «первоначальным» значением. Для выявления этой сущности приводились различные этимологии, часто основанные только на созвучии слов.

Ранние попытки толковать мифы сводились, как правило, к нахождению аллегорий. Еще в V в. до н. э. Эмпедокл видел в Зевсе аллегорию огня, а другие философы — аллегорию

неба. Позднее неоплатоники видели в мифах аллегории переселения душ. Наряду с фантастическими аллегориями и немислимым этимологизированием в античности существовали и другие толкования мифов, наиболее интересное из которых было эвгемеристическое, оформившееся в IV в. до н. э. Сущность этого толкования заключается в том, что древнегреческие боги понимались как «обожествленные» правители или другие исторические лица. До Эвгемера об этом говорит Геродот, который видел в мифах отражение исторических фактов и событий. Толкования мифов в духе эвгемеристических характерны и для средневековья, и для более позднего периода. Так, Саксон Грамматик (ок. 1140—1206 гг.), автор «Истории Дании», считает древних богов Бальдра и др. детьми скандинавских королей. Несколько столетий позже аналогичный принцип применял и датский историк П. Ф. Сум (1728—1798), полагавший, что скандинавские боги — в прошлом военачальники, пришедшие с Востока.

Интерпретация фольклорного произведения как аллегории и как отражения фактов истории во всем разнообразии проявления характера не только для античной эпохи, но и для последующих веков. Она находит своеобразное преломление и в наше время. Мифологическая концепция фольклора, иногда называемая «натурмифология», созвучна с пониманием древними мифа как аллегории. Наиболее крупный представитель мифологической школы Макс Фридрих Мюллер<sup>49</sup> (1823—1900) интерпретировал фольклорные факты как олицетворение картин природы, и прежде всего солнца<sup>50</sup>. Так, история детства и юности Карла

Великого — сначала изгнание, впоследствии всеобщее признание и могущество — с позиции натурмифологии основана на образе солнца, выходящего из «зимней тьмы». Сближая имена фольклорных героев с соответствующими по звучанию древнегреческими словами, исследователь делал вывод о том, какой герой олицетворяет то или иное явление природы. Путем этимологизирования М. Мюллер возводит Карла Великого к Аполлону. Другие натурмифологические направления ассоциировали эпос с иными явлениями природы или ее проявлениями, а также с иными небесными светилами: луной, звездами и т. д.

Со временем мифологическая школа претерпела ряд изменений под воздействием различных идей, в том числе психоаналитических, сформулированных З. Фрейдом. Направление, восходящее к концепции его ученика К. Г. Юнга, получило название «неомифологизм». Появляется целая плеяда исследователей, применяющих в большей или меньшей степени принципы психоанализа. Это Ф. Рэглан, Ян де Фриз, Ш. Отран, Р. Карпентер, Ж. Дюмезиль и особенно Ш. Бодуэн<sup>51</sup>. Как отмечает Е. М. Мелстинский, неомифологизм очень популярен в фольклористике XX в. В неомифологическом направлении на первый план выдвигается связь мифа с магией и обрядом, а также функция социального контроля<sup>52</sup>. Современные неомифологи все более и более отходят от психоаналитических целей изучения мифов, приближаясь к филологической проблематике и истории культуры. В области исследования эпоса они «склонны искать истоки эпических сюжетов в сфере мифа, но

не природного, как ученые начала XIX в., а в ритуально-мифологических архетипах, в обряде и культе»<sup>53</sup>, возводя, таким образом, «все здание словесного искусства на религиозной основе»<sup>54</sup>.

Представляет интерес так называемая обрядовая теория фольклора. Возведение мифа к обряду — сама по себе мысль не новая. Однако выход в свет в 1890 г. фундаментальной работы Дж. Фрейзера «Золотая ветвь»<sup>55</sup> стимулировал многочисленные исследования в данной области. Основной тезис Фрейзера сводится к тому, что обряд первичен, а миф, как его интерпретация, вторичен. Вскоре «обрядовая» теория, возникшая в связи с интерпретацией мифа, распространилась на другие жанры народного словесного творчества, прежде всего на эпос, а затем и не только на фольклор. В результате стремления подтвердить «обрядовое» происхождение фольклора был накоплен большой фактический материал культурно-исторического, филологического и лингвистического характера. Многие факты и наблюдения оказались чрезвычайно важными для дальнейшего развития филологической мысли. Возникают новые лингвистические направления, интерпретирующие семантику слов на основе различных по уровню и глубине контекстов. К наиболее интересным направлениям относится функциональная школа, важнейшим представителем которой был Б. Малиновский<sup>56</sup>. Концепция контекста и ситуации, разработанная Б. Малиновским применительно к фольклорному материалу туземного населения Меланезии, явилась основополагающей для Лондонской лингвистической школы.

Б. Малиновский ввел термины «ситуативный контекст» и «культурный контекст», употребляемые в современном языкознании. Он также разработал семантическую концепцию, ключевым элементом которой является понятие ситуации. Основываясь на анализе фольклора, Малиновский считает, что этнология располагает тремя способами интерпретации туземного языка. Это: контекст фразы, знание туземного языка и знания социологического и этнографического порядка. Лингвистические и этнографические факторы, по мнению Малиновского, отграничены друг от друга, хотя в некоторых случаях такое отграничение не представляется возможным. Именно это относится к культурному и ситуативному контексту. Данное положение Малиновского, непосредственно следующее из его работы «Коралловые сады и их магия»<sup>57</sup>, может быть представлено следующим образом. Лингвистическая часть включает: 1) словесный контекст, 2) грамматический контекст; 3) паралингвистический контекст; 4) культурный контекст. Культурный контекст, в свою очередь, объединяет: 1) ситуативный контекст; 2) специальный культурный контекст: социологические и этнографические знания. Б. Малиновский, признавая мировоззренческий характер мифа, видит в последнем социальную силу, которая обосновывает устройство и функционирование социума и его моральные категории. Таким образом, экстралингвистические знания, реализованные в фольклоре, позволяют понимать и интерпретировать собственно лингвистические категории.



Подводя некоторый итог воззрению на фольклорное произведение вне его связи с реальной историей, следует отметить, что его интерпретация в некоторой степени обусловлена спецификой самого фольклорного жанра. Так, например, миф, создаваемый как действительное объяснение предшествующих фактов и событий, воспринимается позднее как, в большей или меньшей степени, вымысел. Происходит как бы изменение денотации, т. е. отнесенности текста к тому, что он описывает. Интерпретация фольклорного произведения с позиции отражения им фактов истории обусловлена взглядом на фольклор как на известного рода «правду», реализованную в словесном народном творчестве. Однако применение критерия «историзм» различно у разных исследователей. Одни видят в фольклорных текстах достаточно полное отражение дописьменной истории данного народа. Другие соотносят отдельные моменты фольклора с конкретными историческими лицами, эпизодами, деталями. Для эпического певца периода живого бытования эпоса, как правило, не возникает сомнения в правдивости того, что он излагает. Однако для последующих времен достоверность событий, воспеваемых в эпических сказаниях, становится более проблематичной. Поэтому живое бытование фольклорного произведения придает ему определенную специфику. Как отмечает М. И. Стеблин-Каменский, «всякий эпос повествует о том, что слышит в обществе, в котором он бытует, былью. Стихийно возникающее в эпосе художественное обобщение не осознается в нем как таковое. Эпос возникает как своего рода коллективная историческая традиция»<sup>58</sup>.

Эпос — это своего рода поэтическая историография народа на определенном этапе развития культуры и цивилизации. Исторические события и отдельные личности, в них участвующие и наиболее сильно покорившие воображение людей, переносятся в область эпоса, воспеваются в народных эпических сказаниях. Поэтому, создавая свой эпос, народ неизбежно основывается на «реальном, конкретном эмпирическом опыте». Установление исходной связи эпоса с определенными фактами и событиями, как это имеет место в трудах известных историков, например в работах академика Б. А. Рыбакова<sup>59</sup>, является не только правомерным, но и необходимым, методологически важным аспектом исследования. Большое значение при этом, с точки зрения В. М. Гацака, имеет вопрос о «направлении и характере переосмысления исходного, отправного фактического материала в эпосе»<sup>60</sup>.

В гносеологическом плане эпос может рассматриваться как стадия раннего «синтеза» истории, т. е. как стадия суммарной, первичной оценки по отношению к последующим ступеням развития народного сознания. Эпические герои — это художественное олицетворение в большой степени «определенных сил в целом», а не конкретных исторических лиц. Аналогично и эпические коллизии являются «художественным выражением *общего* (курсив мой. — З. В.) характера и содержания тех отношений, в какие приходят рисуемые силы»<sup>61</sup>. В этой связи представляется значимым тезис об обобщенности героического эпоса, разрабатываемый в трудах В. Я. Проппа и его последователей.

Подводя итог представлению разных подходов к проблеме историзма в эпосе, отметим, что в любом случае фольклорный текст, даже если и повествует об исторических событиях с большей или меньшей достоверностью, все же не является их прямым и последовательным отражением. Позиции «чрезмерного» историзма, характерные, например, для работ английских филологов Х. М. и Н. К. Чедвик<sup>62</sup>, так же неправомерны для исследования в области фольклорных текстов, как и позиции антиисторизма. Существенно выявить долю историзма и характер интерпретации исторических фактов и событий, особенно для ранних фольклорных произведений, когда текстовый массив не был ни обширным, ни достаточно дифференцированным. При этом важно учитывать специфику каждого эпоса на конкретном этапе его исторического развития. Так, например, мифологический и особенно космогонический эпосы насквозь проникнуты элементами фантастики. Однако и в этих эпосах в определенной степени отражены достоверные исторические факты. Так, полинезийский эпос не только представляет совершенно фантастические «объяснения» происхождения островов, но и повествует о миграции людей и о причинах, вызвавших ее. Былевой эпос, и в особенности героический, кажутся более историчными в силу того, что излагаемые в них события по своей сути более правдоподобны. Для первого характерно описание фактов из жизни народа, его деятельности; для второго — воспевание военных походов, батальных сцен, торжества победы и т. д.

Для исследователя любого вида эпоса — ми-

фологического, былевого или героического — одним из кардинальных вопросов является определение доли и характера вымысла, отграничение фантазии от реальной истории. Последнее тем более важно, что история отдаленных эпох не может претендовать на максимальную полноту описания. Тексты, лежащие в основе современной историографии и относящиеся к наиболее ранним историческим периодам, не свободны от лакун, а иногда и неверной — произвольной или умышленной — интерпретации фактов. Кроме того, хроники и другие исторические документы в силу специфики жанра достаточно рациональны и не стремятся к эмоциональному восприятию и изложению событий. Поэтому для более правильной и полной реконструкции стиля эпохи необходимо подвергнуть исследованию все имеющиеся памятники культуры, в том числе и эпические произведения.

Специфика историзма французского героического эпоса проявляется при сопоставлении конкретного «исторического факта» и характера отражения факта реальной истории в эпическом тексте. (Попутно отметим относительность понятия «исторический факт» в фольклорных исследованиях.) Помимо довольно хорошо описанного в фольклористике явления, известного как «поэтизация исторического факта в народном эпосе»<sup>63</sup>, мы предлагаем различать три случая корреляции между историей и французским эпосом.

1) Возможность большей исторической достоверности «эпического» факта по сравнению с «историческим» фактом, т. е. историческим событием, известным из летописи или хроники.

С кем, например, воевал исторический Роланд: с арабами, как об этом повествует эпическая поэма «Песнь о Роланде», или с басками, как то явствует из «официальных» латинских хроник, несколько более поздних по времени создания по сравнению с датой гибели Роланда (778 г.). Интерпретация исторических событий во Франции конца VIII в., основанная на более широком историографическом материале, включающем не только корпус латинских хроник, но и данные арабской историографии, позволяет исследователям аргументировать точку зрения о том, что противниками исторического Роланда были арабы, а не только баски<sup>64</sup>. Еще А. Н. Веселовский отмечал у франкских летописцев «предвзятость известными целями и профессиональными убеждениями», так как эти летописцы служили политическим и церковным интересам франкских королей. Поэтому «предвзятость» отвечала и их собственным интересам<sup>65</sup>.

2) Неизвестность в реальной истории безусловно «исторических фактов», сохраненных в эпосе. Так, в эпическом цикле французских поэм, известных под названием «Лотарингцы», отражены события длительной борьбы, которую вели между собой представители двух крупнейших феодальных родов Франции: лотарингцы и бордосцы. Однако до сих пор практически не удалось обнаружить в исторических документах какой-либо конкретизации этих затяжных феодальных междоусобиц<sup>66</sup>.

3) Отсутствие или кардинальная трансформация «исторических фактов» в эпосе (эпическое событие не имело места в реальной истории). Эпическая поэма «Путешествие Карла

Великого в Иерусалим и Константинополь» повествует о посещении императором франков Святой земли и Византии. Однако сам Карл Великий никогда не был ни в одном из этих двух мест. Известно лишь только, что он отправил послов в Иерусалим. Тем не менее этот «эпический факт» нашел свое «отражение» в истории. В хронике X в. сообщается, что Карл Великий посетил Иерусалим. Отражение в хрониках или летописях «фольклорных фактов» было подробно исследовано в отечественной филологической науке, особенно в трудах академика Д. С. Лихачева<sup>67</sup>.

Представляется, что в свете проблематики французского эпоса исследование его историзма важно не только для «воссоздания» исторической эпохи, оценки народом происходящих или происшедших исторических событий и т. д. Не менее существенно и то, что соответствие фактам истории в его конкретных проявлениях во французском эпосе позволяет как бы «приблизить» время создания эпического произведения к эпохе воспеваемых в нем событий и тем самым служит одним из аргументов в пользу существования длительной устной традиции, предшествовавшей письменной фиксации памятника, а следовательно, и в пользу «коллективного» народного авторства, а не личного и индивидуального авторского начала французской эпической поэзии, провозглашаемого теорией «индивидуального авторства».

Концепция эпического автора — производная от общей концепции эпоса. Если принять точку зрения А. Н. Веселовского о том, что эпос — это «история в народной памяти»<sup>68</sup>, то

эпическое произведение будет являть собой «частицу народной исторической памяти»<sup>69</sup>. При этом эпический певец выступает прежде всего как «хранитель *эпического знания*», которое, безусловно, шире, чем текст одного исполнителя<sup>70</sup>, применительно к устной реализации эпического памятника, или чем вариант (версия) эпического произведения, давно прекратившего свое устное бытование. Как справедливо отмечает В. М. Гацак, «воспроизведение певцом эпической поэмы, ее повествовательной линии в пределах традиции не сводится к одному-единственному, раз навсегда принятому решению... Но принципиальная значимость данного обстоятельства не была уяснена в полной мере: индивидуальный вклад усматривался и там, где уместнее говорить об одном из возможных возобновлений традиции»<sup>71</sup>. Думается, что применительно к французскому эпосу под традицией следует понимать «коллективную»<sup>72</sup> народную традицию бытования эпических произведений. И в этом смысле французские эпические поэмы, отразившие многовековые стремления и чаяния французского народа, являются глубоко народными. Положение о том, что французский народ — автор своего героического эпоса, разделяется в настоящее время далеко не всеми зарубежными исследователями. Аргументация народности французского героического эпоса является одной из центральных задач данной монографии.

Следующий круг вопросов, относящихся к французскому эпосу, связан с традицией языка и локализацией его истоков. Где возникла та или иная эпическая песнь и в какой

мере язык произведения позволяет диагностировать место его происхождения?

Произведения французского народного героического эпоса сохранились на средневековом французском языке, имеющем различную диалектную окраску. Они представлены в большинстве случаев рядом версий и вариантов, относящихся к тем или иным лингвистическим ареалам, т. е. характеризуются неодинаковой языковой (диалектной) атрибуцией. Списки одного и того же произведения, существенно различающиеся между собой, считаем версиями, в то время как варианты — это композиционно и структурно параллельные тексты, почти идентичные в плане языкового выражения. По всей видимости, диалектные особенности языка конкретного памятника, включая его версии и варианты, которые могли быть записаны на разных диалектах, не должны играть первостепенной роли при решении проблемы локализации генезиса эпического произведения<sup>73</sup>. Так, «Песнь о Роланде» на старофранцузском языке сохранилась в семи рукописях. Хронологическая последовательность рукописей следующая<sup>74</sup>. Ассонансированные тексты: Оксфордский список (O)<sup>75</sup> начала XII в., отражающий черты англо-нормандского диалекта; Венецианская рукопись (V-4) XIV в., язык которой сильно итальянизирован, обнаруженная в Библиотеке св. Марка в Венеции. Рифмованные тексты: Шатору (C) XIII—начала XIV в. и Венецианская рукопись (V-7) XIII в. Язык V-7 не итальянизирован. Оба рифмованных произведения текстуально близки и являются вариантами. Рифмованные переработки ранних ассонанси-



рованных текстов — рукописи: Парижская (P) — вторая половина XIII в., Лионская (L) — XIV в. и Кэмбриджская (T) — XV в. Кроме этих основных версий и вариантов поэмы о Роланде, имеются отдельные отрывки. Это Лотарингские ффрагменты и ффрагменты, условно называемые *Lavergne-Romania* по имени французского ученого Ж. Лаверня, обнаружившего и опубликовавшего их в журнале «Романия»<sup>76</sup>.

Наиболее ранние тексты обнаруживают черты, свойственные разным средневековым диалектам французского языка. Самая древняя рукопись «Песни» — Оксфордская — пестрит нормандизмами, в то время как второй ассонансированный текст — Венецианский список V-4, хронологически близкий к О, составлен на так называемом франко-итальянском языке. Сохранился средневековый немецкий перевод «Песни о Роланде», выполненный монахом Конрадом в начале XII в. По свидетельству самого переводчика текст был переведен с французского (с чертами какого диалекта? — *З. В.*) на латынь, а с латыни — на немецкий. В XIII в. появляется еще один «германский» перевод. Скандинавская «Карламагнус сага» включает восьмой ветвью «Песнь о Роланде» в переводе на древнескандинавский язык. В основу этого перевода был положен несохранившийся старофранцузский текст XII в.<sup>77</sup>, «окрашенный» чертами неизвестно какого диалекта.

Итак, в эпоху средневековья от Нормандии до Италии, во всей Франции и за ее пределами: в Германии, Скандинавии, Нидерландах, Англии, Испании, Португалии и других стра-

нах — была широко распространена поэма о Роланде. Языковые особенности поэмы не позволяют отнести ее ни к какой конкретной географической местности, так как почти одновременные версии и варианты произведения были записаны в разных областях средневековой Франции, отражая языковые особенности разных диалектов. Нередко региональная языковая локализация текстов не была известна, как, например, в случае переводов.

Лингвистический анализ эпических текстов, проведенный в данном русле исследований, не может предоставить надежных данных для отнесения их генезиса к определенному географическому или языковому (диалектному) региону. Для французского эпоса характерен полигенезис. Исследование языковых форм необходимо для других целей. Существенно определить архаичные языковые явления, предшествующие языковым формам (последующие лингвистические манифестации могли быть изменены редактором или переписчиком). Установление в памятнике архаичных языковых форм — один из аргументов в пользу существования традиции эпических сказаний. При определении традиции текста особенно важно выявить характерные особенности общефранцузских, а не региональных (диалектных) языковых черт — устойчивого набора лингвистических (наддиалектных и формульных) характеристик, объединяющих и унифицирующих язык эпических сказаний.

В первом приближении к проблеме традиции французского эпоса складывается парадоксальная ситуация. Традиция эпоса либо отрицается (полностью или частично) в тру-

дах ученых, декларирующих подлинно французское происхождение французского эпоса, придерживающихся концепции «индивидуального автора», либо так или иначе традиция возводится к германским истокам, как это имеет место в работах крупнейших исследователей, аргументирующих существование многовековой устной традиции французского эпоса, предшествовавшей его письменной фиксации (например, в работах Готье, Менендеса Пидалья, Фрингса, Бенедетто и др.). Действительно, признавая длительную эпическую традицию, уходящую корнями в дописьменный период, исследователи «традиционалистического» направления справедливо относят генезис эпоса непосредственно к эпохе воспеваемых в нем исторических событий конца VIII—IX в., т. е. к эпохе франкского владычества. Центральными героями французского эпоса являются император Карл Великий и его приближенные, в большинстве случаев франки. В древнейших эпических поэмах, например в «Песни о Роланде», слова franc (франк) и franceis (француз) употреблены синонимично. Это может дать повод для неадекватного представления о том, какой народ является коллективным автором французского эпоса в его истоках.

В данной монографии аргументируется тезис о том, что французский народ является подлинным автором своего эпоса, который, будучи традиционным жанром, существовал длительное время на народном романском языке в устной форме, предшествовавшей письменной фиксации. Отсутствие письменно засвидетельствованных эпических произведе-

ний на французском языке вплоть до начала XII в. (ранние германские эпические памятники датируются началом IX в.) объясняется не отсутствием эпоса вообще в данном регионе и не отсутствием его на французском (народном романском) языке, а спецификой лингвистической ситуации средневековой Франции.

Относительно поздняя письменная фиксация памятников, в том числе эпических поэм, обусловлена во Франции и самим состоянием народного романского языка. До IX в., по имеющимся в настоящее время данным, этот язык не был письменным. В период раннего средневековья *lingua romana rustica* рассматривается как латынь в «ухудшенном» варианте, как грубый, деревенский язык романизованного населения Галлии (Франции). Галло-романский язык, представляя собой сильную модификацию народной латыни, еще не ставший старофранцузским языком, в феодальную эпоху сосуществовал с международным письменным языком Западной Европы — латынью — языком государства, религии, школы и науки. Расхождения галло-романского языка и средневековой латыни в каролингский период стали столь существенны, что народ перестал понимать латынь. Постановление Турского собора в 813 г. предписало произносить проповеди на народном романском языке. Резкое расхождение латыни и народного романского языка связано также и с деятельностью Каролингской академии, приблизившей средневековую латынь к классическому латинскому языку, тем самым еще более отдалив средневековую латынь от народного языка.

В письменных памятниках влияние латинского языка на ранний старофранцузский проявляется в неодинаковой степени. Древнейшие клерикальные произведения на народном языке нередко имеют черты более «латинской» орфографии и графики по сравнению с эпическими поэмами. Сильная латинизация обнаруживается и в первом французском тексте — «Страсбургских клятвах». Многие приемы графики в этом фрагменте латинской хроники Нитхарда непосредственно взяты из латинского письма<sup>78</sup>. Однако широкие народные массы не знали латинского языка, не умели читать. Поэтому параллельно с письменной историей на латинском языке, доступной лишь очень ограниченному кругу, существовала «история», которую исполняли на народном языке, «история», предназначенная для широких народных масс, — народные эпические песни.

Французский народный героический эпос зарождается в эпоху формирования французской народности. В нем отражены центростремительные тенденции социума, идея сплоченности против внешних врагов — сарацин. Эпическое творчество как самовыражение этноса в период становления французской народности явилось объединяющим фактором в плане этнического самосознания, а также языкового и текстового развития. Последнее особенно характерно для текстов мировоззренческого характера, созданных самим народом и передающих его стремления и чаяния. Развитие языка и системы текстов на данном языке — процесс взаимообусловленный. Традиция текстов дописьменной эпохи неразрывно связана с традицией их языка и, следовательно, с ге-

пезисом французского литературного языка, который мог возникнуть лишь на основе языка французского народа. При определении истоков литературного языка мы исходим из положения, сформулированного в отечественном языкознании и развитого в работах академика Г. В. Степанова, об общегародной основе литературного языка<sup>79</sup>. Лингвистической проблематике посвящена пятая глава данной монографии.

Принято считать, что героический эпос как фольклорный жанр не имеет одной, универсальной формы. Эпос разных народов неодинаков. Различия обусловлены особенностями эпических традиций и фольклорной культурой. При этом сущность жанра складывается, по определению В. М. Гацака, из «совокупности признаков содержания и формы»<sup>80</sup>. Полагаем, что такие признаки могут служить не только для дифференциации фольклорных жанров, но и для различий внутрижанрового характера, а также для хронологической классификации эпоса — дифференциации отдельных состояний эпического континуума в процессе его исторического развития.

Применительно к французским *chansons de geste* нет необходимости доказывать, что это эпос. Однако французские эпические сказания, образующие обширный и протяженный во времени эпический континуум, не всегда однородны в жанровом отношении. Будучи фольклорным жанром, героический эпос существует не изолированно от других жанров. Фольклорные жанры взаимодействуют друг с другом в идейно-тематическом, художественном и языковом плане. Поэтому встречаются фольк-

лорные произведения как бы промежуточного типа, включающие признаки других жанров. Так, старофранцузская эпическая песнь «Большеногая Берта»<sup>81</sup> характеризуется наличием одновременно и сказочных, и эпических элементов. В поэме, повествующей о феодальных войнах, воспевающей доблесть воинов на поле боя и батальные сцены, речь идет также о жизни и происхождении главной героини — Берты. В поэме приводятся бытовые характеристики и «факты» из эпической биографии Берты, воспроизведенные в тексте в переложении Адене ле Руа. Берта была дочерью венгерского короля Флуара и королевы Бланшефлор<sup>82</sup>. Услышав о красоте и добродетели Берты, король Франции Пипин просит ее руки. Получив согласие на брак, Пипин ожидает из Венгрии невесту, которую сопровождают двоюродный брат Тиберий и две служанки — Маргиста и ее дочь — Алиста. Поразительное сходство Берты и Алисты наводит предателей на мысль о подмене королевы. В результате служанка Алиста становится женой Пипина и королевой Франции, а несправедливо обвиненную Берту король приговаривает к смерти. Тиберий уводит девушку в лес, чтобы там ее убить, но Берте удается бежать. Через много лет обман раскрывается, преступники наказаны, и Берта, подлинная королева Франции, торжественно вступает в Париж.

Смешение сказочных и эпических элементов характерно и для другой старофранцузской эпической поэмы — «Путешествие Карла Великого в Иерусалим и Константинополь». Один из мотивов «Путешествия» — король уязвлен сообщением о том, что другой король могуще-

ственнее и величавее его, — встречается нередко в сказочных повествованиях различных народов. В такую ситуацию попадает не только Карл Великий, но и Гарун аль Рашид, глава Багдадского халифата, живший примерно в одно время с Карлом Великим, герой многочисленных арабских сказок. Сказка как бы сопутствует народному героическому эпосу. Теоретически разновидности фольклора четко отграничены одна от другой. Однако переплетение элементов героических, сказочных, мифологических и других в одном и том же произведении иногда затрудняет его безошибочное отнесение к определенному фольклорному жанру. Эти сложности и противоречия, свойственные разным видам народного словесного творчества, отразились в концепциях ученых, занятых исследованием эпоса. Каждое фольклорное произведение характеризуется определенной совокупностью «параметров», удерживающих его в пределах жанра. Нельзя не принимать во внимание непосредственные текстуальные, сюжетные связи и традиции<sup>83</sup>, а также язык эпического памятника. Именно эти черты и позволяют видеть относительное единство и монолитность французского народного героического эпоса как фольклорного жанра, несмотря на некоторую внутрижанровую неоднородность.

Применительно к французскому эпосу более сложной проблемой, чем внутрижанровая дифференциация эпического массива как такового, представляется проблема дифференциации эпического континуума в процессе его эволюции. Говоря о последовательности литературных жанров в средневековых литературах, В. М.



Жирмунский отмечал, что «доминирующими жанрами, последовательно сменяющими друг друга, являются: народный героический эпос дофеодальной и ранней феодальной эпохи; куртуазный роман и куртуазная лирика развитого феодального общества; бытовая новеллистика средневекового города»<sup>84</sup>. А. Д. Михайлов находит возможным внести некоторые уточнения, отмечая, что «закрепленная практикой жанровая форма не сменялась новой, т. е. не уничтожалась, не исчезала, а продолжала существовать, правда, оттесненная на литературную периферию. Происходила не смена одного жанра другим, а непрерывное изменение удельного веса каждого из них в литературном процессе, происходило и перераспределение функций жанров»<sup>85</sup>.

История эволюции французского эпического массива в течение нескольких столетий, начиная с первых доступных для исследователя текстов начала XII в. и по XV в. включительно, показывает «сближение» эпических произведений с произведениями других жанров, последовательно перечисленных В. М. Жирмунским. Так, если ранние французские эпические поэмы в целом являются представителями героического эпоса, наименее подверженного влияниям других жанров, то поздний эпос характеризуется чертами, свойственными куртуазному роману (ср. «Сиперис де Винево», «Гальен», «Гофрей», «Тристан де Нантёйль», «Феррагус де Нацце» и др.) или так называемой городской литературе. Так, в поэме «Гуго Капет» XIV в. речь идет о веселом горожанине, сыне мясника, ставшем впоследствии королем Франции. Поздний

французский эпос характеризуется и более специфическими чертами. В эпические поэмы или «переработки» вводятся, например, персонажи и реалии из кельтского фольклора, свойственные скорее определенной разновидности куртуазного романа. Так, в поэме «Рено де Монтобан» действует волшебник Можис; в «Битве с Локвифером» повествуется не только о фантастических подвигах Ренуара в Сицилии, но и о его путешествии на остров Авалон, где он встречает короля Артура и фею Моргану.

Характер эволюции французского эпоса согласуется с положением А. Д. Михайлова о сосуществовании жанров, притом что «каждая эпоха знает свои ведущие, наиболее репрезентативные жанры»<sup>86</sup>. Французский героический эпос, будучи доминирующим жанром светской письменности на народном языке начального этапа его письменного функционирования, впоследствии «сосуществует» с иными светскими литературными жанрами (куртуазным романом, городской литературой и т. д.) и со временем отходит на «литературную периферию». При этом эпические произведения характеризуются не только чертами, свойственными другим фольклорным жанрам, но и признаками, присущими нефольклорным произведениям.

При исследовании эпического текстового массива, особенно такого, как французский эпос — обширного и значимого в историческом и культурном аспектах, представляется важным определить как общие, так и различительные признаки текстов внутри эпического континуума, в том числе в плане хронологической дифференциации. Именно такая дифференциация

ция позволит вскрыть специфику не только функционирования, но и эволюции французских эпических произведений.

В современном литературоведении известно, что «общие приметы» жанра еще не дают представления о том, что именно характерно для него в условиях идейно-художественной системы конкретного литературного направления<sup>87</sup>. Применительно к внутрижанровой дифференциации, особенно традиционных жанров, выявление таких «общих примет» еще в меньшей степени позволяет определить специфику жанра. Элементы сюжетно-композиционного состава, тематической образности, а также языковые и стилистические характеристики французских эпических поэм обнаруживают скорее единство французского эпоса, чем его дифференциацию во времени, тем более что для любого эпоса, в том числе и для французского, не наблюдается обязательного соответствия между временем создания и письменной фиксации произведения: наиболее ранние поэмы могли быть зафиксированы позже более поздних эпических памятников.

Анализ фольклорных произведений, направленный на изучение стабильных и подвижных элементов памятников, обычно обнаруживает меньшую устойчивость языкового стиля по сравнению с другими более устойчивыми аспектами традиционного произведения<sup>88</sup>. Однако, как представляется, речь идет о языковом варьировании не в смысле языкового развития, т. е. изменения языка во времени (язык фольклора, отличающийся значительной формульностью, довольно устойчив во времени), а в плане выбора той или иной языковой

формы сказителем или ее употребления в вариантах, т. е. речь идет не о диахроническом, а о синхронном варьировании, что опять-таки не способствует определению специфики эволюции фольклорного текста с позиции исторической перспективы его развития.

Более правомерным в свете эволюции эпоса представляется семантический анализ эпического произведения. Проблема интерпретации текста с позиции классической филологии, так же как и в ключе новейших направлений общей теории текста, эксплицитно или имплицитно предполагает изучение семантических параметров текста, от самых общих, коррелирующих с его идеологией, до частных, конкретных, связанных со значениями языковых единиц, входящих в текст, являющийся основной единицей коммуникации. Коммуникация, в свою очередь, невозможна без контекста, который, с позиции контекстной семантики, рассматривается как «естественное состояние языковой коммуникации, в которой и по содержанию и по выражению субстанциональные единицы вступают в определенные связи — последовательные и иерархические, передавая реальные связи объективных вещей и явлений»<sup>89</sup>. Поэтому вполне понятно, что категория семантики должна быть отнесена прежде всего к уровню текста<sup>90</sup>.

Семантика текста, понимаемая в широком смысле, включает понятия семантического единства, семантической целостности и семантической связности, или когезии<sup>91</sup>. Семантическое, или смысловое, единство текста — это основная идея, «общий смысл» произведения<sup>92</sup>. Оно соотносено с понятием идеологии текста,

манифестацией его основной идеи, проецируемой на реципиента. Используя категориальный аппарат О. М. Фрейденберг, можно сказать, что семантическая специфика эпического текста трактуется в широком смысле как система «непроизвольно сложившихся осмысленный окружающего»<sup>93</sup>. Семантическое единство текста связано с осмыслением микроконтекстов, передающих его основную идею, коррелирующую с морально-этическим нормативом. Поэтому в онтологическом плане определение характера семантического единства эпического текста включает исследование семантики ключевых слов, передающих основную идею текста.

Семантическая целостность текста складывается на базе единства его основной темы, представляющей смысловое ядро текста, его конденсированное и обобщенное содержание<sup>94</sup>. В онтологическом аспекте определение семантической целостности эпического текста предполагает семантический анализ ключевых слов, реализующих основную тему произведения (гипертему или микротемы, соотносимые с основной темой произведения) в контексте всего памятника. Понятие семантической связности является третьей ступенью иерархии от большей обобщенности к конкретизации понятия семантики текста. Семантическая связность текста сопряжена с более частными проблемами формы выражения семантических средств связи в тексте.

Определение семантических параметров эпического памятника, особенно с позиции проблематики семантического единства текста, представляется важным для характеристики

семантики эпического текстового континуума и внутрижанровой хронологической классификации, позволяющей дать достаточно объективную дифференциацию древнейших эпических поэм и более поздних эпических произведений, независимо от времени их письменной фиксации. Мы не ставим проблему определения состава жанра *chansons de geste*. В центре нашего исследования находятся истоки французской эпической поэзии и ее эволюция в плане дифференциации эпического континуума во времени. Особое внимание уделено семантической характеристике текста памятников в процессе исторического развития французского эпоса, выявлению фактов «различных моментов развития» в определенной последовательности. Научный критический подход и заключается в сопоставлении данных фактов. В. И. Ленин писал: «Критика должна состоять в том, чтобы сравнить и сопоставить данный факт не с идеей, а с другим фактом; для нее важно только, чтобы оба факта были по возможности точно исследованы и чтобы они представляли из себя, один по отношению к другому, различные моменты развития, причем особенно необходимо, чтобы с такой же точностью был исследован весь ряд известных состояний, последовательность их и связь между различными ступенями развития»<sup>95</sup>.

Заклячая введение, следует еще раз подчеркнуть: каждый героический эпос имеет свою специфику, проявляющуюся прежде всего в характере его соотношения с исторической действительностью в разные исторические периоды, в условиях его зарождения, в природе эпической традиции, в принципах соотношения

константных и вариативных (стабильных и подвижных) элементов на уровне формы и содержания в процессе функционирования эпоса, в особенностях семантики эпических текстов в разные периоды их бытования, в характере языка эпической поэзии, обусловленном в том числе языковой ситуацией определенного исторического периода, и его роли в образовании донационального литературного языка. Понятно, что круг проблем, касающихся французского эпоса, не исчерпывается вышеперечисленными. Наша цель — начать изучение эпоса Франции с позиции отечественной фольклористики. Автор отдает себе отчет в том, что в одной книге невозможно представить все произведения французского эпоса, всю совокупность связанных с эпическим жанром проблем и тем более дать их решение. Поэтому предлагаемая книга рассматривается автором как введение в теорию и историю французского эпоса.



## ГЛАВА ПЕРВАЯ

# КОНЦЕПЦИИ ПРОИСХОЖДЕНИЯ ФРАНЦУЗСКОГО ГЕРОИЧЕСКОГО ЭПОСА



Французский героический эпос издавна привлекал к себе внимание филологов и лингвистов Франции и многих других стран. Ему посвящены многочисленные филологические, лингвистические, исторические, этнографические фундаментальные исследования и работы частного характера. Диапазон поставленных проблем велик: от происхождения эпических песен, их автора и их характера до вопросов, относящихся к толкованию концептуальных или лингвистических категорий, или же просто отдельных слов в тех или иных эпических песнях. Наряду с основополагающими работами Г. Париса, Л. Готье, П. Мейера, а также филологов более позднего периода — Ж. Бедье, Ф. Лота, Р. Фавтье, Ж. Оррана, А. Пофиле, М. Вильмота, М. Дельбуйя, Э. Фаралья, И. Сичилиано, Р. Менендеса Пидалья, Р. Лежён, Р. Луи, Ж. Ришнера<sup>1</sup> — имеется целый ряд исследований, посвященных конкретным проблемам. Так, например, Ш. Кнудсон объясняет семантику и однородность эпического текста единством его композиции<sup>2</sup>. О характере раскаяния Роланда писали Р. Н. Уолпол, Б. Т. Джексон, А. Пофиле, а также Ж. Боутнер<sup>3</sup>, Дж. Ф. Джоунз<sup>4</sup>. Т. А. Дженкинса интересуется, почему Гвенелон ненавидел Роланда<sup>5</sup>. Толко-



ванию храбрости и гордости во французских эпических песнях посвящены статьи Дж. Ф. Джоунза<sup>6</sup>, Г. Буржеса<sup>7</sup> и других ученых. Интерпретация отдельных слов и фрагментов эпических песен также является целью многочисленных исследований. В русле рассматриваемой проблематики сложилась длительная история изучения французского эпоса.

Можно считать, что начало научного подхода к французскому эпосу было положено в эпоху романтизма, которая сыграла значительную роль в процессе развития гуманитарной мысли. В предшествующие исторические периоды эпосом интересуются мало. Эпоха французского Возрождения (XVI в.) с ее возросшим интересом к человеку, творческой личности способствовала забвению средневековых эпических сказаний, равно как и эпоха классицизма (XVII в.) и века Просвещения (XVIII в.). Французы не склонны к эпосу, заявляет Вольтер: «Благоразумный читатель легко заметит, что он должен верить лишь тем великим событиям, которые отличаются известной правдоподобностью, и свысока смотреть на разные басни, которыми фанатизм, романтический дух и легкое верие во все времена загромождали мировую сцену». И далее: «У всех народов история искажается баснями до тех пор, пока философия не просветит людей; и когда, наконец, философия вступает в это царство тьмы, люди настолько ослеплены вековыми заблуждениями, что она с трудом может их разуверить; она застаёт множество обрядов, действий, памятников, созданных в подтверждение этой лжи»<sup>8</sup>. Знаменитая «Энциклопедия» Д'Аламбера и Дидро также «не знакома»

с эпическим наследием Франции. И только в конце XVIII в., на рубеже эпохи романтизма, во Франции появляются работы, в той или иной степени относящиеся к эпосу. Среди авторов Ж. Б. Лакюрн де Сент-Пале<sup>9</sup>, К. Мийо<sup>10</sup> и др. Еще до Великой французской буржуазной революции 1789 г. «накоплялась тематика, оформлялись мотивы и настроения, которые после революции привели к созданию нового стиля — романтизма»<sup>11</sup>.

Последние десятилетия XVIII в. в литературной деятельности характеризуются протестом ряда западноевропейских писателей и поэтов против существующих социальных порядков и против философского рационализма, оформившегося сначала во Франции, а потом и в других странах. Предреволюционные настроения, борьба против ига самодержавия, горячая любовь к Родине, самоотверженность и возвышенность идеалов возродили интерес к героике прошлого. Знакомый со сказаниями о Роланде, Руже де Лиль, автор знаменитой «Марсельезы», создает романс с рефреном «Mourir pour la Patrie» («Умереть за Родину»). Эти слова очень характерны для средневекового французского эпоса, проникнутого идеями беззаветного патриотизма. Возрождению интереса к эпическим сказаниям во Франции способствовало и влияние английского предромантизма — литературного течения, столь характерного для Англии конца XVIII в. Франция знакомится с поэмами Оссиана, гениальным произведением шотландского поэта Макферсона (1736—1796), основанным на кельтском фольклоре.

Пробуждению интереса к героическому прошлому Франции, к ее эпосу способствуют и крупнейшие писатели эпохи романтизма, например Шатобриан в «Гении христианства». Мадам де Сталь видит во французском эпосе аллегорические и мифологические романы («О Германии»). В. Гюго создает свою знаменитую «Легенду веков» (1859—1883), используя фольклорные мотивы разных эпох. Однако поэмы Гюго весьма далеки от старофранцузских эпических сказаний и от эпоса как такового. Характеризуя «Легенду веков» В. Гюго, Г. Лансон считает, что его поэмы «не имеют ничего общего с Илиадой или Энеидой — скорее следует их сопоставить с Человеческой Комедией: в эпическую форму облекается лирическая душа. Социальная и философская идея находится в основе каждой поэмы»<sup>12</sup>.

В 1814 г. появляется 13-й том «Литературной истории Франции»<sup>13</sup>, посвященный французской средневековой поэзии. Три последующих тома также посвящены французскому средневековью, и в том числе эпосу, о котором пишут крупнейшие филологи эпохи: Ж. Рокфор<sup>14</sup>, Ж. Мишле<sup>15</sup>, Г. Монеи<sup>16</sup>, К. Ш. Фориель<sup>17</sup>. В 1832 г. Полен Парис впервые опубликовал текст французской эпической поэмы<sup>18</sup>. Этой первой эпической песнью, опубликованной во Франции, была «Большеногая Берта». Можно сказать, что П. Парис заложил основу научного подхода в современном смысле к французскому эпосу. Именно он ввел в филологию столь широко распространенный в настоящее время термин «*chanson de geste*» («эпическая песнь», буквально «песнь о деянии»).

Изучение народной поэзии в эпоху роман-

тизма оформилось в ряд филологических школ и направлений<sup>19</sup>. Большое значение имело открытие И. Я. Бодмером старых памятников, прежде всего «Парцифалья» и «Нибелунгов». Вслед за Бодмером «глашатаем народной поэзии» в Германии выступил И. Г. Гердер. Несколько позднее сбору и изучению народной поэзии посвящают свою деятельность Вильгельм и Якоб Гримм. Народная поэзия рассматривается братьями Гримм как чудо. Она анонимная, коллективная, безличная и имеет божественное происхождение, т. е. возникает стихийно в коллективной душе народа. Народная поэзия и эпос отождествлялись братьями Гримм. Особого внимания заслуживает концепция Л. Уланда, который считал, что героическая история Карла Великого «вдохновила» легенды, романсы и героические песни о нем, которые впоследствии были объединены монахами в композиции. Часть из них дошла до нашего времени<sup>20</sup>. Аналогичную мысль во Франции развивал К. Ш. Фориель. По мнению ученого, в основе «Песни о Роланде» были кантилены.

Подводя некоторые итоги роли романтизма в изучении старофранцузской эпической поэзии, можно сказать, что он пробудил интерес к народной словесности и в значительной степени стимулировал ее изучение. Однако, признавая в целом анонимность<sup>21</sup> эпоса, народное «авторство» и историческую «истинность» произведений этого жанра, романтики вкладывали разный смысл в употребляемые ими категории. Нередко они экстраполировали элементы фольклора в современную им действительность, как бы «осовременивая» древние тексты. Для

филологов эпохи романтизма характерно стремление показать единые законы происхождения и развития эпоса разных народов, причем эпос понимался как выражение «духа» народа. Во Франции направление «постромантического традиционализма» обычно связывают с именами двух крупнейших филологов — Г. Париса и Л. Готье.

Одним из ранних трудов, посвященных старофранцузскому эпосу, явилась работа Гастона Париса «Поэтическая история Карла Великого», опубликованная в Париже в 1865 г. Помимо поэтической истории императора Карла, составленной по эпическим песням королевского цикла (*geste du roi*), Г. Парис излагает собственную концепцию эпоса, концепцию, часто упоминаемую филологами романистами в сильно сокращенном и фрагментарном варианте и относящуюся преимущественно к происхождению французских эпических поэм. Концепция Г. Париса представляет интерес не только потому, что это была практически первая научная попытка объяснить происхождение народных эпических песен. Г. Парис затрагивает целый ряд и других проблем, столь же актуальных и до конца не разрешенных в современной филологии, например проблему эпического авторства. Поэтому представляется целесообразным остановиться подробнее на концепции эпоса Г. Париса.

Исследователь воспринимает эпос в неразрывной связи с другими проявлениями словесного творчества. Первоначально существовало два вида поэзии: лирическая и героическая. Нередко оба вида поэзии переплетались, и их различение происходит лишь к моменту созда-

ния так называемой национальной поэзии, которая служит основой для эпоса. Эпос — это «развитая, увеличенная и централизованная национальная поэзия. Он заимствует у нее вдохновение, героев, даже сюжеты, но он их группирует и координирует в единое целое, где все располагается вокруг основного момента»<sup>22</sup>. Эпос — поэтическое повествование, основанное на предшествующей национальной поэзии и соотносящееся с ней как органическое целое с составными частями.

Французский эпос, согласно Г. Парису, возник из кантилен, т. е. довольно кратких песен, посвященных, как правило, одному событию. В период с VII по X в. кантилены были широко распространены. Время возникновения эпоса хронологически следует за той эпохой, когда кантилены перестали создавать. Итак, появление эпоса неизбежно ведет к исчезновению предшествующих песен. Авторы эпических песен — жонглеры, в отличие от воинов — авторов и исполнителей предшествующей дружинной поэзии. Жонглеры «централизовали», объединили разрозненные кантилены, «оживили» их общей идеей.

По сравнению с более ранней поэзией в эпосе ярче выражена индивидуальность поэта. Но личность поэта стерта перед национальной основой эпоса. Первоначальные кантилены, включает Г. Парис, не были записаны, потому что они были либо утрачены, либо «спаяны» в более крупные произведения. Таким «остатком» предшествующего наследия является «Песнь о Роланде». В «Песни» постоянно встречаются ссылки на другие произведения или кантилены, большей частью забытые или

же известные в поздних редакциях. Прежде всего это целая серия эпизодических поэм о войне с Испанией. Таким образом, «Песнь о Роланде» — фрагмент более крупного цикла, сопоставимого, например, с «Илиадой»<sup>23</sup>. В данном случае Г. Парис не учитывал того, что «циклизация» эпоса, связанная с расширением имеющихся эпических песен, созданием новых сказаний и эпизодов, — явление значительно более позднее, чем бытование и даже запись «Песни о Роланде». Рассматривая «Песнь о Роланде» то как «сплав» мелких произведений, то как «осколок» более крупного, Г. Парис во избежание противоречивости суждений должен был предполагать существование «промежуточного» эпического состояния между кантиленами и крупными эпическими произведениями, т. е. существование кратких поэм. Эпическая поэзия, согласно Г. Парису, исчезает с изменением исторической обстановки. Однако если нация продолжает быть объединенной, то эпос существует еще некоторое время. Со второй половины XII в. в эпические песни проникает развлекательный элемент и они перестают быть собственно эпосом, т. е. Г. Парис имеет в виду вырождение жанра.

Филолог считает, что не все индоевропейские народы имеют эпос. У некоторых народов героические песни так и не переросли в эпос (например, в Шотландии, Сербии) или же национальные песни не стали эпосом (например, в Испании, Скандинавии, Литве и т. д.). Уязвимость концепции Париса вызвана, с одной стороны, отсутствием четкой дифференциации фольклорных жанров. В его исследовании не содержится характеристики героических, на-

циональных и эпических песен как таковых и их различий между собой. С другой стороны, высказывание Париса об отсутствии эпоса у некоторых упомянутых им народов является в настоящее время устаревшим.

Согласно Г. Парису, эпос состоит из четырех основных категорий. Это — факты, идея, персонажи, форма.

1) Факты бывают исторические и мифологические.

2) Идея, под эгидой которой произошло формирование эпоса, — борьба христианских народов Европы против мусульман — сарацин. Эту основную объединяющую идею, как и основной тип короля, борющегося с язычниками, каковым является Карл Великий, и воспевает эпос. Идея имеет, как правило, три аспекта: прославление всей нации; осуществление в поэзии чаяний нации; прославление людей своей нации и унижение врагов. В эпосе не может преобладать религиозная идея, так как она подчинена национальной. В основе эпоса находится идея морального плана — справедливость. В зависимости от морально-этического норматива того или иного народа в его эпосе преобладают разные категории: дружба, доблесть, гордость и т. д. По этой причине эпос весьма индивидуален.

3) Персонажи эпоса — короли, вожди, женщины, народ, враги, боги или сверхсущества — изображены по-разному. Во главе — герой, отличающийся наивысшей, по представлениям данного народа, «добродетелью» и имеющий отраженное в эпосе одно универсальное качество — храбрость. Г. Парис считает, что Роланд, несмотря на некоторые его недостатки, нахо-



дится на первом плане среди героев. Образ его друга Оливьера несколько стерт. Слабость характеристики персонажей свойственна французскому эпосу.

4) Формы эпоса варьируются. Однако чаще других встречается повтор одних и тех же формул при идентичных обстоятельствах и характерное для французского эпоса употребление диалога.

Основная эпическая тема — война. К этой теме относится почти все, что воспевают французский эпос. Особая ориентация на трактовку данной темы свойственна для раннего периода развития эпоса. В более поздний период преобладает фантазия сказителей. Произведение перестает быть эпическим по сути. Происходит смешение фактов и персонажей при сохранении не столько идеи, сколько темы эпического произведения.

Анализ «поэтической истории» Карла Великого показывает общую согласованность легенды и истории. Г. Парис, характеризуя эпическую поэзию, пишет, что она есть не капризное развлечение своенравных умов, а проявление законов человеческой души, которое гармонирует с деятельностью человека в других сферах. Поэзия приобретает самые разнообразные формы, хотя по своей сути она следует тем же законам, которые управляют историческим развитием. Но в отличие от последнего она может пренебречь препятствиями материального характера и поэтому может считать совершенным то, что хотелось бы видеть таковым, и может компенсировать несовершенство действительности созданием идеала. В общем правильная мысль Г. Париса об исто-

ризме эпоса и его роли была развита впоследствии в трудах других исследователей. В современной отечественной филологии социальная практика считается основой возникновения литературы, представленной как отражение и осмысление определенной общественной деятельности.

Признавая значительную согласованность французского эпоса с фактами истории, а также существование устной традиции, уходящей корнями в словесное творчество *романского* населения Франции периода франкского владычества, Г. Парис совершенно справедливо отмечает, что эпоха записи каролингского эпоса не характерна для образования и формирования преданий. Воспеваются живые и вполне реальные персонажи, их конкретные действия и события. Несмотря на определенную соотнесенность эпоса и истории, в трудах Париса содержится интерпретация персонажей, явно навеянная «натурмифологическими» идеями М. Мюллера. Так, например, Берта, супруга Карла Великого, сначала отвергнутая, затем принятая им, отождествляется с женой солнца, не признанной зимой и обретающей свои права весной. История детства Карла или Роланда аналогична истории Кришны и многих других (изгнание в детстве, восторжествование в более зрелые годы). Г. Парис видит в ней образ солнца, восходящего после зимней тьмы. Далее, вслед за М. Мюллером, Г. Парис приводит немислимые этимологии, благодаря которым возводит Карла Великого к Аполлону и пытается дать «этимологическое» объяснение 200 франкским именам на основе древнегреческого языка (!). Такое этимологизирование, содер-

жащееся в очень небольшом объеме в работе Г. Париса, не мешает исследователю прийти к выводу о том, что почти полное отсутствие мифических элементов во французских эпических песнях — одно из доказательств их романского, а не германского происхождения<sup>24</sup>.

Некоторые положения концепции Г. Париса были им пересмотрены в более поздних работах. Исследователь определяет французский эпос как поэтическую историю, основанную на предшествующей национальной поэзии — песнях, современных описываемым событиям. Эпос, по его мнению, имеет общий характер, т. е. выражает чувства и идеалы всей нации или, по крайней мере, класса аристократии и военных. Социальное ограничение эпической направленности свидетельствует о некоторой узости подхода к эпическому творчеству. Г. Парис подчеркивает воинственный характер французского эпоса, который является, как он считает, «национальным стилем».

Эмбриональный период французского эпоса приходится на меровингскую эпоху, когда произошло слияние трех элементов: романского, христианского и варварского, положенных в основу национальных песен в германском и романском языковых регионах. Оживление эпической деятельности начинается при Карле Мартелле, возрастает при его сыне Пипине Коротком и достигает апогея при его внуке Карле Великом. Эпические поэмы существуют в многочисленных переработках в течение нескольких веков. Эти произведения, безусловно, были составлены первоначально на французском языке<sup>25</sup>. Данное положение Г. Париса впоследствии вызвало многочисленные споры

среди филологов. Рассуждая об эпической пре-  
мущественности, Г. Парис в поздних работах не  
настаивает больше на том, что примитивные  
(первоначальные) кантилены и лирико-эпиче-  
ские песни явились основой французского эпо-  
са, и отводит эту роль лишь песням националь-  
ным и военным<sup>26</sup>.

Концепция Г. Париса обнаруживает значи-  
тельную близость с теоретическими воззрения-  
ми Л. Готье, хотя целый ряд моментов не  
совпадает в трудах филологов. Готье — автор  
самого фундаментального и подробного иссле-  
дования эпических песен Франции — труда  
«Французский эпос» («Les Epopées fran-  
çaises»), первый том которого был опубликован,  
как и «Поэтическая история» Париса, в 1865 г.  
В этой и во многих других своих работах  
Готье развивает и аргументирует положения,  
в том числе и те, которые рассматривает Г. Па-  
рис в «Поэтической истории Карла Великого».  
В последующих трудах, посвященных француз-  
скому эпосу, исследователи обходят почти пол-  
ным молчанием деятельность Готье, в том чис-  
ле и его работу «Французский эпос», или  
в лучшем случае, говоря о теории кантилен  
Г. Париса, лишь упоминают имя Л. Готье<sup>27</sup>.  
Однако многие положения современной фило-  
логии были так или иначе освещены еще  
в конце прошлого века во «Французском  
эпосе» Готье. Например, концепция «эпическо-  
го шаблона» (*moule érique*) — типология эпи-  
ческих ситуаций и их последовательности. По-  
добная работа на материале русских волшеб-  
ных сказок была проделана В. Я. Проппом<sup>28</sup>.  
Принципы анализа структуры фольклорного  
текста, разработанные в трудах А. Ж. Грей-

маса<sup>29</sup> и К. Леви-Стросса<sup>30</sup>, созвучны идеям Л. Готье, как и трактовка «гомеровского эпитета» и формулы, столь значимых понятий в исследованиях М. Парри и А. Б. Лорда<sup>31</sup>, постулирующих устное происхождение памятников народного словесного творчества. Качественная оценка древнескандинавской «Карла-магнус саги» и ее перевода со старофранцузского, равно как и деятельности переводчика, сделанная в двух фразах и как бы мимоходом Л. Готье, была подтверждена выводами П. Эбшера<sup>32</sup>, сопоставившего все скандинавские и старофранцузские варианты «Песни о Роланде».

Все это лишь очень немногие положения Л. Готье, которые получили последующее отражение и развитие в трудах филологов более позднего периода. Безусловно, здесь речь идет не о «заимствовании» идей Готье, высказанных в конце прошлого столетия, а о необычайной прозорливости ученого, отдельные высказывания которого через несколько десятилетий стали «отправными моментами» филологических школ и направлений. Относительное «забвение» труда Л. Готье «Французский эпос», вероятно, обусловлено следующими причинами.

Л. Готье не был первым, кто высказал идею о «кантиленах» и устной традиции эпических песен. Эта мысль в несколько модифицированной форме высказывалась и до Г. Париса. Однако подробно разработал эту концепцию Готье, а не Парис. Более существенную роль сыграло положение Л. Готье о германских истоках французского эпоса. Как было отмечено выше, Г. Парис, непосредственный предшественник или почти современник Готье по теории «кан-

тилен»<sup>33</sup>, настаивал на собственно французском происхождении эпических песен, лишь мимоходом говоря о германских корнях каролингского эпоса. Видимо, концепция Г. Париса, считающегося родоначальником школы французского «традиционализма», получила большее распространение, чем концепция Готье, который также разделял идеи «традиционализма», из-за того, что Г. Парис не развивал во Франции положение о важности германской эпической традиции и германских истоков в происхождении французского эпоса, тезис столь мало популярный среди французских ученых. Как совершенно справедливо отмечает Р. Менендес Пидаль, правда, для более поздней эпохи, к середине двадцатых годов нашего столетия только вне Франции можно встретить сторонников германского происхождения французского эпоса<sup>34</sup>. Это замечание Р. Менендеса Пидалья можно отнести также и к более раннему периоду за некоторым исключением.

В начале XX в. появляется фундаментальная работа Ж. Бедье «Эпические легенды». Яркий сторонник «авторского», позднего и, следовательно, «полностью французского» происхождения эпических поэм, Бедье становится во главе «индивидуалистического» направления. Новая модная тенденция заставляет на некоторое время забыть успехи предшествующего «традиционализма» и, следовательно, в первую очередь Л. Готье. Новые ростки «традиционализма» и переворот, вызванный трудами Р. Менендеса Пидалья, прежде всего его книгой «Песнь о Роланде и неотрадиционализм», опубликованной в 1959 г. в Мадриде и в 1960 г. во втором переводном изда-

нии — в Париже, наносят решительный удар концепции «индивидуального авторства». Однако «возврат» к «традиционализму» произошел на качественно иной основе, чем теория кантилен. Р. Менендес Пидаль критически излагает концепцию Г. Париса, не упоминая отдельно Л. Готье. Таким образом, появление и развитие качественно новых теорий, как и частичный возврат к прежним концепциям, не способствовали критическому пересмотру научных воззрений Готье, выдвинутых им еще в прошлом столетии и во многом актуальных в настоящее время. Сложная ситуация, возникшая в зарубежной филологии, обусловленная значительным различием взглядов на происхождение французского эпоса, продолжает оставаться таковой. Концепция «традиционализма» не является господствующей в современной филологии. Желателен каждый новый факт, каждая новая попытка систематизации данных для аргументации существования традиции французского эпоса. В силу вышеизложенного считаем полезным остановиться на филологической концепции Л. Готье, сформулированной им во «Французском эпосе», концепции отчасти устаревшей, но тем не менее очень существенной, так как она содержит ростки последующего «неотрадиционализма».

Согласно Л. Готье, имеется три вида поэзии: лирическая, наиболее ранняя из всех, героическая и драматическая. Героическая поэзия прославляет героев и их подвиги. Вслед за Г. Парисом Л. Готье определяет эпос как «поэтическое повествование, которое предшествует времени написания истории»<sup>35</sup>. Эпос,

по Готье, бывает «естественный» и «искусственный».

Основная характеристика подлинного эпоса — это легенда. Молодая народность не проводит научного разграничения между своей историей и мифологией. Все «естественные» эпосы похожи друг на друга и глубоко народны. Напротив, «искусственные» эпопеи относятся к историческим временам и не являются народными. Это всегда авторские произведения, среди которых встречаются бессмертные: «Энеида» Вергилия (I в. до н. э.), «Освобожденный Иерусалим» Тассо (XVI в.) и т. д. В данном случае Готье, говоря об «искусственном», или «авторском», эпосе, ссылается на «Энеиду», произведение, значительно предшествующее времени появления первых французских эпических песен, или на «Освобожденный Иерусалим», написанный Тассо намного позже не только периода расцвета французского эпоса, но и периода его упадка. Торквато Тассо писал, когда эпические песни были почти полностью забыты. Разделение эпоса на «естественный» и «искусственный» представляется значительно более сложным, чем у Готье.

В истории филологии, однако, известно определенное сосуществование «авторских» и «неавторских», т. е. народных, эпических песен. Так, «Большеногая Берта» («Berte aus grans piés») написана Адене ле Руа в XIII в., в то время как другая, более ранняя, версия «Берты», будучи анонимным сочинением, сохранилась в Венецианской рукописи конца XII—начала XIII в., зафиксированной на так называемом франко-итальянском языке («Berta de li gran pié»). Поэма «Саксы» («Saisnes»)



написана Жаном Боделем д'Аррас в конце XII в. Однако известно, что более ранняя версия этой поэмы «Гитален» («Guitalin»), т. е. Видукинд, — анонимна. Она была утрачена во Франции, но сохранена в переводе XIII в. на древнескандинавский язык. В этом виде она составляет первую ветвь (branche) средневекового сборника «Карламагнус саги». Одновременное сосуществование «авторских» и «неавторских» эпических поэм характерно для старофранцузского героического эпоса, хотя эта «одновременность» скорее кажущаяся, чем действительная. Традиционная поэзия значительно древнее авторской, однако это не препятствует их одновременной представленности в средневековом текстовом континууме.

По-видимому, тезис Л. Готье о естественном и искусственном характере эпоса еще недостаточен для прямого разграничения эпических текстов. Затрагивая проблему авторства в эпосе, нам представляется целесообразным выделить особый тип эпических произведений — по принципу относительного авторства. Если авторство Вергилия или Тассо совершенно очевидно, хотя грандиозность и характер их произведений позволяет сближать последние с эпосом, то авторство Адене ле Руа или Жана Боделя совсем иного рода и значительно ближе к эпическому, народному. Адене, как и Бодель, как и другие «авторы» старофранцузских эпических песен, написал лишь одну из версий уже существовавших произведений. В этом случае авторы лишь перерабатывали уже имеющуюся и устоявшуюся традицию, и часто далеко не в лучшую сторону. Нередко такие «авторские» произведения были значительно хуже,

чем их источники. Это, например, относится к компиляции Жирарда Амьенского «Карл Великий» (XIV в.).

Л. Готье отмечает условия, которые нужны для создания подлинного эпоса. Это прежде всего наличие «примитивной» эпохи, когда история переплеталась с легендой, когда не было письменности и песни пелись. Мнение Готье о необходимости наличия «примитивной» эпохи устарело, в то время как положение об отсутствии письменности кажется справедливым. Если для более ранней стадии существования так называемого архаического эпоса, безусловно, характерно полное отсутствие письменности, то для старофранцузских эпических поэм, даже в дописьменную эпоху, ситуация иная. Письменность существовала, но она была на чужом, ученом языке — латинском, официальном и культурном языке многих стран Западной Европы эпохи средневековья.

Во Франции, в частности, со времени падения Западной Римской империи и завоевания страны франками (конец V в.) и до середины IX в. не обнаружено ни одного связного текста на народном языке, в отличие от текстов на латыни. В этих условиях, естественно, эпические произведения передавались устно. Они не фиксировались на латыни, хотя латинская письменная традиция дважды затрагивает народное словесное творчество: 1) латинские тексты упоминают о существовании народного эпоса и иногда частично из него заимствуют; 2) существуют «переводы» на латинский язык народных эпических песен. Правильнее называть эти тексты не переводами, а переложениями.

ниями, так как тексты значительно изменены. Изменения, как правило, затрагивают семантику текста. В большинстве случаев сохранены лишь корреляты имен собственных и событийная линия, в то время как семантика соответствующих текстов на латинском и народном младописьменном языке совершенно различна (имеются в виду ранние эпические песни, а не произведения позднего периода). К таким латинским текстам, имеющим аналоги на народном языке, относятся «Хроника Турпина», более известная как «Псевдо-Турпин», или «Лже-Турпин», история Амиция и Амелия, Ожье Датчанин и др. Однако все эти тексты являются более поздними по отношению к народным эпическим поэмам. Наиболее ранние латинские «резюме» французских эпических песен — «Гаагский фрагмент» и «Сан-Эмилианская запись», датированные соответственно началом XI в. и XI в.

Несколько особое положение занимает эпическая поэма «Вальтарий», записанная на латинском языке. Однако принадлежность «Вальтария» к циклу Нибелунгов, с одной стороны, и тот факт, что был найден отрывок текста, записанный на древневерхненемецком языке — с другой, свидетельствуют скорее о том, что «Вальтарий» был переведен с немецкого на латинский язык. В связи с вышеизложенным следует еще раз подчеркнуть народный характер эпоса, который, будучи подлинно народным творчеством, не мог существовать на официальном ученом языке — латыни. Латинские эпические аналогии имеют иную идейную направленность и не могут быть отнесены к эпическим произведениям.

Период зарождения французского эпоса Л. Готье не считает первоначальной эпохой в собственном смысле, так как, согласно исследователю, в это время существовали франкские песни, хотя их язык и не был доступен романизованному населению. Можно предположить, что в период, последовавший за франкским завоеванием, франкский язык не был чужд покоренному народу. Это был язык двора не только Меровингов, но и Каролингов, практически вплоть до самого конца их династии. Небезызвестно, что Карл Великий велел составить первую грамматику народного языка и первый сборник народных эпических песен, как явствует из книги биографа Карла — Эйнхарда («Жизнь Карла Великого»). Франкское государство объединяло не только романское население, но и германцев. Во французской эпической поэзии столицей государства мог быть то Ахен (совр. ФРГ), то Лаон (совр. французский город, расположенный недалеко от границы с ФРГ). Многие герои французского эпоса, прежде всего сам Карл Великий, — германцы. И сама эпическая родина «dulce France» (сладкая Франция), как следует из наиболее ранних произведений, включала и романские и германские земли, в том числе Нормандию, Бретань, Пуату, Овернь, Лотарингию, Бургундию, а также Баварию, Алеманию (Швабию), Фландрию, Фризию. Реже эпическая Франция соответствовала только королевскому домену, каким он был до конца XII в.<sup>36</sup>

Следовательно, в первоначальную эпоху не могло быть непроходимой грани между германским, уже давно существующим эпосом и эпосом, развившимся впоследствии во француз-

ский эпический массив. Считаем, что в данном случае речь идет не о германских истоках французского эпоса, а о межэтнических фольклорных связях.

Остальные предпосылки, указанные Л. Готье, необходимые для создания эпоса, не представляют значительного интереса и имеют субъективный характер. Это наличие национальной и религиозной среды. В государстве национальное и религиозное единство отсутствовало практически вплоть до Карла Мартелла (сосуществовали постоянно соперничающие Нейстрия, Австризия, Бургундия и Франция). Далее, Готье говорит о необходимости наличия необычайных и трагических фактов, которые воспеваются в эпосе. Эпические герои — персонификация целой страны и целого века. В меровингскую эпоху, согласно Готье, отсутствовали подлинно эпические герои и события. Эпос как таковой еще не существовал, были «посажены лишь его ростки». В период Меровингов и в начале династии Каролингов французская национальная поэзия, по мнению Готье, не имела достойных сюжетов и героя, и поэтому без Карла Великого она была бы обречена на исчезновение.

Л. Готье, как и Г. Парис, полагает, что французским эпическим песням предшествовали лирико-эпические кантилены, которые наряду с непосредственно устной традицией<sup>37</sup> вдохновляли авторов последующих эпических песен. Филолог различает кантилены и эпические песни: первые вылились в последние, но они по своей сути не тождественны. Кантилены — это примитивные рондо, отличающиеся от эпических песен тем, что они «небольшие по объему», «поются всеми», а не жонглером

и т. д. Время существования кантилен — IX—X вв. С конца X в. они сменяются эпическими песнями. Первоначально кантилены воспевали один эпизод, как это было, например, в древнегерманском памятнике «Песнь о Людвиге». Известный французский ученый XIX в. Полен Парис, отец Гастона Париса, образно называет кантилены «бюллетенями битвы». Кантиленисты их сочиняли сразу же после военной кампании. Готье, отвергая положение П. Париса, считает кантилены анонимными произведениями, национальными и военными гимнами, полными легенд. Их пели перед боем.

Отдельные кантилены, относящиеся к следующим друг за другом событиям, «вдохновляли» авторов к созданию эпических песен, которые по сути своей были творческой переработкой, но не компиляцией ранних, более кратких песен. Эпические сказания не были составлены по принципу «чётки». Большинство французских эпических поэм инспирированы предшествующими кантиленами и лишь немногие основаны непосредственно на традиции<sup>38</sup>. Но любая из легенд, дошедшая до автора эпических песен, прошла через стадию народных песен: до жонглера ее пел народ. В последнем случае Л. Готье понимает слишком буквально, что песни *пелись* народом. Произведения устной народной словесности не обязательно поются. Ирландские саги, которые, несомненно, существовали в устных вариантах в течение нескольких веков, никогда не пелись «хором» народом. Это произведения не очень большого объема: каждое из них можно было рассказать за один вечер и, следовательно, сравнительно нетрудно было удержать в па-

мяти. Видимо, предания такого типа, не только прозаические, но и ассонансированные, а позже рифмованные, характерны и для средневековой Франции. Их, вероятно, произносили нараспев, но не как рондо и не хором.

Итак, согласно Л. Готье, образование французского эпоса происходило благодаря переходу от истории к легенде и от легенды к фантазии. Легенда — это гипертрофированная или искаженная история. Первый этап — преувеличение, второй — искажение, третий — введение типичных персонажей: изменников, мстителя, оклеветанной, но невинной супруги и т. д.; четвертый — проникновение фантазии и ее распространение. В результате последнего некоторые эпические песни, разросшиеся от выдуманных жонглерами эпизодов, превращаются в романы. Таковы: «Большеногая Берта», «Юность Карла Великого», «Юность Роланда», «Юность Ожье», «Аспремонт», «Фьерабрас», «Путешествие Гальена», «Отинель», большая часть «Вступления в Испанию», «Ги Бургундский», «Гедон», «Любовь Бодуэна и Сибиллы», «Саксы», «Макер», «Гюон де Бордо». Эти произведения — скорее романы, чем эпические песни, особенно последнее, являющееся, по мнению Готье, просто феерией. У всех этих эпических песен один конец: добро побеждает.

В отличие от Г. Париса и многих других филологов, в том числе и XX в., Готье не считает латинские хроники основой эпических песен, указывая, что в ряде случаев имело место обратное явление. И в этом также за несколько десятков лет вперед Л. Готье предвидел одно из основных положений современной теории «неотрадиционализма».

Правильно отмечая взаимосвязь возникновения эпоса и развития языка, Л. Готье неожиданно видит в степени развития языка одну из причин формирования эпических песен, не учитывая возможности существования эпической традиции задолго до образования письменного языка французской народности. Эпос, как мы полагаем, был единственным засвидетельствованным народным словесным творчеством во французском средневековье, уходящим в истоках в дописьменный период. Характеризуя Францию XI в., Л. Готье пишет: «Она имеет язык, на котором прежде бормотала (*balbutiait*) несколько веков и на котором она теперь говорит уверенным и громким голосом. Ей не хватало лишь этого последнего условия, чтобы подняться над поэзией кантилен и заслужить кое-что получше, что называется эпосом»<sup>39</sup>. Однако непонятно, каким образом в условиях «бормотания» могли существовать произведения, которые Л. Готье называет кантиленами? Если допустить возможность их существования, то с таким же успехом в ту же эпоху можно предположить бытование эпических песен. Кроме того, следует учитывать: 1) сам текст, устный или письменный, фиксирует язык; 2) вариативность эпической поэзии, вероятно, связана также с подвижностью языка, что является неизбежным при отсутствии письменных канонических текстов.

Теория кантилен Л. Готье отлична от названной аналогичной теории Г. Париса. Прежде всего Готье говорит о роли традиции в образовании эпических песен. Далее, кантилены в понимании Л. Готье — это не те хоровые песни (и танцы), что у Г. Париса, а скорее



произведения того типа, который сохранился в немецкой «Песни о Людвиге». Французский эпос возник не в результате механического объединения кантилен, как обычно пишут о концепции Л. Готье, отождествляя ее с соответствующим мнением Г. Париса<sup>40</sup>, а как «переплетение» кантилен в более крупные произведения. Поэт «вдохновляется» кантиленами и существующей традицией при создании эпических песен. Положение о механическом соединении кантилен, или кратких ранних эпизодических песен, оспаривалось многими филологами, например А. Н. Веселовским<sup>41</sup> в отечественной науке. Существование первоначальных эпических поэм в более краткой форме по сравнению с поздними вариантами признается современной филологией, в том числе в работах Р. Менендеса Пидалья, видевшего эпические поэмы более краткими в истоках, но посвященными не только одному событию, как полагал Готье.

Итак, отдельные положения концепции Л. Готье, сформулированные им еще в середине прошлого столетия, могут рассматриваться как ростки современной теории «неотрадиционализма». В этом отношении, несомненно, представляют интерес и некоторые высказывания другого известного французского филолога, Поля Мейера, относящиеся к 1867 г.

П. Мейер изучает в основном вопросы, касающиеся происхождения французского эпоса. Французский эпос зарождается, согласно П. Мейеру, в IX в. в романской среде. Германский элемент в нем присутствует, но не преобладает<sup>42</sup>. Наиболее вероятно, что эпические поэмы были сложены непосредственно на ос-

нове традиции сразу же после воспеваемых в них событий или спустя некоторое время<sup>43</sup>, а не являлись результатом переработки или компиляции лирических песен, особенно если иметь в виду германские песни (компиляция или переработка такого рода романских песен также маловероятна)<sup>44</sup>. Примечательно, что П. Мейер настойчиво проводит мысль о том, что французский эпос принадлежит полностью Франции, точнее северной Франции, и был составлен на французском языке (*langue d'oïl*)<sup>45</sup>. Он справедливо критикует положение Л. Готье о германских истоках французского эпоса. Подводя некоторый итог предоставлению концепций французского эпоса в трудах крупнейших ученых Франции 60-х годов XIX в., трудно не согласиться с мнением Р. Менендеса Пидалья, считающего, что концепция некоторых филологов прошлого столетия в большей степени актуальна, чем теория многих современных ученых XX в.<sup>46</sup>

Со временем концепция романтиков, видевших в эпосе поэзию, созданную духом народа, не могла не показаться наивной. Идея «чудом возникшей», «секретной» и «разработанной всей нацией» поэзии стала вызывать довольно рано возражения филологов. Так, в 70-х годах прошлого столетия К. Фореч постулирует существование устных сказаний, предшествовавших появлению первых эпических поэм. Не случайно поэтому в противовес теории кантилен Париса в 1874 г. М. Мила и Фонтанальс<sup>47</sup> выдвигает следующую гипотезу: не эпико-лирические романсы лежат в основе эпоса, а, наоборот, они являются его производными. Эпос есть не народная поэзия, а продукция

военной аристократии и личности эпического поэта. Через 10 лет созвучные мысли высказывал и Пио Райна<sup>48</sup>, также отрицающий народный характер эпоса, который, по его мнению, служит экзальтацией крупных сеньеров. П. Райна возводит французские эпические поэмы к германским (франкским) преданиям.

Концепция ненародного происхождения эпоса, создания эпических песен конкретным определенным автором, нашла наиболее полное выражение в современной теории «индивидуального авторства», истоки которой следует искать на рубеже XX столетия. В 1907 г. Ф. А. Беккер опубликовал в Гейдельберге «Очерки по старофранцузской литературе»<sup>49</sup>. В этой работе Ф. А. Беккер впервые высказал мысль о том, что местные легенды, связанные с нахождением могилы Роланда в Бле и Олифанта в Бордо, т. е. на дороге, по которой совершалось паломничество, побудили некоего гениального поэта, который прошел по дороге паломничества, соединить и творчески переосмыслить разрозненные фрагменты в поэму. Поэтому, по мнению Ф. А. Беккера, французский эпос появляется не ранее XI в. Эта же мысль проходит красной нитью сквозь фундаментальное исследование Жозефа Бедье «Эпические легенды»<sup>50</sup> и другие его работы. В нашу задачу не входит подробная критика концепции Бедье, хотя этот ученый, весьма чуждый нам по теоретическим воззрениям, оставил неизгладимый след в истории французской филологии. При характеристике концепции Ж. Бедье нельзя не согласиться со столь удачно сформулированным мнением Б. И. Ярхо: «Теория Бедье в ее целом, как в негативной,

так и в позитивной части, настолько интересна и дает такой импульс для критической мысли, что надо было бы посвятить отдельную заметку обследованию ее методологической и фактической стороны»<sup>51</sup>. Не останавливаясь на «Эпических легендах» Бедье, так часто упоминаемых и цитируемых филологами, приведем вкратце его концепцию более позднего периода, сформулированную в «Комментариях» к «Песни о Роланде»<sup>52</sup>.

Эпические песни, согласно Ж. Бедье, создавались в центрах, расположенных на путях паломничества в святые места. Это положение Бедье подкрепляет тем, что эпические песни и монастырские предания о персонажах обнаруживают много общего. Так, например, в эпических песнях указывается, где жил и где похоронен герой (Рено де Монтобан, Гормон и др.). В монастырях имеется своеобразное жизнеописание эпического героя и его могила, 52 монастыря сохранили предания об эпических героях, 55 исторических лиц являются героями французского эпоса. Таким образом, заключает Ж. Бедье, сначала была церковная легенда, потом на ее основе возникла эпическая песнь. Конечно, нельзя отрицать некоторую связь, имеющуюся между монастырской легендой и эпической песнью. Однако в концепции Бедье влияние монастырской легенды на создание эпической поэмы неправомерно акцентировано. Более того, направленность этого влияния представляется противоположной. Местная легенда не имела широкого распространения в отличие от эпической песни. В эпических поэмах воспевается отнюдь не церковная «добродетель» героя, а его рыцар-

ские подвиги. Так, архиепископ Турпин, призывающий франков яростнее сражаться на поле боя против сарацин, считает, что тот, кто этого не делает, не стоит и четырех динариев и может быть только лишь монахом в монастыре:

Dist l'arcevesque: «Asez le faites ben!  
Itel valor deit avoir chevaler  
Ki armes portet e en bon cheval set:  
En bataille deit estre forz e fiers,  
U autrement ne valt IIII deners,  
Einz deit monie estre en un de cez mustiers,  
Si prierat tuz jurs por noz peccez».

(Сказал Турпин: «Вот славные дела!  
Такая мощь всем рыцарям нужна.  
Кто носит щит, кто сел на скакуна,  
Силен и смел тот должен быть всегда.  
А если нет, так грош ему цена:  
Пусть будет он в монастыре монах,  
Пусть день-деньской он молит о грехах».)<sup>53</sup>

(Пер. Б. И. Ярхо)

Это не единственный случай проявления такого «непочтительного» отношения к церкви в старофранцузском эпическом произведении. Сомнительно, чтобы сами монахи или же жонглеры, которым, согласно Бедье, монахи «предоставили» в распоряжение монастырские легенды, рассуждали, как архиепископ Турпин в «Песни о Роланде».

Далее, Ж. Бедье указывает на факт, явно противоречащий его концепции о позднем происхождении эпических песен: Хариульф, монах Сент-Рикье, автор хроники, в которой говорится о Гормоне, сообщает, что он составил свой труд по латинским книгам, а также по той истории, которую поют ежедневно и повторяют (*quotidie recoliteret cantatur*) около его

монастыря. В данном случае наиболее важным нам представляется то, что уже существовала история об эпическом герое, которую пели, о чем свидетельствуют очевидцы. На первичность эпических песен относительно хроник и монастырских преданий указывает косвенно и следующее. Если древние предания, уходящие корнями в языческие времена, могли иметь антиклерикальные рефлексии типа высказывания Турпина, то подобные высказывания абсолютно недопустимы ни в ученом латинском переложении поэмы о Роланде, ни в ее поздних версиях, характеризующихся значительной моралистической и религиозной ориентацией, обусловленной влиянием латинской литературы. Монастырские и местные предания, возникшие не позднее описываемых событий и не имеющие устной многовековой традиции, появившиеся в католической Франции, тем более не могли содержать подобного отношения к монастырям.

Идеи, сходные с приведенной выше, высказанной Турпином, также не могли быть последующей интерполяцией, так как в более позднем средневековье с устоявшимся католицизмом и всевозрастающей ролью церкви исключалось введение подобных суждений в ранние тексты. Единственное, что остается допустить, — это наличие данной идеи в раннем варианте «Песни», сохраненной вплоть до Оксфордской редакции (начало XII в.), что может рассматриваться как проявление архаизма эпической песни.

Как представляется, многие данные, приведенные Бедье, в том числе и свидетельства Хариульфа, несомненно указывают на существ-

вание «истории» об эпических героях, «истории», которую пели, как передают очевидцы. Для подтверждения своей гипотезы Бедье приводит следующие факты. В XI в. предпринимались многочисленные «вылазки» бургундцев к сарацинам. Чтобы вдохновить первых, монахи Ключийского монастыря рассказывали о доблестном Роланде. Так возникла легенда в той среде, где раньше уже была известна «Жизнь Карла Великого», написанная Эйнхардом между 829—836 гг. Согласно Ж. Бедье, культ Роланда предшествовал «Песни о Роланде» о чем говорит и сам «поэт»: в то время, когда он писал, в Saint-Romain в Бле показывали могилу Роланда, а в Saint Seurin в Бордо — рог Роланда Олифант: «Li pelerin le veient, ki la vunt»<sup>54</sup> (паломники, которые туда ходят, это видят — ст. 3687). Из этого факта можно с уверенностью сделать только один вывод: существовала традиция. Все остальное более чем гипотетично.

Среди других «фактов», свидетельствующих в пользу теории «индивидуального авторства», Ж. Бедье приводит следующие, относящиеся к «Песни о Роланде»: нахождение гроба Оливьера в Белене, могилы Роланда в Бле, его рога в Бордо, реликвий аббатства св. Иоанна в Сорде, Валь-Карлосе, церкви Ронсевалья (в Ронсевальском аббатстве показывали доспехи Роланда, посох и туфли Турпина). Так как все названные географические пункты лежат на паломнической дороге в Сант-Яго де Компостелла, то, по мнению Бедье, «Песнь о Роланде» зародилась именно там. Монастыри Анианы и Желлоны, играющие столь важную роль в сказаниях о Гильоме, расположены на

той же паломнической дороге. Легенды об Ожье Датчанине возникли на пути паломничества в Рим. Здесь существенно упоминание аббатства св. Фарона в Мо. В произведении Хельгария фигурирует воинственный прелат св. Фарона. Таким образом, полагает Бедье, дороги паломничества определили место создания эпических песен. Упоминание св. Эгидия (Saint Gilles) во многих версиях поэмы о Роланде заставляет предположить существование текста, написанного Эгидием и известного автору «Песни о Роланде» еще до появления «Псевдо-Турпина», заключает Ж. Бедье, согласно которому этот текст был написан между 1103 и 1110 гг.

Ж. Бедье полагает, что «Песнь о Роланде» была написана во время крестовых походов, так как только тогда некоторые названия народов стали известны и распространились во Франции. Например, в «Песни» упоминаются Canelius (ханаанеи), Eslavoz (славяне), Huns (гунны), Hungres (венгры), Bugres (болгары). То же самое относится и к топонимам, например к названию Butentrot (Бутентрот). Армия Карла Великого, как и армия крестоносца Годефруа Бульонского, насчитывала много священников, епископов, аббатов, монахов и каноников. В испанской экспедиции 778 г. в «Песни», как и в крестовых походах, было много различных участников, но лидерство принадлежало Франции — «моральной» отчизне и горячо любимой автором «Песни о Роланде» родине, где Карл Великий был королем. Однако эта «моральная» родина, объединяющая, согласно «Песни», многие германские племена: саксов, швабов, фризмов, баварцев



и др., — вряд ли могла соответствовать сравнительно небольшой Франции XI в. Это была скорее Франция каролингской династии. В этой связи, возражая против создания поэмы о Роланде в эпоху крестовых походов, Б. И. Ярхо писал, что в ней «отразилась не „героическая миссия Франции“ (как думает Бедье), а „героическая миссия франков“»<sup>55</sup>. «Автор» эпической песни, согласно Бедье, употребил имена героев, уже известных из местной традиции: Ожье, Жирар де Руссильон и др. Он унаследовал также и наиболее существенные черты в области повествовательных приемов, риторики, поэтики. Но сами эпические песни возникли не как имитация, а как произведения авторские, имеющие в основе латинскую традицию<sup>56</sup>.

Теория Ж. Бедье, так резко противопоставленная старой романтической концепции, стимулировала появление различных филологических школ и направлений. Филологи в неодинаковой степени разделяли основные положения старой и новой теории. Стали появляться новые данные, которые тоже интерпретировались по-разному, нередко противоречиво. Иногда трудно провести четкую грань между сторонниками теории «индивидуального авторства» и концепцией «традиционализма», так как ученые, принимая некоторые положения одной теории, отбрасывали или опровергали другие положения той же самой теории. Условно среди последователей Бедье, разделяющих концепцию «индивидуального авторства», можно встретить ученых, признающих или непосредственное авторство в эпосе (т. е. то, что только поэт является создателем эпической

песни), или опосредованное авторство. В последнем случае ученые предполагают некоторую (частную) эпическую традицию, как правило письменную, латинскую, однако не эта традиция определила, по их мнению, создание эпического произведения, которое сочинил один автор.

Среди филологов-«традиционалистов», придерживающихся взглядов, противоположных концепции Ж. Бедье, также наблюдаются расхождения по двум основным направлениям. Одни исследователи в той или иной мере признают качественные различия эпической традиции, предшествующей письменной фиксации текста, и эпического произведения как такового, т. е. в большей или меньшей степени они придерживаются старой теории кантилен Париса—Готье. Другие считают однородными ранние устные произведения и поздние письменные тексты, являющиеся, по их мнению, вариантами по отношению друг к другу. Различие между ранними устными и поздними письменными текстами заключается, как полагают эти ученые, преимущественно в объеме эпических памятников. Ранние тексты не имеют некоторых эпизодов, включенных в них впоследствии, в процессе дальнейшего исполнения, т. е. существования поэмы. Эта идея легла в основу филологического направления, называемого «неотрадиционализмом», созданным патриархом современной романистики Рамоном Менендесом Пидалем.

Возвращаясь к истокам концепции «индивидуального авторства» (начало XX в.), отметим, что наиболее ревностным сторонником теории Ж. Бедье можно считать французского фило-

лога Э. Фараля, признающего «Песнь о Роланде» произведением безусловно авторским, характеризующимся единством стиля и композиции<sup>57</sup>. Аналогичные воззрения были сформулированы в филологических концепциях Миро, Коэна, Бюрже и др., и особенно в работах итальянского филолога Дж. Кири<sup>58</sup>. Исследователь полагает, что автором «Песни о Роланде» был Турольд и что он сам ее выдумал. Будучи вымыслом, «Песнь» не отражает исторических фактов. Турольд, по мнению Дж. Кири, является наследником таких каролингских поэтов, как Ангильберт, Эккехард, Эрмольд Нигелл, писавших исключительно на латинском языке.

Ш. Кнудсон видит во французских эпических песнях, в частности в «Песни о Роланде», гениальную выдумку поэта, не зависящую от латинских моделей и не связанную со «случайностями» легендарной деятельности. Не было эскизов, предшествовавших поэме; нет доверия к предполагаемому существованию легенд о походах и войнах Карла Великого в Испании. Все это создание поэта. Тем не менее Кнудсон допускает наличие некоторого воздействия и на поэта, и на его творчество, выраженное в том, что автор черпал темы и языковые средства из предшествующих латинских источников, так как «версификация и эпический стиль Роланда слишком падежны, устойчивы, чтобы быть новыми»<sup>59</sup>. Кнудсон критикует основные теории о происхождении французского эпоса с позиции строгого и непреложного единства композиции произведения, считая все эпизоды «Песни о Роланде» изначально существовавшими.

И. Сичилиано<sup>60</sup> имеет двойственный подход к эпосу. С одной стороны, он полагает, что эпические произведения суть вымысел конкретного поэта. Без поэта не было бы поэмы. С другой стороны, он отмечает вневременной или, точнее, «всевременной» характер эпоса: эпос существовал всегда, так как вечно то, что он воспевает: война и смерть, победы и поражения и т. д. Сичилиано допускает мысль о существовании ранних эпических поэм в VII—X вв., отмечая при этом, что они могли быть утрачены, так как их поэтическая ценность равна нулю. Однако неясно, что понимает автор под поэтической ценностью, неясно также, чем не нравятся автору ранние французские эпические поэмы, такие, как, например, «Гитален», изложенные в древнескандинавской «Карламагнус саге», но утраченные во Франции? Не следует при этом забывать, что ведь и наиболее древние списки самого прекрасного французского эпического произведения — «Песни о Роланде» — также были утрачены во Франции (так называемая Оксфордская рукопись сохранилась в Англии). Э. Миро<sup>61</sup> отрицает сотрудничество клириков и жонглеров при создании эпических поэм. Согласно Миро, «Песнь о Роланде» — это поэтический манифест павшей династии Каролингов, составленный не ранее 1000 г.

М. Дельбуй<sup>62</sup> явно придерживается концепции «индивидуального авторства». Не на одной странице его труда, посвященного генезису «Песни о Роланде», Дельбуй критически анализирует почти все имеющиеся старые и новейшие исследования, так или иначе затрагивающие проблему авторства применительно

к «Песни», приводит всевозможные толкования и характеристики личности самого Турольда, более чем гипотетического автора «Роланда». Однако Дельбуй не приходит ни к какому определенному выводу. Автор «Песни» Турольд остается не менее загадочным, чем прежде. Поэма о Роланде представляется филологу целостной с точки зрения сюжета и композиции: эпизод с Балигантом, считающийся многими исследователями позднейшей вставкой, является, по мнению ученого, неотъемлемой частью «Песни о Роланде». М. Дельбуй полагает, что Оксфордская версия «Роланда» написана приблизительно в 1100 г. Анализируя лингвистические особенности имени эпического героя Оливьера и область его распространения, Дельбуй приходит к выводу о существовании более ранней поэмы о Роланде, написанной в начале XI в. в бассейне нижней Луары. Поэма, по мнению исследователя, составлена клириком, который изучил «Жизнь Карла Великого» Эйнхарда. После создания поэмы, считает Дельбуй, появилась легенда. Вначале был поэт, провозглашает Дельбуй<sup>63</sup>. Таким образом, исследователь разделяет основные положения концепции Ж. Бедье об индивидуальном авторстве эпических произведений, и в частности Оксфордского текста «Песни о Роланде».

Ярый сторонник теории «индивидуального авторства» А. Вискарди<sup>64</sup>, несмотря на очевидные факты — парное употребление имен Роланда и Оливьера, распространенное в различных областях средневековой Франции, открытие Сан-Эмилианской записи (первого краткого изложения на латинском языке событий,

воспеваемых в «Песни о Роланде»), — продолжает выступать против «традиционализма». Согласно Вискарди (если даже допустить возможность известности эпических героев в X в., что, кстати, вытекает из двух приведенных выше фактов), само возникновение поэм могло произойти только лишь лет за 10 до указанного срока. Фактически Вискарди вообще не признает эпической традиции. В своих работах он критикует идеи «традиционализма», изложенные в трудах М. де Рикера, Р. Луи, Р. Менендеса Пидалья.

В конце 50-х годов появляется работа Р. Уолпола<sup>65</sup>, который, несмотря на значительные успехи «традиционализма», связанные с открытием Сан-Эмилианской записи, строго придерживается концепции «индивидуального авторства». Уолпол относит Сан-Эмилианскую запись к 1100 г., вопреки данным палеографических изысканий, в результате которых была установлена более ранняя дата: 1065—1075 гг. Согласно Уолполу, текст Сан-Эмилианской записи свидетельствует не о наличии эпических песен в современную ей эпоху, а о начальной стадии воспоминаний о Карле Великом. Существование эпической традиции в романской Франции до XI в. полностью отрицает С. Пеллегрини<sup>66</sup>. Другие ученые, разделяющие в основном концепцию «индивидуального авторства», допускают, хотя и в весьма незначительной степени, существование традиции. М. Вильмот<sup>67</sup> полагает, что не сотрудничество клириков и жонглеров определило появление эпической песни. Эпос как новый литературный жанр, считает он, связан с каролингской латинской литературой. Эпос восхо-

дит к латинским поэмам IX—X вв. и в истоках обусловлен деятельностью Ангийберта, Эрмольда Нигелла и Аббона, которые, в свою очередь, находятся под влиянием «Энеиды» Вергилия.

Ж. Сальверда де Граве<sup>68</sup> придерживается строго «индивидуалистических» позиций в своих ранних работах. В более поздних он делает некоторую уступку «традиционализму», допуская, что автор эпического произведения может быть анонимен. Эпическая песнь, согласно Сальверда де Граве, либо сосуществует параллельно с балладами, либо состоит из них, либо к ним восходит. Концепция «индивидуального авторства» в трудах Сальверда де Граве как бы сочетается с элементами теории «традиционализма», довольно близкой в своих проявлениях к ранним работам Г. Париса и Л. Готье.

А. Пофиле<sup>69</sup> постулирует происхождение «Песни о Роланде» из латинской легенды о Карле Великом. В противоположность концепции Ж. Бедье он считает, что не «Песнь» возникла в тех местах, где обнаружены могилы героев, а, наоборот, реликвии «найденны» благодаря эпической песни. Согласно Пофиле, Оксфордский список поэмы не является самым ранним: до него существовал другой вариант поэмы, так как в тексте «Песни» содержатся строки, в которых говорится о месте нахождения могил героев Ронсевалья. Исследователь повторяет, по сути дела, принцип Ж. Бедье, исходя из представления изначального единства композиции произведения, не допускающего последующего варьирования и вкрапления эпизодов.

Для Ж. Оррана<sup>70</sup> также характерно включение некоторых положений «традиционализма» в разрабатываемую им концепцию «индивидуального авторства». Он полагает, что автором «Песни о Роланде» был клирик из северной Франции, который собрал разрозненные и бесформенные материалы и создал поэму в начале XI в. Творческая работа автора «Песни», согласно Оррану, аналогична деятельности Боярдо, Ариосто и других поэтов. Первоначальный вариант эпической песни — полностью авторское произведение. С течением времени этот авторский текст видоизменяется. Таким образом, Орран допускает мысль о дальнейшей вариативности эпического текста, считая, что эпическое произведение не обязательно характеризуется наличием изначального композиционного единства. Оксфордский список «Песни о Роланде» — не самый ранний. Предшествовавший ему текст, по мнению Оррана, не имел эпизода с Балигантом. Филолог предполагает наличие нескольких списков «Песни о Роланде», последующие переработки которой могут быть по значению не ниже, чем самый ранний вариант.

М. де Рикер<sup>71</sup> отождествляет с автором «Песни о Роланде» некоего исторического Турольда, бенедиктинца из Феканского монастыря, назначенного аббатом Мальмсберийским в 1066 г. Турольд написал свою поэму между 1086 и 1098 гг. До этого времени существовали устные предания, преимущественно испанские романсы, возникшие почти сразу после 778 г. — даты трагической гибели Роланда. Романсы были небольшие по объему и несущественные по значению. Кроме этих произведений, в рас-



поряжении автора «Песни» имелись легенда об Оливьере и «Деяния франков», — знаменитая, но нигде не засвидетельствованная *Gesta Francog. M. de Riquer* считает Сан-Эмилианскую запись исключительно испанской версией первоначальной поэмы о Роланде на французском или кастильском языке.

Концепция П. Ле Жантиля<sup>72</sup> граничит с «традиционализмом». Он признает латентное состояние эпических песен и связанные с ним факторы, такие, как вариативность поэм, коллективная разработка стиля и т. д.<sup>73</sup> Однако П. Ле Жантиль вслед за Ж. Бедье считает коллективную поэзию продуктом неосознанных, механических сил. Она не может рассматриваться, с точки зрения филолога, как художественное произведение. Устная ранняя поэзия коренным образом отличается от поэмы конца XI в. Одна из наиболее ранних версий «Песни о Роланде», согласно П. Ле Жантилю, отражена в Сан-Эмилианской записи. Оксфордскому списку «Песни» предшествовала другая поэма, составленная лет за 50 до рукописи Турольда. Последний, воспользовавшись предыдущей разработкой темы, создал свое уникальное, авторское произведение. Существование в VIII—X вв. устной эпической традиции более чем гипотетично, так как об этом, по мнению П. Ле Жантиля, ничего не известно.

В более поздних работах, в частности в публикациях материалов Ронсевальского коллоквиума 1956 г., П. Ле Жантиль придерживается более «традиционалистических» взглядов. Филолог высказывает мысль об одновременном существовании ряда вариантов эпической

песни, которые как бы исчезают, при фиксации текста: появление письменного текста устраняет бытование устных поэм. Таким образом, как он считает, возникает новый жанр — эпические песни. Авторство в эпосе анонимное, так как сам статус эпического авторства предполагает анонимность.

Нельзя согласиться с положением П. Ле Жантиля об исчезновении устных вариантов эпических поэм вскоре после их письменной фиксации. Наличие сильно отличающихся друг от друга и нередко принадлежащих к различным группам письменных изводов одного и того же памятника свидетельствует о непрекращающемся существовании устной эпической традиции вплоть до того времени, когда в эпосе проявляется индивидуальное авторство (конец XII—XIII в.). Письменно фиксируется один из вариантов, существующих в устной форме. Именно этим фактом и можно объяснить существование нескольких рукописей «Песни о Роланде», «Рено де Монтобана» и других эпических поэм, относящихся к разным векам. Рукописи эпических песен, представленные как вариантами, так и версиями, могут содержать весьма существенные различия. Так, например, из семи текстов «Песни о Роланде» Оксфордский список противостоит остальным как по сюжетной линии, так и по стилю. Известные в настоящее время 14 рукописей поэмы «Рено де Монтобан» представлены более чем пятью различными переработками. «Подвиги Вивьена» описаны в 10 рукописях, распределяемых на пять групп. При всей своей общности практически ни одна строка

этих текстов не совпадает. Варианты конкретной эпической песни не могут быть сведены к одному «первоначальному», исходному тексту. Концепции, производные от теории «индивидуального авторства», допускающие или нет существование эпической традиции, не могут дать непротиворечивого научного объяснения ни жанра *chansons de geste*, ни генезиса эпических песен.

Почти одновременно с работами Ж. Бедье, основоположника теории «индивидуального авторства», во Франции, в конце 20-х годов нашего столетия появляется серия трудов Ф. Лота<sup>74</sup>, полемизирующего с Бедье и отстаивающего противоположные позиции. Подходя критически к концепции Бедье, Лот анализирует ее применимость к различным периодам существования эпоса. Исследователь отрицает воздействие монастырей и дорог, по которым совершались паломничества, на генезис самых ранних эпических поэм — «Песни о Роланде» и «Песни о Гильоме», — не исключая, однако, влияния монастырских преданий и реликвий на более поздние и более развернутые варианты эпических песен. В результате исследования Лот приходит к выводу о том, что «Песнь о Роланде» была составлена до первого крестового похода, возможно даже в конце X в. Допуская несколько более раннюю дату возникновения «Песни о Роланде» по сравнению с датой, предложенной Ж. Бедье, Ф. Лот тем не менее не учитывает того, что эпическая традиция не предполагает непременно сохранность раннего устного сказания. Текст, существовавший в дописьменную эпоху в устной форме, может значительно отличаться от

текста средневековой рукописи, дошедшей до нашего времени. В данном случае речь идет не о сохранении текста в полном его объеме, например «Песни о Роланде», а о более мелких эпических сказаниях, развернувшихся со временем в обширное произведение.

Исследование поэмы «Рауль де Камбре» привело Ф. Лота к выводу о существовании ее более раннего варианта полулирического или полунарративного характера. Такой результат Ф. Лота сближает его концепцию с теорией кантилен Париса—Готье. Приветствуя «традиционализм» Ф. Лота, возникший в период особого процветания во Франции концепции «индивидуального авторства», тем не менее отметим, что Лот не всегда последователен и слишком мало «снижает» дату возникновения французских эпических песен по сравнению с Бедье.

Несколькими годами позже появляется историческое исследование «Песни о Роланде» Р. Фавтье<sup>75</sup>, сторонника идей Лота. Согласно Фавтье, воспоминания о Ронсевальском поражении сохранились благодаря балладам, которые лежат в основе эпических песен и являются как бы их ядром. Последние создаются из баллад в X—XI вв. Рассматривая проблему времени происхождения «Песни о Роланде», Фавтье полагает, что эта поэма была создана в XI в. не целиком: некоторые ее части восходят к X в. Но в любом случае она не исторична, так как сохраняет от истории (или традиции) только имя Роланда, название Ронсевалья, а также любовь к родине и верность долгу. Согласно Фавтье, авторами эпических песен были не воины Карла Великого, а те из

деревенских поэтов следующего поколения, кто был знаком с их рассказами.

Представляется, что Фавтье не учитывает, что в эпоху Карла Великого, как и в несколько более поздний период, еще сохранялся институт дружинников-сказителей, поэтов, воспевающих героев, аналогичный кельтским бардам или франкским *scor'am*, который был в свое время весьма распространен у древних народов (германцев, скандинавов, кельтов). Указания на существования сказителей, воспевающих доблесть воинов или же поющих о военных поражениях «дурные», «позорные» песни, встречаются и в самих текстах эпических произведений, в том числе и в «Песни о Роланде». Роланд боится, как бы в случае поражения франков о нем не спели «дурную» (буквально «плохую») песню:

*Que malvaïse chançon de nus chantet ne seit!*

(Песни дурной (т. е. позорной. — *З. В.*) пускай о нас не сложат!)

*Male chançon n'en deit estre cantee!*

(Песни дурной о нас не смогут спеть!)

Средневековая Франция, видимо, в этом отношении не составляла исключения. В период правления Карла Великого и в непосредственно следовавшее за ним время войны-сказители вполне могли быть и во французских дружинах. «Песнь о Роланде», прославляющая воинскую доблесть и «справедливую» войну, вряд ли могла возникнуть в «сельской» среде.

Вслед за Лотом Фавтье отрицает роль монастырей, расположенных по дороге в Компостеллу, в генезисе французских эпических

поэм, в том числе и «Песни о Роланде», полагая, что последние суть результат «передачи из века в век» (*transmission de siècle en siècle*). Концепция Р. Фавтье близка к ранним теоретическим воззрениям Р. Луи<sup>76</sup>, посвятившего свои работы исследованию текстов о Жираре де Вьенн. Так же, как и Р. Фавтье, Р. Луи видит в основе эпических песен предшествующие им баллады. Признание качественно разнородной эпической традиции — баллады на ранней ступени и эпические песни на последующей — сближает идеи Р. Луи с той же теорией кантилен Париса—Готье. Выбор Луи эпического персонажа не случаен. Отрицая идею Бедье о роли монастырей, а также ярмарок в генезисе и распространении эпических песен, Луи подвергает анализу тексты, воспевающие героя Жирара Вьеннского, который никак и ни в чем не связан ни с монастырями, ни с ярмарками. Известен только факт изгнания Жирара Карлом Лысым из Вьенна в 870 г. В результате анализа Луи реконструирует последовательность изученных им эпических текстов, их функционирование: расширение (увеличение в объеме), различные преобразования и т. д. Ученый приходит к выводу о существовании французских эпических песен начиная с X в.

Ю. Холмс в одном из более поздних исследований, посвященных «Песни о Роланде»<sup>77</sup>, относит появление первой эпической поэмы к 1086—1090 гг., считая эту версию отличной от Оксфордской. До времени создания «Песни о Роланде», по мнению исследователя, существовали лишь лирические кантилены, прозаические рассказы и отдельные реалии. Таким

образом, старая гипотеза романтиков не забыта Холмсом и некоторыми другими современными исследователями французского героического эпоса.

Направленность эпической проблематики не ограничивается теоретическими воззрениями, восходящими к так или иначе измененным концепциям Париса—Готье или Ж. Бедье. Наибольший интерес из современных концепций XX в., отличных от рассмотренных выше, вызывают работы бельгийского филолога Риты Лежён<sup>78</sup>. Автор предполагает существование ранних эпических легенд со времени Карла Мартелла. Традиция эпических песен, считает исследовательница, непрерывна. Эпические песни, возникающие непосредственно после воспеваемых ими событий, не являются вымыслом. Таким образом, Лежён отстаивает принцип историзма и непрерывности традиции эпических песен. Последнее представляется нам чрезвычайно важным и для проблематики генезиса литературного языка. Непрерывность традиции эпических песен означает однопорядковость их состояния в дописьменную и письменную эпохи, их гомогенность и сформированность. Языку зафиксированных эпических песен предшествовал уже сложившийся и устоявшийся язык эпоса дописьменной эпохи, который по праву может считаться предтечей последнего, сформированность которого предполагает, в свою очередь, наличие традиции более ранней, чем «роландовская». Открытие Р. Лежён парного употребления имен Роланда и Оливьера во многих местах средневековой Франции<sup>79</sup> свидетельствует о популярности сказания в довольно раннюю эпоху и является

существенным вкладом в концепцию «традиционализма».

В середине 50-х годов Р. Лежён опубликовала серию статей, посвященных исследованию «Песни о Роланде». Она установила на основе анализа «Песни об Антиохии» (первая половина XII в.) существование провансальского варианта «Песни о Роланде»<sup>80</sup>. Лежён подтверждает также вывод Д. Алонсо о романском источнике Сан-Эмилианской записи<sup>81</sup>.

Детальный анализ различных источников, в том числе хроник, приводит исследовательницу к выводу о том, что эпизод о предательстве Гвенелона вряд ли наличествовал в раннем варианте «Песни о Роланде». Таким образом, появляется еще один аргумент, опровергающий «индивидуалистическое» представление об изначальном единстве композиции эпического текста. Некоторые филологи, независимо от различия их концепций, разделяют идею о непрерывной и гомогенной эпической традиции. В первую очередь здесь необходимо привести имена К. Фореча, Дж. Бертони, Л. Бенедетто, П. Эбишера, а также представителей современного «неотрадиционализма». Фореч<sup>82</sup>, сторонник германского происхождения старофранцузского эпоса, полагает, что уже в IX в. существовали эпические песни, не имеющие качественного различия с поэмами более позднего периода.

Дж. Бертони<sup>83</sup> считает, что французские эпические песни не были механическим образованием от произведений франкской поэзии. Они являются поэтическим выражением эпохи, следовавшей за франкским завоеванием. Эпическим песням предшествовали более краткие



произведения на старофранцузском или латинском языках. Но в любом случае эти произведения не были кантиленами. Дж. Бертони не делает различий между устной (народной) и письменной (ученой) традициями, хотя различия между ними очень существенны. «Индивидуалистические» взгляды Дж. Бертони проявляются также и в том, что он отстаивает принцип единства композиции эпической поэмы.

Среди сторонников германского происхождения французского эпоса концепция «традиционализма» придерживается Л. Ф. Бенедетто<sup>84</sup>. Филолог отрицает индивидуальное авторство эпических песен, равно как и единство их композиции. Он допускает возможность существования многочисленных редакций поэм, наиболее ранние и краткие из которых в большей степени историчны. В результате сопоставления многих данных Бенедетто приходит к следующему выводу: если в армию Карла Великого во время военной экспедиции в Испанию в 778 г. входили германо- и романоязычные воины с юга и севера Франции, если сам Карл Великий любил древние песни своих воинов и если при его дворе говорили на трех языках: по-немецки, по-романски и по-латыни, то «кто же мешают считать, что настоящий Роланд воспевался по-немецки»<sup>85</sup> и что эти песни послужили моделями для романских песен?

П. Эбишер<sup>86</sup> исследует древнескандинавские «переводы» французских эпических произведений с «традиционалистических» позиций. Он отрицает тезис Ж. Бедье о непреложной взаимосвязи литературного и хронологического приоритета эпического произведения, в данном

случае «Песни о Роланде». Оксфордский список «Песни», согласно Эбишеру, не является самым ранним. В XII в., как он полагает, существовало несколько частично противоречивых версий поэмы о Роланде, одна из которых была переведена на древнескандинавский язык. Эбишер анализирует отношение ветви VIII древнескандинавской «Карламагнус саги» к известным французским версиям «Песни о Роланде». Он уточняет значение рассматриваемых скандинавских и французских рукописей «Песни» и показывает, каким образом скандинавские адаптации способствуют установлению оригинального текста. Реконструируемая французская версия «Песни», легшая в основу «Карламагнус саги», оказывается несколько старше, чем Оксфордский список, будучи текстуально довольно близкой к нему, а по общему замыслу обнаруживая сходство с Венецианской версией (V-4). П. Эбишер приходит к выводу, что «автор» Оксфордского текста «Песни» был всего лишь его редактором (rédacteur), но редактором гениальным.

Против концепции Ж. Бедье на Ронсевальском коллоквиуме 1956 г. выступил Р. Луи<sup>87</sup>, показавший, что реликвии рождаются от поэмы, а не поэма от реликвий. Как и другие «традиционалисты», Луи отрицает роль реликвий в Бле для создания французского эпоса. Р. Луи выявляет встречающиеся в различных поэмах основные эпические темы и персонажи, которых жонглеры не могли заимствовать из хроник. Они черпали их, по мнению ученого, из эпических преданий. При этом характеристика одного персонажа могла экстраполироваться на другого героя. Вначале, примерно до

X в., как считает Луи, жонглеры воспевали современные им события. Далее уже созданные поэмы развивались и расширялись и затем приняли ту форму, в которой они были подвергнуты письменной фиксации. Участник Ронсевальского коллоквиума Р. Руджьери<sup>88</sup> понимает эпос как поэзию, существующую в переработках (remaniements). Несмотря на несовершенство методов романтиков, Руджьери считает, что в целом их концепция была правильной.

Успехи «традиционализма», связанные с важнейшими открытиями последних лет — обнаружением Сан-Эмилианской записи и парного употребления имен Роланда и Оливьера, распространенного в разных областях средневековой Франции, — постепенно подготавливали оформление новой концепции. С позиции этой концепции основные проблемы фольклорного текста — проблема происхождения французского героического эпоса, проблема его сущности и функционирования на различных этапах существования — предстают в новом свете. Основоположителем этой теории — «неотрадиционализма» — можно по праву считать испанского ученого Рамопа Менендеса Пидалья (1869—1968).

Одним из первых Р. Менендес Пидаль<sup>89</sup> аргументировал и разработал теорию вариативности эпического текста. Эта идея и многие другие, связанные с ней, были подробно рассмотрены в фундаментальном труде Р. Менендеса Пидалья «Песнь о Роланде и неотрадиционализм»<sup>90</sup>, опровергающем концепцию «индивидуального авторства» Ж. Бедье и его последователей, а также критически пересматриваю-

щем положения «старого» романтического «традиционализма» Париса—Готье.

Р. Менендес Пидаль сравнивает произведения народной словесности (эпические песни и баллады) с языковым состоянием в статике и динамике, выявляя соотношения индивидуальных и коллективных факторов. Если индивидуальное в синхронном состоянии стерто, то в диахронии отчетливо проявляется деятельность каждого отдельного автора. Такая деятельность, по мнению Менендеса Пидалья, не может рассматриваться как неосознанная, стихийная, как полагали сторонники романтического «традиционализма». Эпическая песнь, считает ученый, существует в вариантах. Эпос в целом — это «поэзия, живущая в вариантах»<sup>91</sup>. Р. Менендес Пидаль понимает вариативность эпической поэзии как реализацию произведения в различных вариантах, как единственную возможность его существования. Каждый, кто пересказывает эпическую песнь или балладу, излагает ее по-своему. Этим и объясняются многочисленные варианты одного произведения. По мнению Менендеса Пидалья, эпическая поэзия, как и баллады, — литературный жанр, характеризующийся постоянной переработкой. Здесь нет фиксированной формы; она постоянно обновляется. Анонимный текст всегда подвижен.

Инновации, возникающие в процессе исполнения, могут привести к замене вариантов или к их сосуществованию, а иногда к преобладанию того или иного варианта в той или иной области. Это один из путей появления новой версии. Традиционный стиль живет в вариантах, которые представляются актами постоян-

ного творчества. Употребляя понятия, относящиеся к древнегреческому эпосу, Менендес Пидаль пишет, что во время «конкуренции» вариантов, в период аэдов, т. е. в период расцвета, эпические поэмы совершенствуются. В период рапсофов, т. е. в период упадка, эпос деградирует. Но иногда бывают случаи, когда произведение достигает совершенства в значительно более поздний период. Однако обычно переработки дошедших до нашего времени эпических песен, относящихся к поздней эпохе, когда наступает вырождение жанра, часто бывают «хуже» первоначальных. Вслед за Ж. Орраном и П. Эбисером Р. Менендес Пидаль полагает, что все зависит от того, кто перерабатывает текст. Очевидно, если речь идет о народной эпической песни, то целесообразнее говорить не о совершенстве, как у Р. Менендеса Пидалья, а о популярности: распространяется шире то произведение, которое больше нравится публике.

Сравнение вариантов, как показывает Менендес Пидаль, обнаруживает несовпадение многих моментов. Каждая часть произведения развивается по-своему. Подвижность устной поэмы не позволяет установить «примитивный», т. е. первоначальный, текст. Отсюда следует положение об отсутствии композиционного единства эпического текста. Напротив, эпический текст характеризуется эстетическим единством и когерентностью, что обусловлено непрерывностью традиции. Поэт, сознающий свою индивидуальность, не претендует на авторство, а лишь принимает участие в коллективном труде своих предшественников.

Наличие множества вариантов свидетельствует о непрерывной эволюции поэм. В основном эпическое развитие характеризуется двумя тенденциями: 1) инвентивной амплификацией: расширением уже существовавших или добавлением новых эпизодов. Так, рифмованная версия «Роланда» расширена по сравнению с Оксфордской, которая тоже расширена по сравнению с более древними версиями, впоследствии утраченными; 2) экспозитивным сокращением известных тем и сюжетов.

Анализируя историческую обстановку каролингской Франции (период до 988 г.), Р. Менендес Пидаль приходит к выводу о том, что поэма о Роланде не могла появиться ни в X в. во время «заката» династии Каролингов, ни в XI в. в эпоху крестовых походов. Следовательно, она появляется в VIII—IX вв. и соответствует исторической обстановке, «духу» Франции времен Карла Великого. Гипотеза, которую аргументирует Р. Менендес Пидаль, заключается в следующем. В истоках французской и испанской литератур находится письменная история на латинском языке, понятном лишь очень ограниченному числу клириков. Но параллельно существовала и другая история, которую пели на народном языке, предназначенная для широкой публики, которая не знала латыни и не умела читать. Во Франции, как и в Испании, и особенно в последней, заметны многочисленные «вторжения» устной истории, которую пели, в письменную историю<sup>92</sup>. Р. Менендес Пидаль приходит к выводу, что французский эпос зарождается в дописьменный период вместе с языком, а не в XII в., т. е. в более позднюю эпоху.

Хронологически существование эпоса подразделяется на два периода: период анонимных жонглеров, которому предшествовало латентное состояние эпоса, и период авторской поэзии начиная с XII в. Эпос историчен, но не заимствует непосредственно сюжетов из истории. Эпическая песнь — «это поэма, осуществляющая высокую политико-культурную миссию истории». Это — историографическая поэма<sup>93</sup>. В отличие от известного положения Ж. Бедье (вначале была дорога) и тезиса А. Пофиле (вначале был поэт), Р. Менендес Пидаль формулирует: *вначале была история*. Французский эпос является, как считает Менендес Пидаль, продуктом героической эпохи, т. е. периода, когда поэзия и история строго не различались. Письменная история переплеталась с устной, которую пели. Героический период во Франции продолжался до X в., т. е. до конца династии Каролингов.

В основе эпических песен находится парра-тивная поэзия, повествующая о текущих событиях, поэзия постоянно видоизменяющаяся и расширяющаяся в процессе переработок, которые придают эпической истории поэтический характер. Когда событие перестает представлять интерес, то «информативная» песнь может исчезнуть. Все это сложный и длительный процесс. В героическую эпоху разные типы эпических песен могут сосуществовать. Эпическая песнь — произведение всего народа. Каждый переработчик практически незначительно изменяет текст поэмы. Он стремится не создать новый текст, а несколько модифицировать, «обновить» старый. В примитивные эпохи поэзия, как и язык, есть коллективное твор-

чество всех классов общества. Она способна производить великие мастерские произведения, представляющие дух (esprit) нации. Песнь о Роланде и поэма о Сиде открывают дорогу двум великим литературам.

История филологической мысли, посвященной проблеме происхождения французского героического эпоса, начиная с первого десятилетия прошлого века и до настоящего времени, характеризуется наличием самых разнообразных точек зрения. Однако такая множественность теоретических воззрений является по сути дела в большей или меньшей степени видоизменением одной из трех глобальных концепций:

1) Теория так называемого романтического или постромантического «традиционализма» (теории кантилен Париса—Готье), видевшего в основе французских эпических песен примитивные лирико-эпические кантилены, анонимные по характеру и являющиеся результатом «стихийной», неосознанной и коллективной деятельности. Эти кантилены возникали в каролингскую и даже меровингскую эпоху, в то время как эпические песни появляются лишь в X—XI вв.

2) Теория «индивидуального авторства», ярко представленная Ж. Бедье, согласно которой эпические песни суть авторские произведения, возникшие благодаря монастырско-жонглерскому сотрудничеству на путях паломничества. Будучи авторскими произведениями, эпические песни, как правило, не имели традиции. Ж. Бедье допускает лишь непродолжительное существование монастырских и локальных легенд.



3) Теория «неотрадиционализма», основоположником которой является Р. Менендес Пидаль. Согласно Р. Менендесу Пидалью, эпические песни возникают сразу же после воспеваемых ими исторических событий и существуют в устной форме до времени их письменной фиксации. К моменту записи первых существенных различий между устным и письменным вариантом быть не могло: фиксация того или иного варианта произвольна. Поэзия, которую пели, имела латентный характер. Устные поэмы вариативны по природе. Следовательно, «неотрадиционализм» признает наличие длительной многовековой традиции народных эпических песен, бытовавших в народе и в дописьменную эпоху и не отличающихся качественно от их письменно зафиксированных аналогов.



## ГЛАВА ВТОРАЯ

# ФОЛЬКЛОРНЫЕ ИСТОКИ ЭПИЧЕСКИХ СКАЗАНИЙ



К числу основных проблем народного героического эпоса относится проблема определения его истоков, непосредственно связанная со спецификой фольклорной традиции. Применительно к французскому эпосу решение вопроса об эпическом субстрате, т. е. установление его истоков, представляется особенно важным, тем более что в трудах ведущих исследователей, посвященных генезису эпоса Франции, нередко выдвигаются различные этнические истоки французских эпических сказаний. Иными словами, проблема сводится к тому, является ли французский эпос подлинным созданием французского народа или же имелись иные этнические традиции (фольклорные или книжно-письменные, ученые), которые послужили отправным моментом для зарождения французских эпических песен: кельтские, латинские, германские, провансальские и т. д. Выявление эпического субстрата позволит дополнительно аргументировать существование ранней традиции эпических песен латентного, или дописьменного, периода. Это положение представляется чрезвычайно существенным еще и потому, что наличие традиции свидетельствует о распространенности и сформированности жанра, язык которого был основой донационального литературного языка.

В период устной передачи эпических сказаний и непрерывного эпического творчества последнее, естественно, было наиболее подвержено различному воздействию, в том числе и устного словесного творчества соседних народов, народов-завоевателей или завоеванных. Для истории фольклора, так же как и для истории языка, существен вопрос субстрата и суперстрата — определения более древних (фольклорных) пластов и позднейших наслоений, поэтому особенно важно выявить, имелось ли влияние устной словесности другого народа на эпос Франции в период его зарождения и дальнейшего бытования.

Самое раннее эпическое произведение на французском языке — «Песнь о Роланде» — записано в начале XII в. Существует немало различным образом аргументированных гипотез о наличии более ранних списков «Песни». Анализ исторических данных, а также соответствующих латинских и арабских хроник позволяет вслед за Р. Менендесом Пидалем отнести генезис «Песни» к периоду, непосредственно следующему за описываемыми событиями, происшедшими в конце VIII в. Синкретизм персонажей, особенно образа центрального героя французского эпоса императора Карла Великого, воплотившего в себе не только черты исторического императора франков, но и Карла Мартелла и Карла Лысого; воспевание в эпической поэзии героев более раннего исторического периода, например короля Дагоберта (VII в.); художественная сила раннего французского эпоса, прежде всего «Песни о Роланде»; обработанность языка эпических произведений и т. д. непосредственно свидетельст-

вуют о существовании устно-поэтической традиции, предшествующей сохранившимся эпическим произведениям.

В процессе исторического развития для французского народа значительную роль сыграли культуры: кельтская, римская, германская. В силу территориальной и языковой близости Испании и Прованса их устная народная словесность могла оказать некоторое воздействие на французский эпос. Остановимся на возможном влиянии языка и устной словесности древних кельтских племен, населявших территорию Галлии еще до завоевания их римлянами и позднее германским племенем франков. В филологии рассматриваемое явление принято называть кельтским субстратом. В языковом отношении влияние кельтского субстрата незначительно. Современный французский язык насчитывает всего лишь около 50 корней кельтского происхождения. Общепризнано наличие элементов кельтского фольклора в поздних французских эпических поэмах. Однако до сих пор не определено, каково соотношение французского и кельтского эпосов. Фактически ни в одном исследовании, посвященном французскому эпосу, он не сопоставлен с кельтским, несмотря на наличие у них общих моментов<sup>1</sup>.

В центре интересов и повествования каждого эпоса находится, не считая описаний космогонического характера, воспевание исторических или псевдоисторических событий данного народа и доблести героев, участвующих в этих событиях, — как правило, военных столкновениях. При этом не особенно существенно, что одни герои соотнесены с историческими прото-

типами, другие же — полностью вымышленные или даже фантастические существа. Эпос является своеобразной «историографией» вселенной (космогонический эпос) или «историографией» создавшего его народа и его героев (героический эпос).

Кельтский эпос возник около двух тысячелетий тому назад. Некогда могущественные племена кельтов заселяли большую часть Европы. В V в. до н. э. на западе кельтам принадлежала Галлия; на юге их владения распространялись на северную Италию, северную часть Иберийского полуострова; на юго-востоке — на северную часть Балканского полуострова; на востоке они занимали большую часть Германии; на севере — Британские острова, завоеванные кельтами в VI в. до н. э. Однако не всем кельтским племенам удалось надолго остаться независимыми. Многократные набеги германцев и завоевания Рима лишили их большинства владений. Галлия и территории кельтов в Италии и на Иберийском полуострове были захвачены римлянами к середине I в. н. э. Население быстро романизировалось. Германские племена, вторгнувшиеся с востока, закрепились на завоеванных ими землях. Римские легионеры предпринимали военные экспедиции и на Британские острова, точнее на южную часть острова, соответствующего современной Великобритании. Однако укрепиться на Британских островах римлянам не удалось, и там кельты сохранили свою независимость. Впоследствии, в V в. н. э., кельты высаживаются на северо-западе Франции и завоевывают Арморику, соответствующую современной Бретани.

Кельтские племена распределялись следующим образом: бретонцы — во Франции; в Великобритании валлийцы — в Уэльсе, горные шотландцы — в Шотландии и самая крупная группа, ирландские кельты, как явствует из самого названия, — в Ирландии. В культурном отношении из всех кельтов наиболее самобытными являются ирландцы. Выходцы из Европы, они в VI в. до н. э. завоевали Британские острова, ассимилировали местное население. Ирландцы больше, чем другие кельты, сохранили независимость и, следовательно, менее были подвергнуты иноземным влияниям, чему также способствовала изолированность страны. Лишь в XII в. Ирландия была завоевана англо-норманнами.

В предполагаемую эпоху начала фольклорного эпического творчества в Ирландии господствовал родовой строй с преобладанием матриархата. Отдельные семьи объединялись в роды, те, в свою очередь, в кланы, а последние в племена. Во главе каждой социальной группировки находились старейшины. Племенами или народами, т. е. наиболее крупными группировками, управляли вожди или «подкороли», подчиненные верховному королю. Наряду с верховными «правителями» существовали общие народные собрания. Коллективная собственность, натуральное хозяйство, кровная месть, начинающая заменяться выкупом, широко распространенный институт усыновления, а также вера в сверхъестественные силы, суеверия, тотемизм, многобожие и другие моменты, сопровождающие язычество, были характерны для Ирландии начала новой эры.

Ирландский эпос, как и любое устное народное словесное творчество, возникнув в архаическую эпоху, развивается и совершенствуется в течение нескольких веков. Затем основной процесс развития прекращается. Дальнейшая эволюция эпического творчества может быть сопряжена с: 1) исчезновением жанра (это явление характерно для многих эпических памятников); 2) разновидностью «исчезновения жанра», как правило, предшествующим ему вырождением жанра; 3) «консервацией жанра», как это имело место в ирландском эпосе. Вплоть до XVII в. ирландские саги не утратили интереса для народа. Вырождение стиля не сопровождается исчезновением сюжета. Вместо эпических сказаний появляются народные сказки. До нашего времени сохранилось около 300 саг. Семантика ирландских эпических произведений, их идейная направленность, характер отражения в них этических категорий и общественных институтов, равно как и описание бытовых реалий, позволяет считать ирландские саги в основном созданными в архаический период, т. е. во время языческой Ирландии.

Христианизация Ирландии, безусловно, сказалась на идеологии ирландских саг, однако сильного влияния на них не оказала. Христианизация саг проявилась прежде всего в «сглаживании» слишком уж явных проявлений язычества, абсолютно несовместимых с христианским мировоззрением, а также в своеобразных дополнениях к фольклорному тексту. Последние не столь существенны, как правило, немногочисленны, семантически не вносят ничего принципиально нового и нередко просто не

согласуются по смыслу с предыдущим и последующим текстом, являясь как бы чужеродными вкраплениями. Так, например, в саге «Смерть Му́йрхертаха, сына Эрк» ирландский король Му́йрхертах спрашивает у волшебницы (феи, сиды) Син:

Скажи нам, милая девушка,  
Веришь ли ты в бога монахов?

И Син ему ответила:

Я верую в истинного бога,  
Спасителя моего от смерти.  
Не совершалось еще в мире чуда,  
Которого бы и я не совершила<sup>2</sup>.

В ответе Син видно явное противоречие. Последующий «редактор» саги христианского периода дополняет текст. При этом он не всегда стремится согласовать в перерабатываемом тексте иногда слишком ярко выраженную языческую направленность, унаследованную с древних времен, и новое христианское мировоззрение — наслоение позднейшего периода. Из последнего четверостишия явствует, что две первые строки несовместимы с двумя последующими, так как отражают противоположные миропонимание и идеологию. Факт, совершенно не замеченный «редактором» и, вероятно, для него незначимый. Итак, элементы христианской идеологии вносились в саги лишь по мере необходимости, в то время как по своему духу эти сказания продолжали оставаться языческими. Жизнеспособность и консервация архаических элементов в сагах, их преобладание по сравнению с различными нововведениями, т. е. внесением новых идеологических, сюжетных и языковых элементов, столь существенны, что



с полным основанием можно считать, что саги передавали категории, «дух» языческой, дохристианской Ирландии и, таким образом, в основном сложились до V в.

Ирландские саги невелики по объему и описывают, как правило, одно событие. Каждая из них, за исключением, естественно, последующих более обширных компиляций, могла быть рассказана за несколько часов. Небольшой объем саг свидетельствует о преимущественно устной их передаче, когда рассказчик стремится в точности запомнить текст и донести его до слушателей без искажений и рассказать его, как правило, за один прием. Однако, существуя долгое время большей частью в устной традиции, ирландские саги, естественно, претерпели ряд изменений. Поэтому им, как впрочем и любому эпосу, присущ анахронизм, т. е. в них отражены категории, свойственные всему периоду бытования саг до их «окончательной» письменной фиксации. Эти новые элементы следует рассматривать как наслоения на архаическую канву сказаний.

Принято считать, что окончательное формирование саг произошло к X в. Ирландцы необычайно бережно относятся к своему национальному эпическому наследию. Из века в век саги заучиваются наизусть и тщательно переписываются. Постоянные набеги скандинавов и причиняемые ими разрушения грозили уничтожением эпическому наследию кельтов. Монахи и светские литераторы принимаются за переработку эпических сказаний. Общая тенденция — как можно ближе следовать тексту оригинала. Устраняются лишь явные противоречия в сагах, собранных в объемные компи-

ляции и согласованных между собой. Более поздние списки этих компиляций XI—XII вв. дошли до нашего времени.

Ирландские саги могут быть распределены на две большие группы, не считая саг, не входящих в них. Первая группа — это наиболее древние саги, относящиеся к циклу саг о Кухулине, или иначе — уладский цикл, который объединяет более 100 саг. Цикл получил свое название потому, что уладские воины представлены в нем наиболее доблестными и превосходящими по своим достоинствам других героев. Местом действия также нередко оказывается Улад (иногда действие происходит в Куалнге или Муртемне, принадлежащем Кухулину, основному герою уладского цикла). В более ранних сагах центральной фигурой был король Улада Конхобар, оттесненный на второй план впоследствии Кухулином.

Аналогичные примеры встречаются и в эпосе других народов. Так, могущественный король франков Карл Великий «уступает» своему племяннику Роланду. Подобно Карлу Великому, ирландский Конхобар (I в. до н. э.—I в. н. э.) отличается величавой осанкой, красотой, грозным видом. Однако о собственных подвигах Карла Великого говорится мало, а о подвигах Конхобара ирландский эпос почти не повествует. Подобно Карлу Великому, имеющему мудрого и старого советника, герцога Найма, Конхобар имеет при своем дворе мудреца и судью Катбада, типологически близкого древнегреческому Нестору. Как и Роланд, Кухулин является племянником короля, т. е. сыном сестры короля. Если во французском эпосе мать Роланда — сестра Карла Великого — называ-

ется то Гислой, то Бертой, иногда Багхильдой, то в ирландском эпосе матерью Кухулина является без ономастического колебания сестра Конхобара Дехтире. Сложнее обстоит дело с отцом героя. Для Роланда указывается Милон, Теодорих Ваннский или по некоторым текстам и сам король Карл Великий. Что касается Кухулина, то саги ему «приписывают» в отцы языческого бога Луга или другое божество, иногда говорится, что это «духовный» отец. Видимо, в последнем случае речь идет о более позднем переосмыслении. Другие саги в качестве отца Кухулина упоминают Суалтама. Некоторые сказания называют отцом Кухулина короля Конхобара. Таким образом, между родителями французского и кельтского центрального эпического героя много общего: и тот и другой — племянники короля, сыновья его сестры. По некоторым версиям и тот и другой одновременно являются племянниками и сыновьями королей. Отнесение Кухулина к языческому богу Лугу или другому божеству свидетельствует о большей архаичности ирландского эпоса. Для архаического эпоса характерно переплетение элементов разных мировоззрений и идеологий, а также «исторического» и фантастического начал, реальности и вымысла. В архаических эпосах, например в греческом, также встречается атрибуирование герою человеку отца бога.

Эпические события уладского цикла разворачиваются на фоне междоусобной войны Улада с Конахтом, т. е. борьбы Конхобара и героев Кухулина, Конала Победоносного, Лойгайре Сокрушителя и других с королевой Медб, королем Айлилем, воинами Фердиадом, Фергу-

сом и т. д. Хроники повествуют также о борьбе Улада и Конахта, относя ее к периоду со II в. до н. э. по II в. н. э. Кухулин, как и герои французского эпоса, в возрасте семи лет впервые получает оружие. Происходит своеобразное «посвящение» в рыцари: Кухулин начинает побеждать сильных и доблестных воинов. Проявление ранней воинской доблести характерно для героев различных эпосов, например французского. Не случайно целый ряд французских эпических поэм, посвященных наиболее любимым и популярным героям, называются «Epances...», что в русском варианте обычно переводится как «Подвиги юного...» или «Юность...», хотя более точно соответствует названию «Героическое детство...» Роланда, Ожье и других доблестных воинов. Некоторые эпизоды сближают кельтский эпос с другими эпосами. Конлайх, сын Кухулина и богатырши Айфе, никогда не видевший своего отца, вступает с ним в единоборство. Воины сражаются, не признавая друг друга. Бой заканчивается гибелью Конлайха. Эпизод с некоторыми вариантами известен в германском эпосе «Песнь о Хильтибранте», в восточном эпосе в сказании о Рустаме и Сухрабе и других эпических традициях.

Кухулин — эпический герой, отчасти являющийся и мифическим героем. Он — воплощение высшего морально-этического норматива средневековой Ирландии. Кухулин обладает наивысшей доблестью, мужеством, силой и благородством, честью, сознанием своего долга. При виде врага перед предстоящим боем Кухулин преображается. В саге «Угон быка из Куалнге» описывается боевое состояние Кухулина: «Все

суставы, сочленения и связки его начинали дрожать... колени выворачивались... Все кости смещались и мускулы вздувались, становясь величиной с кулак бойца. Сухожилия со лба перетягивались на затылок и вздувались, становясь величиной с голову месячного ребенка... Один глаз его уходил внутрь так глубоко, что цапля не могла бы его достать; другой же выкатывался наружу, на щеку... Рот растягивался до самых ушей. От скрежета его зубов извергалось пламя. Удары сердца его были подобны львиному рычанию. В облаках над головой его сверкали молнии, исходившие от его дикой ярости. Волосы на голове спутывались, как ветки терновника, от лба его исходило „бешенство героя“ длиною более, чем оселок. Шире, плотнее, тверже и выше мачты большого корабля била вверх струя крови из его головы, рассыпавшаяся затем в четыре стороны, отчего в воздухе образовывался волшебный туман, подобный столбу дыма над королевским домом»<sup>3</sup>.

Таким образом, чисто человеческие черты Кухулина переплетаются с фантастикой, представляя как бы синкретичное единство. Поступки и деяния, совершаемые Кухулином, могут быть как самыми обычными, совершаемыми вполне реальными людьми, так и явно фантастическими, как, например, посещение «того света» по просьбе сверхъестественных существ. По мнению ряда исследователей, образы различных героев слились воедино в эпическом образе Кухулина, объединив черты исторических и мифических персонажей.

Не существует единой версии и относительно смерти Кухулина. В хронике Тигенраха XI в.

сообщается, что Кухулин сражен Лугайдом и Эрком в 39 г. н. э. Однако детали, сопутствующие этому факту, в разных списках различны. Далее в саге говорится о том, что бард Кенфайлад, сын Айлиля, сложил об этом песнь. Известно, что бард Кенфайлад жил в VII в. Явный анахронизм, столь характерный для эпоса, не миновал и текстуально точных и малоподверженных последующим изменениям ирландских саг. Само имя Кухулин, интерпретированное как «пес Кулана», более позднее по отношению к первоначальному имени героя — Сетанта. Сетанта — имя не ирландского происхождения, а возможно более древнего — туземного (пиктского?). Эпическое величие героя перемежается с описанием его как человечка маленького, невзрачного, смуглого и темноволосого. Следовательно, в образе Кухулина виден более архаический субстрат, вероятно, местного доирландского происхождения, который позволяет предположить историческую основу эпического образа Кухулина. Ничего подобного в раннем французском эпосе нет: герои не мифологизируются, т. е. выступают как реально существующие; «эпические преувеличения» не выходят за пределы допустимого и не становятся чистой фантастикой. К тому же во французском эпосе отсутствуют мелкие конкретизирующие детали, относящиеся к внешности героя.

Вторая группа саг, для которых характерно преобладание фантастики и мифических элементов вместо героических, могут условно быть названы циклом Финна. Это романтические или фантастические саги, лишенные исторической достоверности. Как полагает исследова-

тель ирландского эпоса А. А. Смирнов, Финн — это древний мифический образ, своеобразно оживший в народном творчестве. Предания о Финне имеют скорее сказочный, чем исторический характер.

Религиозно-мифологические воззрения древних ирландцев, столь значимые для них в период язычества, отражены в сагах. Последующая «христианизация» сказаний лишь несколько сглаживает языческие элементы этих произведений, не устраняя их полностью. В ирландских сказаниях нередко встречаются боги: Луг, Лер, Огме и др., добрые сиды: полубоги-полулюди, злые фоморы. Таким образом, ирландские саги «заполнены» богами различного времени и происхождения, а также другими сверхъестественными существами, духами «козловидными», «бледноликими» и пр. Многие из этих фантастических существ имеют имена, означающие «сила», «быстрота» (Конд, сын Форгала), и являются как бы персонификацией основных эпических качеств. Они соотносимы с любым другим проявлением эпического морально-этического норматива. Все божества войны в ирландском эпосе — женщины, что свидетельствует о значительной древности преданий, восходящих к периоду матриархата. Ирландские женщины пользовались практически теми же правами, что и мужчины. Подобно скандинавским девам — валькириям и нёрнам, они долгое время принимали участие в войне. Королева Медб говорит про себя: «Я была самой обходительной и щедрой, лучшею в бою, схватке и поединке. Было при мне пятнадцать сот королевских бойцов...»<sup>4</sup>.

В эпосе отразился древний обычай ирланд-

цев отдавать своих детей на воспитание друзьям или чужим людям за плату. Дети, воспитанные в семье вместе с собственными, становились как бы братьями (Кухулин и Фердиад). Понятие побратимства, столь распространенное в древнегерманской эпической поэзии, встречается и во французском эпосе (Роланд и Оливьер). Однако корни побратимства различны. Для героев французского эпоса это не «совоспитание», а боевая дружба двух доблестных воинов. Средневековое понятие чести в ирландских сагах может быть материально, как и в других средневековых текстах и языках (французском, русском и др.). Однако имеется уже понимание чести как моральной категории.

Ирландские сказания, как, например, сага «Плавание Брана, сына Фербала», содержат слова типа: «... всем вам ведомую...», которые являются непосредственным отнесением к другим, известным слушателям источникам. Эти аллюзии свидетельствуют о наличии устной традиции фольклорного произведения.

Не касаясь проблемы авторства ирландских саг, перечислим лишь три категории грамотных людей, имеющих или могущих иметь отношение к литературному творчеству: 1) друиды, или жрецы; 2) барды; 3) филиды: ученые, историки, государственные деятели. Именно в среде филидов, как полагает А. А. Смирнов, следует искать зарождение ирландских саг<sup>5</sup>. Однако, выйдя из узкого придворного круга, ирландские саги вскоре после их создания стали народным достоянием.

Отличительная черта ирландских саг — это их первоначальное создание в прозаической



форме или во всяком случае отсутствие следов поэтической формы для ранних текстов саг. Стихотворные вкрапления незначительны и все относятся к более позднему периоду. Странный факт: при почти полной тождественности прозаического текста наблюдается вариативность, а иногда и отсутствие стихотворных вкраплений. Возможно, это объясняется следующим образом. Прозаический текст, имеющий многовековую традицию, как бы канонизирован. Он не подлежит никаким текстуальным изменениям. Известно, что ирландские саги консервативны. В отличие от прозаического канонического текста стихотворные вкрапления — «авторские» произведения, относящиеся к более поздней эпохе. Будучи созданы позже прозаического текста и в большей степени «авторизованы», они подвержены изменениям или «исправлениям» последующих редакторов, считавших нужным помещать их в «улучшенном» виде или не помещать вовсе. Оригинален стиль ирландских саг — сочетание четкости и предельного лаконизма с многообразием выразительных средств, придающих наибольшую экспрессивность повествованию. Глубокая самобытность ирландского эпоса проявляется также и в сюжетах. Общие моменты, сближающие ирландские саги с эпосом других народов, объясняются скорее общностью типа культуры, а не заимствованием. Трудно установить, какие элементы были заимствованы кельтами, а какие у кельтов. Эпические параллели встречаются довольно редко.

В отличие от раннего французского эпоса, некоторые общекельтские мотивы проникли в более поздние эпические сказания, которые по

сути уже не были эпосом. Значительное влияние кельтский фольклор оказал на более поздние жанры средневековой французской литературы. Кельтская сага «Изгнание сыновей Уснеха», повествующая о любви Дейдрде и племянника короля Конхобара Найси, близка по содержанию и по схеме развертывания событий к «Тристану и Изольде». Сага «Преследование Диармайда и Грайне», одна из наиболее популярных в Ирландии, также характеризуется многими исследователями как первоисточник легенды о Тристане и Изольде, столь популярной во Франции, особенно в средние века. Как известно, это сказание на французской почве нашло свое выражение в стихотворных произведениях Беруля и Тома. Эпизоды этой легенды были изложены, воспеты, развиты многими поэтами средневековой Франции. Наиболее изящное и популярное произведение на тему сказания о Тристане и Изольде — это лэ «О жимолости» Марии Французской (середина XII в.). Та же поэтесса использовала любовный мотив и другой саги, «Недуг уладов», в англо-нормандской поэме о Ланвале.

Приведенное выше сопоставление элементов французского и ирландского эпосов не показывает практически никакого влияния кельтского субстрата на возникновение эпического жанра во Франции. Если и были отмечены некоторые общие моменты в раннем эпосе двух народов, то, полагаем, что это объясняется самой сущностью эпоса, возникающего при определенных исторических условиях, типе культуры и на определенном уровне мышления. В позднем французском эпосе, начиная с периода, непосредственно предшествующего отмиранию эпи-

ческих сказаний, напротив, наблюдается некоторое влияние кельтского фольклора. Таким образом, речь идет не о генетическом, а о типологическом сходстве кельтского и французского эпоса, с одной стороны, и о межэтнических фольклорных связях — с другой. Ни в эпосе, ни в языке французского народа кельтский субстрат не сыграл какой-либо существенной роли и не оказал непосредственного влияния на генезис исконной народной словесности и народного языка донационального периода.

Некоторые филологи видели в истоках французского эпоса тексты, созданные на латинском языке. В период каролингского возрождения (начало IX в.) при дворе Карла Великого находились многие поэты, в том числе очень талантливые, которые сочиняли произведения на латыни. Отдельные сочинения по тематике можно сопоставить с эпическими песнями. Наиболее значимое из этих латинских произведений — «Карл Великий и папа Лев», написанное, по всей видимости, неизвестным автором и атрибуированное большинством исследователей Ангильберту, реже Алкуину, а иногда Хильпериду. Кроме вышеупомянутых поэтов периода каролингского возрождения и несколько более позднего времени, авторами поэм на латинском языке были Седулий Скотт, Эрмольд Нигелл, Саксонский поэт, переложивший стихами фрагменты латинских хроник, частично «Жизнь Карла Великого» Эйнхарда. Другие произведения рассматриваемой эпохи не представляют существенного интереса. Это песнь аббата Гугона о смерти Карла Великого, проза аббата Хетто о посещении монахом Веттином ада и его встречи там с Карлом Великим и

прочие тексты. Произведение Хетто было переложено стихами поэтом Валахфридом Страбонном.

Прежде всего следует отметить, что так называемое латинское происхождение французских эпических песен не совсем одинаково понимается филологами. Довольно распространено мнение о том, что генезис французских эпических песен обусловлен литературной традицией на латинском языке<sup>5</sup>, т. е. французский героический эпос рождается из индивидуального литературного творчества поэтов, в основном периода каролингского возрождения: Ангильберта, Эрмольда Нигелла и др. и так или иначе восходит к «Энеиде». Подобные идеи высказывал в 1915 г. Морис Вильмот<sup>6</sup>.

В 1916 г. Камил Жулиан сформулировал мысль о том, что создатель «Песни о Роланде» сознательно стремился, как, например, Ронсар в период Возрождения, обогатить французский язык, поэтому он ввел темы, свойственные ранее литературе на латинском языке. Кроме того, считает Жулиан, им были также введены в зарождающийся французский язык выражения, «вдохновленные» латинским языком<sup>7</sup>.

А. Пофиле пытается аргументировать мысль о том, что Оксфордскому списку «Роланда» предшествовали другие рукописи поэмы и что «Песнь» является продуктом довольно долгой литературной разработки<sup>8</sup> темы на латинском языке. Согласно Пофиле, латинские песни (*carmi latini*) находились в основе или, точнее, послужили моделями для французских эпических песен. Пофиле полагает, что «Песнь о Роланде» никогда не была объектом «басен и рассказов», но, что бы о ней ни говорили, ка-

ков бы ни был ее автор, «она была сразу же поэмой»<sup>9</sup>.

Дж. Бертони также видит в истоках французского эпоса латинские произведения<sup>10</sup>.

Другие исследователи, как, например, Дж. Кири<sup>11</sup>, считают, что Турольд, будучи «наследником» поэтов каролингской Академии, писавших исключительно по-латыни, сам выдумал «Песнь о Роланде» так же, как это имело место, по его мнению, в случае с поэмой о Вальтари.

Французские эпические песни, в том числе и «Песнь о Роланде», обнаруживают некоторые общие черты с латинскими текстами, наиболее интересным из которых является «Во славу Людовика императора» Эрмольда Нигелла (IX в.). Примечательно, что в самом произведении Нигелла содержится указание на существование народных песен:

Qualia per mundum confregit gesta celidri!  
Christicolis cessit munera quanta quidem!  
Наес canit orbis ovans late, vulgoque resultant;  
Plus populo resonant, quam canat arte melos<sup>12</sup>.

(Сколько на свете разбил он (Карл Великий. —  
Б. Я.) козней Лукавого Змия!  
Сколько богатых даров христоробивым он дал!  
Радостно песни о том раздаются по целому свету;  
Больше в народе поют, нежели в искусных  
стихах.)<sup>13</sup>

(Пер. Б. И. Ярхо)

По мнению Б. И. Ярхо, именно из этих народных песен и взяты черты поэтики Эрмольда, которые являются общими с эпическими песнями<sup>14</sup>. Таким образом, есть основания полагать, что не французский народный эпос заимствовал из латиноязычных произведений поэтов

каролингского возрождения, а, наоборот, авторы латинских текстов сами использовали элементы устной эпической традиции. Однако общие моменты сближают произведения Нигелла и с германскими народными эпическими поэмами: элементы поэтики, характер отражения реалий, манера описания событий и фактов и т. д. Другие поэты данного исторического периода также не чуждались элементов, свойственных эпосу древних германцев. В «Послании к королю Лотарю» Седулия Скотта содержатся строки, напоминающие кененги, столь характерные для древней поэзии:

-Cigneя turba stetit Francorum belligerantum,  
Contra corvigenas cigneя turba stetit.  
Francigenas niveos sustollit gratia Christi  
Palmaque glorificat Francigenas niveos <sup>15</sup>.

(Франков-воителей рать, подобная лебедям белым,  
Вышла на бой с вороньем франков-воителей рать.  
Франков, что снега белей, возвысила милость  
Христова,  
Пальма победная ждет франков, что снега белей.) <sup>16</sup>

(Пер. Б. И. Ярхо)

Не исключено, что сама латинская мирская поэзия не только восходила к античному литературному наследию, но и использовала как новые сюжеты, так и новые формы выражения, опирающиеся на традицию произведений народной словесности: романской и германской.

Итак, как мы видим, ни одному из исследователей французского эпоса не удалось выдвинуть хотя бы один бесспорный аргумент в пользу латинского происхождения старофранцузского эпоса. И это естественно, так как нет ничего латинского в Роланде, как показывает Р. Менендес Пидаль <sup>17</sup>.

Происхождение французского героического эпоса некоторые ученые связывают с новолатинской традицией — испанской. Значительная сюжетная близость французского и испанского фольклора, а также общность в плане выражения порождают ряд гипотез о роли испанского эпоса в генезисе французского. Так, если в ранних работах Сальверда де Граве говорит о латинском происхождении французского эпоса, то в 1927 г.<sup>18</sup> он, существенно изменив свою концепцию, полагает, что французские эпические песни могут состоять из испанских баллад. Иногда высказываются еще более решительные мнения, согласно которым французский эпос является не чем иным, как имитацией испанского эпоса.

Впервые научный подход к роли испанского фольклора в процессе зарождения и функционирования французского эпоса был применен Р. Менендесом Пидалем. Филолог отмечает параллелизм произведений устной словесности двух народов и выявляет более консервативный характер испанского фольклора, что проявляется в том числе в метрике и ассонансах. Сопоставительное исследование испанского фольклора позволило Р. Менендесу Пидалу предположить, что французский эпос на более ранней стадии своего существования, как впоследствии более консервативный испанский, был представлен довольно краткими произведениями эпического жанра. Эти произведения, эпические по своей сущности, коренным образом отличаются от лирико-эпических кантилен, к которым возводят французский эпос Г. Парис и Л. Готье<sup>19</sup>.

Сближая испанские баллады и французские эпические песни, Р. Менендес Пидаль отмечает следующее. Оба жанра, несмотря на разные типы письменной фиксации, в свое время передавались преимущественно устно. Их создатели, переработчики и исполнители не претендовали на авторство. Оба жанра по сути аналогичны<sup>20</sup>. Эпос как жанр не изолирован. Его следует рассматривать в связи с другими жанрами народной словесности. Эпическая поэзия, как и баллада, существует в вариантах. Каждый, кто пересказывает эпическую песнь или балладу, излагает ее по-своему. И тот и другой литературный жанр характеризуются постоянной изменчивостью, вариативностью формы.

Анализ Сан-Эмилианской записи и открытие Р. Лежён в провансальском варианте «Песни об Антиохии» Бечада (примерно 1130—1142 гг.) строк, относящихся к Роланду и французским пэрам, позволяет Р. Менендесу Пидалью утверждать, что в первой трети XII в. существовала испанская песнь о Роланде. Исследователь делает вывод о том, что XII век характеризовался тесным переплетением испанской и меридиональной (южной) французской словесности, независимыми от словесности севера Франции. Испанские жонглеры (хуглары), в противоположность авторам лирической поэзии, были значительно активнее<sup>21</sup>. Сопоставление французского и испанского эпоса показывает, что первый в большей степени отходит от реальности, т. е. в большей мере осуществляет переход от представления исторических фактов к их героической поэтизации. Концепция героя во французском эпосе также отлична от испанского<sup>22</sup>.



Итак, испанский фольклор, как показал Р. Менендес Пидаль, не находится в истоках французского эпоса. Однако параллелизм произведений словесности этих двух романских народов, архаический характер испанского фольклора, а также более длительное существование испанских романсов (до конца XV в.) по сравнению с жизнеспособностью французского эпоса (конец героического периода приходится на вторую половину XIII в.) позволяют осветить некоторые неясные моменты, связанные с зарождением и функционированием французского эпоса, на основе исследования испанской народной словесности. По этим причинам вслед за Р. Менендесом Пидалем целый ряд исследователей считают необходимым изучать испанский эпос: К. Фореч<sup>23</sup>, Ж. Сиро, Дж. Нортхеп, С. Добельман<sup>24</sup>, Т. Фрингс<sup>25</sup> и др.

Близость и вместе с тем различия южно- и северофранцузской культур и литературы довольно рано стимулировали филологов выдвинуть гипотезу о провансальском происхождении старофранцузского эпоса, особенно некоторых эпических песен о нарбондцах<sup>26</sup>, относящихся к циклу Гарена де Монглана. Основанием для этой гипотезы послужило то, что в этих эпических поэмах местом действия является Прованс и точно воспроизведены реалии и обстановка юга Франции. Еще в первой половине прошлого столетия К. Фориель, будучи южанином, точнее гасконцем, отстаивает провансальское происхождение старофранцузского эпоса<sup>27</sup>. Анализируя тексты эпических песен цикла Гарена де Монглана, филолог отметил, что в них встречаются многие детали,

характерные для южной Франции (например, перед дворцами и на дорогах растут оливковые деревья). Топонимика и топография юга Франции в этих поэмах правильная, в то время как соответствующие реалии северной части страны часто неверно переданы. Основная тема песен — борьба против сарацин. Все персонажи — выходцы с юга Франции, о чем можно судить и по их именам: Эрно, Бертран, Фульк, Эмери и др.

Латинская рукопись XI в., так называемый «Гаагский фрагмент», повествует в основном о тех же персонажах и событиях, что и эпические поэмы рассматриваемого цикла, называемые также жестой Эмери. Это дает основание Г. Парису предположить, что «Гаагский фрагмент» является частью рассказа данной ветви, т. е. имитацией одной из поэм цикла «Эмери де Нарбонн» («Нарбоннцы»), которая называлась «Взятие Жироны».

Эпические песни о нарбоннцах, входящие в цикл Гарена де Монглана, по мнению Г. Париса, содержат ряд противоречий по сравнению с собственно французскими эпическими песнями. Так, многие персонажи из жесты Гильома в песнях юга Франции не упоминаются, в том числе 12 пэров; взятие Нарбонна происходит в них после войны с Испанией, в то время как, например, в «Песни о Роланде» этот эпизод имеет место до испанской военной экспедиции. Г. Парис полагает, что это два независимых друг от друга цикла, возникшие в разных провинциях и долгое время не имевшие контакта<sup>28</sup>.

Согласно Г. Парису, эпос, посвященный освобождению южных провинций от сарацин,

возник в самих южных провинциях. Освобождение этих территорий Карлом Мартеллом могло заинтересовать народ севера Франции как один из самых выдающихся подвигов, но не могло его вдохновить на создание эпических песен, так как эта борьба не была для него великим национальным делом. У жителей юга страны, напротив, существует несколько преданий о взятии каждого города. Г. Парис не учитывает того, что любая военная экспедиция франков, в том числе поход за Пиренеи Карла Великого в 778 г., не будучи по своей сути событием первостепенной важности, поэтизировалась в эпических поэмах, в данном случае в «Песни о Роланде», превращаясь в «великое национальное дело». Эта мысль отражена также в хрониках. Следовательно, военные столкновения франков следует понимать более широко, в масштабе всей страны, а не отдельных ее частей. К тому же действие сосредоточено вокруг центральной исторической и эпической фигуры — Карла Великого. Постулируя местное (провансальское) происхождение ветви о нарбондцах, Г. Парис практически исключает возможность создания этих романских песен в дружинной среде, так как дружина Карла состояла в основном из франков и других германских племен севера страны, а не романских жителей Прованса. В этом заключается противоречие филолога, полагавшего, что первоначально песни создаются в военной дружинной — но романской, а не германоязычной — среде.

Положение Г. Париса частично оправдано, когда речь идет о реминисценциях в «Песни о Роланде», т. е. о взятии (освобождении)

отдельных городов юга Франции, когда упоминаются известные предания. Но если речь идет о целом произведении, прославляющем народ Франции, о его самосознании, то идея локальной легенды не представляется оправданной. Дробление французского эпоса противоречит идее Г. Париса о неразличении эпических циклов до XIII в.

Итак, согласно Г. Парису, цикл Гарена де Монглана разделяется на две части, одна из которых, жеста «Эмери де Нарбонн», — провансальского происхождения, но сохранившаяся во французской редакции, вследствие чего в ней трудно выявить провансальские элементы. Думается, что это трудно и потому, что следов провансальского эпоса практически совсем нет. Поэма «Жирар де Руссильон» («Giratz de Rossilho»), записанная на франко-провансальском языке, является одной из версий эпической песни о Жираре, вероятно, так же как и другие (старофранцузские) версии. Характеризуя остальные рукописи на провансальском языке, Л. Готье приходит к следующему выводу. Поэма «Фьерабрас» есть не что иное, как «плохой» перевод с французского языка, а провансальская рукопись, содержащая старый вариант клерикального текста *Passion* и продолжение поэмы Бёва д'Антоня — «Роман о Бетонне, сыне Бёва д'Антоня и о жонглере Дориеле», — является произведением, скалькированным с французского источника<sup>29</sup>.

Язык песни о Жираре де Руссильоне позволяет локализовать поэму северным Дофине или южной Бургундией, т. е. областями, где Жирар был герцогом или графом. Это лингвистически пограничная область *langue d'oïl* и

langue d'oc, языков северной и южной Франции (Прованса). Однако из четырех рукописей поэмы (тексты: Оксфордский, Пасси, Парижский и Лондонский) только Парижская версия написана на языке, близком к провансальскому.

Почти полное отсутствие данных о существовании провансальского эпоса тем не менее не мешает Г. Парису констатировать, что в X в. песни жести Эмери были популярны в Провансе и неизвестны во Франции. Поводом для такой констатации явились два весьма сомнительных факта: 1) предположение, что оригинал «Гаагского фрагмента» был написан на провансальском языке; 2) свидетельство автора «Жития св. Гонория» («Honorat») — 1300 г. — Рамона Фери, который сообщает, что он использовал латинский оригинал и известные эпические песни, в том числе повествующие о Карле Великом. Из этого Г. Парис делает вывод о наличии в XIII в. эпических песен на провансальском языке. Первое предположение Г. Париса совершенно необоснованно: с таким же успехом — и даже еще с большим, так как существует французская эпическая традиция, — можно предположить, что оригинал «Гаагского фрагмента» был французским. Второй аргумент Г. Париса не лишен интереса, особенно в свете последующих филологических открытий. «Житие св. Гонория», по мнению Л. Готье, было переведено Рамоном Фери с латинского языка. Автор использовал текст Псевдо-Турпина, а также привлек отдельные данные из французских эпических поэм «Саксы» и «Песнь о Гильоме». Цикл Гильома, действие которого происходит на юге, не меридиональ-

ного происхождения, включает Л. Готье, а сам Гильом — почти германец. Он, как прежде Карл Мартелл, сражался с арабами при Вильдене, но был разбит, остановив вторжение врага. В отличие от севера Франции, на юге страны не было кантилен о Гильоме.

Открытие Р. Лежён в провансальской поэме XII в. «Песнь об Антиохии» Бечада строк, относящихся к Роланду и показывающих известность поэмы о Роланде в это время в Провансе, свидетельствует о том, что французские эпические песни были распространены на юге Франции. Иррадиация, по всей видимости, шла с севера. Эпические песни проникали на юг, затем на восток (Германия), на север (Скандинавия) и шли по другим направлениям. Довольно рано, не позднее XII в., французские эпические песни проникли в северную Италию. Поэмы были переработаны жонглерами для населения этой местности, и поэтому они дошли до нас на так называемом франко-итальянском языке, поэтическом языке, искусственно созданном для французского эпоса в Италии.

Итак, эпические песни, которые Рамон Феро слышал в XIII в. на провансальском языке, вероятнее всего распространились с севера Франции, где они возникли и существовали в предыдущей редакции на собственно французском языке. Не исключено также, вопреки мнению Л. Готье, что в Провансе существовали эпические поэмы. Но эти поэмы были вторичными, так как они были переведены с французского языка, а не сразу возникли на провансальском, как утверждает Г. Парис.

Одним из первых, кто сформулировал концепцию германского происхождения француз-

ского эпоса, был немецкий романтик, поэт, драматург и историк литературы Людвиг Уланд (1787—1862): «Французский эпос — это германский дух в романской форме»<sup>30</sup>. Идеи германских истоков французского эпоса еще в прошлом столетии высказывались западноевропейскими учеными, в том числе К. Фориелем и братьями Вильгельмом и Якобом Гримм, согласно которым французские эпические песни должны были создаваться по моделям песен времен Хлодвига или Хильперика (V—VI вв.). Г. Парису также не чужда эта мысль. Давая оценку положению о германских истоках французского эпоса, Ж. Бедье считает, что это «перенос» на французскую почву идей А. Вольфа<sup>31</sup> об образовании «Илиады» и «Одиссеи», И. Г. Гердера — о «Поэмах Оссиана» Макферсона и К. Лахмана о «Нибелунгах».

Л. Готье придерживается концепции германского происхождения французского эпоса. Для подтверждения своей мысли филолог приводит следующие аргументы, почерпнутые им в том числе из хроник: 1) германцы имели обычай петь народные песни; 2) германцы воспевали свое происхождение, своих героев и богов; это была национальная поэзия; 3) песни германцев очень древние; 4) песни передавались устно из поколения в поколение.

Дух, которым проникнут французский эпос, — германский по происхождению. Эпические произведения французского и германского народов характеризуются однопорядковыми представлениями: 1) идеи войны; характеров центральных эпических героев, их нравов, своеобразной жестокости в битве, воинственности; 2) концепции верховной власти (во главе находятся

император и совет баронов); 3) характера феодализма, предполагающего прежде всего верность вассала сюзерену и сюзерена вассалам; 4) правовых устоев и законодательства (судебные поединки, советы баронов и т. д.); 5) типа женщины и ее воинственной чувственности; 6) отношения к религии. В данном случае германское влияние заключается в том, что авторы песен допускают высказывания, невысказанные для церковного лица<sup>32</sup>. Однако со временем «варварская» идея феодализма уступает место «церковной» — рыцарской<sup>33</sup>.

Итак, согласно Л. Готье, французский эпос является германским по своему происхождению и романским по развитию и языку. Он появляется в IX в. или несколько раньше, когда произошел уже синтез галльской, латинской и франкской народностей в единое целое. Среди филологов XX в. наиболее последовательно концепцию германского происхождения французского эпоса отстаивали К. Фореч, Дж. Бертони, Л. Ф. Бенедетто. Последний выдвинул гипотезу о том, что первоначально Роланд воспевался по-немецки и именно немецкие песни послужили моделями для последующих французских эпических поэм.

В 1938 г. вышла в свет работа Т. Фрингса, посвященная исследованию героического эпоса европейских народов<sup>34</sup>. Фрингс проводит параллель между историческими и фольклорными фактами. Единое государство короля франков Хлодвига дало начало Нейстрии и Австразии, так же как и единые первоначальные легенды легли в основу французского и германского эпоса. Эти легенды были разнесены различными германскими племенами, в первую очередь



франками и готами, по территории бывшей Римской империи. Изучая совокупность эпических произведений от России до Испании, Т. Фрингс приходит к выводу о том, что Франция не является исключением в Европе, где распространяется германский эпос. Эпические песни, по мнению Фрингса, немыслимы без прецедента Гомера и Вергилия, с одной стороны, как и без франкских и готских королей — с другой.

Основатель школы «неотрадиционализма» Р. Менендес Пидаль не исключает того, что в отдаленных истоках французских эпических сказаний могла быть франкская поэтическая традиция. Показывая историзм французского эпоса, согласованность ранних французских эпических поэм с данными отдельных хроник, Р. Менендес Пидаль приходит к выводу о том, что французские эпические поэмы возникли в более кратком первоначальном варианте непосредственно после воспеваемых событий<sup>35</sup>.

Идея германского происхождения старофранцузского эпоса оспаривалась в основном французскими учеными еще в XIX в., например П. Мейером и С. Лусом. В XX в. против концепции германских истоков французских эпических произведений выступили филологи, придерживающиеся теории «индивидуального авторства» и, следовательно, отстаивающие позднее (не раньше XI в.), но зато собственно французское происхождение каролингских эпических поэм. В связи с этим основополагающая работа Р. Менендеса Пидалья, опровергающая концепцию «индивидуального авторства», приобретает особое значение в проблематике генезиса французского героического эпоса.

Вышеизложенное позволяет увидеть, что даже краткий обзор исследований, посвященных генезису французского эпоса, дает представление о двух основных подходах к эпической традиции, которая либо отрицается (в целом или почти полностью), либо аргументируются большей частью ее «нефранцузские» истоки в трудах тех ученых, которые признают эпос Франции традиционным жанром. В последнем случае многие филологи сближают французские эпические произведения со словесным творчеством древних германцев. Это мнение, как правило, основано на том, что французские эпические песни якобы передают германские исторические реалии и близки «по духу» к германскому эпосу. Так, например, во французских эпических поэмах реализуется морально-этический норматив франков, отраженный в «Салической правде»: «Народ франков... сильный в оружии, непоколебимый в мирном договоре, мудрый в совете, благородный телом, неповрежденный в чистоте, превосходный в осанке, смелый, быстрый и неутомимый»<sup>36</sup>.

Однако сопоставление эпических текстов Франции с фольклорными произведениями других регионов не обнаруживает непосредственной генетической близости и тем более преемственности рассматриваемых памятников устного народного творчества. Французский эпос — самобытный и глубоко народный. Он является результатом устно-поэтической деятельности народа Франции. Будучи порождением эпохи раннего феодализма, он, естественно, отражает и идеологию, и реалии своего времени. Относительно поздняя письменная фик-

сация французских эпических песен свидетельствует не о том, что их не было в дописьменную эпоху и тем более не о том, что они существовали на ином (не французском) языке, а лишь о том, что в это время бытовали устные народные сказания. Этот факт подтверждается многими косвенными свидетельствами. Письменно зафиксированным эпическим произведениям Франции предшествовал латентный эпос.

Итак, политические, экономические и культурные контакты народа Франции с другими народами оказали некоторое влияние и на его устное словесное творчество на разных этапах развития: Однако это влияние, обусловленное межэтническими фольклорными связями (не считая типологически общих черт эпоса), не может рассматриваться ни как фольклорный субстрат, ни как прямое заимствование. Эпос Франции — достояние французского народа.



ГЛАВА ТРЕТЬЯ

ЭПИЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ ФРАНЦИИ.  
КЛАССИФИКАЦИЯ  
ЭПИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ



Средневековое эпическое наследие, сохранившееся до нашего времени, включает примерно 100 поэм. Это различные по времени образования, по тематике и по степени сохранности эпические песни. Назвать их более точное число не представляется возможным в силу ряда причин. Прежде всего, что считать эпической поэмой? Только полный текст произведения или отдельные фрагменты тоже? Как известно, «Песнь о Роланде» сохранилась в нескольких редакциях. Помимо полных текстов, имеются еще и отрывки, так называемые «Лотарингские фрагменты» — два небольших по объему фрагмента, уцелевшие от утраченной рукописи. Следует ли их рассматривать как самостоятельную версию «Песни о Роланде» или же пренебречь ими и не включать дефектный текст в несколько десятков строк в число «полных» списков поэмы, насчитывающих по несколько тысяч стихов каждый? И это далеко не единичный случай. Некоторые старофранцузские поэмы дошли до нас лишь в фрагментах, как, например, «Майне», «Сиракоп». Большинство сохранившихся эпических песен зафиксировано в единственной рукописи: «Взятие Кордр», «Рауль де Камбре», «Журден де Блэв», «Флоовант». Другие поэмы содержатся в нескольких

списках, как правило, в двух-трех, реже — в четырех-пяти. И лишь совсем немногие — в девяти и более рукописях: «Взятие Оранжа», «Жербер де Метц», «Фульк де Канди», «Аспре-монт», «Алисканс», «Подвиги Ожье Датчина», «Рено де Монтобан».

И тут опять возникает проблема. Рукописи, содержащие одну и ту же поэму, могут незначительно различаться. В этом случае мы имеем дело с вариантом одного произведения. Так, списки «Песни о Роланде», называемые Шатору и Венецианский список (V-7), текстуально почти построчно совпадают. По отношению друг к другу они являются вариантами «Песни о Роланде». Поэма «Лион де Бурж», зафиксированная в двух рукописях, по сути дела представлена двумя разными версиями, первая из которых датируется XV в., а вторая — XVI в. Разночтения этих рукописей множественны.

Приведем еще один пример. Древняя «Песнь о Гильоме» и более поздняя эпическая поэма «Алисканс» повествуют об одних и тех же событиях: о войне французов под предводительством Гильома д'Оранжа с сарацинами, о трагической гибели племянника Гильома, Вивьена, и о неблагодарности короля — Людовика Благочестивого, слабого, трусливого и коварного монарха. Однако в отличие от «Песни о Гильоме», «Алисканс» содержит дополнительный, весьма обширный и значимый эпизод, главный персонаж которого известен как «Ренуар с дубинкой» («Renouart au tinel»). С появлением нового героя — Ренуара — в поэму вносится новый, комический элемент. Король Людовик купил великана язычника Ренуара у работорговцев и отправил его на кухню в помощь

поварам. Никто не знал тщательно скрываемого Ренуаром факта, что он — сын сарацинского короля Дераме и, следовательно, брат Гибур — жены Гильома д'Оранжа. Увидев необычайную силу Ренуара, Гильом выпросил его у короля. Впоследствии Ренуар узнает, что его новый хозяин, Гильом, отправляется на войну с язычниками. Ренуар радуется возможности участвовать в бою на стороне Гильома. Он выбирает весьма странный вид боевого оружия — дубинку (tinel). Ловко орудуя неподъемной для обычного человека дубинкой — стволом огромной ели, Ренуар наносит ужасающий ущерб противнику. В этом эпизоде героика как бы переплетается с гротеском. Последний, нехарактерный для ранних французских эпических поэм, почти полностью отсутствует в «Песни о Гильоме». Итак, предоставляем самому читателю решить, являются ли «Песнь о Гильоме» и «Алисканс» двумя разными эпическими поэмами, или же это одна поэма, реализующаяся в двух версиях.

И, наконец, еще одна трудность, связанная с «подсчетом» старофранцузских эпических поэм. Вполне понятно, что не все эпические поэмы, бытовавшие на территории средневековой Франции, сохранились до наших дней. Часть из них была утрачена в рукописях, другие, видимо, так и не были записаны, а существовали в устном варианте; третьи известны лишь в «переводах». Так, одну из утраченных ныне старофранцузских поэм сохранила скандинавская «Карламагнус сага». Как рассматривать эти «утраченные» поэмы, известные либо в позднейших авторских переработках, либо в переводах, либо только по свидетельству дру-

гих текстов, как эпических, так и неэпических? Существуют эти поэмы или нет? Высказанные и многие другие соображения затрудняют точный подсчет эпического наследия Франции.

Перейдем к рассмотрению хронологического аспекта французского эпоса. Самая ранняя старофранцузская эпическая поэма, разумеется из наличного их состава, — «Песнь о Роланде». Первая дошедшая до нашего времени версия поэмы (Оксфордский список) относится к началу XII в. Сорок пять старофранцузских эпических песен датируются XII в., остальные поэмы (около 60) — XIII и XIV вв. и в единичных случаях более поздним временем. Однако среди эпических поэм последней группы некоторые являются переработками более ранних эпических песен.

Французские народные героические поэмы различны по времени создания, тематике, представленности центральных персонажей (воспеваются эпические герои, принадлежащие к разным родам), отношению к автору, наличию или отсутствию письменной фиксации, количеству рукописей конкретной поэмы, их соотношению между собой, наличию средневековых переводов на иностранные языки, степени сохранности рукописи и другим характеристикам. Каждый из приведенных выше параметров может стать критерием для классификации французских эпических поэм. Рассмотрим сначала тематическое распределение французских эпических произведений.

Тематическая классификация эпических поэм — самая древняя. Еще в конце XII в. сами «авторы» эпических песен предлагали классифицировать их по тематическому прин-

ципу, т. е. по принципу участия определенных персонажей в событиях и отбору определенного типа событий в поэмах. Эта классификация почти в неизменном виде принимается как последующими «авторами» эпических поэм, так и филологами, включая авторов «Истории французской литературы»<sup>1</sup>. Согласно этой классификации весь массив старофранцузских эпических песен делится на три основные группы — эпические жесты. Помимо основных жест, имеются и другие — жесты более частного характера. Слово «жеста» (фр. geste от лат. gesta) собственно означает «деяние». Применительно к истории Франции и истории французского языка это слово первоначально употреблялось в средневековых латинских хрониках в значении «история». Так, Gesta Francorum обозначает: «История (деяния) франков», т. е. анналы, или хроники, где речь идет об исторических фактах и событиях из жизни французского народа и его героев. Затем жеста стала обозначать героев и их род, который описывали в этих анналах, т. е. в эпических поэмах.

Не имея возможности познакомить читателя с содержанием всего массива старофранцузских эпических поэм, кратко остановимся на основной событийной линии наиболее значимых эпических циклов, или, как их еще называют, эпических жест. Это: королевская жеста, жеста Гарена де Монглана и жеста Доона де Майанса.

Королевская жеста считается самой древней. В ней повествуется о великих войнах французов (франков) с врагами, преимущественно сарацинами. Центральным героем королевской



жесты выступает Карл Великий, защитник Франции, французов и церкви. Это образ идеального короля, воплотившего в себе черты не только одноименного исторического короля франков, но и других правителей Каролингов — Карла Мартелла (685—741) и Карла Лысого (823—877). Эпический Карл Великий — могущественный и справедливый правитель, идеал воинской доблести. Французские эпические поэмы запечатлели всю эпическую биографию Карла — от его рождения до глубокой старости, повествуя как о ратных подвигах императора, так и о некоторых бытовых деталях, связанных с личностью и деятельностью Карла Великого.

Остановимся кратко на эпической биографии Карла, известной из народно-поэтических произведений<sup>2</sup>. Отметим, что факты эпической биографии Карла отражены не только в поэмах так называемой королевской жесты. Жан Бодель в поэме о саксах сообщает об эпических предках Карла Великого. Первым королем франков, согласно эпическим данным, был Хлодвиг. Его сын, Флоовант<sup>3</sup>, выдал замуж свою дочь за сакса, потомки которого претендовали на французскую корону. Однако претендент был побежден Ансейсом, которого в конечном итоге выбрали королем. Сын Ансейса — Пипин был отцом Карла Великого. Конечно это не единственное эпическое объяснение истории каролингского престола. Не имея возможности привести все версии каждого эпизода из жизни короля франков, остановимся лишь на наиболее древних распространенных эпических мотивах, вошедших неотъемлемой частью во французский героический эпос, включающий

как ранние произведения, так и их более поздние переработки.

О родителях Карла Великого известно из многих источников. История его детства излагается в поэме «Большеногая Берта»<sup>4</sup>. Мать Карла Великого, Берта, до рождения ребенка изгоняется из королевского дворца. После рождения сына Берта еще некоторое время живет в неизвестности. Наконец, раскрываются козни коварных врагов, Берта и Карл возвращаются во дворец, и король Франции Пипин Короткий признает свою супругу и своего сына. Но справедливость восторжествовала ненадолго. Бастарды — сыновья ложной Берты и короля Франции, единокровные братья Карла Великого, — снова пытаются его погубить. Юный Карл вынужден отправиться в Испанию, чтобы избежать неминуемой гибели, столь желанной для его братьев. В Испании Карл живет при дворе короля Галаффа, совершает воинские подвиги, затем женится на дочери короля и возвращает себе свои владения. Эти события описываются в ряде произведений, например в поэмах «Рено де Монтобан», «Фьерабрас», «Гарен де Монглан».

О пребывании Карла в Испании известно и из сохранившихся отрывков поэмы королевской жесты «Майне», получившей название от имени, которым пазывали Карла Великого в юные годы<sup>5</sup>. Приведем некоторые подробности из жизни молодого Карла, известные из рассматриваемой поэмы. Галафр, король Толедо, обращается к юному Карлу за помощью. Ему во что бы то ни стало надо победить своего заклятого врага Бремана. Галафр предлагает Майне (Карлу) свой меч, но тот отказывается и посы-

лает за своим мечом, который называется Жюйоза. Чудесные свойства этого меча Карла известны и из «Песни о Роланде». Увидев Жюйозу, Галафр не сомпеваётся в благородном происхождении юного рыцаря. Карл, конечно, одерживает блистательную победу над Бреманом и овладевает его имуществом, среди которого находится замечательный меч — Дюрандаль, меч, принадлежавший впоследствии Роланду, с помощью которого он совершил столько завоеваний. Из Испании Карл отправляется в Рим, где освобождает папу от угрожавших ему язычников. Затем он возвращается во Францию, где, после расправы над бастардами, происходит торжественная церемония коронации.

Некоторые исследователи видят в описываемой в эпических поэмах борьбе юного Карла со своими братьями отражение реальных исторических событий — борьбу Карла Мартелла за власть после смерти его отца — могущественного майордома Пипина Геристальского. Об итальянских войнах Карла повествует поэма «Аспремонт», где речь идет о борьбе с языческим королем Аголандом и его сыном Эаумонтом, «Ожье Датчанин» — древняя песнь, переработанная Адене ле Руа в поэму «Юность Ожье».

Центральной темой старофранцузского эпоса является борьба с сарацинами в Испании. Именно этой теме посвящена самая древняя и самая прекрасная французская эпическая поэма — «Песнь о Роланде». Не будем останавливаться подробно на этом произведении, достаточно хорошо известном читателю, отметим лишь следующее. Несмотря на то что поэма, казалось бы, посвящена Роланду, племяннику

короля франков, фактически героем поэмы является сам Карл. Роланд довольно рано погибает, и Карл беспощадно и жестоко мстит за его смерть сарацинам. В поэме отражена героическая миссия франков, их борьба с иноверцами и конечное торжество императора Карла, непобедимого владыки.

На востоке Карл Великий воюет с саксами. Об этом известно из поэмы «Гитален» в переработке Жана Боделя. Гитален, исторический Видукинд, — предводитель саксов в их освободительной борьбе с франками. Исторический факт завоевания Бретани отражен в одноименной поэме. О нем также упоминается в «Песни о Роланде», «Коронации Людовика». Не менее успешны были и другие войны Карла, например с датчанами и иными народами. Все эти «внешние» войны Карла Великого сопровождались «внутренними» войнами, т. е. постоянной враждой короля и феодалов или феодалов между собой. Но об этом скажем позже, когда речь пойдет о так называемой феодальной, или «баронской», жесте.

На фоне суровых героических сказаний королевской жесты весьма неожиданно в XII в. появляется полугероическая, полукомическая поэма «Путешествие Карла Великого в Иерусалим и Константинополь». Прежде всего отметим, что исторический император франков никогда не был ни в одном из этих городов. Что же сообщает нам эта эпическая поэма?

Однажды в Сен-Дени Карл Великий, надев корону и прикрепив к поясу меч, спросил королеву, знает ли она того, кому корона более под стать, чем императору франков. «Да», — легкомысленно отвечает королева, но тут же

сожалеет о сказанном. Карл вырывает у нее признание, что это Гуго, император Греции и Константинополя. Карл клянется своей супруге удостовериться в этом и в случае обмана лишить ее жизни. Так он отправляется в путешествие. По дороге в Константинополь Карл, побуждаемый религиозными чувствами, а может быть, и другими причинами, решает посетить Иерусалим. Оттуда император держит путь к грекам. В Константинополе Карл очарован богатством города и великолепием королевского дворца, а также замечательным приемом, оказанным ему греческим императором Гугоном. Поэт не жалеет слов для описания убранства пиршественного зала и роскошного празднества, устроенного Гугоном в честь франков.

После пира франки отправляются отдыхать. И здесь начинается знаменитая сцена похвальбы. Разгоряченные выпитым вином, доблестные воины начинают с жаром говорить о тех разрушениях, которые они причинят Гугому. Первая похвальба, естественно, произнесена самим Карлом. Император «обещает» помериться силой с самым сильным воином армии Гугона. При этом воин будет одет в две кольчуги и на голове у него будет два шлема. Карл разрубит одним ударом рыцаря, седло и его боевого коня. Доблестный племянник Карла Роланд обязуется трубить в рог так сильно, что все двери в городе соскочат с петель, а у самого Гугона будут опалены усы. Ожье Датчанин берется раскачать столб, на котором построен дворец; при этом последний неминуемо рассыплется на мелкие кусочки. Бернар обещает преградить течение реки и затопить весь город.

Аимер хочет надеть шапку-невидимку, затем, став за спиной императора Гугона, съесть и выпить вместо него, а самого Гугона стукнуть головой об стол. Оливьер, влюбленный с первого взгляда в златовласую и белолицую дочь Гугона, гарантирует совершить галантный подвиг. Однако не только молодые паладины Карла берутся совершить столь «славные» дела. Мудрый советчик Карла, герцог Найм, или, как его еще называют, Немон Баварский, своего рода французский Нестор, а также distinguished прелат — архиепископ Турпин не преминули в свою очередь «похвалиться». Но предусмотрительный Гугон поместил шпиона в пустую внутри колонну, и тот передал греческому императору все «обещания» франков. Гугон, разгневанный неблагодарностью франков, требует от них выполнения всех обещаний. В противном случае он им отрубит головы.

Отрезвевшие франки приходят в замешательство. Они обращаются с молитвой к богу с просьбой им помочь. Один Оливьер остается в нерешительности, не осмеливаясь сформулировать свою просьбу. Помощь свыше им послана. Рыцари принимаются за дело. Гугон, испугавшись грозящих ему разрушений, просит франков прекратить их «подвиги». Не сомневаясь более в могуществе франков, Гугон добровольно признает себя вассалом Карла. Карл, весьма довольный исходом дела, прибегает к хитрости: во время предстоящего торжества он предлагает Гугону, чтобы оба императора надели короны. Карл становится рядом с Гугоном, и все видят, что император франков выше и величественнее греческого императора. Карл тор-

жествует. Возвратившись на родину, преисполненный собственного величия и вполне удовлетворенный итогами путешествия, Карл великодушно прощает свою супругу за ее легкомысленный поступок.

Как мы уже отмечали, эта древняя поэма находится как бы в стороне от остального корпуса текстов королевской жести, посвященных абсолютно героизму, самоотверженности и беззаветной любви к Родине и верности сюзеру. Такое отличие рассматриваемой поэмы от других ранних эпических произведений, вероятно, можно объяснить разнохарактерностью ее традиции. Поэма объединяет как бы два различных предания: 1) хождение Карла Великого в Иерусалим, где он сам никогда не был, хотя и посылал туда послов; 2) бродячий сюжет, вероятно, восточного происхождения, первоначально не имевший никакого отношения к Карлу Великому. Существует мнение, что этот бродячий сюжет возник в Индии и получил наиболее полное развитие в арабской литературе. Основным действующим лицом арабского предания явился хорошо знакомый по «Тысяче и одной ночи» халиф Гарун аль Рашид (766—809), современник Карла Великого (742—814).

Закончив обзор королевской жести этим своеобразным произведением, перейдем к рассмотрению поэм жести Гарена де Монглана, повествующих о верных и преданных воинах, беззаветно любящих свою Родину и постоянно воюющих с ее внешними и внутренними врагами.

Жеста Гарена де Монглана объединяет около двадцати поэм, где воспеваются семь или

восемь поколений французских героев. Жеста повествует не только о центральном герое — Гильоме д'Оранже, но и о других доблестных воинах Франции, его братьях. Это Бернар де Брабант, Бертран, Бевон (Бёв) де Барбастр, или де Коммарши, Эрно де Жиронд<sup>6</sup>, Гарен д'Ансён и Гибер д'Адрена. Вероятно, что первоначально все эти персонажи были представлены как братья в поэтической истории. Небезынтересно, что эти центральные герои французского эпоса фигурируют и в средневековом латинском тексте, так называемом «Гаагском фрагменте» (см. следующую главу).

Сохранившиеся поэмы рассматриваемой жести, поэмы очень разные и по времени происхождения и по характеру повествования, все же дают полную картину эпической «биографии» Гильома и его подробную родословную. Итак, эпический прародитель Гильома — Гарен де Монглан. Его сын, соответственно дед Гильома, — Эрно де Боланд. Сын Эрно и одновременно отец Гильома — Эмери де Нарбонн. Как совершенно справедливо отмечает А. А. Смирнов, «все поэмы, посвященные этим персонажам, — позднего происхождения, и в художественном отношении они малозначительны»<sup>7</sup>. Среди эпических предков Гильома, пожалуй, только его отец — Эмери де Нарбонн — пользуется широкой популярностью у французского народа.

Жеста Гарена де Монглана представляет несомненный интерес и с филологической точки зрения. Древние сказания об историческом Гильоме переплетаются в ней с позднейшими эпическими поэмами, как бы дополняющими эпическую родословную Гильома.



Эпическая история самого Гильома начинается собственно с событий, излагаемых в «Короновании Людовика». Поэма состоит из двух основных частей, первая из которых по содержанию вполне соответствует названию. Карл Великий, отягощенный преклонным возрастом, постоянными войнами и заботой о своем огромном государстве, хочет передать престол своему сыну, наследнику, пятнадцатилетнему Людовику. Но ребенок труслив и слаб и не может надеть корону. Коварный барон Карла Ансеис Орлеанский посредством интриг и лживых уверений пытается завладеть короной Франции. И когда это ему почти удалось, внезапно появляется Гильом и ударом кулака убивает предателя. Престол Франции спасен. Юный Людовик коронован. Сам Гильом становится постоянным и верным защитником нового, неблагодарного монарха. Вторая часть поэмы, объединяющая три разных раздела, повествует об итальянских подвигах Гильома, пришедшего на помощь римскому папе и сражающегося против сарацин (1-й и 3-й разделы), и о поддержке юного короля Людовика, которого пытались свергнуть бароны-изменники Ричард Руанский и его сын Аселин. Существует мнение, что поэма объединяет несколько первоначально вполне самостоятельных эпических песен, посвященных Гильому. Поэтому с полным основанием можно сказать, что героем поэмы «Коронование Людовика» является не юный монарх, а его верный вассал Гильом.

Следующие поэмы, повествующие о дальнейших подвигах Гильома, ничего не меняют ни в расстановке сил, ни в идейной направленности данных эпических сказаний. По-прежнему

му верный и доблестный Гильом неуклонно защищает, а иногда и просто спасает трусливого, жадного, слабого и неблагодарного Людовика.

Поэма «Нимская телега» начинается с удивительной «забывчивости» Людовика. Молодой монарх щедро раздает своим феодалам поместья. Награждены все, кроме Гильома. В это время Гильом возвращается с охоты. По дороге он встречает своего племянника Бертрана, который и сообщает ему о случившемся. Гильом приходит в ярость от неблагодарности короля и немедленно отправляется к Людовику. Гильом напоминает забывчивому королю, как он его возвел на престол, как неоднократно спасал от посягательств на его корону и от предательства его вассалов. Людовик в замешательстве. Он всем обязан Гильому, и только Гильом (и его племянник Бертран) ничего не получили от короля. Подумав, Людовик обещает Гильому дать первый же освободившийся аллод (феодалное поместье). Но тот не хочет ждать. Тогда Людовик предлагает Гильому еще один «вариант» — жениться на вдове погибшего графа Беранже и вместе с женой получить и поместье графа, принадлежащее по праву его малолетнему сыну, тоже Беранже. Тут Гильома опять охватывает неописуемый гнев. И это вполне понятно. Он публично напоминает Людовику «забытый» королем эпизод с Беранже. Во время боя Людовик был выбит из седла. Ему грозила неминуемая гибель. Тогда граф Беранже, прищпорив коня, подоспел на помощь королю, помог ему встать на ноги и дал ему своего коня. Людовик пустился паутек с поля боя.

Einsi remest li marchis Berangiers;  
La le veïsmes ocirre et detranchier,  
Ne li peüsmes secorre ne aidier<sup>8</sup>.

(А Беранже врагом был взят в кольцо.  
Мы видели, как умирал герой,  
Но нам спасти его не удалось.)<sup>9</sup> —

(Пер. Ю. Корнеева)

продолжает Гильом. Сына погибшего героя и предлагает обездолить верный только своей низости король Людовик. Естественно, благородный Гильом не может принять от короля такого «подарка». Более того, Гильом заявляет всем, что если кто-нибудь обидит малолетнего Беранже, то он сам за него жестоко отомстит обидчику. Приближенные короля отдают должное честности и мужеству Гильома, который покидает дворец короля. Но вскоре он возвращается туда вновь, подстрекаемый племянником Бертраном. Людовик, испугавшись не на шутку, предлагает Гильому половину своего королевства. Гильом отказывается и просит у короля лишь разрешения освободить от ига сарацин города Ним и Оранж. При завоевании Нима Гильом проявляет чудеса доблести и необыкновенную находчивость. По дороге в Ним он отбирает у торговца тысячу пустых бочек и помещает в них своих воинов. Язычники сами отворяют ворота города. По условленному сигналу Гильома воины выходят из бочек. Начинается бой. Французы побеждают. Ним освобожден.

О взятии Оранжа существует самостоятельная эпическая поэма, являющаяся естественным продолжением «Нимской телеги». Гильом завоевывает город и женится на вдове сарацинского короля Оранжа, несравненной краса-

вице Орабль. Она принимает христианство и становится верной подругой Гильома, знаменитой Гибур, героиней ряда французских эпических поэм, помогающей своим мужеством и советами героической борьбе Гильома с сарацинами.

Гильом и Гибур — герои древней «Песни о Гильоме», а также более поздней поэмы «Алисканс», во многом совпадающих в сюжетной линии (содержание поэм было приведено выше). Отметим хронологическое и событийное противоречие рассмотренных произведений. «Песнь о Гильоме» значительно более древняя, чем «Нимская телега» и «Взятие Оранжа». Однако события, излагаемые в последних двух поэмах, предшествуют событиям, известным из «Песни о Гильоме». О последних годах жизни Гильома повествуется в поэме «Монашество Гильома». Однако Гильом был весьма необычным монахом. Даже в этом своем новом «качестве» он совершает героические подвиги, доблестно сражается с врагами и снова приходит на помощь королю Людовику, осажденному сарацинами в Париже (!), спасая тем самым свою Родину — Францию. Под конец жизни эпический Гильом, как и его исторический прототип — Гильом, граф Тулузский, отправляется в основанный им монастырь в Желлоне. Итак, всю свою жизнь эпический Гильом остается верным и преданным вассалом короля, а точнее — достойным и надежным защитником своей Родины, воплощением идеи патриотизма пародного героического эпоса.

Перейдем к рассмотрению основных поэм третьего эпического цикла, столь отличных по духу от сказаний о Гильоме. Кровавые распри,

феодалынные междоусобицы, постоянная вражда, измена — вот о чем повествуют нам поэмы, условно отнесенные к жесте Доона де Майанса<sup>10</sup>. Здесь мы не найдем ни величия духа героев, ни цельности их натуры, ни единства самой жесты. Здесь нет единой событийной линии, объединяющей поэмы данного цикла. Отпесение поэм к данной жесте скорее условное, чем действительное. Тем не менее мятежные вассалы — герои этой жесты — не всегда только враги короля. После долгих лет вражды они могут становиться и его верными вассалами, защитниками своей Родины от врагов. Таковы широко известные французскому народу Жи-рар де Руссильон, Ожье Датчанин, Рено де Монтобан. Поэмы, посвященные этим героям, различны, хотя и обнаруживают некоторые общие моменты. Начнем с истории старшего из них, знаменитого Жирара де Руссильона.

Король Франции Карл<sup>11</sup> и его вассал Жирар де Руссильон решили взять в жены дочерей византийского императора. Когда невесты прибыли ко двору, король предложил графу поменяться невестами. В результате Карл женился на младшей сестре, а Жирар — на старшей. За эту «делку» король обещал дать Жирару поместье — графство Руссильон. Но после свадьбы Карл отказался вышолнить обещание. Возмущенный Жирар восстал против короля. Так началась вражда, которая длилась несколько лет. Силы были неравны, и король вышел из борьбы победителем. Жирар был вынужден скрываться вместе со своей верной супругой Бертой в Арденнском лесу, где они влачили жалкое существование. После двадцати лет изгнания Берта обращается за помощью к своей се-

стре — королеве Франции. Последней удается выпросить у короля прощение Жирану и получить предназначенные для него владения. Под конец жизни Жиран де Руссильон и Берта удаляются в основанный ими монастырь.

Жиран де Руссильон является героем и ряда других французских эпических поэм. Мы встречаем это имя и в эпической песни о Рено де Монтобане, где он выступает таким же мятежным вассалом, как и три других его брата — Эмон де Дордон, Доон де Нантёйль и Бёв д'Эгрмон. Видимо, непокорность этого семейства наследственна. Четыре сына Эмона — Рено де Монтобан, Ришар, Гишар и Аэлар — прибывают ко двору короля. Однажды юный Рено, играя в шахматы с сыном Карла Бертоле, выиграл партию у королевича. Последний с досады оскорбляет Рено, и тот, в состоянии крайнего возбуждения, убивает Бертоле. Рено и его братья вынуждены в спешке бежать из королевского дворца. Карл и его войско преследуют беглецов. Сыновья Эмона в конце концов получают убежище у Иона<sup>12</sup>, короля Гаскони. Рено женится на сестре Иона. Братья успешно помогают гасконскому королю в его борьбе с сарацинами, за что и получают от него разрешение построить замок Монтобан. Карл осаждает Монтобан, и Рено по очереди сражается с храбрейшими вассалами Карла — Роландом, своим двоюродным братом Ожье Датчанином — и даже с самим королем. Братьям помогает их родственник — волшебник Можис. И это не единственный помощник братьев. Самого Рено много раз «выручал» его умный конь Баяр. Отсюда и ненависть Карла к Баяру. Осажден-

ные сыновья Эмона не могут вынести натиска франков.

Наконец Карл соглашается на «мирные» переговоры. Он ставит два непременных условия Рено: 1) выдачу ему Баяра и 2) паломничество Рено в Палестину. Рено вынужден принять требования Карла. По приказу короля Баяру привязывают к шее мельничный жернов и бросают в реку Маас (франц. Мёз). Но необыкновенный конь на лету разбивает передними копытами тяжелый камень и переплывает реку. Баяр устремляется в Арденнский лес, где он, по преданию, живет до сих пор. Сам Рено отправляется в путь и по дороге совершает подвиги воинской доблести. Конец жизни Рено своеобразен. Он посвящает себя строительству собора Св. Петра в Кёльне, где он работает простым каменщиком. Его собратья, завидуя огромной силе Рено, убивают его и бросают в Рейн. С убитым Рено происходят чудеса, и он объявляется святым. Это сказание о Рено де Монтобапе чрезвычайно популярно во Франции. Его неоднократно перерабатывали как в стихах, так и в прозе. До сих пор позднейшая переработка сказания о Рено, известная под названием «Четыре сына Эмона», пользуются любовью и вниманием французского народа.

История Ожье Датчанина напоминает нам одно печальное событие из жизни Рено, с которого, собственно говоря, и начались его злоключения. Вот что об этом повествует самая древняя версия из сохранившихся поэм об Ожье Датчанине<sup>13</sup>.

Карл Великий победил датского короля Жоффрау, который признал себя вассалом ко-

роля франков. Сын Жоффрау, юный Ожье, был отдан франкам и находился в Сен-Омере при дворе Карла Великого. Однажды Жоффрау нанес Карлу тяжелый урон: он оскорбил послов короля Франции. Карл Великий приходит в ярость и велит обезглавить заложника. Король непреклонен. Он не слушает ни просьб, ни уговоров королевы и баронов. И казалось бы гибель Ожье неминуема, как вдруг из Рима прибывают послы. Они просят помощи Карла, просят защитить Рим от окруживших его язычников. Карл решает отложить казнь и взять Ожье с собой. Во время итальянской кампании Ожье Датчанин совершает чудеса боевой доблести. Карл не может не оценить достоинств юного заложника и сам посвящает его в рыцари на поле боя. Благодаря Ожье Рим спасен.

Последуем за Ожье в столицу эпической Франции город Лаон. В королевском дворце сын Ожье Датчанина играет в шахматы с Шарло, сыном императора Карла. Шарло проигрывает партию и в ярости убивает сына Ожье (почти аналогичный эпизод имеется в поэме «Рено де Монтобан»). Тут появляется Ожье Датчанин и завязывается борьба, в которой он убивает племянника короля. Ожье вынужден бежать. Он находит приют у короля лангобардов Дидье (Дезидерия)<sup>14</sup>. Карл Великий объявляет лангобардам войну и одерживает над ними победу. Несмотря на все свое мужество, Ожье не может оказаться победителем, и он снова вынужден бежать. Доведенный до отчаяния невзгодами и несправедливостью, Ожье совершает страшный поступок: он убивает двух ни в чем не повинных друзей, Ами и Амиля, возвращающихся из Рима, куда они ходили



преисполненные благочестия. Ожье укрывается в своем замке Капельфор. Карл снова окружает Ожье. Осада длится семь долгих лет. Ожье теряет одного за другим своих воинов. Наконец он остается совсем один в осажденном замке. Чтобы франки не догадались о его бедственном положении, он смастерил из дерева воинов, одел их в доспехи и поставил у крепостной стены. Наконец ситуация становится критической. Все припасы подходят к концу. Ожье покидает осажденную крепость. Устав от нескончаемых боев и лишений, Ожье засыпает среди луга. Проезжавший мимо архиепископ Реймса Турпин узнает спящего Ожье и увозит его с собой. И снова семь долгих лет Ожье томится в неволе. Турпин старается изо всех сил скрасить существование Ожье, но вернуть ему свободу архиепископ не в состоянии.

И снова враги напали на Францию. Только один Ожье может спасти страну. Однако Ожье ставит неперемное условие: выдать ему для расправы виновника своих бедствий — Шарло. Но в тот момент, когда Ожье собрался обезглавить королевича, его остановил голос свыше. Ожье отпускает Шарло и снаряжается в бой. Сражение выиграно, французы торжествуют. Карл Великий осыпает Ожье милостями. Конец жизни Ожье Датчанин, как и многие центральные герои французского эпоса, проводит в монастыре.

Рассмотренные три эпические поэмы, относимые к жесте Доона де Майанса, обнаруживают много общего. Герои связаны между собой не только узами родства, но и характером происходящих с ними событий. Оскорбленные королевской властью, ущемленные в своих правах,

они ожесточаются и ведут упорную борьбу с королем, воплощением несправедливости с их позиции. Эта многолетняя вражда заканчивается примирением и оказанием, как правило, весьма значительных услуг королю. Король воздает должное своим вассалам, некогда бывшим мятежными, но потом ставшими преданными ему. Последние годы жизни героев также проходят однотипно — в монастыре, построенном в большинстве случаев самим эпическим героем. Вероятно, этот весьма распространенный эпизод является позднейшей интерполяцией. Уж очень мало соответствует поведение героев, особенно Ожье Датчанина, его набожной кончине.

И еще одно очень важное обстоятельство сближает эти, да и не только эти, старофранцузские эпические поэмы: историческая канва повествования. Не только сами герои в большинстве случаев были историческими лицами, но и факты их «эпической» биографии, их поступки и дела во многом историчны. Известно о существовании Ожье, о его борьбе с Карлом Великим, о том, что он похоронен в городе Мо, в монастыре которого эпический Ожье провел последние годы жизни. Исторический король Гаскони Эудон (эпический Ион) сражался как с франками во главе с Карлом (Мартеллом), так и с арабами (эпическими сарацинами). Жирар де Руссильон также имел исторический прототип, жену которого тоже звали Бертой. Этот исторический фон в процессе бытования эпических сказаний «обрастает» эпическими фактами, событиями, преувеличениями и т. д., столь характерными для произведений традиционного жанра. Развитию эпических сказаний

немало способствовали и жонглеры, перерабатывая, видоизменяя, а иногда и сочиняя поэмы об эпических героях. Постепенно складывались эпические циклы. Сначала существовали песни об отдельных героях или событиях. Затем эти сказания стали «притягивать» к себе другие эпические песни, посвященные другим эпизодам из жизни воспеваемых героев или событиям, связанным с предками или потомками центральных эпических персонажей. В процессе своего исторического развития жесты расширялись преимущественно по линии включения описания событий и по генеалогическому принципу.

Начиная с XII в. жонглеры стремятся «подогнать» по возможности все существующие песни к трем эпическим циклам. Для этого они без колебания вводят «дополнительные» браки между эпическими героями. Таким образом, они видоизменяют и даже непосредственно включают поэмы в тот или иной основной цикл. Поэтому вполне закономерно, что некоторые рукописи XIII в. содержат почти все или несколько поэм, принадлежащих к одному циклу. В этом проявляется сознательная и целенаправленная работа над текстами существующих уже и в письменной форме эпических поэм. Такая созидательная деятельность, связанная с тенденцией к «упорядоченности», классифицированию эпических поэм, с одной стороны, и со стремлением заполнить существующие лакуны, с другой, свидетельствует о том, что эпические песни этого периода отличны от ранних эпических поэм, отражавших те события и воспевавших тех героев, которые «действительно существовали». Поздние эпические

поэмы, в том числе и поэмы XIII в., не являются уже больше «историографией» народа, а суть в большей или меньшей степени результат сознательной литературной деятельности конкретного интерпретатора, даже в случае, если он и не называет своего имени. Автор в этот период может быть анонимным, но он уже более не «коллективный», как в раннем латентном эпосе.

Итак, эпические поэмы, группирующиеся вокруг события или героя, образуют эпические циклы, или, как их называли жонглеры, жесты. В эпических песнях «Доон де Майанс» и «Жи-рар де Вьенн», произведении Бертрана де Барсюр-Оба, а также в Сентонжской хронике XIII в. устанавливаются три основных эпических цикла. Данной классификации в основном придерживаются и в последующие исторические эпохи. Это первые три цикла (или три жесты), к которым позже были добавлены еще два (4-й и 5-й), непосредственно с ними не связанных. Таким образом, получается следующая общая классификация французских эпических песен: 1) королевская жеста; 2) жеста Гарена де Монглана; 3) жеста Доона де Майанса; 4) локальная жеста; 5) цикл крестовых походов.

Первоначально, до «установления» жонглерами дополнительных браков и генеалогий, некоторые эпические песни не входили ни в одну из трех основных древнейших жест. Это были поэмы местного, локального характера, такие, как «Жи-рар де Руссильон», «Рауль де Камбре», «Лотарингцы», «Ами и Амиль», «Бёв д'Антон», «Обри Бургундский», «Эли де Сен-Жиль». В более позднюю эпоху жонглеры вводят в эпические тексты новые «факты» и «со-

бытия», дающие основание включать ту или иную поэму «локального цикла» в один из трех основных.

Цикл крестовых походов — самый поздний. Однако в плане семантики он повлиял на многие другие эпические песни, в том числе и на более ранние поэмы. Обстановка крестовых походов, привносимая в древние эпические песни, проявлялась не только в идеологии эпических поэм, но и в характере нововведений — вкраплений, называемых обычно интерполяциями. Интерполировались эпизоды, названия, а иногда и реалии, например название Бутентрот в «Песни о Роланде».

Л. Готье предложил следующую общую классификацию эпических песен<sup>15</sup>.

I. Королевская жеста. Поэмы приведены по принципу хронологии событий из жизни Карла Великого, отраженных в эпических песнях. В первую очередь названы произведения, повествующие о матери Карла Великого и о нем самом до времени посвящения Карла в рыцари. Затем следуют эпизоды: борьба Карла Великого с мятежными вассалами; пребывание Карла и его пэров на Востоке; события, предшествовавшие войне с Испанией; испанские войны; события, следующие после окончания испанских войн вплоть до смерти Карла Великого. Приведенные далее произведения отражают перечисленные выше события. Это:

1) «Большеногая Берта» (две версии, одна из которых «*Berte aus grans piés*» принадлежит Адене ле Руа, и «*Berta de li gran pié*», поэма из так называемой Венецианской рукописи), «Майне», «Юность Карла Великого», «Карл Великий» Жирарда Амьенского,

поэмы об Ожье Рэмберта Парижанина, Адене ле Руа и др.; «Юность Роланда», «Аспремонт».

2) «Жи́рар де Вьенн», «Рено де Монтобан», «Боевые подвиги Ожье» (эти три поэмы принадлежат также к другим циклам), «Жеан де Лансон».

3) «Путешествие Карла Великого в Иерусалим и Константинополь», «Гальен», «Симон де Пуйль».

4) «Аквин», «Разорение Рима», «Фьерабрас», «Отинель».

5) «Вступление в Испанию», «Взятие Памплоны», «Ги Бургундский», «Песнь о Роланде», включая все последующие переработки, «Гедон», «Ансеис Картагенский».

6) «Песнь о саксах», «Королева Сибилла», «Макер», «Гюон де Бордо», «Коронование Людовика» (принадлежит также другой жесте).

II. Жеста Гарена де Монглана. Классификация построена по событийно-хронологическому принципу. Героем цикла является не Гарен, а Гильом д'Оранж, называемый также Гильом Курносый (au court nez), или в более ранних текстах — Горбоносый (au courb nez). Следующие поэмы входят в этот цикл: «Юность Гарена», «Гарен де Монглан», «Жи́рар де Вьенн», «Эрно де Боланд», «Ренье де Женн», «Эмери де Нарбонн», «Юность Гильома», «Отъезд сыновей Эмери», «Осада Нарбонна», «Коронование Людовика», «Нимская телега», «Взятие Оранжа», «Юность Вивьена», «Клятва Вивьена», «Алисканс», «Ренуар», «Битва с Локви́фером», «Монашество Ренуара», «Осада Барба́стра» (и «Бёв де Коммарши»), «Гибер

д'Андрена», «Взятие Кордр», «Гибель Эмери де Нарбонна», «Ренье», «Фульк де Канди», «Монашество Гильома».

III. Жеста Доона де Майанса (классификация согласно рукописи Montpellier, N. 247). В данном случае главным героем жесты является также не тот персонаж, от имени которого она получила название. Основные действующие лица жесты Доона де Майанса — это сыновья Эмона, и прежде всего Рено де Монтобан. Тексты, относящиеся к данной жесте, следующие: «Доон де Майанс», «Гофрей», «Юность Ожье», «Боевые подвиги Ожье», «Доон де Нантёйль», «Ги де Нантёйль», «Тристан де Нантёйль», «Герцогиня Париза», «Можис д'Эгремон», «Вивьен л'Альмасор де Монбранк», «Рено де Монтобан».

IV. Провинциальные жесты. Этот цикл подразделяется на серию более мелких жест локального характера:

1) Лотарингская жеста (*geste des Lorrains*): «Эрвис де Метц», «Гарен Лотарингский», «Жербер де Метц», «Ансеис, сын Жербера» («Ион»).

2) Северная жеста: «Рауль де Камбре».

3) Бургундская жеста: «Жирар де Руссильон», «Обри Бургундский».

4) Малая жеста Блэв: «Ами и Амиль», «Журден де Блэв».

5) Малая жеста Сен-Жиль: «Айоль и Мирабель», «Эли де Сен-Жиль».

6) Прочие жесты: «Бёв д'Антон»; «Бетонне, сын Бёва»; «Орсон де Бове»; «Флоовант», поэма, представляющая меровингский эпический цикл; «Сиперис де Винево»; «Карл Лысый»; «Гуго Капет».

## V. Цикл крестовых походов:

- 1) «Элиас», «Юность Годефруа», «Пленники».
- 2) «Антиохия», «Иерусалим».
- 3) «Крестовые походы».
- 4) «Рыцарь с лебедем» (полная переработка относится к XIV в.).
- 5) «Бодуэн де Себур», «Бульонский бастард».

Некоторые поздние произведения, фактически совсем не относящиеся к эпическим песням, в классификацию не входят: «Флоранс из Рима», «Флоран и Октавиан» и др.

Как уже было отмечено, ранние эпические поэмы, в отличие от поздних, не были подвержены столь значительным влияниям со стороны текстов других жанров. Поэтому исследование французского эпоса в плане его генезиса, предполагающее комплексное изучение фактов филологического (литературоведческого и лингвистического) характера, ориентировано на тексты ранних эпических памятников. В основу классификации этих текстов нами был положен тематический принцип. Подобная классификация была представлена Л. Готье, однако филолог включил в нее «утраченные», т. е. не существующие, поэмы и распределил эпические песни согласно его собственной хронологической периодизации (которую мы не разделяем): песни героической эпохи, песни полугероической эпохи (экстратрадиционный эпос) и песни просвещенной эпохи (циклический эпос). Кроме того, Готье, неизвестно по какой причине, не включил в «ранний» период некоторые ранние произведения. Далее, не представляется оправданным распределять по раз-



ным историческим эпохам поэмы одного автора. Так, например, «Жиран де Вьенн», произведение Бертрана де Бар-сюр-Оба (XIII в.), отнесен Готье к поэмам героической эпохи, в то время как «Эмери де Нарбонн», поэма того же автора, отсутствует в данной рубрике. К тому же XIII в. — время датирования этих поэм — не может даже с точки зрения самого Готье считаться ранним периодом. Иногда одни и те же поэмы отнесены Готье к разным хронологическим периодам и разным рубрикам. Так, «Коронование Людовика» в первой редакции отнесено к песням героической эпохи, в раздел королевской жести. Вторая редакция того же произведения относится уже к полугероической эпохе и включена в жесту Гильома. И, наконец, среди песен героической эпохи в классификации Готье фигурируют песни о крестовых походах, что выглядит как явный анахронизм и совсем неуместно, так как ранний период эпических песен по времени предшествует крестовым походам.

Наибольшая сложность хронологического принципа классификации эпических песен возникает вследствие того, что нередко наиболее ранние варианты эпических поэм дошли до нашего времени в поздних списках. Для филологов, реконструирующих древние поэмы, эти рукописи представляют, безусловно, интерес, равно как и для тех, кого интересует сюжет, композиция поэмы и т. д. Однако если анализировать структуру, язык и идеологию эпического произведения, то следует более строго подойти к проблеме отбора ранних эпических песен. Прежде всего, если даже поэма и является архаичной по многим филологическим па-

раметрам, но содержится в поздней рукописи, то ее нельзя отнести к ранним эпическим песням с лингвистической точки зрения.

Не следует забывать, что любой переработчик в какой-то мере изменяет, «осовременивает» язык произведения и его семантику, даже при условии сохранения архаических черт. Затем имеют место многочисленные интерполяции, исторические и «предметные». Поэтому, классифицируя ранние поэмы с целью последующего лингвистического анализа, кроме приведенных выше двух критериев, необходимо учитывать третий, не менее важный, — возраст рукописи, передающей текст. Разумеется, эпические тексты, посвященные крестовым походам, не имеют древних корней и длительной традиции. Поэтому, даже в случае ранней письменной фиксации, они могут быть лишь весьма ограниченно приняты во внимание, так как явно противостоят тем песням, которые долгое время бытовали в устной форме. Влияние песен о крестовых походах сказывается довольно рано в старофранцузских эпических песнях. Но это лишь интерполяция идей и реалий, которая не могла произойти раньше конца XI—начала XII в. В нашем случае мы можем рассматривать это влияние как наслоения более позднего времени на ранний эпический континуум.

Итак, самые ранние тексты, дошедшие до нашего времени, могут быть классифицированы следующим образом<sup>16</sup>.

1) Жеста короля: «Аспремонт», «Майне», «Песнь о Роланде», «Путешествие Карла Великого в Иерусалим и Константинополь», «Саксы» (произведение Жана Боделя д'Ар-

раса), «Аквин, или Завоевание Бретани» (одна рукопись), «Гюон де Бордо», «Ги Бургундский», «Макер» и, вероятно, «Флоовант», а также поэмы Венецианской рукописи: «Большеногая Берта», «Юность Карла Великого» («Karleto»), «Юность Ожье», «Юность Роланда» («Orlandino»).

2) Жеста Гарена де Монглана, или жеста Гильома: «Алисканс», «Коронование Людовика», «Нимская телега», «Монашество Гильома», «Ренуар», «Монашество Ренуара», «Битва с Локвифером», «Клятва Вивьена», или «Боевые подвиги Вивьена».

3) Жеста Доона де Майанса: «Боевые подвиги Ожье», «Ги де Нантёйль», вероятно, «Доон де Нантёйль», дошедший в отрывках.

4) Локальная жеста: «Ами и Амиль», «Обри Бургундский», «Бёв д'Антон» (Венецианская рукопись), «Доон де ла Рош», вероятно, «Доон де Нантёйль» (см. выше); поэмы из цикла «Лотарингцы»: «Гарен Лотарингский», «Жербер де Метц», «Эрвис де Метц», «Жиран де Руссильон», «Журден де Блэв», «Орсон де Бове», «Рауль де Камбре» и, вероятно, «Сиракон», сохранившиеся только в немногочисленных фрагментах, озаглавленных так и изданных Штенгелем.

С лингвистической точки зрения поэмы Венецианской рукописи<sup>17</sup> не представляют значительного интереса для истории французского языка, так как они написаны на особом искусственном, так называемом франко-итальянском языке (наречии). Однако для филологической реконструкции содержание этих поэм может быть весьма полезным, если учесть сравнительно раннее время их записи, а также не слиш-

ком большую вероятность многочисленных переработок, предшествующих данной письменной фиксации.

Перейдем к рассмотрению проблемы периодизации французского эпоса, т. е. выявлению основных исторических периодов функционирования эпического текста, определяемых набором признаков, характерных для самого текста.

Р. Менендес Пидаль считает, что в истории французского эпоса четко прослеживаются два периода — период анонимных жонглеров и период авторской поэзии труверов и трубадуров. Последний начинается приблизительно с XII в.<sup>18</sup> Более ранняя хронологическая классификация французского эпоса была предложена представителями постромантического «традиционализма».

Согласно Г. Парису, время существования эпических песен может быть разбито на четыре периода в зависимости от типа последовательных переработок поэм. Первый вариант эпических песен происходит непосредственно от героических сказаний; второй «обновлен» в XII в.; третий — в конце XIII в., а четвертый — в начале XV в. Следующий этап бытования эпических произведений обусловлен их переложением в прозу. Г. Парис характеризует данный процесс как деградацию и затем отмирание эпоса. Этот процесс не могут остановить никакие переработки и нововведения, так как эпос, по суждению Париса, не является произведением искусства. Он — «почти естественное произведение природы, которое имеет свой закон роста, развития и отмирания»<sup>19</sup>.

Фактически одновременно с Г. Парисом классификация французского эпоса разрабатывается Л. Готье. Исследователь основывает свою классификацию на хронологической соотнесенности определенного этапа функционирования эпических произведений с временем правления конкретной королевской династии во Франции. Согласно Готье, французский эпос с момента зарождения и вплоть до начала отмирания эпических сказаний характеризуется двумя основными периодами бытования:

I. Подготовительный период, предшествующий появлению собственно эпических песен (IX—X вв.). В данный период устно-поэтическое творчество было представлено почти исключительно кантиленами.

II. Период расцвета эпических песен. Этот период начинается с момента их сложения (X—XI вв.) и заканчивается с прекращением старшей линии Капетингов и приходом к власти Филиппа VI Валуа в 1328 г. Согласно Готье, после этой даты эпические песни сразу не исчезают, а продолжают существовать еще около трех веков в глубоком упадке.

Период расцвета распадается, в свою очередь, на три хронологически менее протяженных отрезка времени, которые условно могут быть названы как: 1) героическое время (X—XI вв.) — 1137 г. Эпические поэмы этого времени искренние и наивные; преобладает военный дух, а не галантный; тема войны, а не образ женщины; сверхъестественное, а не чудесное; легенда, а не басня; простота и невежество, а не сатира; жизнь, а не условность и не шаблон; 2) полугероическое время, которое начинается с пришествия к власти Людови-

ка VII и продолжается до правления Людовика IX Святого (1137—1226 г.); 3) просвещенное время: с 1226 до 1328 г. (до короля Филиппа VI Валуа) <sup>20</sup>.

Представляется, что при классификации эпического наследия Франции необходимо исходить из следующих важнейших положений: 1) соотношенность характера функционирования эпической поэзии с основными этапами истории французского народа; 2) специфические (квалитативные) особенности эпического произведения (набор характерных признаков, неодинаковых для разных периодов бытования эпического произведения); 3) соотношенность с типом письменной фиксации.

Древнейшие рукописи французских эпических поэм восходят к первой половине XII в. Ранние рукописи, содержащие эпические песни, как правило, отличаются от последующих. Это так называемые рукописи жонглеров, книжечки небольшого формата, предназначенные помочь исполнителю воспроизвести эпическую песнь. Позднее появляются «коллекционные» рукописи, выполненные по заказу крупных феодалов. Эта разновидность рукописей нужна уже не для профессионального устного исполнения перед зрителем, а для чтения. Коллекционные рукописи большого формата были лучше оформлены, чем жонглерские книжечки. Они составлены большей частью по принципу цикличности и объединяют несколько песен одного цикла, а иногда и все поэмы, входящие в одну эпическую жесту. Каждый тип письменной фиксации соответствует различным периодам существования народного героического эпоса.

Исходя из классификации Г. Париса, Л. Готье и Р. Менендеса Пидалья, но не принимая полностью ни одну из них, мы считаем возможным разделить время бытования французских эпических песен на три основных периода:

1) Период устного народного творчества. Он начинается практически с момента возникновения эпических сказаний, т. е. со времени непосредственно воспеваемых в них событий. В этот период эпические песни, воспроизводящиеся на народном языке, не были записаны. Запись относится ко второму и третьему периодам, хотя и не является обязательной. Письменно зафиксированы не все тексты, созданные в первый период. Этот дописьменный период существования французского героического эпоса характеризуется латентным состоянием поэзии, «которую пели», и, соответственно, может быть назван латентным периодом. Авторство в дописьменный период по своей сути коллективное. Язык эпических произведений латентного периода является предлитературным донациональным французским языком.

2) Героический период. Он простирается с начала XII в. — момента появления первых письменных эпических памятников, зафиксированных, как правило, в рукописях жонглеров, — до второй половины XIII в. К этому периоду относятся самые ранние письменные зафиксированные французские эпические песни, сохранившиеся до нашего времени.

3) Постгероический, или циклический, период. Этот период знаменуется образованием циклов и сознательной, целенаправленной литературной деятельностью «авторов» эпических

поэм, во многих случаях подписывающих «свои» произведения (вторая половина XIII в.). Довольно широкое распространение получают «коллекционные» рукописи. Период заканчивается вместе с отмиранием эпоса.

Далеко не во всех случаях самые ранние записи эпических произведений относятся к наиболее древним поэмам. Многие эпические песни сохранились во второй, третьей и т. д. редакции, которым предшествовало, как мы уже отмечали, латентное состояние эпоса, когда существовали исключительно устные варианты сказаний. Самый ранний и самый значимый из сохранившихся письменных текстов — «Песнь о Роланде» (Оксфордская рукопись). Несколько позже, но не в соответствии с хронологией создания, появляются «Нимская телега», «Монашество Гильома», «Ожье Датчанин», «Рауль де Камбре», «Гарен Лотарингский», «Ами и Амиль», «Журден де Блэв» и «Жиран де Руссильон».

Ранние поэмы характеризуются следующими отличительными признаками. Это ассонансированные тексты, декасиллабические (десятисложные) по размеру. Цезура — пауза внутри стихотворной строки имеет место после четвертого слога. Всего декасиллабическим стихом написаны 47 французских эпических поэм. Позднее появляются додекасиллабические (двенадцатисложные) по размеру произведения. Александрийским, или двенадцатисложным, стихом написаны 44 поэмы. Самое раннее произведение, написанное александрийским стихом, — «Путешествие Карла Великого в Иерусалим и Константинополь» (XII в.). В до-



декасиллабическом стихе цезура бывает после шестого слога, что почти не свойственно декасиллабическому раннему стиху, за исключением поэм «Жирар де Руссильон» в провансальском варианте (XII в.) и «Айоль» (XIII в.). Наследие латентной эпохи, ассонансированные тексты, как правило, были записаны в «жонглерских книжечках». Они предназначались, в основном, для публичного исполнения. Иногда даже в ранних поэмах появляется рифма. Ассонанс может сосуществовать с рифмой, как это имеет место в эпических песнях «Ожье Датчанин», «Журден де Блэв», «Ами и Амиль», «Клятва Вивьена» и др.

Как полагает Л. Готье<sup>21</sup>, ранние французские поэмы в большей степени, чем поздние, похожи на древнегреческий эпос по характеристике героев и по типу эпитетов. Вероятно, это типологическое свойство многих ранних эпопей. Автор ранней поэмы вводит слушателя без предварительных замечаний прямо в гущу событий. Нередко эпические песни характеризуются начальными повторами типа: «*Ci commence chançon...*» (Так начинается песнь...). Вероятно, эта формула возникла в условиях устного исполнения, когда аудитория, слушающая жонглера, не была постоянной. Жонглер начинал таким образом некоторые лессы<sup>22</sup>, чтобы привлечь внимание публики и чтобы опоздавшие могли слушать поэму как бы с начала. Далее шел цельнооформленный эпизод: семантически законченный фрагмент текста. Позднее в эпических поэмах, распространившихся в письменной форме, эти слова употребляются как формула

и полностью десемантизируются, теряя первоначальный смысл.

Ранние эпические поэмы представляют собой наивное и искреннее повествование, естественное по своей сути. В ранних поэмах автор не настаивает на том, что он рассказывает правду. Это само собой разумеется. Эти поэмы, по мнению Готье, не содержат ничего «искусственного». Их герои — естественные, живые люди, которым не чуждо все человеческое. Карл Великий и его доблестные, непобедимые воины неоднократно плачут, скорбят при трагических обстоятельствах, от горя лишаются сознания и падают на землю. Карл, узнав о смерти Роланда, плачет и рвет бороду. Из-за сочувствия к нему плачут франки, падают в обморок. Ничего подобного нет в поздних поэмах, где образ персонажа как бы сконструирован по схеме в «героическом духе». Все ранние поэмы глубоко патриотичны. Герои эпических песен любят свою родину, «прекрасную» и «сладкую» Францию, хотя она по составу, упоминаемому в «Песни о Роланде», была скорее государством франков (статус VIII—IX вв.), чем капетингской Францией (конец X—XII в.).

Ранние поэмы отличаются от более поздних по поведению и мировосприятию героев. Согласно Дж. Ф. Джоунзу, взгляды на мир того же Роланда ближе к вождю древних германцев Ариовисту, чем к стойкам<sup>23</sup>. Трактовка женских персонажей также иная в ранних эпических песнях. Женщины в раннем эпосе играют столь малую роль, что при слушании или прочтении эпического произведения их можно было принять за мужчин. Так, Конрад, пере-

водчик «Песни о Роланде» на немецкий язык, в немецком варианте поэмы XII в. жену сарацинского царька Марсилия Брамимонду называет Брахмунт, полагая, что речь идет о мужчине. Предатель Гвенелон, замыслив коварную измену, является ко двору Марсилия, где ведет с последним «дипломатические» переговоры, как погубить Роланда и избавить арабскую Испанию от воюющих с ними франков. Марсилий и его приближенные щедро награждают Гвенелона за его предательство. В числе прочих жена Марсилия Брамимонда преподносит изменнику богатые дары и, как пишет Конрад, «тут Брахмунт встал, Гвенелона он поцеловал». И, как весьма остроумно комментирует этот эпизод Б. Ярхо, поцелуй Брамимонды «ничем не отличался от поцелуя Климборина или Вальдеброна»<sup>24</sup> — доблестных воинов, придворных царя Марсилия. Характер первых эпических героинь вполне определенный. Их откровенную, порой даже грубую чувственность беспощадно критикует Л. Готье. Итак, ранние эпические поэмы отличны от более поздних как по семантике — системе основных смысловых категорий, — так и по форме. Первые — ассонансированные, чаще декасиллабические, в то время как последние рифмованные.

Для второго периода существования эпических сказаний, так же как и для первого, характерно коллективное анонимное авторство. Эпическое авторство анонимно по своей сути, хотя в некоторых поэмах «авторы» XII в. не забывали себя назвать. В поэме «Подвиги Ожье» назван «автором» Рэмберт Парижанин, которого, однако, упоминают не все рукописи.

«Авторами» «Гарена Лотарингского» назван Жеан из Флажи, «Рауля де Камбре» — Бертолле, «Монашества Ренуара» — Гильом де Батпом, «Битвы с Локвифером» — Жанде из Бри, который сказал про себя:

Qui les vers en trova,  
Por la bonté si bien la garda.

(Который сочинил эти стихи  
И на благо их очень хорошо сохранил.)

Вторую версию «Юности Годафруа» в конце XII—начале XIII в. записал некий Рено. Жан Бодель д'Аррас был «автором» поэмы «Саксы», предшествующая редакция которой переведена в «Карламагнус саге» (XIII в.). Эти «авторы», за исключением немногих, известных в литературной истории, как, например, Жан Бодель д'Аррас, возможно, подобны знаменитому Турольду, скорее переписчику или исполнителю, чем «автору» «Песни о Роланде». Вероятно, точно так же надо понимать «авторство» большинства упомянутых выше поэтов, как, например, сказано об «авторстве» Турольда в «Песни о Роланде»: «*Ci falt la geste que Tuoldus declinet*»<sup>25</sup> (здесь прекращается (?) жеста, которую Турольд заканчивает (?)). Неясный смысл двух предикатов допускает далеко не однозначное понимание. Но даже в тех случаях, когда речь идет об известных труверах (поэтах), их «авторство» весьма относительно. Правомернее считать, что такое «авторство» распространяется на одну из версий поэмы. При этом не следует забывать, что многие из «авторских» эпических песен известны и в предыдущем варианте (а то и в нескольких!), или по крайней мере мы знаем, что та-

кой вариант существовал. Неизвестно лишь расхождение «авторского» варианта и варианта, которым «пользовался» автор. Эпическое авторство ранних французских героических поэм анонимно по природе, независимо от того, называет себя автор или нет.

После героического анонимного периода наступает, примерно со второй половины XIII в., период так называемых циклических эпических произведений, который заканчивается в начале XIV в. Затем происходит постепенное отмирание эпоса. Жанр эпических песен постепенно деградирует и вырождается со временем. Начало «циклического» периода совпадает с появлением «коллекционных рукописей» эпических песен, содержащих, в основном, расширенную переработку более древних поэм. Это сборники, объединяющие несколько поэм одной жести. Так, например, коллекционная рукопись XIII в. включает следующие поэмы жести Гильома: «Юность Гильома», «Коронавание Людовика», «Нимская телега», «Взятие Оранжа», «Юность Вивьена», «Клятва Вивьена», «Алисканс», «Фульк де Канди», «Монашество Ренуара», «Монашество Гильома».

Объединения поэм циклического характера связаны прежде всего с переработкой текста. Если для «автора» предыдущего героического периода творческий процесс совпадал с процессом воспроизведения, то для «автора» циклического произведения эта работа имела более специфический целенаправленный характер. Р. Менендес Пидаль видит две основные тенденции, характеризующие процесс переработки эпических поэм: 1) инвентивная амплификация — расширение поэм за счет добавления

эпизодов; 2) экспозитивное сокращение уже известных тем<sup>26</sup>. Примерно столетием раньше Л. Готье более подробно и вместе с тем менее компактно классифицирует сохранившиеся эпические тексты в плане их эволюции: 1) первоначальная (примитивная) редакция; 2) амплифицированная (расширенная) редакция; 3) сокращенная редакция; 4) редакция с перемещением ветвей<sup>27</sup> (автономных частей произведения).

В последнем случае речь идет о перекомпоновке одного и того же произведения. Это явление есть как бы результат предыдущих двух процессов — амплификации и сокращения. Однако представляется целесообразным выделить следующий дополнительный факт: употребление (встречаемость) аналогичного эпизода в различных произведениях. Так, например, описание приезда Роланда с его отрядом, состоящим из таких же молодых людей, как и он сам, к Карлу Великому. Этот эпизод содержится в начале поэмы «Рено де Монтобан», в «Карламагнус саге», в «Карле Великом» Жирарда Амьенского и в других произведениях.

Если в ранних поэмах слушатель как бы вводится в гуцу эпических событий без всякого вступления, то в последующих проявляется тенденция к «упорядоченности», связанная с появлением или необходимостью появления личного, индивидуального автора. Поздние поэмы могут содержать вначале краткое изложение предшествующих по тематике и событиям фактов, иногда зафиксированных в других эпических песнях. Нередко в начале поэмы представление персонажей сопровождается весьма обширными комментариями. Некоторые

песни начинаются с морали, как, например, «Аспремопт». Эта поэма помещается как бы в промежуточный период. Нередко поэты отстаивают достоверность своего изложения слишком рьяно, как будто бы кто-то ее оспаривает. Они говорят, что их произведения так же правдивы, как сама история, или даже в большей степени. После такого заявления они, как правило, обвиняют во лжи своих «собратьев» — других жонглеров. Аргументируя «правдивость» своего повествования, жонглеры нередко ссылаются на несуществующие латинские тексты.

Поздние эпические поэмы характеризуются наличием эпического шаблона, т. е. определенным набором стереотипных ситуаций. Это: совет Карла Великого и баронов, вызов сарацин, нескончаемый бой с переменным успехом, победа французов и т. д. Л. Готье блестяще показывает, как можно составить эпическую песнь по шаблону<sup>28</sup>. Такой набор ситуаций (мотивов), свойственных эпосу, созвучен с аналогичным набором, выявленным В. Я. Проппом для русских сказок<sup>29</sup>.

Создание и применение эпического шаблона средневековыми авторами привело, по мнению Л. Готье, к гибели эпоса, которому предшествовал период деградации. Безусловно, параллелизм имеется. Однако связь представляется обратной. Именно вырождение жанра эпических песен привело к стереотипу их образования. В конце XII—начале XIII в., особенно в середине XIII в., появляются новые литературные жанры на французском народном младописьменном языке. Эпос перестает быть единственной группой текстов светского характера. Но-

вая литература — рыцарская, городская, историческая и др. — уже вытесняет к тому времени долго существовавшие эпические песни. Меняется статус авторства. Многочисленные тексты различных жанров привлекают внимание не столько слушателей, сколько читателей и заставляют вольно или невольно забывать героический эпос. Вновь создаваемые песни, равно как и переработки старых, уже не пользуются былой популярностью и приспособляются к духу нового времени. В XIV в. эпические тексты фактически теряют свой престиж.

Любопытна может быть слишком экспрессивная характеристика литературной деятельности типичного представителя рассматриваемого периода поэта Жирарда Амьенского французскими филологами XIX в. Так, Л. Готье пишет: «Если бы слово *посредственный* не существовало в нашем (французском. — *З. В.*) языке, то его следовало бы специально придумать для Жирарда»<sup>30</sup>. Г. Парис еще более «беспощаден» к компилятору: «Он (Жирард Амьенский. — *З. В.*) хочет приспособить рассказы к вкусу своего времени. Но вкус был плохой, а писатель и того хуже»<sup>31</sup>.

Поздние поэмы, переработка которых большей частью состоит в амплификации, содержат многочисленные рассуждения морально-дидактического и клерикального характера. Кроме того, в них проникают элементы кельтского фольклора: появляются феи, карлики, волшебники и пр. Это скорее сказки или куртуазные романы, а не эпические песни. Реалии, связанные с крестовыми походами, находят отражение в этих поздних произведениях. В «Аспре-



монте» войны Карла Великого (VIII—IX вв.), как истинные крестоносцы конца XI в., прикрепляют кресты на оружие.

Образ Карла Великого и женские персонажи также трактуются иначе в поздних поэмах. Уже нет более прежнего идеала воинской доблести и непобедимости в бою. Описание воинского мужества перестает быть важнейшей позитивной характеристикой персонажей, точкой отсчета, мерилom добродетели. Да и сама добродетель начинает пониматься иначе, не ассоциируясь, как прежде, исключительно с доблестью воина на поле боя. Все большее внимание уделяется женским образам. Детализируются портреты героев и героинь.

Имеющиеся в эпических текстах лакуны поэты позднего периода заполняли по-своему. В свои произведения они включали эпизоды, иногда уже существующие целые поэмы, в более или менее сокращенном виде, придумывали «вступления» к эпическим песням, своего рода прологи, а также эпилоги; вводили в поэмы прозаические отрывки. Значительные изменения наблюдаются и в версификации. Ассонанс уступает место рифме. Иногда поэты XIII в. прибегали к ассонансу, свойственному более раннему периоду, но это было редко. В качестве примера можно привести поэму начала XIII в. «Юность Вивьена».

Согласно Л. Готье<sup>32</sup>, существует три вида переработок эпических песен, особенно характерных для конца XII—XIII в.:

1) Переработке подверглись тематически объединенные группы поэм. Этот вид переработки предполагает создание новых эпических песен, в основном с целью заполнения лакун,

связанных с генеалогией эпических героев. Так, сочиняются эпические биографии не только центральных героев французского эпоса, но и их родственников — как предков, так и потомков. Иногда родословная эпических героев бывает весьма подробной и разветвленной, в основном за счет создания поэм, повествующих о деяниях предшествующих поколений.

2) Существующие поэмы дополнялись новыми эпизодами, т. е. имели место вкрапления эпических «фактов» и событий, создавались новые прологи, эпилоги и т. д.

3) Перерабатывалась вся совокупность поэм: лесса за лессой, строка за строкой, слово за словом. Этот процесс закончился переложением стихотворных эпических поэм в прозаические произведения.

Для третьего случая наиболее характерно переложение ассонансированного текста в рифмованный. Далее следовало переложение в прозаический текст. С этим процессом непосредственно связаны замены слов и стихов, а также увеличение числа строк — объема произведения, — вызванное желанием не только приблизить текст к «духу» нового времени и как бы осовременить, «исправить» язык поэмы, но и подробнее изложить сюжет. Это наиболее существенный вид переработки.

Переработчики древних поэм были более книжными и более привычными к церковным догматам, чем их создатели. Обычно исследователи (в том числе Готье) называют три основные причины, вызвавшие переработку поэм: 1) ранние эпические песни, казалось, имеют слишком «варварский» характер; 2) эти произведения характеризуются многочисленными ла-

кунами; 3) старые эпические песни представляются противоречащими истории.

В раннем французском эпосе воспеваются герои и героические события. Однако не все события из жизни героя являются героическими, поэтому естественно, что воспевается не всё. Получаются своего рода лакуны. Позднее они начинают «заполняться» во время переработки эпических песен, т. е. тогда, когда появляется интерес к приключенческим моментам повествования. В этот период эпос перестает быть по сути таковым, приближаясь по характеру к роману. Думается, что не отсутствие звеньев в сюжетно-событийной линии эпической жести обусловило заполнение этих лакун, а изменение общественных интересов и исторической ситуации повлекло за собой и изменения в эпосе. Это проявилось в том числе и в заполнении лакун.

Первая и третья причины, выдвинутые Л. Готье, можно сказать, однопорядковые. Ранние эпические поэмы — порождение своего времени: эпохи Меровингов и Каролингов, отражающие этические категории и отчасти историю данного периода. Поэтому следует говорить скорее не о «варварском» характере старофранцузских эпических песен, а о специфике отражения мировоззрения в произведениях устной народной словесности. В ранних французских эпических поэмах своеобразно обобщаются, поэтизируются факты истории франкского государства.

Первым из наиболее значительных франкских королей меровингской династии был Хлодвиг I, правивший с 481 по 511 г., сын Хильдерика I и супруг Клотильды, дочери бургунд-

ского короля Хильперика. Объединив отряды разных франкских племен, Хлодвиг I в конце V в. побеждает Сиагрия, римского наместника романизированной Галлии, и завоевывает всю страну от Соммы до Луары, т. е. до владений вестготов. Это был первый меровингский король, принявший католичество — религию, которую исповедовало завоеванное население. Этим он обеспечил себе сильную поддержку со стороны католического духовенства при дальнейшем завоевании Галлии<sup>33</sup>. В начале VI в. Хлодвиг I присоединяет к своим владениям южную и юго-западную Галлию (Аквитанию), вытеснив вестготов в Испанию. Он подчиняет себе другие германские племена, в том числе алеманов. Став во главе довольно обширного государства, Хлодвиг I приступает к устранению других франкских королей. Таким образом, Хлодвиг из военного предводителя франков превращается в главу государства, в состав которого входили разные племена. Параллельно с расширением границ франкского государства Хлодвиг укрепляет королевскую власть внутри страны. (Существует старофранцузская эпическая песнь о потомках Хлодвига — «Флоовант», относящаяся, по мнению ряда исследователей, к меровингскому эпосу.)

После смерти Хлодвига I государство франков было поделено на четыре части и распределено между его сыновьями: Тьерри, Хлодомиром, Хильдебертом и Клотарем. Тьерри I (р. ок. 486 г.) становится королем Австразии, которой правит с 511 по 534 г.; Хлодомир (495—524 гг.) — королем Орлеана в 511 г. (он был убит в битве с бургундцами); Хильдеберт

(ум. в 558 г.) — королем Парижа в 511 г., королем Орлеана в 526 г. и Бургундии в 534 г.; Клотарь I (497—561 гг.) — королем Суассона в 511 г. и впоследствии единым королем франков в 558 г. Относительное единство Франкского государства после правления Хлодвига I часто нарушалось. Устанавливается феодальная раздробленность. Владельцы крупных феодальных поместий — «уделов» — ведут между собой постоянные войны. Клотарь I вместе со своим братом Хильдебертом убивает сыновей их брата Хлодомира. Его собственный сын Сигеберт I был убит в 575 г. по приказу Фредегонды, жены Хильперика I, также сына Клотаря I.

Хильперик I (539—584 гг.), король франков с 561 по 584 г., был убит в Шелле. Его сын Меровея, женившийся на своей тетке Брюнхильде, был также убит Фредегондой в 578 г. Король Нейстрии с 584 г. и единый король франков с 613 г. Клотарь II (584—629 гг.) убивает Брюнхильду. После Клотаря II престол переходит к Дагоберту I (600—639 гг.), королю Нейстрии с 629 по 632 г. и единому королю франков с 632 г. Дагоберт I дает значительные привилегии аббатству Сен-Дени, столь часто упоминаемому в старофранцузских эпических песнях. После смерти Дагоберта I майордомы снова захватили власть. Сын Дагоберта I Сигиберт III был королем Австразии (634—656 гг.). Итак, ослабление центральной королевской власти сопровождалось соперничеством сыновей Хлодвига I и усилением власти майордомов — крупных земельных магнатов.

Через несколько столетий, во время правления Карла Великого (768—814 гг.), Франкское

государство достигает особого могущества. Однако феодальная империя Карла Великого не была прочным военно-административным объединением, и в 843 г. она распалась на три части, будучи поделенной между его внуками: Карлом Лысым, Людовиком Немецким и Лотарем, согласно Верденскому договору. Таким образом, как центристремительные, так и центробежные тенденции, т. е. усиление королевской власти, с одной стороны, а с другой — междоусобные войны, соперничество крупных земельных магнатов, усиление роли феодальной верхушки, связанное с ослаблением центральной королевской власти, наблюдаются во Франкском государстве и в VI и в IX вв. Поэтому мы считаем возможным предположить, что не только поэмы королевской жести, но и так называемые феодальные эпические песни (баронская жеста), повествующие о кровавых расправах крупных феодалов, могут уходить корнями в хронологически более ранний период по сравнению с эпохой непосредственно воспеваемых в эпосе исторических событий, соответствующей большей частью концу VIII—IX в. для королевской жести и X в. для поэм феодального цикла. Применительно к меровингскому эпосу отметим, что и сам Хлодвиг, и его потомки были известны народу задолго до письменной фиксации «Флоованта». Обстоятельства более частного характера, относящиеся к эпохе Меровингов, также нашли отражение во французском героическом эпосе, в основном в аналогии ситуаций и мотивов. В свете вышеизложенного представляется правомерной гипотеза о наличии эпической традиции, хронологически предшествующей эпохе ос-

новых событий, воспеваемых во французском эпосе.

Проблема эволюции эпических сказаний предполагает рассмотрение эпического наследия Франции, функционирующего во времени, начиная с его истоков и заканчивая периодом отмирания эпоса, а также определение специфики эпических произведений на разных этапах их существования. Ранние эпические поэмы, повествующие об исторических событиях эпохи Меровингов и Каролингов, отражают многие черты, характерные для эпохи раннего феодализма. К XI в. историческая ситуация во Франции изменяется. Эпоха развитого, классического феодализма характеризуется соответствующей идеологией, что находит отражение в эпическом творчестве. Возникает необходимость переработки древних эпических поэм в духе «пового» времени. Эволюция эпоса происходила, видимо, непрерывно, так как каждое воспроизведение устной поэмы есть своего рода творчество. Но «идеологическая» перестройка поэм, связанная с изменением мировоззрения, была продиктована сложившейся исторической ситуацией. Поэтому древние эпические песни в массовом масштабе перерабатываются в духе того времени, на которое наложили отпечаток крестовые походы и другие исторические события, в том числе связанные со все возрастающей ролью католической церкви и распространением церковной латинской письменности и развитием жанров латиноязычных произведений. Итак, переработка древних поэм вызвана скорее их несоответствием духу времени XII—XIII вв., а не «варварским» характером.

Л. Готье различает семь видов деятельности переработчика эпических поэм: 1) переложение ассонансированного текста в рифмованный; 2) передача в случае необходимости одного ассонансированного стиха несколькими рифмованными; 3) свободное переложение ассонансированного стиха несколькими рифмованными; 4) полная замена консонансов<sup>34</sup> в некоторых лессах; 5) упразднение некоторых лесс и добавление новых; 6) модификация идей; 7) замена декасиллабических стихов на александрийские.

Можно считать, что эволюция старофранцузских эпических песен включает следующие основные этапы, когда произведения народной словесности существуют как: краткие народные поэмы; более протяженные устные поэмы; поэмы типа «Песни о Роланде», имеющие как устную, так и потенциально письменную форму; развернутые эпические песни XII и, в основном, XIII вв. Далее, начиная с XIV в. эпические песни, оттесненные на литературную периферию, подвергаются последующей переработке. Они значительно удлиняются и достигают, как правило, 15—20 тысяч стихов. В XV в. эпические поэмы перелаживаются в прозу. Так возникает знаменитая «Голубая библиотека», столь хорошо известная французскому народу. В XVIII в. усиливается интерес к старым эпическим песням, но они предстают уже в сильно измененном виде в «Библиотеке романов», куда входят не только позднейшие переработки эпических поэм, но и тексты других жанров, например рыцарские романы.

Среди видоизмененных эпических сказаний начиная с конца XIV в. различаются: 1) позд-



нейшие переработки произведений типа «Восстановленный Гальен», «Жи́рар де Руссильон»; 2) компиляции.

Некоторые компиляции представляют собой суммарное изложение более ранних произведений. Так, одна из них, известная под названием «Вступление в Испанию», содержит поэмы, в которых последовательно повествуется о событиях, связанных с важнейшими эпическими персонажами: Роландом, Ферагусом и эпическими фактами: взятием Нопля. Другие произведения являются компрессивным изложением, своего рода резюме, нескольких сказаний. Так, «Карл Великий» Жи́рарда Амьенского объединяет пересказ в краткой форме следующих произведений: «Майне», «Юность Роланда», «Ожье Датчанин», «Обри Бургундский», латинская легенда о хождении Карла Великого в Иерусалим и «Хроника Турпина». Жи́рард также приводит поэму о саксах, но подробно не пересказывает, отсылая к ней читателя. Остроумно комментируя характер компиляции Жи́рарда Амьенского (Жи́рард Амьенский очень неудачно смешивает исторические хроники и легенды), Л. Готье отмечает, что ему надо было бы использовать следующие поэмы: «Аспремонт», «Фьерабрас», «Рено де Монтобан», оригинал или переработки поэмы о Роланде, а также «Гюон де Бордо», «Саксы» и «Коронование Людовика».

Поздние произведения, возникшие в период отмирания эпических сказаний, подразделяются на: 1) продолжения (например, «Бодуэн де Себур»); 2) вновь созданные произведения, скорее романы, чем эпос (например, «Гуго Капет», «Карл Лысый»).

Произведения XIV—XV вв. очень далеки от ранних эпических песен. К ним относятся уже приводимая нами поэма «Гуго Капет» и другие тексты. Так, например, поэма «Карл Лысый» характеризуется нагромождением сказочных деталей в духе «феерии» кельтского фольклора. В этом очень длинном произведении «подробно» излагается история нескольких поколений французских и венгерских королей. Другие тексты поздней эпохи: «Флоранс из Рима», «Хроника Бертрана Дюгеклена» (историческое произведение), «Бодуэн де Себур» — талантливые авторские произведения, по сути героико-комические, значительно отличаются по идейной направленности и по семантике от ранних эпических поэм. Эти произведения не могут считаться собственно эпическими песнями, будучи поздним художественным вымыслом автора, известного или анонимного.

Многие поздние романы, так же как и романы ранней эпохи, были утрачены или сохранены только во фрагментах. Это уже, как правило, не рукописи жонглеров, а так называемые коллекционные, прекрасно оформленные рукописи большого формата, хотя встречаются и рукописи, весьма скромно выполненные. Если в XII в. героический эпос и рыцарские романы, повествующие о короле Артуре и рыцарях Круглого Стола, мало имели общего, то в XIII в. рыцарские приключенческие романы оказывают сильное влияние на трансформированные эпические тексты, проникнутые элементами, свойственными произведениям других жанров. Эпические поэмы, относящиеся к позднему периоду, перелаживаются в прозаические романы. Иногда последние являются точным отраже-

нием соответствующих рифмованных версий, хотя в большинстве случаев текст сильно изменен.

Возможно, эволюция эпических песен связана с изменением типа письма. Однако не исключено, что это только эволюция жанра или «облегчение» создания рукописей. Прозаические романы читаются, в то время как рифмованные версии в какой-то мере могли предполагать прослушивание. В этом случае развитие происходит от устного текста к письменному. Процесс справедлив не только для текста, но и для языка, на котором существует текст. Это процесс от коллективного народного к индивидуальному, личному, авторскому, от синкретизма эпического языка к последующей функционально-стилевой дифференциации.

Тенденция к преобразованию стихотворных произведений в прозаические началась в XIII в. и получила полное развитие в XIV—XV вв. В некоторых прозаических романах говорится, что крупные сеньоры предпочитают прозу рифме, так как последняя им больше не нравится. Это высказывание может быть обычной декларацией, столь часто встречаемой в поздних эпических поэмах, наряду с сообщением о месте, где автор обнаружил рукопись, в которой содержится только правда и т. д. Однако это может быть и констатацией действительного положения вещей.

Классифицируя прозаические романы на основе их соотношения со стихотворными, Л. Готье различает<sup>35</sup>: 1) кальки; 2) имитации, в результате которых получается иногда совсем независимое от первоисточника произведение; 3) компиляции.

Произведения подвергаются как сокращению, так и амплификации. Некоторые романы становятся новеллами. Одни стихотворные произведения многократно перелажались в прозу; другие вовсе не имели прозаических коррелятов. Согласно Л. Готье<sup>36</sup>, переработка рифмованных романов в прозаические происходила по четырем основным направлениям:

1) Упразднение. Упразднялись рифмы, гомеровские или постоянные, эпитеты, формулы. Вместо формулы «La rogne qui de beauté resplent» (королева, сияющая красотой) оставалось только первое слово. Сокращению подвергались также характеристика героев, выраженная придаточными предложениями и непосредственно не относящаяся к моменту повествования, обращения жонглеров к публике с просьбой слушать, архаизмы, эксплетивные отрицания, представляющие собой одну из разновидностей формул. Так, вместо «Je ne prendroie ung dé» (я не возьму ни наперстка) стали писать «Je ne prendrai rien» (я не возьму ничего). Думается, что вырождение жанра эпических песен связано с упразднением эпических формул.

2) Дополнение. Дополнения происходят за счет объяснения темных мест предшествующих текстов. Добавление идей крайне редко.

3) Модификация. Принцип модификации выражен наиболее четко. Модификация основана на статусе эквивалентности. Довольно часто имеет место замена устаревших слов, непонятных, чужих географических названий на более известные (например, Cordres на Ardres), преувеличение (300 вместо 100) и т. д.

4) Интерверсия, т. е. перемена местами строк.

Естественно, что при создании прозаических романов переработчики пользуются текстами предшествующих стихотворных произведений, большая часть из которых утрачена в настоящее время, но иногда ранние тексты могут и сохраняться. Нередко переработчики прибегают к текстам хроник, написанных на латинском языке, о чем они иногда сообщают.

В отличие от авторов рифмованных романов, авторы прозаических произведений себя называют, тем более если они составляют компиляцию по заказу сеньора или постоянно работают в скриптории. Однако большинство романов анонимно. Видимо, переработчики сами себя не считали авторами. Переработчики романов довольно часто сообщают, что они ничего не сокращали и не добавляли к тексту, а изменили только язык произведения, сделав его более понятным для читателя. Но при этом они неизбежно искажали семантику, «дух» древнего памятника. Тем не менее эти произведения явно вырождающегося жанра могут представлять некоторый филологический интерес. Прозаические романы иногда позволяют заполнять лакуны и реконструировать древние эпические тексты. Конечно, имеется в виду возможная лишь в ряде случаев сюжетная реконструкция, реконструкция эпизодов. Лингвистически эти произведения не могут дать существенных фактов для анализа и интерпретации ранних эпических песен, так как переработчики в первую очередь изменяли язык текста. Давая общую оценку этих прозаических произведений, можно согласиться с мнением П. Мейера, считающего, что это «литература несколько тяжелая по форме, но легкая по глубине»<sup>37</sup>.

В XV в. уже явно чувствуется анахронизм эпоса. Внешнее оформление прозаических романов уже далеко не такое роскошное, как у романов «артуровского» цикла, повествующих о рыцарях Круглого Стола. Редкое исключение составляют хорошо выполненные рукописи, заказанные крупными феодалами. Во всем чувствуется сознательная и личная, «авторская» деятельность переработчика. Названия прозаических романов весьма точно отражают их содержание; текст разбит на многочисленные рубрики, заглавие каждой рубрики подробно передает ее содержание. В отличие от этих текстов, рукописи древних эпических поэм, как правило, не озаглавлены и не разбиты на рубрики. Прозаические романы, как и предшествующие им рифмованные, могут начинаться призывом слушать предлагаемую историю, непосредственно вводя читателя в центр событий, или начинаться с пролога, иногда очень обширного и являющегося как бы предшествующим самостоятельным произведением. Роман мог оканчиваться призывом помолиться за того, кто «сделал» роман, и за того, кто его «переложил».

Во Франции насчитывается около 120 стихотворных романов, из которых примерно 60 были переложены в рукописные прозаические произведения; 20 из последних были напечатаны. Эти первые печатные книги были двух типов:

1. Репродукция или имитация более древних произведений: а) рифмованных поэм; б) прозаических романов.

2. Оригинальные романы, написанные по заказу специально для издания. Эти романы

включали, в основном, эпизоды, заимствованные из разных сильно изменившихся эпических произведений. Таким специально составленным произведением было, например, «Завоевание Трапезунда». Разумеется трудно, а иногда просто невозможно установить, какой именно текст был в основе такого произведения. Большой частью первые печатные книги ориентировались на последний из имеющихся романов, но иногда и на более ранний, как, например, в случае с романом «Фьерабрас», включающим эпизод с Флорипас. Эти напечатанные произведения обновлялись не только за счет романов «артуровского» цикла с их волшебством, феериями и пр., но и за счет влияния итальянской литературы, особенно произведений Боярдо, Пульчи, Ариосто. В этих произведениях чувствовалось и веяние Ренессанса. Так, в «Завоевании Трапезунда» главными героями являются эпические персонажи наряду с ангелами, феями и богами греческого Олимпа. Это «новое» произведение о Рено де Монтобане, представленное смесью греческих, латинских, а также кельтских басен с французскими традициями<sup>38</sup>.

В эпоху Возрождения старофранцузские эпические песни окончательно перестают существовать, за исключением очень немногих, которые в сильно трансформированном виде еще печатаются в «Голубой библиотеке» и распространяются, хотя и довольно ограниченно, в деревнях. Трансформация эпических поэм происходит по следующему направлению: устные эпические песни → письменно зафиксированные ассонансированные поэмы → рифмованные версии → рукописные прозаические ро-

маны —> первые печатные произведения —> «Голубая библиотека» —> «Библиотека романов» и издания Эпиналя.

Французский героический эпос достигает апогея в XII в. и сохраняется примерно на этом уровне до середины XIII в. Однако ничего принципиально нового в этот период не было внесено. Это период письменно зафиксированных ассонансированных и затем рифмованных поэм. В отличие от ранних самобытных эпических поэм, поздние произведения однотипны и схематичны. В них уже широко применяется «эпический шаблон». Деградирует стиль эпических песен, изменяется семантика текста. Возникают новые жанры словесности на народном языке: куртуазная литература, городская литература, историография, дипломатика и т. д. Изменяется историческая обстановка и социальные условия. Возрастает роль буржуазии. Изменяется и языковая ситуация. Появление функциональных стилей на народном младописьменном языке тесно связано с перераспределением сфер употребления официального латинского языка. В этих условиях эпос приобретает иную социальную значимость и не является более единственным представителем светской (мирской) литературы.

Приведенная выше характеристика «разных моментов развития» эпических произведений позволяет констатировать для ранних эпических поэм наличие некоторых общих черт с рифмованными романами (XIV в.) и фактически их отсутствие сравнительно с прозаическими романами и первыми печатными текстами так называемых эпических памятников. Поэтому, строго подходя к понятию эпической песни,



нельзя считать таковыми ни одну из последующих трансформаций эпоса. Мы полагаем, что французский героический эпос представлен, таким образом, устными поэмами, предшествующими письменно зафиксированным текстам (латентный эпос) и ранними, как правило, ассонансированными, преимущественно декасиллабическими поэмами, относящимися большей частью к XII, реже к XIII в.

Исследование функционирования эпического континуума во времени, начиная от эпохи создания ранних памятников французского эпоса, обнаруживает ряд устойчивых (стабильных) черт, свойственных эпическому произведению. Наличие эпической традиции позволяет считать, что эпические поэмы, бытовавшие, например, в XIV в., безусловно, уходят корнями в более ранние исторические периоды. Одновременно с этим они отражают и стиль своей эпохи, дух своего времени. Таким наследием прошлого, т. е. наиболее устойчивыми эпическими элементами, являются, например, эпические формулы — слова и словосочетания, постоянно встречающиеся в определенных контекстах, типа выражения «*coeur de lion*» (львиное сердце), употребляемого в значении «храбрый, доблестный воин». Некоторые типичные для раннего эпоса грамматические конструкции сохраняются и на последующем этапе. Например, эксплетивные отрицания характеризуют как ранние, так и поздние произведения: «*vous ne valez un ail pelé*» (вы не стоите и дольки чеснока), «*ne valt un denier*» (он не стоит и гроша). Консервативной, в значительной степени устойчивой, оказывается также и основная сюжетно-событийная линия эпических песен. По-

следующие изменения, внесенные в тексты, являются лишь модификациями предшествующих эпических поэм и не нарушают в целом их структуры. Древние эпические эпизоды и мотивы сохраняются и на последующем этапе. Однако все же и они подвергаются определенным изменениям. Так, в позднем «Гальене» имеет место тот же самый эпизод с копьями, что и в «Ронсевале». То же самое можно сказать и о характере отражения в эпосе исторических реалий. Описание военных сцен в поэмах XII в. и в романах XIV в. аналогично.

История эволюции эпических произведений показывает, что последние характеризуются определенным соотношением стабильных (точнее, в значительной степени устойчивых) и варьирующихся (мобильных) эпических признаков или элементов. При этом характер такого соотношения неодинаков для разных периодов бытования эпических произведений. Устойчивость, консерватизм эпических песен есть одно из проявлений существования традиции. Подвижность (изменчивость) в эпосе не произвольна. Она ограничена определенным набором элементов на разных уровнях варьирования. Вариативность эпического текста имеет диатопический характер.

Итак, варьирование в эпосе осуществляется на фоне стабильности в пределах, допустимых целостностью, определенным единством жанра *chansons de geste*. В случае нарушения типа внутрижанрового, как и диатопического варьирования, происходит нарушение целостности эпического жанра как такового, что неизбежно приводит сначала к его трансформации, а затем в конечном итоге к его исчезновению.

## ГЛАВА ЧЕТВЕРТАЯ

# ЭПОС — ТРАДИЦИОННЫЙ ЖАНР. СВИДЕТЕЛЬСТВА «ТЕМНЫХ ВЕКОВ»



В процессе исторического бытования французского героического эпоса можно различить два основных хронологических периода, обусловленных формой реализации эпического текста: 1) дописьменный период — время бытования устных эпических сказаний и устного эпического творчества (существование эпических произведений в этот период «темных веков» подтверждается косвенными свидетельствами); 2) письменный период, начинающийся с XII в. — времени первой сохранившейся письменной фиксации эпического текста, когда эпические памятники потенциально могли иметь и устную и письменную формы реализации.

Специфика живого бытования эпоса в средневековой Франции обусловила постановку проблемы соотношения разных типов текстов в первый период: письменных, но не французских, и устных, подлинно народных, т. е. созданных народом на его языке. По каким направлениям происходило развитие эпических сказаний и как они на разных этапах своего существования соотносились с историей? Рассмотрению всех этих вопросов мы и посвящаем данную главу.

Существование народных эпических песен в «века молчания», традиция дописьменного

французского эпоса подтверждается многочисленными и различными по характеру свидетельствами: фактами реальной истории, а также наличием перекрестных ссылок и упоминаний эпического характера в текстах различных жанров.

Фрагменты текста, воспроизводящие эпические эпизоды, прямо или косвенно указывающие на существование эпических песен, назовем реминисценциями.

Сохранившиеся до нашего времени реминисценции довольно многочисленны и разнохарактерны. Попытаемся их классифицировать:

I. Свидетельства о наличии эпической традиции в неэпических текстах, прежде всего в хрониках. К этому случаю относятся:

1) упоминания о существовании эпических песен. О распространенности в народе героических песен пишут историки: Тацит (I—II вв.), Иордан (VI в.), Григорий Турский (VI в.), Фредегарий (VII в.);

2) интерполяции фрагментов эпических песен. Самые ранние реминисценции героических сказаний, отраженные в хрониках, относятся к эпохе Меровингов, времени правления королей Хлодвига, Клотаря II, Клотаря III и Дагоберта. Особенно широко известной была поэтическая история Дагоберта, включенная в хроникальные тексты. Этому королю было посвящено и отдельное произведение — «Жеста Дагоберта» («Gesta Dagoberti»). Характеристика Дагоберта, созданная народом и зафиксированная народно-поэтической традицией, во многом совпадает с характеристикой эпического короля Карла Великого. Легенды о Карле Великом возникают уже при существующей народно-по-

этической традиции и как бы накладываются на сказания, бытовавшие при Меровингах.

## II. Реминисценции в эпических текстах:

1) введение в повествование эпических песен деталей без предварительного объяснения, т. е. представление нового как знакомого аудитории из народно-поэтической традиции. Именно так в «Песни о Роланде» упоминается взятие городов, например Нопля. По тому же принципу «вводятся» многие персонажи, например невеста Роланда — Альда, известная слушателю (или читателю) из эпической поэмы «Аспремонт» и, вероятно, из других источников.

2) воспроизведение аналогичных фрагментов, посвященных описанию одного и того же события или идентичных событий, в разных текстах. Так, о взятии Нарбонна сообщается в «Песни о Роланде», «Эмери де Нарбонне», а также в латинском тексте «О деяниях Карла Великого у Каркассонна и Нарбонна». О взятии Памплоны говорится в латинской «Хропике Турпина», известной больше под названием «Псевдо-Турпин», или «Лже-Турпин», в поэме «Ги Бургундский» и в других памятниках. В этом случае параллели носят частный характер, т. е. распространяются на отдельные эпизоды.

III. Параллельные тексты: латинские и старофранцузские. Одна и та же тема реализуется в разных текстах в более или менее полной степени. Это наиболее интересный случай, так как речь идет не о фрагментах текстов, а о произведении в целом.

Мы видим три основных типа текстов латинских параллелей старофранцузских эпических

произведений: 1) эпические интерполяции в латинских хрониках, что было отмечено выше; 2) «исторические романы», т. е. своеобразные переложения эпических поэм на латинский язык: «Псевдо-Турпин», «Ами и Амиль» и др.; 3) сокращенные переводы с народного романского языка на латынь: «Сан-Эмилианская запись», «Гаагский фрагмент». Так как первый тип эпических параллелей был приведен выше, то остановимся на двух последующих.

В начале XII в. папа Каликст II якобы признал аутентичной «Хронику Турпина». Однако, видимо, и сама папская булла, и то, к чему она относится, являются поддельными документами. Основная цель «Хроники», согласно Г. Парису, — подтвердить подлинность реликвий монастыря св. Иакова и служить поощрением паломничества в Компостеллу<sup>1</sup>. «Хроника» состоит из двух различных частей, написанных в разное время. Пять глав, составляющие первую ее часть, датируются серединой XI в. Автор «Хроники», излагая историю Карла Великого, не использует эпические источники. Он знаком с испанскими реалиями и топонимикой. О Турпине пишет в третьем лице. Вторая часть «Хроники» объединяет 27 глав. Она относится к началу XII в. Повествование ведется от первого лица. В противоположность автору первой части составитель второй части совершенно не знаком с Испанией, зато широко использует эпическую традицию, Герои, окружающие Карла Великого, — эпические персонажи. «Хроника» повествует о деяниях Карла Великого, Турпина и других эпических героев. В тексте непосредственно содержится указание на существование эпических песен. Так, в XI главе

говорится о предшествующих и современных «Хронике» эпических сказаниях об Ожье Датчанине, который совершил много чудес<sup>2</sup>.

В XII в. появляется еще одно произведение — своеобразное подражание «Песни о Роланде» — латинская поэма «Песнь о предательстве Гвенелона» («Carmen de prodicione Guenonis»). Письменная литературная обработка «Песни о Роланде» на латинском языке идет по пути романического развития отдельных эпизодов, которые нередко были позднейшими интерполяциями по отношению к ранним версиям. Романическое развитие эпизодов характеризует поздние переработки эпических поэм, в том числе «Песни о Роланде», — французские версии XIII—XIV вв., поэтому временной приоритет раннего Оксфордского списка «Песни» очевиден. Нередко в рукописях, содержащих «Хронику Турпина», находится латинский текст «Жития Амиция и Амелия», очень популярного произведения в средние века. «Житие» также заимствовано из эпической традиции и параллельно старофранцузской поэме «Ами и Амиле». Известна легенда об Ами и Амиле и в изложении Рудольфа Тортария (XI в.).

Встречаются и другие параллели старофранцузских поэм и латинских произведений. Старофранцузскому «Путешествию Карла Великого в Иерусалим и Константинополь» параллелен текст с почти аналогичным названием «Iter Ierosolimitanum». «Iter» — анонимная легенда конца XI в. — состоит из двух частей. В первой из них восхваляется Ахен, во второй — Сен-Дени. В сокращенном варианте «Iter» был воспроизведен в XIII в. Винцентием из Бове. Известно о существовании утраченной

ныне латинской рукописи — прозаического рассказа об обращении в христианскую веру Ожье Датчанина. Ж. Мабильон<sup>3</sup>, описавший эту рукопись, датирует ее X в., хотя подлинная дата ее возникновения неизвестна. В тексте сообщается о том, как Ожье, доблестный воин Карла Великого, стал бенедиктинцем аббатства св. Фарона в Мо. В конце XII в. приключения Ожье воспел Метеллий, монах Тегернзейского монастыря. Появляются поэмы о Карле Великом — «О деяниях Карла Великого», «Каролипус» Эгидия Парижского (конец XII в.), а также текст Эмери де Пейра, аббата Муассака, «*Stromatheus tragicus de gestis Karoli Magni*», — чисто риторическое произведение конца XIV в.

Все рассмотренные латинские параллельные тексты отличны от ранних народных эпических поэм по семантике и по манере изложения событий; они содержат пространные рассуждения на моральные и религиозные темы и по характеру приближаются к французским переработкам эпических поэм более позднего периода. Латинские тексты являются вторичными по отношению к их народным эпическим аналогам, и, следовательно, они не могли оказать влияния на ранние эпические тексты (в отличие от поздних) — ни на их семантику, ни на их язык.

К следующему типу латинских текстов, соотносимых с народными эпическими песнями, принадлежат «Гаагский фрагмент» и «Сап-Эмилианская запись». «Гаагский фрагмент» датируется XI в. Он был впервые обнаружен и опубликован издателем свода средневековых хроник Г. Пертцем<sup>4</sup>. Филолог полагает, что это отрывок из латинской поэмы, посвященной осаде Памплоны 778 г., т. е. борьбе Карла с сара-



цинами. Г. Парис считает «Гаагский фрагмент» переводом на латинский язык песни, существовавшей на народном языке, основываясь на близости сюжетов и отсутствии мастерства редактора текста<sup>5</sup>. Во «Фрагменте» встречаются имена Эрно, Бернар, Бертран, Вибелин, совпадающие с именами основных персонажей поэм, посвященных Эмери де Нарбонну (Эрно де Жиронд, Бернар де Брабант, Гибелин — трое сыновей Эмери — и его внук Бертран, сын Бернара). Эти эпические герои успешно вели борьбу с сарацинами. Они освободили города Нарбонн, Оранж, Арль, Ним и др.

Карл Великий выступает совместно с сыновьями Эмери против Бореля, что отражено только в «Гаагском фрагменте» и в поэме «Эмери де Нарбонн». Г. Парис полагает, что в полной редакции речь шла о войне Эрно де Жиронда с сарацинами, осадившими его город, который, вероятно, был ранее им отвоеван у них. Из различных источников известно, что сам Карл освободил Жерону. Однако, как правило, к имени освободителя города добавляли название этого города. Так как Эрно назван де Жиронд, то Г. Парис делает вывод, что Эрно, а не Карл Великий освободил Жерону. Поэтому предположительно, что романский оригинал, соответствующий «Гаагскому фрагменту», назывался «Взятие Жероны». Следовательно, заключает Г. Парис, «Гаагский фрагмент» является частью рассказа данной жести, т. е. имитацией одной из поэм цикла «Эмери де Нарбонн». П. Мейер считает рассуждения Г. Париса о названии «Взятие Жероны» остроумной гипотезой, а не бесспорным фактом. Л. Готье полагает, что «Гаагский фрагмент» есть по сути

дела «упражнение в риторике» одного из монастырских риторов, сохраненное как «лучшее». Согласно Готье, этот ритор имел перед собой ассонансированный текст романской эпической песни, так как латинский текст «поддается» восстановлению в стихотворной форме<sup>6</sup>. Думается, что «Гаагский фрагмент» вряд ли может быть назван имитацией эпической поэмы или, как пишет Готье, «упражнением по риторике». Текст предельно лаконичен и скорее выглядит как констатация фактов и положений, что его сильно отличает от эпических поэм, содержащих довольно пространные описания, эмоциональную оценку сказителя и т. д.

В 1953 г. Д. Алонсо опубликовал обнаруженную им «Сан-Эмилианскую запись» из 17 строк, относящуюся к концу XI в. Текст приписан к манускрипту X в. Ономастика «Записи» испанизирована, но в ней встречаются некоторые детали французского эпоса, поэтому, заключает филолог, можно прийти к выводу, что в основе памятника были поэтические рассказы на романском языке<sup>7</sup>.

Р. Менендес Пидаль<sup>8</sup>, анализируя «Запись», считает ее как бы состоящей из трех частей. Первая из них — фраза из хроники (8 слов); вторая — рассуждения о двенадцати племенах короля, каждый из которых служит Карлу один месяц в году (39 слов); третья — рассказ об уходе Карла от стен Сарагосы и гибели Роланда — (62 слова). В основе «Записи» Р. Менендес Пидаль видит не локальные легенды, а эпическую поэму: отдельные эпизоды «Записи» известны из различных источников. Так, о сокровищах Сарагосы сообщают «Метцкие анналы», «Трирская хроника», «Универ-

сальная (Всеобщая) хроника» аббата Регинона. Семь имен и три топонима встречаются в эпических песнях. Сан-эмилианскому монаху, вероятно, были известны краткие анналы типа «Продолжения Сент-Аманских анналов». Но в ней нет ни малейшего влияния «Королевских анналов» или текста Эйнхарда. Употребление в «Записи» архаичной формы *Rodlane*, где добавлено парагогическое «е», предполагает, согласно Р. Менендесу Пидалью, что «Запись» основана на более ранней «Песни о Роланде» («*Cantar de Rodlane*»).

Имеются и другие свидетельства о древности «Записи», которая, как и наиболее ранние эпические тексты, упоминает Ожье Датчанина, отпоя его к пэрам Карла. В последующих поэмах Ожье предстает как мятежник. Название меча Ожье *Spatacurta* (короткий меч) — *Cortein* во французских песнях — также свидетельствует о древности текста. Эпический Гильом назван в «Записи» *Ghilhemo Alcorbitunas* (Гильом Горбоносый), т. е. аналогично тому, как он назван в фальсификации Сент-Ирие (конец XI в.), — *Guillelmus Curbinasa*. Этот эпитет также указывает на древность «Записи», так как впоследствии, начиная с XII в., происходит смешение *courb* (горбатый) и *court* (короткий) посредством формы *cur*, которая вследствие произнесения конечного согласного перестала ассоциироваться с *courb*, означая исключительно *court*, поэтому эпический Гильом назван повсеместно *Guillaume au court nez* — Коротконосый (или Курносый) Гильом. «Запись» характеризуется и другими архаичскими деталями, утраченными французскими поэмами о Роланде (отсутствие завоеваний в

Испании, несостоявшаяся осада Сарагосы и др.). Р. Менендес Пидаль заключает, что «*Cantar de Rodlan*», т. е. версия, находящаяся в основе «Сан-Эмилианской записи», была близка к «первоначальному» рассказу по двум причинам: 1) периферия сохраняет традицию лучше, чем центр распространения; 2) историческая истина, присущая испанскому эпосу, не воспринимала те необычайные победы, которые приписывались Карлу на территории Франции.

Полностью разделяя выводы Р. Менендеса Пидалья, остановимся на одном не отмеченном филологом факте. В «Записи» речь идет о некоторых специфических особенностях, не отраженных во французском эпосе. Прежде всего, Карл окружен не 12 пэрами, а 12 племянниками. Каждый из них со своей свитой служит Карлу по очереди один месяц в году и т. п. Фиксация этих деталей, отсутствующих в эпических поэмах, позволяет предположить, что составитель «Записи» пользовался вариантом сказания, отличным от других и, возможно, единично засвидетельствованным. Такая нераспространенность версии позволяет в большей степени предположить, что в основе «Сан-Эмилианской записи» было устное сказание, а не письменный текст поэмы о Роланде. Письменный текст, имея другие функции по сравнению с его устным аналогом, обладает в большей степени консервативной функцией: он фиксирует в большей мере и язык произведения и его традицию. В X—XI вв., когда для записи любого устного текста должны были иметься веские основания, записывались лишь очень немногие тексты. Вероятно, не фантазия составителя

«Записи», а вариант устной поэмы был положен в основу «Сан-Эмилианской записи».

В отличие от «Сан-Эмилианской записи», текст «Гаагского фрагмента» в кратком варианте, но без существенных отклонений передает основные моменты аналогичных эпических сказаний. Видимо, в данном случае произошла взаимостабилизация письменных текстов и устной традиции: был зафиксирован распространенный текст, письменная фиксация которого упрочила традицию. Оба текста: «Гаагский фрагмент» и «Сан-Эмилианская запись» представляются краткими «переводами» на латинский язык старофранцузских эпических песен, а не имитацией последних. Это своего рода латинское резюме народных песен. Такие краткие переводы, или резюме, не ограничиваются двумя вышеназванными текстами. В том же монастыре св. Эмилиана обнаружена еще одна латинская рукопись сокращенной поэмы о Каролингах. Дата копии отнесена к 1087 г.<sup>9</sup>

В свете вышеизложенного представляется, что развитие системы народных эпических песен, в соотнесенности с другими текстами эпохи, шло следующим путем. На более раннем этапе латинские хроники и поэтические произведения ограничивались лишь указанием на существование песен на народном языке. Постепенно, по мере распространения эпической традиции, народные песни приобретают больший авторитет: им стали верить (может быть, им верили всегда и для всех средневековых хроник они являются одним из источников?) и стали включать их фрагменты в хроники. Дальнейшим этапом был «сокращенный» перевод народных песен. Этот первый период характери-

зуется дописьменным состоянием светских произведений на народном языке. Второй период, как было отмечено выше, начинается примерно с XII в. В это время появляются латинские произведения типа исторических романов, например «Псевдо-Турпин», «Каролинус» Эгидия Парижского, текст «О деяниях Карла Великого» («De gestis Caroli Magni»). Рассматриваемый период характеризуется не только наличием латинских аналогов народных песен, но и появлением первых светских текстов на народном языке. Кроме того, существенны два следующих момента, связанных с изменениями в семантике эпических песен. Появляются переработки эпических поэм, отличные от ранних сказаний, которые все более и более приближаются по семантике и разворачиванию сюжета (см. дальше) к латинским произведениям типа «Псевдо-Турпина». Параллельно возникают новые литературные жанры на народном языке, что связано с перемещением жанра *chansons de geste* на литературную периферию.

Однако в любом случае «сосуществования» устной эпической традиции и письменной латинской все факты свидетельствуют о временном приоритете первой для светских произведений на народном языке. Устная традиция была всегда, об этом пишут и Тацит, и Иордан, и Павел Дьякон, и др. средневековые историки. Устная традиция проникала в хроники, излагалась в сокращенном варианте на латыни. Причины сокращения вполне понятны. Они по существу те же, что и для объяснения малочисленности средневековых текстов.

Анализ разных типов латинских текстов разных эпох, так или иначе связанных с эпиче-

скими песнями, показывает, что не латинские источники оказали влияние на ранний эпос, а, наоборот, устная народная традиция проникала в латинские тексты. Влияние латинских текстов начинается позже. В конце XII—XIII в. «Псевдо-Турпин» был переведен на народный язык. Его также цитируют или отражают хроники. Различные авторы используют фрагменты «Псевдо-Турпина». Они включены, например, во «Вступление в Испанию» и многие латинские хроники. Появление «авторских» произведений на тематику эпических песен относится к позднему этапу существования эпоса. Думается, что «Псевдо-Турпин» — латинское произведение — был производным от эпической традиции. В любом случае до конца XII в., т. е. до периода, предшествующего отмиранию французского эпоса, не наблюдается влияния извне на народные эпические песни. Последние же, напротив, постоянно, в течение ряда веков, влияют на латинские тексты вплоть до времени прекращения эпического творчества.

Латинские тексты, имеющие отношение к старофранцузским эпическим поэмам, представлены собственно хрониками, реже светскими произведениями поэтов, упоминающими или воспроизводящими эпические фрагменты. Этот тип текстов наиболее близок к истории. Далее следуют краткие изложения — «переводы», которые характеризуются не наличием реминисценций, а аналогичным эпическому, но сокращенным описанием событий. И, наконец, имеются своего рода «исторические романы», содержащие многочисленные эпические реминисценции и детали, характерные для эпических песен.

Эпическая традиция, ее расширение и упрочение, связана прежде всего с развитием народного языка, языка, на котором повсеместно пелись эти песни. Это был не «поэтический язык», как в случае языка произведений более поздних французских труверов или германских миннезингеров, а народный язык, имеющий длительную устную традицию, легший в основу французского письменно-литературного языка донационального периода. Можно сказать, что из четырех типов латинских текстов ни один не первичен по отношению к народным эпическим песням.

Выше были рассмотрены латинские и старофранцузские тексты, относящиеся к периоду Меровингов, Каролингов и началу капетингской династии. Для исчерпывающего описания текстов данного географического ареала в рассматриваемую эпоху необходимо учитывать тексты, написанные на другом народном языке — германском.

Первый письменно зафиксированный и дошедший до нашего времени эпический текст на немецком народном языке — «Песнь о Хильтибранте» — датируется началом IX в. (810—820 гг.). Он опережает на несколько десятилетий первый письменный памятник на французском языке — «Страсбургские клятвы». «Песнь о Хильтибранте» — фрагмент древней германской эпической традиции — записывается на народном языке на три века раньше, чем старофранцузские эпические песни. Случайное обнаружение «Песни о Хильтибранте» имеет существенное значение. Прежде всего эта песнь была записана при жизни Карла Великого или непосредственно вскоре после



его смерти. Тем самым представляется бесспорным ее существование в каролингскую эпоху. Не исключено, что это произведение было включено в сборник народных песен, составленный по приказу Карла Великого, о чем сообщает Эйнхард.

Следовательно, в период ранних Каролингов сосуществовали эпическая поэзия, устно-поэтическая традиция германцев и исторические реалии, отраженные во французских эпических песнях. Если конкретные французские эпические песни не могли возникнуть раньше описываемых в них событий, то сама эпическая традиция может быть значительно более древней. Не случайны «смешения» правителей: Карла Мартелла и Карла Великого, жившего на 50 лет позже первого. Значимы и песни о меровингском короле Дагоберте. Все эти свидетельства существования эпической традиции относятся к периоду правления каролингской династии или к более раннему времени. Смешение образа Карла Великого и его внука Карла Лысого французским эпосом есть однопорядковое явление: древние предания, живущие в веках, модифицируются и «обновляются» сказителями, вводящими в поэмы различные интерполяции, в том числе и отличительные черты, реалии и события своего времени, а также характеристику персонажей. Так был введен в «Песнь о Роланде», посвященную событиям 778 г., живший значительно позднее Ричард Нормандский; так же эпический Карл Великий был «наделен» чертами Карла Лысого.

Итак, несомненно, с одной стороны, наличие более ранней эпической традиции каролингского эпоса, а с другой — наличие традиции

германских эпических песен, песен, письменно зафиксированных в тот период, когда происходили главные исторические события, вокруг которых развивался мощный и разветвленный французский эпос, записи которого относятся к более позднему времени. Однако это отнюдь не означает того, что поэтизация во французском эпосе исторических событий эпохи Карла Великого стала возможной в результате наличия развитой эпической традиции, которая была германской, как полагают сторонники германского происхождения французского эпоса. Конечно, известно, что время начала записи французских эпических произведений более позднее, чем германских. Сопоставление времени воспеваемых в эпосе исторических событий и времени письменной фиксации эпического произведения обнаруживает значительные различия во французском и германском эпосах. Отметим, что для французского эпоса во многих случаях характерна меньшая дистанция между событиями, отразившимися в эпических поэмах, и записями, чем для германского эпоса. Как правило, во французском эпосе воспеваются события, относящиеся к концу VIII—IX вв., за редким исключением к более раннему времени. К моменту записи (начало XII в.) эпическая традиция не превышает трех—трех с половиной веков. Дистанция между более поздними историческими событиями и временем записи текста может быть значительно сокращена. Так, например, исторические события, изложенные в старофранцузской поэме «Рауль де Камбре», относятся к X в., в то время как письменный текст датируется XII в. Для германского эпоса эта

дистанция значительно больше. Она составляет не менее трех с половиной веков в случае ранней и фактически единичной письменной фиксации текста «Песни о Хильтибранте» и достигает почти семи веков в произведениях из цикла «Нибелунгов».

Вернемся к «Песни о Хильтибранте», поставившей перед лингвистами и филологами столько неразрешенных до нашего времени проблем, и посмотрим, в чем она сопоставима со старофранцузскими эпическими поэмами. В «Песни» рассказывается о поединке отца — Хильтибранта и сына — Хадубранта. Хильтибрант, предводитель дружины короля остготов Теодориха, известного в эпических сказаниях как Дитрих Бернский, после тридцатилетнего отсутствия возвращается на родину. По дороге он встречается со своим сыном Хадубрантом, который отказывается поверить Хильтибранту, что он его отец. Воины вступают в единоборство.

Сюжет «Песни» не встречается ни в одной из старофранцузских эпических поэм. Однако его нельзя отнести и к собственно германским. Это довольно распространенный эпический мотив. По аналогии можно привести широко известную восточную поэму о Рустаме и Сухрабе, в этом смысле типологически близкую к «Песни о Хильтибранте»<sup>10</sup>, не говоря уж о некоторых вариантах преданий об Одиссее. Так же, как и в старофранцузском эпосе, в основу «Песни» положены исторические факты, события и лица — исторические отношения Одоакра и Теодориха. Эпизоды более частного характера представляются вымышленными. Вероятно, выборочное отражение действительности является

типологической чертой эпоса вообще. Однако примечательна избирательность рассматриваемых эпосов: историческое отражение главного и вымысел частного.

«Песнь» сложена старинным германским аллитерационным стихом. В определенных позициях согласные звуки аллитерируются:

Hiltibrant enti Hadubrant untar heriun tuem.

(Хильтибрант и Хадубрант между своих дружин.)

Во французских песнях не могут встречаться аллитерационные стихи типа вышеприведенного, так как во французском языке, в отличие от германских, ударение падает всегда на последний слог, не считая *е caduc*, также произносимого в старофранцузском языке. Однако аллитерация как таковая — весьма распространенный во французском эпосе прием, особенно в ранних поэмах. Выше были приведены примеры аллитерации в «Песни о Роланде» типа: Марбриза и Марброза, Клариден и Кларифан и т. д.

Примечателен язык «Песни о Хильтибранте», для которого характерно до сих пор не объясненное удовлетворительно смешение черт древневерхненемецкого и древненижненемецкого языков. Имеется ряд разночтений и в графике. «Песнь», как и подавляющее большинство текстов этой эпохи, записана каролингским минускулом, в котором отражены также черты островного древнеанглийского письма.

Древнегерманская эпическая традиция связана не только с «Песней о Хильтибранте», но и с латинской поэмой «Вальтарий», имеющей версии на народном языке. В настоящее

время обнаружены фрагменты англосаксонской и баварской поэм о Вальтарии (Вальдре), относящиеся, как и «Песнь о Хильтибранте», к эпохе Карла Великого. Элементы латинской версии «Вальтария», как и одноименной поэмы на народном языке, как отмечает Р. Менендес Пидаль, встречаются в романских народно-поэтических произведениях — испанских романсах, провансальских и пьемонтских балладах. Следовательно, заключает Р. Менендес Пидаль, в Германии и Романии в X в. существовал узус истории, которую пели, где шла речь о современных или прошедших событиях<sup>11</sup>.

Некоторые филологи утверждают, что на северо-востоке Франции была территория, где сосуществовали немецкие и французские произведения. Бытование германских эпических песен подтверждают «Песнь о Хильтибранте» и поэма о Вальдре. Существование французских эпических поэм, в отличие от немецких, не засвидетельствовано непосредственно. Вероятно, два народных языка (немецкий и французский) имели различную значимость в империи Карла Великого. В монастырях иногда записывались эпические песни на народном немецком языке, как на более привилегированном, языке императора и двора. В то же самое время песни на французском языке существовали лишь в устном варианте и были зафиксированы несколькими столетиями позднее.

Обнаружение варианта «Вальтария» на народном (немецком) языке важно еще и по следующим причинам. Этот факт подтверждает еще раз временной приоритет народных песен по отношению к светским латинским текстам:

произведения на народном языке перелагают на латинский, а не наоборот. Разумеется, речь идет о раннем периоде, не выходящем за пределы XII в. Фактически нет случая предшествования латинского «эпического» текста аналогичному произведению на народном языке, несмотря на жанровое разнообразие и многочисленность текстов на латыши. Вероятно, латинская версия «Вальтария», основанная на одноименной поэме на народном немецком языке, в чем-то сопоставима с текстами «Гаагского фрагмента» и «Сан-Эмилианской записи», коррелирующими с текстами на романском языке, а также с переводами других произведений с немецкого языка. К последним относится «Руодлиб» (начало XI в.) в записи монаха Фромона из Тегернзейского монастыря, пересказ Метеллием (Metellus) одной из поэм (XII в.), соотносимой со сказаниями об «Ожье Датчанине»; переводом XIII в. «Вильгельма», т. е. «Гильома», Вольффрама фон Эшенбаха<sup>12</sup> и т. д. Итак, переводы и переложения произведений с народного языка на латинский, тем более осуществленные в ранний период, свидетельствуют о том, что на народных языках существовали народные эпические песни в VIII—IX вв.

Несколько особое положение занимает германская «Песнь о Людвиге», составленная в честь победы, одержанной франками под предводительством Людовика III над норманнами 3 августа 881 г. в битве при Сокуре. «Песнь» написана неизвестным автором на рейнско-франкском диалекте. Составление рукописи относится к IX в. В ней описываются современные события. В «Песни» содержатся

пожелания здоровья королю. что возможно только при его жизни:

Uuolar abur Hluduîg, Kunung unsêr sâlîg! <sup>13</sup>

(Итак, да здравствует Людвиг, наш  
благословенный король!)

В других строках говорится о Людовике тоже так, как можно было бы сказать о нем только при его жизни:

Stuol hier in Vrankôn. Sô brûche her es lango!

(Трон (Людовика. — 3. В.) здесь во Франконии.  
Пусть он его будет иметь долго!)

Следовательно, «Песнь» была составлена при жизни короля. Король Людовик III умер семь месяцев спустя после битвы при Сокуре, т. е. в 882 г.

По преданию, франки во главе с Людовиком сражались с норманнами под предводительством Гормона, которому помогал предатель Изембар. Эти события отражены в старофранцузской эпической поэме «Гормон и Изембар», которая совершенно отлична по содержанию от хвалебной песни Людовику (Людвигу). Некоторые моменты сближают «Песнь о Людвиге» со старофранцузскими поэмами. В «Песни» также король собирает на совет своих франков, чтобы принять решение перед сражением:

Ob hiu rât thûhti, Thaz in hier gevuhti,  
Mih selbon ni sparôti, Uncih hiu gineriti.

(Если это вам покажется благоразумным, я буду  
здесь сражаться,  
Не жалея себя, пока вы не будете спасены.)

В «Песни о Людвиге», как и старофранцузской «Песни о Роланде» и других поэмах, король взял щит, копьё и пришпорил коня:

Thô nam her skild indi sper. Elliandfcho reit her.

(Тогда он взял щит и копьё. И смело поскакал.)

Данная фраза может рассматриваться как созвучная одному из вариантов старофранцузской эпической формулы. К формулам, аналогичным для немецких и французских эпических песен, можно отнести и следующее выражение скорби в «Песни о Людвиге»:

Sô wê hin hio thes lîbes!

На горе эта жизнь!

Аналогично в «Песни о Роланде» многократно повторяется: «Ja mar», «Tant mare», «A la male heure» (На горе, не в добрый час).

Особый интерес вызывает консоциация — парное употребление синонимов, характерное для немецкого и французского эпосов: *Snel indi kuoni* (смелый и храбрый) или (быстрый и смелый). Древневерхненемецкое *snel* означает «сильный», «храбрый», «проворный», «быстрый». Именно с этими значениями *snel* проникло во французский средневековый язык и употреблялось в эпической поэзии в форме *isnel*. Прилагательное *kuoni* в древневерхненемецком языке раннего периода означает «воинственный», «сильный», «смелый».

Парное употребление синонимов, особенно прилагательных, соотносимых с понятием «доблестный», очень характерно для старофранцузских эпических песен. Аналогичные пары встречаются постоянно в поэмах: *proz* и *vailanz*, *vaillanz* и *isnel* и т. д. Примечателен также синкретизм семантики этих прилагательных в двух языках. Старофранцузские прилагательные *proz*, *vaillanz* и многие другие, пере-



дающие идею воинской храбрости, означают одновременно «сильный», «могучий», как древневерхненемецкое *kuoni*. Многочисленная подгруппа прилагательных, образующих семантическое поле «доблестный» в старофранцузском языке, особенно прилагательные, германские по происхождению, одновременно передают идею «быстрый», как, например, *isnel*, *maneviz*, *bald*, *frisque*, *orguillos*. Итак, совпадает не только парное употребление синонимов, означающих «доблестный». Совпадает также семантика этих слов, выраженная определенным набором семантических дифференциальных признаков не только на уровне отдельных слов, но и на уровне языковой микроструктуры. Переплетение семантических компонентов в ключевых для германского и романского эпоса словах свидетельствует об их взаимосвязи.

«Песнь о Людвиге» — не эпическая поэма, а произведение, написанное автором, хотя и анонимным. Это хвалебная песнь. Текст «Песни» обнаруживает общие черты, особенно в семантике, со старофранцузскими эпическими поэмами, что дает основание предположить следующее. Автор «Песни о Людвиге» был знаком с существующей эпической традицией при создании своего текста, отражающего или непосредственно современные «Песни» события, или события совсем недавнего для него прошлого. Традиция германских эпических песен сопоставима с традицией старофранцузского эпоса.

Рассмотрим проблему традиции старофранцузского эпоса и сопряженных с ним произведений с позиции семантики текста. На языковом уровне семантика текста представляет со-

бой совокупность осмыслений контекстов, передающих основные идеи текста, соотносимые с его морально-этическим нормативом. Семантика текста может быть рассмотрена как на уровне структуры текста, что предполагает выявление сходств и различий элементов, образующих текст, так и на более высоком уровне. В последнем случае предполагается определить структурное место данной категории в более крупном объединении. Исходя из вышеизложенного, рассмотрим в сопоставительном плане аспекты семантики старофранцузских эпических песен и их латинских коррелятов; семантики текстов разных жанров на старофранцузском языке; семантики эпоса в целом по отношению к отдельным эпическим текстам и, наконец, семантики эпических песен в их связи с внетекстовыми коррелятами. Наша задача заключается в выявлении специфики семантики эпического текста и в определении соотношения семантики разных типов текстов, так или иначе связанных со старофранцузским эпосом.

Сопоставим отдельные ключевые, с точки зрения семантики, моменты в «Песни о Роланде» и «Псевдо-Турпине», например эпизод казни Гвенелона. В «Песни о Роланде» Карл Великий немедленно после поединка выступившего за Гвенелона Пинабеля и Тьерри, представляющего сторону Роланда, приказывает повесить 30 заложников Гвенелона, которого сочли виновным в гибели Роланда, лишь потому, что Пинабель был побежден. В «Песни» отражен древний обычай «божьего суда». В «Псевдо-Турпине» соответствующий эпизод отсутствует. «Хроника», написанная в XII в.,

в большей степени авторизована, чем эпические поэмы. Вполне естественно, что древний франкский обычай, вероятно, был забыт и был непонятен «автору» «Псевдо-Турпина», поэтому и не получил отражения в произведении, чуждом по семантике ранним эпическим песням, столь созвучным пережиткам родового строя. «Псевдо-Турпин» — произведение многословное, религиозно-направленное и во многом мистическое. В нем содержатся многочисленные и пространные теологические рассуждения дидактического характера, поощряется строительство церквей. В первой книге «Псевдо-Турпина», особенно далекой от эпоса и мало связанной со второй книгой, говорится, что испанская экспедиция Карла Великого являлась паломничеством к св. Якову Компостельскому. После исполнения духовного долга, единственной цели похода франков, армия Карла вернулась на родину. Клерикальная и моралистическая направленность «Псевдо-Турпина» в какой-то мере сочетается с деталями, пришедшими из эпических песен. Наиболее ранние версии повествуют лишь об одном походе Карла Великого за Пиренеи, а последующие — о нескольких. Еще и поэтому «Псевдо-Турпин» вносит так много путаницы в поэтическую историю Карла Великого.

В «Псевдо-Турпине» Роланд и его воины скрываются от страха в лесу. Один из них, Тьерри (Tetricus), даже убегает от ужаса. Это тот самый воин, который побеждает впоследствии в поединке Пинабеля и является воплощением мужества. Такая трактовка доблестного воина противоречит этическому нормативу «Песни о Роланде», через которую красной

нитью проходит идея: лучше погибнуть, чем бежать с поля боя. В «Песни о Роланде» Карл Великий предстает как доблестный воин, первый среди равных, т. е. так, как мыслился военный вождь древними народами. В «Псевдо-Турпине», как и в некоторых других произведениях — «Сентонжской хронике», «Псевдо-Филомене» и др., — он предан вере, почти набожен. Итак, если «Песнь о Роланде» по своей семантике поэма эпическая, а не духовная, то «Псевдо-Турпин», наоборот, — создание клирика, весьма близкое по семантике как к клерикальным произведениям, так и к более поздним переработкам эпических поэм, когда последние уже по своей сути не являлись эпическими.

В свете вышеизложенного представляется неправомерным предположение некоторых филологов (П. Ле Жантиля, М. Дельбуйя, Ж. Оррана и др.) о существовании предшествующей Оксфордской версии «Песни о Роланде», составленной как истории мучеников. Эти исследователи сравнивают «Песнь о Роланде» с «Житием св. Алексея» (1050 г.)<sup>14</sup>. Р. Менендес Пидаль, опровергая это положение, считает, что «Песнь о Роланде» происходит от гораздо более ранней традиции, чем «Житие св. Алексея». Однако сторонники концепции «индивидуального авторства» не видят большей архаичности эпических песен по сравнению с житиями святых<sup>15</sup>.

Думается, что не только архаичность традиции различает эти произведения. Традиция сказаний о Роланде не может восходить к более раннему времени, чем конец VIII в., т. е. времени исторических событий, воспетых в поэ-

ме. «Алексей» известен во Франции из латинских источников и распространяется в ряде стран с VI в. И только после стабилизации народного языка он был записан в XI в. В данном случае оба произведения, имеющие длительную традицию бытования, различаются в семантическом плане. Эти различия столь существенны, что практически невозможно предположить их общее происхождение, а тем более производность эпического текста от клерикального.

Старофранцузские эпические поэмы, которые воспевают доблесть героев и победу над врагами, не могут, соответственно, выражать некоторые категории, свойственные как предшествующим и современным им латинским текстам, так и контемпорарным или несколько более ранним старофранцузским, исключительно клерикальным. Так, например, эпический текст характеризуется невозможностью воспевания поражения на поле боя: главные герои французского эпоса не могли быть побеждены.

Клерикальные произведения на латинском или старофранцузском языках не только чужды по семантике эпическим, но и значительно беднее художественно. Мы имеем в виду следующие ранние старофранцузские тексты: «Кантилену о св. Евлалии», «Страсти Христовы» и «Житие св. Леодегария». «Эпическая поэзия обладает большим размахом, чем клерикальная», — считает Р. Менепдес Пидаль<sup>16</sup>. Ясно, что не «бедная» клерикальная поэзия с ее религиозно-моралистической семантикой паходится у истоков французской литературы и французского литературного языка. Пола-

гаем также, что автор Оксфордской версии Роланда, введя немногочисленные и частные интерполяции времени крестовых походов, не отразил в «Песни о Роланде» самой идеи крестовых походов. Он лишь сохранил возвышенный идеал народа Франции VIII—IX вв., когда неоднократно предпринимались походы за Пиренеи. Аналогично, латинское «Житие Амиция и Амелия», основанное на эпических сказаниях, по своему религиозно-моралистическому характеру и по семантике тяготеет больше к клерикальным произведениям, чем к эпосу.

Семантика текста может являться критерием дифференциации произведений различных функциональных стилей и литературных жанров, что особенно четко проявляется при описании одного и того же персонажа в разных типах текстов на латинском и народных языках. О современнике Карла Великого, графе Гильоме (эпический Гильом д'Оранж, или Гильом Оранжский. — *З. В.*) Желлонском говорится и «в историческом повествовании о деяниях св. Бенедикта Анианского, и в панегирически-благочестивом „Житии Гульельма“, и в героическом эпосе старофранцузской джесты о Гийоме Курносом; и трудно усмотреть какое-нибудь сходство между подвижником „Жития“ и удалым рыцарем джесты»<sup>17</sup>. Таким образом, различия в семантике хроник, клерикальных и эпических текстов становятся очевидными.

Сокращенные латинские «переводы» народных эпических песен в большей степени сохраняют семантику последних. Так, описания битв в «Гаагском фрагменте» аналогичны, а иногда даже в какой-то мере совпадают с описанием

батальных сцен в эпических песнях — и только в них, а не в других типах текстов<sup>18</sup>.

Рассмотренные латинские тексты, особенно типа «Псевдо-Турпин», по семантике чужды старофранцузским эпическим поэмам. Сопоставление этих двух групп текстов делает возможными следующие выводы: 1) свидетельства о предшествовании эпоса позволяют предположить, что латинские тексты не влияют на ранние народные эпические поэмы; 2) семантика текста может служить критерием дифференциации древних и более поздних поэм, обнаруживающих общие черты с семантикой латинских текстов.

Вероятно, есть нечто общее в причинах, которые вызвали запись эпических песен на народном и латинском языках. Наличие параллельных текстов, вероятно, обусловлено следующими моментами: 1) популярностью эпических сказаний до такой степени, что их переводили на латинский язык; 2) расширением возможности записи, увеличением числа письменных текстов; 3) появлением новых литературных жанров.

Ранние эпические поэмы в семантическом плане отличны от поздних. Однако в совокупности всего французского эпоса они не нарушают каролингскую традицию, являющуюся как бы стержнем, вокруг которого объединяются различные по времени образования и семантике эпические произведения. Так, описание военных сцен в эпических песнях XII в. почти тождественны описаниям их в поэмах XIV в., хотя в этот период появляется новая военная тактика и новое оружие, которые в поздних песнях фигурируют наравне с ре-

лиями предшествующего периода. Многие поздние (рифмованные) поэмы реконструируют фактически ту же обстановку средневековья, что и ранние песни. И при дальнейшей переработке, которой подверглись эпические поэмы, крайне редки «добавления идей»<sup>19</sup> или их изменения. Модификации, в основном, затрагивают формальную сторону: упраздняются рифмы, эпические формулы, в том числе обращения жонглеров к аудитории, объясняются «темные места», устаревшие и непонятные слова и т. д. Таким образом, наблюдается некоторая, иногда значительная вариативность, неустойчивость, вокруг стабильного семантического ядра жанра эпических песен. Старофранцузские эпические поэмы — военные по идейной направленности, светские и подлинно народные по характеру и происхождению.

Можно применять семантический критерий для дифференциации эпических поэмы «внутри» самого жанра. Ранние эпические поэмы отличаются от поздних, в том числе и по основной сюжетной линии и по концепции верховной власти — императора франков. Форма произведения в меньшей степени может являться критерием для определения его древности, так как она многократно могла видоизменяться переписчиками и сказителями. Поэтому наиболее ранние поэмы могут быть сохранены в довольно поздних списках (рукописях). Ранние поэмы более светские, чем поздние, для которых свойственны многочисленные и пространные рассуждения на религиозные и моралистические темы. Последние могут отражать обстановку крестовых походов.



В ранних поэмах больше выражен патриотизм, образ императора более величествен. Поэмы о борьбе Карла Великого и его вассалов, относящиеся к так называемому феодальному циклу, судя по характеру и интерпретации описываемых в них событий (феодальных междоусобиц), а также исходя из семантики текста, являются более поздними, чем поэмы королевской жести. Однако и среди них имеется немало произведений ранних по форме: «Жиран де Вьенн», «Ожье Датчанин», «Жиран де Русильон», «Рено де Монтобан» и др. В более поздних поэмах о Карле Великом могут встречаться высказывания типа: «Laisomes se viellart qui tous est assotez» (Оставим этого старика, который совсем выжил из ума). Таким образом характеризует Роланд Карла Великого в поэме «Ги Бургундский». Каролингский эпос предстает с данной точки зрения как бы распадающимся на две большие подгруппы. В первой Карл Великий выступает как поборник справедливости, глава христианской Европы, окруженный доблестными и преданными вассалами; во второй — ореол славы и могущества Карла почти полностью отсутствует. Это несправедливый тиран, вокруг которого находятся не менее могущественные вассалы, а иногда даже более доблестные и благородные, чем сам король, ведущие с ним постоянные войны. Итак, в более поздних произведениях концепция императора меняется. Карл Великий выглядит не столь могущественным, иногда представлен как смешной и бессильный или даже жалкий. В некоторых случаях имеет место карикатура, особенно в позднейших прозаических переложениях.

Тогда на первый план выступают бароны Карла Великого.

Со второй половины XII в. в эпические поэмы проникает развлекательный элемент. Эпос деградирует вместе с вырождением стиля поэм. Такая постепенная деградация эпических поэм сказывается и на отношении к их исполнителям — жонглерам. Некоторые тексты непосредственно свидетельствуют о начале упадка института жонглеров, исполняющих эпические песни. Так, в «Осаде Иерусалима» (XIII в.) говорится о том, что еще недавно те, которые пели о древних деяниях, почитались и всячески поощрялись в отличие от последующего времени:

Seignurs, bien est seü et n'est pas lungement  
Estoient cil proisié et servi largement  
Qui chantoient les faiz de l'ancienne geste<sup>20</sup>.

(Сеньоры, хорошо известно, что не так давно  
Высоко ценили и щедро благодарили  
Тех, кто пел о деяниях старинные жесты.)

Аналогичные констатации встречаются и в других текстах, например в произведении XIII в. «Dit des taboueurs».<sup>21</sup>

Видоизменяется семантика текста. Вместо преобладания идеи воинской доблести поэмы проникнуты «театральными трюками» наряду с рассуждениями морально-дидактического характера и педантизмом. В XIII в. элементы приключенческих романов о кельтском короле Артуре и рыцарях Круглого Стола проникают в эпические поэмы. В XIV в. это проникновение еще более глубокое. Поэмы становятся многословнее. Семантические изменения сопровождаются стилевыми.

Иногда забвение эпоса связывается с ухудшением качества его переработки и появлением интереса к новому, пресыщением старым, а также влиянием Возрождения с его антитрадиционным характером. Думается, что причины упадка эпоса более глубокие: зарождаются различные литературные жанры, изменяются ведущие жанры. Появляется городская литература, в том числе фэблио и «Роман о Ренаре», а также историография на народном языке. Возникает письменная традиция эпических песен. Элементы произведений иных жанров также начинают проникать в эпос. Так, например, поэма «Гуго Капет» (XIV в.) обнаруживает значительную близость к так называемой городской литературе, т. е. элементы последней проникают в то, что осталось от эпоса. Эти явления вызвали перегруппировку компонентов в текстовом континууме на французском языке и изменение в расстановке акцентов. В зарождающейся историографии Л. Готье видит одну из причин отмирания эпоса: «Эпос живет легендой, но легенде перестают верить. Века песни уступили место векам письменности. История родилась. Известно, что как только История входит в одну дверь, эпос выходит в другую»<sup>22</sup>.

Статус эпического авторства модифицируется. Если для ранней эпической поэзии даже в случае упоминания «автора» в эпическом тексте, как, например, Турольда в «Песни о Ролянде», по сути авторство было анонимным, то для более поздних поэем положение кардинально меняется. Происходит развитие авторского начала от анонимности к «индивидуальному авторству», через промежуточную

стадию: авторизованную обработку традиции или компиляции эпических песен. Так появляется сознательная авторская деятельность, в результате которой рождаются циклические произведения, как правило довольно слабые (по единогласному мнению филологов). Это тексты Филиппа Муске, Жирарда Амьенского, Давида Оберта и др. Вероятно, «качество» произведений связано не только и не столько с тем, каков переработчик. Сам эпос в поздний период стал анахроничен. Произошла перегруппировка литературных жанров на народном литературном языке. С диалектических позиций эпос, прошедший стадию зарождения и расцвета, неизбежно отмирает.

Последней стадией существования эпоса являются прозаические романы, восходящие к XV в. и к началу XVI в. — периоду книгопечатания. Книгопечатание окончательно «убивает» эпос. Существенно, что ранние и наиболее ценные поэмы не были переложены в прозаические романы. Это еще раз свидетельствует о внутрижанровом различии французского эпоса в процессе его функционирования во времени (хронологическая внутрижанровая дифференциация). Обесценивание эпических поэм и отступление их на периферию письменной литературной традиции было отражено и в текстах рассматриваемой эпохи. Так, в поэме Рютбёфа жонглеры считают себя одновременно авторами нового жанра произведений, который так нравился горожанам (разновидности так называемой городской литературы) и авторами эпических поэм, труверами — *Troveors Ri-bauz*<sup>23</sup>. Деградация эпоса связана не только с развитием жанровой дифференциации

письменности, но и с эволюцией социальной истории — ростом городов. Итак, ранний эпос может рассматриваться как своеобразная историография народа. Он синкретичен по своему характеру. Поздний эпос выступает скорее как один из литературных жанров, обладающий семантикой, отличной от собственно эпической. Произошла дифференциация и последующая перегруппировка текстового континуума средневековой Франции.

Для установления существования устной традиции эпического текста немаловажную роль играет и выявление характера историзма эпоса. Отражение в эпических поэмах исторических событий первостепенного и частного значения может рассматриваться как одно из свидетельств того, что эпические песни возникли вскоре после описываемых в них событий, фиксируя в памяти народа и, соответственно, в поэтической традиции то, что не должно было быть предано забвению.

Известно, что эпос по своей природе историчен. Важнейшие события из жизни народа отражены в эпических песнях, но своеобразно ими ассимилированы и «переплетены» с вымыслом. Отражение исторических реалий частного характера, т. е. исторические реминисценции, также свойственно эпосу. Однако в какой мере историчен и последователен эпос при передаче наиболее важных фактов истории в их деталях? Иными словами, возможно ли, чтобы эпические песни отражали исторические события более верно, чем «официальная» общепринятая история, т. е. хроники и документы соответствующей эпохи? Если это так, то мы будем иметь еще один аргумент в пользу теории

«традиционализма», одно из доказательств того, что эпические песни происходят от поэм, современных событиям, и имеют длительную устную традицию, предшествовавшую их письменной фиксации.

Рассмотрим отношение разных типов текстов к одному определенному историческому событию. В качестве такого исторического события целесообразно выбрать один из центральных эпизодов раннего каролингского эпоса — Ронсевальское сражение, описанное в текстах разных жанров и на разных языках.

Существует ряд средневековых текстов, посвященных событиям 778 г. — походу Карла Великого в мусульманскую Испанию и Ронсевальской битве, в которой возвращающееся из военной экспедиции войско франков потерпело поражение на христианской территории. Этот исторический факт отражен в эпической поэме «Песнь о Роланде» и в хрониках. Каждый из типов текстов характеризуется свойственной ему семантической структурой, семиотической функцией и разной степенью достоверности в освещении конкретных исторических событий. Особый интерес представляет сопоставление текстов, отражающих одно и то же событие в соответствии со спецификой определенных жанров. В данном случае рассмотрим эпический текст «Песнь о Роланде» в системе других текстов (хроник), посвященных походу Карла Великого в Испанию в 778 г.

К числу хроник, передающих события 778 г., относятся:

1) Латинские каролингские анналы: ранние «Метцкие анналы» — до 805 г., последующие «Метцкие анналы» — до 903 г., хроника аббата

Регинона — 906 г., «Королевские анналы» — до 801 г., «Королевские анналы» — до 829 г., «Жизнь Карла Великого» Эйнхарда, «Жизнь Людовика Благочестивого», составленная анонимным автором, именуемым обычно Лимузинским Астрономом, «Лоршские анналы» — до 817 г. и некоторые другие анналы<sup>24</sup>.

2) Арабские тексты: «Полный свод истории» (Ал-кадил фи-т-тарих) Ибн-ал-Асира<sup>25</sup>, конец XII—XIII в., и анонимное собрание рукописей, относящихся к более раннему периоду — Ахбар Маджму'а — XI в.

В западноевропейской филологической науке существует ряд способов анализа и реконструкции текста. Эти способы можно классифицировать по принципу степени привлечения исследователем данных для реконструкции текста. Наиболее простым из них представляется методика текстового анализа Л. Готье<sup>26</sup>, который при восстановлении полного текста «Песни о Роланде» привлекал только французские варианты и версии поэмы.

Такой способ реконструкции текста имплицитно предполагает некоторую систему представлений о способах образования средневекового эпического текста. Действительно, если возможно при реконструкции вставлять в лакуны Оксфордского списка соответствующие «сохранившиеся» места из других списков, то предполагается, что имеет место не существование различных изводов или даже исходных версий «Песни о Роланде», но лишь переписка исходного текста в различных скрипториях и в разное время. Вследствие этого «Песнь о Роланде» начинает неизбежно пониматься как литературное произведение, созданное автором.

К концепции Л. Готье близка методика привлечения нефранцузских вариантов «Песни о Роланде» — в частности текстов «Ruolandes Liet», перевода на немецкий язык баварского священника Коврада (1131—1132 гг.), «Карламагнус саги», переводов на древнескандинавский язык (XIII в.) и других текстов, — предложенная швейцарским исследователем П. Эбшером<sup>27</sup>. Филолог анализирует отношение ветви VIII «Карламагнус саги», т. е. «Saga af Runzivals bardaga» («Сага о Ронсевальской битве»), к известным французским текстам «Песни о Роланде». Автор уточняет значение рассматриваемых рукописей древнорвежского текста и показывает, каким образом шведская и датская адаптации способствовали установлению оригинального текста. Эбшер подробно останавливается также на том, как французский текст был переведен на древнескандинавский язык в середине XIII в.

П. Эбшер переводит древнескандинавский текст, приводит варианты последнего и тщательно сравнивает его с французскими версиями, прежде всего с Оксфордской (O), Венецианской (V-4) и Шатору (C). Затем он уточняет содержание французской рукописи, положенной в основу древнескандинавского перевода, и доказывает таким образом, что это была англо-нормандская рукопись XII в., контемпорарная Оксфордской версии. Кроме того, автор аргументирует, что в тот период (XII в.) были распространены две или три различные версии «Песни о Роланде».

Наиболее полный анализ «Песни о Роланде» предполагает не только исследование ее вариантов на старофранцузском и других языках,



но и всестороннее рассмотрение текстов, прежде всего летописей (хроник), описывающих события, изложенные в «Песни». Однако правильное понимание исторических событий, освещенных в хрониках, сопряжено с известными трудностями. Очевидно, что «прочтение» текста упирается не только в лингвистическую систему языка, но и в семантику самого текста, поскольку в нем описывается действительность. Так, например, отбор и освещение исторических событий во многом зависят от мировоззрения и политической направленности создателя текста.

Наиболее важные и эффективные методы анализа летописей были разработаны А. А. Шахматовым<sup>28</sup>, согласно которому каждая запись летописи должна быть проанализирована с учетом идейного замысла летописца. «Во всех случаях А. А. Шахматов предполагал в летописи наличие сознательной, глубоко продуманной работы летописца, подбиравшего свой материал под влиянием серьезных и законченных политических идей и создавшего летописные своды, проникнутые внутренним идейным единством, спаянные острой политической мыслью», — указывает академик Д. С. Лихачев<sup>29</sup>. Очень важным является положение А. А. Шахматова о так называемой непрерывности летописания. При последующей переработке, которая была вызвана чрезвычайно вескими причинами, летописец максимально сохранял текст. Текстовые изменения, вносимые летописцем, были незначительными и состояли в большинстве случаев в языковой редакции или в дополнениях. Существенный интерес представляет выдвигаемая А. А. Шах-

матовым аргументация «правдивости» текста, т. е. последовательного освещения исторических событий с определенных позиций. Летописи не свойственны «ошибки», все противоречия в ней объясняются политической концепцией ее автора.

Каролингские анналы, описывающие события 778 г., принято делить на «полные» и «краткие». Полные анналы состоят, в свою очередь, из ранних, написанных при жизни Карла Великого, и более поздних, составленных или переработанных после смерти императора. Согласно официальной версии ранних полных анналов, Карл Великий с многочисленным войском вторгся в Испанию и шел к Сарагосе через Памплону. Получив от арабов заложников, разрушив Памплону и покорив испанских гасконцев и наварцев, Карл победителем возвратился на родину. Некоторые анналы, составленные после смерти Карла («Королевские анналы» — до 829 г., рукопись Лимузинского Астронома и др.), дополнительно сообщают, что на обратном пути во Францию на арьергард войска Карла напали баски. Аналогично, хотя и более подробно об этом свидетельствует Эйнхард: «...завязав сражение, почти всех до одного (воинов Карла. — *З. В.*) перебили и, разграбив обоз, под покровом ночи, которая уже наступила, с молниеносной быстротой разбежались в разные стороны»<sup>30</sup>.

Краткие анналы несколько по-иному передают события 778 г. Они сообщают, что Карл, захватив Памплону, получил заложников от сарацин. Затем он направился в Сарагосу и «пришел к нему туда Абиноларби (Ибн ал-А'раби. — *З. В.*) сарацинский царь, кото-

рого он увез во Францию», сообщают «Лоршские анналы» — до 803 г. (MGH). В кратких анналах нигде не говорится о басках; речь идет только о военных действиях с арабами. Итак, официальные каролингские анналы, отмечая полный успех военной экспедиции Карла Великого в Испании, с целью восхваления императора умалчивают о событиях, неблагоприятных для Карла и его войска. Даже в тех случаях, когда хроники упоминают о военном столкновении франков на обратном пути во Францию, речь идет не о поражении, нанесенном им арабами — основными противниками Карла Великого в Испании, а о вероломном нападении басков, привлеченных богатой добычей. Отсюда следует, что летописцы официальных каролингских анналов, излагая исторические факты, прежде всего преследуют определенную политическую цель — возвеличение императора и его военной мощи. Краткие анналы, напротив, более объективно описывают события и во многом совпадают с арабскими хрониками.

Арабская историография, относящаяся к рассматриваемому периоду, представлена тремя основными текстами, выдержки из которых мы приводим.

Ахбар Маджму'а (отрывок не датирован): «Затем восстал Сулейман ал-А'раби в Сарагосе, и с ним восстал Хусейн ибн Йахйа ал-Ансари, потомок Са'да ибн Убада. Эмир (Абд ар-Рахман. — З. В.) послал против него Са'лабу ибн Абда с армией. Са'лаба осадил город и начал бой, который продолжался несколько дней. Но затем ал-А'раби подстерег [удачный] случай в лагере [осаждающих], и, когда они

(люди Са'лабы. — З. В.) бросили оружие, говоря: „Он (ал-А'раби. — З. В.) приготовил свою кавалерию“, осаждающие ничего не подзревали, пока [ал-А'раби] не атаковал их и не захватил Са'лабу в его собственной палатке. Таким образом Са'лаба стал его пленником и армия потерпела поражение. Ал-А'раби послал пленника Карлу, и Карл, обретя над ним власть, захотел завладеть Сарагосой. И выступил в поход, осадил город и завязал сражение с его жителями; но они его решительно отбросили, и он был вынужден вернуться к себе. Эмир (Абд ар-Рахман. — З. В.) начал военные действия против Сарагосы».

Две нижеследующие выдержки из хроники Ибн ал-Асира относятся к 157 и 164 гг. хиджры, что по нашему летосчислению соответствует 773—774 и 780—781 гг.

I. «В этот год Сулейман ибн Йакзан ал-Калби вызвал Карла, короля франков, к территории мусульман в ал-Андалус и вышел ему навстречу; по дороге сопровождал его в Сарагосу. Но его опередил ал-Хусейн ибн Йахья ал-Ансари, один из потомков Са'да ибн Убада, который укрепился в городе. Карл, король франков, заподозрил Сулеймана в измене, захватил его [в плен] и повез в свою страну; но, когда он (Карл Великий. — З. В.) отошел от территории мусульман и был уверен, что находится в безопасности, его атаковали Матрух и Айшун, сыновья Сулеймана, со своими людьми и освободили своего отца, вместе с которым вернулись в Сарагосу и присоединились к партии ал-Хусейна, сговорившись с ним против Абд ар-Рахмана».

II. «В этом году Абд ар-Рахман Омейяд направился в Сарагосу, послав предварительно против нее Са'лабу ибн Убейда с большой армией, так как Сулейман ибн Йакзан и ал-Хусейн ибн Йахья сговорились между собой о неповиновении ему, как было сказано. Са'лаба жестоко сражался с ними, но через несколько дней, когда он возвращался в свой лагерь, Сулейман неожиданно напал на него и взял в плен. Армия Са'лабы разбежалась. Сулейман обратился к Карлу, королю франков, и обещал ему сдать город и Са'лабу. Но как только [Карл] прибыл, он (Сулейман. — *З. В.*) передал ему только Са'лабу. Карл принял его и вернулся в свою страну, думая, что получит за него значительный выкуп; но Абд ар-Рахман некоторое время не проявлял к нему (Са'лабе. — *З. В.*) интереса, а затем решил послать кого-нибудь за ним к франкам, которые его (Са'лабу. — *З. В.*) освободили».

Сведения, относящиеся к походу Карла Великого в Испанию, излагаются в арабских хрониках в одинаковой последовательности, непротиворечиво и взаимодополняюще, что позволяет судить о значительной степени их достоверности. Тексты ориентированы на арабскую историю, и их основной интерес направлен на деятельность наместников Абд ар-Рахмана I. В хрониках отмечены следующие факты: 1) осада Сарагосы, где укрепились Сулейман ал-А'раби и его союзник Хусейн ал-Ансари, генералом халифа Абд ар-Рахмана I Са'лабой (Ахбар Маджму'а, ал-Асир II); 2) взятие в плен Са'лабы (Ахбар Маджму'а, ал-Асир II); 3) передача ал-А'раби Са'лабы Карлу (Ахбар Маджму'а, ал-Асир II); 4) поход Карла Ве-

ликого в Андалусию (Ахбар Маджму'а, ал-Асир I, ал-Асир II), взятие в плен ал-А'раби (ал-Асир I); 5) возвращение Карла Великого на родину без победы (Ахбар Маджму'а, ал-Асир I, ал-Асир II) <sup>31</sup>.

Кажущийся анахронизм Ибн ал-Асира не является существенным, потому что речь может идти только об одном походе Карла Великого за Пиренеи, а именно о походе 778 г. Это были единственные совместные военные действия с ал-А'раби, погибшим в 781 г., т. е. до второго похода Карла Великого в Андалусию в 785 г. Отсутствие противоречий в арабских хрониках, а также факт описания в них одних и тех же событий, позволяет считать достоверным участие арабов в поражении войска Карла Великого, возвращающегося из похода в Испанию. Об известных истории совместных арабо-баскских военных действиях против франков писали Р. Менендес Пидаль <sup>32</sup>, Э. Леви-Провансаль <sup>33</sup> и Г. Парис <sup>34</sup>.

В свете вышеизложенного особый интерес представляет испанская хроника XIII в. Альфонса X, так называемая «Всеобщая хроника» («Crónica general»), в которой автор отрицает завоевания Карла Великого в Испании. Оригинальная испанская версия Альфонса X почерпнула многое о ронсевальском поражении из предшествовавшего текста Родриго. Согласно «Хронике», Альфонс II Чистый, король Астурии (791—842 гг.), обратился к Карлу Великому с просьбой помочь ему воевать против мавров. Однако вассалы Альфонса, во главе с Бернардом, этому воспротивились. И когда Карл перешел Пиренеи и вступил в Испанию, то Альфонс со своей армией и Бернардо по

просьбе местных пиренейских жителей объединились с маврами во главе с Марсилием и выступили против франков. В результате армия франков потерпела поражение и многие погибли.

Интерпретация филологами этого эпизода «Всеобщей хроники» практически общепринята. Анализируя испанские хроники XII—XIII вв., Л. Готье относит их к периоду патриотической реакции испанцев, направленной против эпических песен Франции. В XII в. Силосский Монах обвинил Карла в том, что он ушел из Испании и тем самым предоставил ее сарацинам. Хроники XIII в., по мнению исследователя, тоже не пренебрегают этой мыслью. Так появляется, но не раньше XI в., Бернардо дель Карпио (его прототипом был Бернардо де Ривагорса, живший приблизительно в IX в.), который вместе с Марсилием нападает на армию Карла в Ронсевале (жеста Фернанда Гонсалеса)<sup>35</sup>.

Итак, единственной причиной, побудившей испанцев (в том числе и местных, пиренейских) и мавров совместно выступить против Карла Великого в испанских хрониках и народных произведениях, по мнению некоторых филологов, была патриотическая реакция против франков. Любопытно, что эта патриотическая реакция испанцев была направлена против их единоверцев — франков, которые были соседями, а не оккупантами Испании, но не была направлена против мусульман арабов, под игом которых находились эти испанцы.

Вызывает интерес такой альянс мавров и испанцев. Согласно «Хронике» Альфонса, *арабы тоже приняли участие в Ронсевальском сраже-*

нии, т. е. сообщение Альфонса в значительной мере согласуется с арабскими хрониками. А тот факт, что местное пиренейское население приняло участие в разгроме войска Карла Великого, не противоречит никаким данным. Как известно из каролингских анналов, Карл, перейдя Пиренеи, прежде всего осадил и разрушил христианский город Памплону. Поэтому неудивительно, что на обратном пути на возвращающееся войско Карла напали и арабы, и местные пиренейские жители, в том числе население разрушенной им Памплонны. Поэтому представляется естественным, что местное население «помогло» арабам воевать с Карлом Великим, так как он разрушил их города. А сообщение в «Хронике» Альфонса о том, что местное население Пиренеев обратилось за помощью к Альфонсу II Чистому против Карла Великого, за неимением опровергающих его данных, можно отнести за счет патриотической реакции испанцев, так как в испанской народно-поэтической традиции Карл выступил как враг испанцев, а не сарацин. Кроме того, такие обращения к королю с просьбой заступничества постоянно встречаются как в эпических текстах, так и в хрониках. Ведь и сам Карл Великий был «приглашен» в Испанию именно по просьбе, исходившей от «испанской» стороны.

Припимая во внимание согласованность данных испанской хроники и некоторых других испанских текстов с арабской историографией, полагаем, что нет оснований видеть во «Всеобщей хронике» только лишь поздний документ «в пользу» Бернардо дель Карпио. Видимо, «Хроника», как и предшествующие ей тексты,



черпает из устной традиции, а может быть и из письменных текстов, реально отразивших события 778 г., т. е. совместное выступление арабов и местных пиренейских жителей против Карла Великого. Примечательно, что, согласно «Хронике», среди погибших при этом столкновении нет Оливьера. Следовательно, она может восходить к версиям, которые еще не знали этого эпического героя. Это положение вполне согласуется с мнением Р. Менендеса Пидалья о более позднем введении Оливьера в «Песнь о Роланде».

На основании анализа практически всего массива рукописей, излагающих события 778 г., и связанной с этим реконструкции исторических фактов можно согласиться с высказыванием Ж. Бедье о том, что если допустить мысль об участии арабов в поражении франков при Ронсевале (которой сам Ж. Бедье не допускал!), то «Песнь о Роланде» будет более правдивой, чем официальные анналы, более историчной, чем сама история, и это послужит доказательством того, что она происходит от поэм, современных событиям<sup>36</sup>. Отсюда следует, что в «Песни о Роланде» описывается не «незначительное» столкновение с басками, превращенными певцами-сказителями в грозных сарацин, как обычно принято считать среди филологов-романистов<sup>37</sup>, а реальный военный конфликт с арабами, основными противниками Карла Великого в Испании. Факт отражения исторических событий позволяет предположить, что «Песнь о Роланде» была создана непосредственно после описываемых событий 778 г. и существовала долгое время в устной традиции до письменной фиксации. Итак, благодаря се-

мантико-текстологическому методу анализа можно с полным основанием говорить о раннем и, следовательно, народном происхождении старофранцузского эпоса, в частности «Песни о Роланде», что явно свидетельствует в пользу теории «традиционализма».

Отражение исторических реалий в эпических текстах иногда позволяет дать более точную датировку последних. В зависимости от степени древности эпической поэмы (также ее версий и вариантов) резиденция Карла Великого находится: 1) в Ахене (Aix-la-Chapelle): «Песнь о Роланде», «Коронование Людовика», «Аспремонт», «Карламагнус сага»; 2) в Лаоне (Laon, Montloon): обновленные версии «Песни о Роланде» (в Оксфордской версии употребляются оба варианта: Ахен и Лаон), последняя ветвь «Ожье Датчанина», «Алисканс» и другие поэмы цикла Гильома (начиная со второй половины X в.); 3) в Париже (обновленные версии старых поэм — I и XII ветви «Ожье Датчанина», «Рено де Монтобан», «Гитален» — и поздние поэмы — «Айя д'Авиньон», «Гедон», «Отинель», «Гюон де Бордо», «Жеан де Лансон» и др.).

В пользу теории раннего происхождения «Песни о Роланде» можно привести отражение в эпосе и других исторических фактов. Гот Теодульф писал Карлу Великому о религиозном покорении язычников и арабов<sup>38</sup>. Исторический Карл Великий, как отмечает Менендес Пидаль, крестил побежденных язычников, а во времена крестоносцев их могли просто уничтожать. Если бы Роланд был «выдуман» в XI в., то эпический Карл вырезал бы всех язычников Сарагосы. Идея христианского покорения Ис-

пании прекращается вместе с каролингским престолом. Капетинги (начало династии относится к 988 г.) не принимают участия в военных походах в Испанию. Эти данные приводят Р. Менендеса Пидалья к выводу о том, что эпическая поэма о Роланде не могла появиться ни в X в., период «каролингского декаданса», ни в XI в., эпоху крестовых походов. Следовательно, она появляется в VIII—IX вв. и соответствует исторической обстановке и духу Франции времени Карла Великого и Испании времени Альфонса III<sup>39</sup>. Французский эпос — продукт героической эпохи, т. е. того времени, когда поэзия и история отождествлялись. Письменная история переплеталась с поэзией, которую пели. Как отмечает Р. Менендес Пидаль, «французский эпос отражает исторические события, но он не заимствует непосредственно сюжетов из истории, являясь по сути историографической поэмой»<sup>40</sup>. Факт отражения конкретных исторических событий, не менее достоверных в эпическом памятнике, чем в официальных латинских хрониках, является одним из аргументов в пользу раннего возникновения эпического произведения, восходящего непосредственно к эпохе воспеваемых в нем исторических событий. Согласованность семантических характеристик текста, относящихся к его ранней эпохе бытования, и его исторической достоверности может рассматриваться как подтверждение существования эпической традиции.



ГЛАВА ПЯТАЯ  
ЯЗЫК НАРОДНОГО ГЕРОИЧЕСКОГО  
ЭПОСА — ОСНОВА ФРАНЦУЗСКОГО  
ЛИТЕРАТУРНОГО ЯЗЫКА  
ДОНАЦИОНАЛЬНОГО ПЕРИОДА



Обзор проблематики французского народного героического эпоса будет неполным, если не рассмотреть основной круг вопросов, касающихся языка французских эпических песен и его роли в процессе генезиса французского литературного языка донационального периода. Как было отмечено во введении, при определении литературного языка мы исходим из положения Г. В. Степанова об общенародном характере литературного языка. Роль языка французских эпических поэм, произведений подлинно народных, имеющих длительную традицию бытования, представляется нам особенно важной в процессе зарождения и начального этапа функционирования французского литературного языка. Рассмотрим основные моменты, связанные с сущностью и функционированием языка старофранцузских эпических поэм: 1) общая характеристика и специфика языка народных эпических песен; 2) соотношение языка французского эпоса с другими функциональными стилями, обусловленное языковой ситуацией средневековой Франции; 3) роль языка французских народных эпических поэм в процессе зарождения и формирования французского литературного языка донационального периода.

Особенностью языка эпической поэзии является так называемый формульный стиль. Исследователи фольклорных текстов давно заметили в них многократное употребление определенных конструкций, прежде всего в «Илиаде» и «Одиссее». Отсюда получает свое название «гомеровский эпитет» — повторяющаяся устойчивая словесная характеристика персонажа или объекта. Еще во второй половине прошлого столетия Л. Готье определяет гомеровский эпитет как особый тип эпитетов, заранее установленный для персонажа, независимо от реального соответствия<sup>1</sup>. Так, Карл Великий даже в молодости характеризуется как «седобородый» (*à la barbe fleurie*). Аналогично гомеровский эпитет может употребляться для характеристики героя и в моральном плане, например предатель Фромон называет Амиля «гордым», «доблестным» (*fiers*). Русскому фольклору такая «эпическая характеристика» свойственна в не меньшей степени. Враг русских, иноверец, говорит о себе, что он «собака, вор, Калин царь».

Столь популярные среди современных филологов слова «формула» и «клише» довольно широко использовались и в прошлом столетии. Л. Готье понимает эти лексические образования как неоднократно встречаемые слова или фразы типа «*Ci commence chanson...*» (так начинается песнь...). В старофранцузских эпических песнях Готье различает несколько видов формул в зависимости от их предназначения и места употребления в поэмах. В начале произведения встречается формула типа «*Seignors, oés, que Diex vos beneie*» (господа, слушайте, да благословит вас Бог!); далее следует указание

на время события: «Ce fut en mai» (это было в мае); затем идут клише молитвы, клише пророческое, клише перехода:

Or, lairons ci du bon oste Guimant; —  
Si vos dirons d'Aubri le vaillant.

(Итак, оставим на этом доброго хозяина Гиманта; —  
И расскажем вам о доблестном Обри) —

клише, вводящие поговорки и пословицы: «Oï avez et com li vilains le dit en reptovier» (слышали вы и как говорят горожане в поговорках). Готье считает формулы одним из основных свойств эпических песен наряду с их непосредственностью и отсутствием анализа и нюансирования<sup>2</sup>.

Однако, за исключением отдельных замечаний, теория «эпической формулы» и ее роль для фольклорного текста в зарубежной филологии фактически не принималась во внимание вплоть до появления работ М. Парри «Традиционный эпитет в гомеровском эпосе», «Формулы и метрика Гомера», «Исследование принципов устной версификации эпоса»<sup>3</sup>. Парри понимает формулу как группу слов, которая регулярно употребляется для выражения определенной идеи в одинаковых метрических условиях<sup>4</sup>. Он изучает в основном имена и относящиеся к ним постоянные эпитеты, устанавливает их связи в структуре эпического стиха и приходит к выводу о семантической нейтральности формульных элементов, употребление которых зависит почти исключительно от позиции слова в стихе. В результате автор постулирует, что язык эпоса является языком устной поэзии.

Фольклорную установку М. Парри продолжили его ученики А. Лорд и Ж. Ришнер. Лорд принимает определение формулы Парри, уточняя ее сущность. Согласно Лорду, эпическая формула — это фразы, предложения и предложения специальной поэтической, или формульной, грамматики<sup>5</sup>. Ришнер объясняет композиционные, стилистические и содержательные моменты эпических песен с позиции специфики их устного происхождения. Его суждения основаны на анализе девяти самых ранних старофранцузских эпических песен<sup>6</sup>. Определением формулы, предложенным Парри, руководствуется Г. Николс, посвятивший свою монографию исследованию формульного стиля и тематической композиции «Песни о Роланде»<sup>7</sup>. Автор акцентирует внимание на том, что эпическая поэма состоит из традиционных единиц-формул.

Начиная с 60-х годов настоящего столетия появляются многочисленные работы, посвященные изучению «формульного стиля» эпических произведений. Имеется целый ряд работ, авторы которых избрали предметом изучения старофранцузские эпические песни<sup>8</sup>. Как и любая другая теория, теория формульного стиля имеет свои «крайности». С одной стороны, это концепция асемантического характера формулы, который, согласно некоторым исследованиям, обусловлен исключительно особенностями метрики. Эта мысль, высказанная М. Парри, была развита его последователями. С другой стороны, явным преувеличением является утверждение того, что эпическая поэзия состоит исключительно из формул. Так, Ф. Мейгаун пишет: «Можно с полной уверенностью сказать, что устная поэзия состоит исключи-

тельно из формул»<sup>9</sup>. Аналогично высказывается Е. Хайнеман: «Нецелесообразно искать повторение групп слов, чтобы иметь возможность утверждать формульную сущность стиха; все стихи формульны»<sup>10</sup>. Приведенные выше оба положения явно преувеличены. Не останавливаясь на их критике, кратко отметим роль формул в проблематике эпического текста. Представляется правомерным определение формулы И. М. Тронским: «Формула — ритмико-семантическое единство, единица поэтической речи, в ее отличии от бытовой»<sup>11</sup>.

Эпические формулы неоднотипны. Они различаются и по принципу сочетания составляющих их компонентов, и по размерам, и по другим параметрам. Так, например, П. А. Гринцер применительно к санскритскому эпосу различает шесть разрядов формул: атрибутивные, повествовательные (нарративные), вспомогательные, формулы прямой речи, формулы-сравнения и формулы-сентенции<sup>12</sup>. В старофранцузских эпических памятниках формулы, называемые иначе гомеровскими, или постоянными, эпитетами, словесными повторами, лексическими или фразеологическими шаблонами и т. п., имеют значительное распространение, как и в любом другом эпосе, и они также неоднородны. К наиболее часто встречаемым относятся формулы типа «Richard li veiz» (Ричард старый), «De colps ferir, de recevoir e de donner» (наносить, получать и давать удары). Во многих эпических песнях, когда речь идет о герое, готовящемся к бою, встречаются формулы-сравнения типа: «Plus se fait fiers que leon ne leupart» (стал он грозней леопарда и льва)<sup>13</sup>.



Диалектическая сущность эпической формулы заключается в том, что она является одновременно воплощением и константных и вариативных реализаций. На фоне стабильных устойчивых проявлений эпической формулы, т. е. «ритмико-семантического единства», имеет место определенная вариативность. В рамках традиционной лексики происходят постоянные модификации. Иногда эти изменения могут быть вызваны метрической необходимостью, как это отмечали многие исследователи. Однако в других случаях не всегда метрическая необходимость определяет состав и изменения в составе формул. Приведем примеры из «Песни о Роланде»:

Après iço i est Neimes venud,  
Meillor vassal n'aveit en la curt nul.

Après iço i est Neimes venud,  
Meillor vassal n'out en la curt de lui.

(После чего пришел Найм,  
Лучшего вассала не было при дворе.)

В данном случае не представляется необходимым с точки зрения метрики изменять второе полустишие второго стиха, как это имеет место в строках, где модификации вызваны требованиями метрики и ассонансом:

Pleine sa hanste l'abat mort des arçuns.

(Ударом копья убив его, он его сбрасывает  
с седла.)

Pleine sa hanste l'abat mort el chemin.

(Ударом копья убив его на дороге.)

Pleine sa hanste l'abat mort de la sele.

(Ударом копья убив его, он его вышибает из  
седла.)

Видимо, эпическая формула, как и устное эпическое произведение, вариативна по своей природе. Устная передача предполагает вариативность эпической категории. Повтор одних и тех же формул при аналогичных обстоятельствах возможен даже в случае частичных изменений внутри формулы.

Вариативность в эпическом тексте проявляется на всех его уровнях: в орфографии, морфологии, синтаксисе, в структуре формул, а также в отражении отдельных эпизодов, событий или фактов. Иллюстрируя последнее положение, приведем пример из Оксфордского списка «Песни о Роланде». Карл Великий, обращаясь к погибшему Роланду, сокрушается о том, что, когда он вернется во Францию, в свою столицу, к нему придут люди из разных земель «вестей послушать новых», и он будет вынужден рассказать им о том, что случилось в Испании. Всего лишь несколько стихов разделяют текстовый повтор причитания императора Карла, но тем не менее столица Франции в тексте «меняется». В первом случае Карл Великий ожидает посланцев в Лаоне, а во втором — в Ахене:

Ami Rollant, jo m'en irai en France.  
Cum jo serai a Loün, en ma chambre,  
De plusurs regnes vendrunt li hume estrange.

(О, друг Роланд, вернусь я в землю франков.  
Как буду я в своем уделе Ланском,  
Из разных стран сберутся иностранцы.)

Ami Rollant, prozdoem, juvente belc,  
Cum jo serai a Eis, em ma chapele,  
Vendrunt li hume, demanderunt noveles.

(О, друг Роланд, цвет юности хороброй!  
Как буду вновь я в Ахене, в часовне,  
Люди придут вестей послушать новых.)

(Пер. Б. И. Ярхо)

Принимая во внимание вариативную сущность формулы как единицы поэтической речи, будем считать формулой ритмико-семантическое единство, реализующееся в вариантах.

Старофранцузские эпические тексты первого периода в нашей классификации, т. е. самые ранние, повествуя о Карле Великом, признают его «гордую осанку» (*contenant fier*). Аналогичная формула встречается в «Псевдо-Турпине» при описании внешности Карла Великого. Его «грозный взгляд» (*fier vis*), кроме эпических песен, отмечают Сан-галленский монах, итальянские «*Reali di Francia*» (Родословие королей Франции)<sup>14</sup>, Филипп Муске и другие авторы. Известно, что эпические песни, воспевающие Карла Великого, более древние, чем перечисленные выше латинские тексты. Следовательно, употребление эпических формул в других типах текстов свидетельствует как о распространенности эпических сказаний, так и о влиянии устного эпического текста на другие произведения. Таким образом, имеет место воздействие устного эпического языка на неэпический.

Эпическая формула — неотъемлемая черта любого эпоса. Многие формулы присущи как поздним, так и ранним поэмам. Необычайная устойчивость, консерватизм эпической формулы позволяет предположить, что и на более ранних этапах развития французского эпоса, т. е. не только в XII в., но и в предшествующие периоды, эпические формулы не являлись новообразованиями. Традиция продолжалась. Возникновение эпических формул связано, вероятно, с зарождением эпических песен. Эпические формулы, разные по характеру, постоянно присутствуют во всех эпических пес-

нях. Это формулы типа «tant mare fust ber» (на горе была его храбрость), «à la lei de chevaler» (по закону рыцарства, как подобает рыцарю), «celui qui tut crea» (тот, кто все создал). Практически весь набор формул древних эпических песен перешел в словарный состав трансформированных эпических поэм позднего времени.

О предыстории эпических формул можно судить, основываясь на методе экстраполяции. Как мы уже отмечали, ранние эпические поэмы характеризовались наличием многочисленных эпических формул. Переработки эпических поэм, как правило, включают в обновленные варианты формульное наследие предшествующей эпохи. Формулы диахронически устойчивы. В поздних рифмованных переработках ранних эпических поэм сохранены постоянные эпитеты типа «La rogne qui de beauté resplent» (ослепительной красоты королева); «un coeur de lion» (львиное сердце, т. е. очень храбрый человек). И только поздние прозаические переработки, тексты первых и, особенно, последующих печатных изданий упраздняют многие формулы. Но эти поздние тексты не являются более эпическими песнями в собственном смысле слова. Эпические формулы — характерный признак эпического жанра, свойственный в большей степени ранним, а следовательно, и устным поэмам. Вышеизложенное позволяет сделать два вывода: 1) формульный стиль свойствен любому эпическому языку, особенно языку ранних, в том числе и устных поэм; 2) устойчивость формул свидетельствует о традиционности эпического жанра и позволяет предположить определенную сформированность языка

устных эпических поэм еще до момента их письменной фиксации.

Языковая ситуация средневековой Франции времени появления первых, письменно оформленных эпических поэм характеризовалась двуязычием. Официальным языком была латынь, обслуживающая все сферы языкового общения, за исключением разговорно-бытовой. В XII в. латынь была языком государства, науки, школы, церкви, языком художественной литературы. В этот период в ряде стран Западной Европы наблюдается подъем интеллектуальной и литературной деятельности. Появляются многочисленные тексты различных жанров на латинском языке. Создаются тексты, соотносимые со старофранцузскими эпическими произведениями, тексты типа «Псевдо-Турпина», «Гаагского фрагмента» и т. д. Однако, как мы уже пытались показать, эти латинские корреляты, хотя и появившиеся в письменной форме раньше первых сохранившихся записей старофранцузских эпических поэм, являются производными от последних, существовавших в устном варианте до времени их письменной фиксации. Существенно, что на территории Франции не сохранилось записи памятников на франкском языке. Какие же тексты составлялись в этот период на народном французском языке, что представлял собой язык этих ранних произведений? Как он вписывался в историко-культурный контекст эпохи?

Первые письменные памятники на старофранцузском языке, кроме «Страсбургских клятв», относящихся к 843 г., — нескольких строк, вкрапленных в латинский текст хроники, — были представлены двумя различными

видами текстов — клерикальными и светскими<sup>15</sup>. К самым ранним французским клерикальным текстам относятся секвенции и жития — жанры, столь хорошо разработанные на средневековой латыни. Это «Секвенция о св. Евлалии» (конец IX—начало X в.), «Страсти Христовы» (X в.), отрывок из проповеди о пророке Ионе (X в.), «Житие св. Леодегария» (X в.), «Житие св. Алексея» (XI в.). Перечисленные клерикальные произведения на старофранцузском языке являются либо переводами, либо переложениями аналогичных латинских текстов. Все они церковного происхождения и имеют письменный латинский источник. Будучи порождением латинской, церковной, письменной традиции, эти произведения, даже зафиксированные на старофранцузском языке, в значительной степени отражают норматив латинской религиозной литературы, соответствуя по жанру и по семантике аналогичным латинским текстам. Пожалуй, несколько особое место среди этих текстов занимает «Житие св. Алексея», о котором пойдет речь ниже.

Светская литература на начальном этапе своего существования была представлена героическим эпосом, сохраненным французским народом со времен далекого средневековья. Состояние старофранцузского языка времени появления ранних письменных памятников вполне соответствовало исторической обстановке страны. Рассматриваемая эпоха есть эпоха феодальной раздробленности (территориальной и языковой), эпоха господства диалектов. Считается, что лингвистическая раздробленность явилась следствием феодальной раздробленности средневековой Франции, обособленности

феодалных владений крупных земельных магнатов, затрудненности коммуникации и ряда других причин, порожденных феодальной формой.

Старофранцузский язык был представлен двумя основными диалектными группами: западной, объединяющей нормандский, франсийский, северо- и юго-западные диалекты; и северо-восточной, включающей валлонский, лотарингский и бургундский диалекты. К промежуточным диалектам можно отнести пикардский и шампанский<sup>16</sup>, характеризующиеся чертами, свойственными в значительной степени обеим диалектным группам. По территориальному принципу диалекты распределяются следующим образом: франсийский диалект, локализующийся в центре страны (это язык королевского домена и королевского двора); нормандский (и англо-нормандский) — на западе; диалекты Бретани, Анжу, Мена, Тюрени — на северо-западе; диалекты Пуату, Сентонжа, Ангулема, Аниса — на юго-западе; пикардский диалект — на севере; валлонский, лотарингский, бургундский — на востоке; территориально ближе к центру, к ним примыкает шампанский.

Старофранцузские диалекты, произошедшие от народной латыни Галлии, не имели существенных структурных различий ни в грамматике, ни в словарном составе. Большинство различающих диалекты моментов относится к фонетическим факторам. Территориальные границы старофранцузских диалектов также условны. Фонетические особенности, позволяющие выделить тот или иной диалект, далеко не всегда совпадают с зоной распространения диа-

лекта. Мы не будем касаться причин, обусловивших лингвистические изменения и связанных с ролью субстрата, суперстрата, диалектной стратификации самого латинского языка в его народном варианте, и времени его проникновения на почву, ставшую впоследствии романской. По этому вопросу существует обширная литература, хотя и отсутствует единая общепринятая концепция.

Примечательны, однако, не различия диалектов, а совпадения отдельных черт, преимущественно на фонетическом уровне, в совершенно различных диалектах, часто территориально не соприкасавшихся. Некоторые фонетические особенности развития вульгарной латыни характерны для большинства диалектов, в том числе принадлежащих к разным группам. Так, в раннестарофранцузском языке имелись дифтонги, полученные в результате развития латинских гласных в ударной позиции в открытом слоге. Например, ст.-фр. *ei* < лат. *é* (закрытое), ст.-фр. *ie* < лат. *é* (открытое), ст.-фр. *ue* < лат. *ó* (открытое) и т. д.

Лингвистами неоднократно отмечалось, что единство каждого средневекового диалекта, о котором можно судить по сохранившимся письменным памятникам, весьма относительно. Например, бургундский и юго-западные диалекты лишены какого бы то ни было единства. В текстах встречаются языковые черты, свойственные диалектам различных групп, причем эти черты могут быть общими и в пограничных диалектах, и в весьма отдаленных территориально. Так, окончание неопределенной формы глаголов *-ag* вместо *-eg* свойственно южным диалектам (*langue d'oc*) и некоторым



другим, в частности франко-провансальским. С другой стороны, отдельные черты северных диалектов реализованы в южных, например переход а в с.

Диалектные различия, характеризующие лингвистическое состояние феодальной Франции, не исключали понимание разнодиалектных явлений. Язык всех сохранившихся текстов на старофранцузском языке не обнаруживает столь существенных расхождений, которые делают эти тексты совершенно непонятными для других диалектных регионов. Языковые различия текстов заключаются лишь в степени диалектной «окрашенности», поэтому некоторые тексты принято считать диалектными — «Секвенцию о св. Евлалии», «Житие св. Леодегария» и пр., — а другие тексты, обнаруживающие меньше поддающихся локализации диалектных черт, — общепроанцузскими. К последним кроме «Жития св. Алексея» относятся и самые ранние эпические поэмы — «Песнь о Роланде» и «Путешествие Карла Великого в Иерусалим и Константинополь».

В XI—XII вв. уже существует фундаментальное единство старофранцузского литературного языка, более строгое, чем для устных языков в повседневном общении<sup>17</sup>. И вот на фоне этого относительного единства языка встречается удивительное нагромождение различных диалектных черт, последовательность и избирательность их напластования, отраженные в лингвистических описаниях языка старофранцузских текстов. Чем можно объяснить наличие черт самых различных диалектов, как соседствующих, так и значительно удаленных друг от друга территориально, в разной сте-

пени присутствующих в старофранцузских текстах? Большинство исследователей объясняют этот факт следующим образом. Оригинал текста был составлен на одном определенном диалекте. Затем текст, попав на территорию, где господствовал другой диалект, переписывался скрибом, внесшим в него черты своего родного диалекта. Так, например, В. Ф. Шишмарев считает, что в рукописном тексте «Жития св. Леодегария» конца X или начала XI в. со старофранцузскими языковыми формами перемешаны провансальские. Последние ввел в текст переписчик. При этом Г. Парис полагает, что языком оригинала «Жития» было бургундское наречие, а Г. Сюшье аргументирует валлопское<sup>18</sup>. Такая концепция «смешанного языка» встречается и у исследователей других средневековых текстов. Так, А. Хольцман считает древнегерманскую «Песнь о Хильтибралте» нижненемецкой версией баварской копии франкского оригинала; Г. Безеке предполагает, что оригинал текста был написан на лангобардском или готском языке, затем переложен на баварский и впоследствии, и к тому же очень неудачно, — на нижненемецкий язык.

Согласно К. Мюлленгофу, первоначально «Песнь» была записана на гессенско-тюрингском диалекте, а Ф. Кауфман предполагает запись текста на восточнофранкском диалекте; впоследствии текст был переложен писцом — англосаксом<sup>19</sup>. Иногда, например, считается, что текст создается в пограничной области. При этом, как мы отметили выше, исследователи придерживаются самых различных точек зрения о диалекте, на котором написан оригинал текста, и о его последующих видоизмене-

ниях. Попытки объяснить смешанный характер языка средневековых произведений в большинстве случаев несостоятельны. Непонятным с этих позиций остается также и то, почему сcribe одни черты чужого для него диалекта заменял на соответствующие языковые особенности своего наречия, а другие оставлял нетронутыми, т. е. почему он исправлял текст так избирательно? Не повторяя всех существующих и весьма противоречивых мнений о языке оригинала старофранцузских памятников и о его региональном варьировании, приведем мнение В. Ф. Шишмарева о языке «Песни о Роланде»: «Где он (т. е. оригинал «Песни»). — З. В.) сложился и каков был его язык, является предметом контрверзы»<sup>20</sup>.

Мы предлагаем следующее объяснение этого сложного явления. Язык эпической поэзии, распространенной по всей стране — романский или германский, — обладал в известной мере «наддиалектностью». Как и сама эпическая поэзия, ее язык характеризовался вариативностью. Широко известные по всей территории Франции эпические песни распространялись с чертами разных диалектов. Сcribes и переработчики в какой-то мере «исправляли», а в какой-то мере оставляли нетронутым язык текста, который доходил до них с весьма значительными по количеству и различными по составу диалектными вкраплениями. Таким образом, язык эпических песен характеризовался диалектной вариативностью, которая ему была присуща в большей степени, чем изменения и исправления переписчиков. Если допустить мысль о решающей роли деятельности писца, то, вероятно, он исправлял бы все замеченные

им и чуждые ему формы, а не выборочно. Кроме того, «неисправленные» формы принадлежали бы одному, максимум двум-трем диалектам. Вероятно, сcribe, переписывающий эпическую песнь, оставлял диалектные черты, которые воспринимались им как возможные или допустимые в данном произведении, а «исправлял» лишь то, что было, по его мнению, неправильным и к тому же не было обусловлено требованиями рифмы, сохраняя устоявшиеся языковые факты и элементы, вероятно известные ему из устных вариантов. Он изменял, видимо, преимущественно то, что было внесено его «коллегой», говорящим на другом диалекте, с чьей рукописи он переписывал. В этом случае вслед за Р. Менендесом Пидалем, постулирующим существование эпической поэзии в вариантах, можно было бы сказать: язык эпической поэзии живет в вариантах, оставаясь в пределах своеобразного лингвистического единства.

Рассмотрим две взаимосвязанные проблемы, решение которых может способствовать выявлению специфики и общего характера языка старофранцузских эпических поэм, а также генезиса как самих эпических произведений, так и их языка. Это: 1) возможность локализации, т. е. определения места возникновения, эпических песен; и 2) проблема рукописных утрат, т. е. так называемая потеря (несохранение) некогда существовавшего письменного памятника — рукописи эпической поэмы, утраченной впоследствии. Одним из наиболее спорных вопросов французского эпоса является проблема локализации происхождения эпических поэм и их языка. Где возникли первые эпические пес-

ни и на каком языке они были составлены? К последнему примыкает столь часто дискутируемый и далеко не всегда однозначно решаемый вопрос о языковой (диалектной) принадлежности языка «оригинала», т. е. «первоначального варианта» эпической поэмы.

Р. Менендес Пидаль рассматривает проблему происхождения французских эпических песен как возможную альтернативу имитации или полигенезиса, предполагая последний. Согласно Менендесу Пидалю, самые ранние эпические песни должны были появиться примерно в одно и то же время в различных провинциях и, соответственно, на языках, относящихся к данным провинциям. Вопрос спорный: существовали ли общефранцузские эпические песни, широко известные не только внутри страны, но и за ее пределами (в Германии, Италии, Испании, Скандинавии, Нидерландах, Англии) на местных, локальных разновидностях старофранцузского языка, или все же это был более или менее единый литературный язык, имеющий следы диалектной окрашенности, т. е. характеризующийся некоторым региональным варьированием? В дальнейшем попытаемся привести аргументы в пользу последней концепции.

В средневековой Франции, несмотря на полигенезис эпических поэм, установленный Р. Менендесом Пидалем, явно наличествовали «литературные» центры. Под литературным центром следует понимать не очаг возникновения эпических песен, а локализацию их записи и создания авторских (неэпических) произведений, например связанных с деятельностью крупнейшего средневекового литератора Креть-

ена де Труа (XII в.). Самый ранний литературный центр возник в Нормандии при дворе Плантагенетов. Во второй половине XII в. имело место перемещение литературного центра. Так, иррадиация распространилась на Пикардию, Иль де Франс, затронув Бургундию и Шампань. Однако вплоть до XIII в. на французском диалекте нет ни одного текста. Многие филологи и лингвисты объясняют этот факт утратами текстов. Со времени средневековья, столь отдаленного от нашей эпохи, естественно, было немало рукописных утрат. Но полное отсутствие памятников на французском диалекте, т. е. на языке королевского домена, дает больше оснований предположить, что их и не было, а не то, что они все без исключения исчезли. В канцелярии и администрации короля употреблялся латинский язык, как и во многих сферах, связанных с наукой, культурой и судопроизводством, не исключая и литературной деятельности. Вероятно поэтому бытовавшие по всей Франции в средние века ранние эпические песни не были записаны именно в королевских владениях, так как их первая запись осуществлялась на народном младописьменном языке. Итак, письменный регион ранних эпических поэм охватывал Нормандию, затем Иль де Франс и Лотарингию.

Если эпическая родина — результат полигенезиса, то и язык эпических поэм отражает эти свойства всеобщности, повсеместного распространения. В этом языке присутствуют черты разной диалектной окрашенности сказителей. Особое положение языка эпических поэм, распространенных жонглерами на юг Франции, не может не привлечь внимания исследователей.

Язык старофранцузских эпических песен был «исправлен» и в любом случае видоизменен итальянскими переписчиками.

Л. Готье различает несколько видов языка «южнофранцузских» эпических поэм<sup>21</sup>: 1) на «исправленном» скрибами Италии языке (так называемом франко-итальянском) были написаны «Алисканс», «Ансеис Картахенский», «Аспремонт», «Фульк де Канди», «Ги де Нантёйль», «Рено де Монтобан» и поздние версии «Песни о Роланде»; 2) в других случаях речь идет не о скрибах, а о кантасториях, версификаторах — поэтах и исполнителях итальянцах. Это относится к следующим эпическим песням: «Большеногая Берта», «Бёв д'Антон», «Юность Карла Великого», «Юность Роланда», «Юность Ожье», «Макер». Сказания сохранились в рукописи XIII в., названной Венецианской по месту консервации; 3) помимо скрибов и версификаторов, разумеется, существовали и собственно поэты. Они не перерабатывают французские оригиналы, а сочиняют на французском, но сильно «итальянизированном» языке. Это язык фактически единственного, значимого произведения «Взятие Памплоны». Сам автор полагал, что он пишет на хорошем французском языке. Однако непонятно, зачем итальянскому автору писать для итальянской публики на французском языке? Очевидно, такое положение вещей следует объяснить престижным положением старофранцузского эпоса, с одной стороны, а с другой — восприятием итальянцем языка эпических песен как единого средневекового французского языка.

Очевидно, нет особой необходимости выделять в самостоятельную рубрику язык един-

ственного произведения. По всей видимости, проблема сводится к степени ассимиляции ранних французских эпических сказаний в Италии, в основном на севере страны. В наиболее ранний период французские сказания излагались с минимальными изменениями: жонглеры «приближали» старофранцузский язык к итальянским диалектам с целью быть понятыми публикой. На последующем этапе в Италии эти изменения включали все в большей степени новый творческий элемент, как это было с эпическими сказаниями конца XII—XIII в. во Франции. Так появляется знаменитая Венецианская рукопись, ряд поэм которой имеет французские эквиваленты. Итальянская «Большеногая Берта» («Berta de li gran pié»), тоже будучи лишь одной из эпических версий, соответствует, разумеется не буквально, французской поэме XIII в. Адене де Руа «Berte aus grans piés». Аналогично обстоит дело и с некоторыми другими поэмами, входящими в Венецианский сборник. Наличие множества вариантов, как правило, предполагает длительность традиции.

Следующий этап существования первоначально собственно французских эпических поэм в Италии хронологически соответствует развитию так называемых циклических эпических произведений во Франции. Это, как правило, компиляции, имеющие автора, точнее составителя, но не обязательно названного. Такие произведения типа «Reali di Francia» («Родословие королей Франции»), относятся к концу XIV—началу XV в., как, например, «Spagna» («Испания») и «Ринальдо» («Рено де Монтобан»). «Reali» состоят из шести книг, первые три из



которых посвящены правителям Франции (до Пипина Короткого), две последующие — Бёву д'Антону и последняя — матери Карла, юности Карла Великого и юности Ролапда. Эта «авторская» компиляция по жанру напоминает апа-логичные французские произведения, например «Карла Великого» Жирарда Амьенского. Мы имеем в виду не талант компилятора и не художественные достоинства произведения, а лишь его тип.

Итак, бытование французских эпических поэм в Италии и проблема так называемого франко-итальянского языка есть не что иное, как последовательное переложение французских эпических сказаний на итальянской почве. Разумеется, итальянизированный язык, в том числе и ранних «франко-итальянских» произведений (XII в.), не может рассматриваться как один из этапов развития и функционирования собственно французского языка. Однако характеристика «франко-итальянского» языка как бы дополняет картину, связанную со спецификой языковой ситуации, сложившейся для текстов эпического жанра в рассматриваемый исторический период.

Перейдем к проблеме утраты рукописей. Как известно, самые древние рукописи французских эпических песен восходят к первой половине XII в. До этого периода не обнаружено записи французских эпических поэм на народном языке. Как было уже отмечено, для большинства эпических песен дата записи не совпадает со временем их создания. Разрыв может составлять несколько веков, в течение которых эпическая поэма существовала в устном варианте. Не подлежит сомнению, что число со-

хранившихся старофранцузских эпических песен меньше, чем бытовавших в средние века. Трудность записи песен связана прежде всего со спецификой жанра. Эпические произведения редко записывались клириками на народном языке. В средневековой Франции, особенно в период раннего письменного двуязычия, фиксировались в основном тексты на латинском языке. Старофранцузские произведения составляли исключения. И даже среди этих очень немногих старофранцузских письменных текстов наиболее ранними были так называемые клерикальные.

Немногочисленность письменных памятников связана также с уровнем грамотности и техническими сложностями записи: несовершенством и недостатком писчего материала и пр. Все это позволяет предположить, что некоторые эпические песни не были записаны вовсе или были записаны в крайне небольшом числе экземпляров, если не в единственном, утерянном впоследствии. Однако реминисценции «утраченных» поэм, содержащиеся в других эпических и неэпических текстах, а также иноязычные переводы явно свидетельствуют о наличии в прошлом большего числа эпических поэм, чем мы располагаем теперь. Так, например, древнескандинавская компиляция «Карламагнус сага» передает песнь о победах Карла Великого над Видукингом, имя которого известно в старофранцузском варианте как Гитален. Об этом герое не сохранилось французской эпической песни. Имеется лишь переработка более позднего периода, выполненная поэтом Адене де Руа. Это литературное «авторское» произведение, известное под названием «Саксы», пове-

ствуем о более широком круге действующих лиц и событий по сравнению с ранним вариантом поэмы, отраженном в скандинавском сборнике.

Эти и целый ряд аналогичных фактов приводят филологов к выводу о том, что многие рукописи старофранцузских эпических песен были утрачены. Мнение о «рукописных утратах» общепринято. Нет ничего удивительного в том, что филологи, придерживающиеся концепции «индивидуального авторства», предполагают, что единственная рукопись, произведение одного определенного автора, была утрачена. Естественно, что уникальное авторское произведение неповторимо. С утратой рукописи утрачено и само произведение.

Иначе обстоит дело с поэзией, «которая живет в вариантах». Согласно концепции «неотрадиционализма», каждое воспроизведение народной поэмы, устное или письменное, — неповторимый акт, сознательное создание «автора», каждый раз новое. Веками существующие поэмы реализованы во множестве вариантов, воспроизведенных бесчисленными «авторами». Каждый воспроизводящий — своего рода автор. Письменная фиксация случайна, произвольна, т. е. нет неизменных условий, критериев, определяющих, почему именно тот, а не иной вариант песни будет записан. При этом, полагает Р. Менендес Пидаль, запись поэмы не оказывает никакого влияния на ее дальнейшее устное существование в вариантах. Данное положение Р. Менедеса Пидалья согласуется с двумя следующими заключениями:

1) Произвольность письменной фиксации того или иного устного варианта не предпола-

гает обязательной его записи. Согласно Г. Парису и Л. Готье, некоторые рукописи, например так называемые поэмы «Гитален», «Бодуэн и Сибилла» и др., утрачены. Думается, что сам факт существования утраченных рукописей проблематичен и нередко весьма сомнителен. Однако в данном конкретном случае эти поэмы могли быть записаны, так как переводчик «Карламагнус саги», по всей видимости, работал с письменным текстом этих поэм, текстом, составленным на старофранцузском языке. Но это всего лишь предположение. Многие из «утраченных» поэм могут и не иметь письменного варианта, как, например, «Взятие Нопля». Некоторые французские эпические поэмы упоминают об этом эпизоде. Наличие эпических реминисценций позволяет предположить существование эпической песни «Взятие Нопля». Однако не сохранилось следов ее письменной фиксации. Возможно, эта поэма бытовала лишь в устных вариантах и никогда не была записана. Существование эпической песни в устной форме до некоторого времени не связано с наличием ее письменного варианта. Традиция эпической поэмы не связана с фактом ее письменной фиксации. Отсюда следует очевидное влияние традиции языка устных эпических сказаний на формирующийся предлитературный язык, явившийся предтечей французского письменного литературного языка донационального периода.

2) Полное отсутствие сохранности письменных форм старофранцузских эпических песен до начала XII в. и затем «массовая» их запись (в это время была записана примерно половина сохранившихся поэм), равно как и последую-

щая деградация эпоса со второй половины XIII в. не позволяют вовсе не считаться с фактом письменной фиксации. Письменная форма, видимо, повлияла на устную, фиксировала ее в какой-то степени вначале и способствовала отмиранию устных сказаний впоследствии. Существенна роль письменного текста и в стабилизации устного, более подвижного языка. Язык устных вариантов поэмы ориентируется на язык письменных вариантов. Текст, особенно письменный, фиксирует и нормализует язык. Разделяя мнение Р. Менендеса Пидалья о произвольности выбора фиксированного варианта, мы, однако, полагаем, что сам факт записи текста, тем более множественной фиксации, имел важное значение для дальнейшей эволюции как жанра эпических песен, так и народного младописьменного языка, на котором они были записаны. Итак, роль языка устных и письменных эпических песен различна. Отражая два последовательных этапа языкового развития и функционирования, язык народных эпических поэм оказал существенное и вместе с тем различное по характеру влияние на формирование французского письменно-литературного языка донационального периода.

Традиционность эпической поэзии, связанная с ее значительным консерватизмом, устойчивостью, позволяет предположить достаточную сформированность эпического языка, обусловленную традицией жанра. Отсюда следует: 1) возможность экстраполяции специфики языка эпических поэм письменного периода в язык дописьменной эпохи, так как и тот и другой сформированы на основе устной традиции; 2) длительность эпической традиции

прямо пропорциональна степени сформированности языка эпических песен. Чем больше традиция эпического текста и соответственно эпического языка, тем более вклад последнего в процесс образования литературного языка донационального периода. В связи с этим чрезвычайно важно выявить длительность эпической традиции, собрать, суммировать и проанализировать все прямые и косвенные свидетельства существования *традиции* эпических песен и, следовательно, *традиции* языка этих произведений.

В свете вышеизложенного представляется возможным объяснить наличие разнодиалектных (как и разновременных) языковых черт, особенно в так называемых общефранцузских текстах, не столько местом их записи или языком тех лиц, которые непосредственно имели дело с рукописью текста, сколько двумя следующими особенностями, характеризующими сущность французского литературного языка донационального периода:

1) Как представляется, диалектные различия были в большей степени условны, чем это иногда полагают. Вероятно, устные диалектные формы были ближе между собой, чем письменные, а потому понятны и иногда вполне приемлемы и в написании, особенно если сохранение формы чужого диалекта было стимулировано рифмой, ассонансом и т. д.

2) Существенна унифицирующая роль традиции текстов. Примечательно, что «общефранцузскими» принято называть те тексты, которые имели длительную устную традицию. Это либо эпические тексты, либо «Житие св. Алексея». Последний текст, как считают исследова-

тели (В. Ф. Шишмарев, А. А. Смирнов), близок к народным эпическим песням и по стилю и по языку. Это вполне понятно, если сравнить «Житие» с другими клерикальными старофранцузскими текстами, явившимися непосредственными переводами или переложениями с латыни. Переводные тексты отличались от своих латинских аналогов только языком, имея также ученый и религиозно-дидактический характер. Традиции этих произведений, т. е. устного бытования в народе до письменной фиксации на пародном языке, как правило, не было. Все они в большей или меньшей степени суть результат сознательной деятельности клириков.

Несколько особое место занимает «Житие св. Алексея». Легенда, возможно, из-за ее глубоко «демократического» характера и житейской общепонятности, особенно в противостоянии эгоистическим пормам поведения, пользовалась необычайной популярностью в течение нескольких веков во всей средневековой Европе и даже за ее пределами. Не исключено, что сcribe, который записывал старофранцузский вариант «Жития», был знаком с устной традицией, распространению которой содействовали жонглеры. Этим, возможно, и объясняется народный характер «Жития», которое клирик «переложил» с латинского источника, находясь под впечатлением изложения жонглера.

Произведения устной народной словесности распространялись по территории всей страны. И это было мощное средство развития и унификации языка. Французский героический эпос, созданный народом Франции, должен был быть понятным и доступным населению всей

страны. В развитии и упрочении языка сыграли роль и другие факторы: развитие ремесла и торговли, расширение деловых связей между отдельными областями и т. д. Торговля способствовала раскрытию границ, как правило, соседних территорий. Реже коммерческие мероприятия осуществлялись на более далекие расстояния. Места паломничеств были точно известны, как и дороги, ведущие к ним. Отдельные деловые или государственные миссии в эпоху феодальной раздробленности и обособленности доменов также были довольно мало распространены. Напротив, трудно с определенностью указать какие-либо барьеры и границы для подавляющего большинства народных эпических песен (может быть, кроме некоторых поэм, относящихся к так называемой феодальной или баронской жесте). Песни пели и слушали повсюду. Эта повсеместность устной народной поэзии не могла не оказать унифицирующего влияния и на язык.

Каждое произведение народной словесности имеет определенный ритм, набор ситуаций и набор слов. При каждом новом воспроизведении первый элемент сохраняется в большей степени, а последний в большей степени подвержен варьированию. При этом произведение остается целостным. Это единство в вариантах. Эпос как фольклорный жанр характеризуется, согласно Менендесу Пидалью, вечной переработкой<sup>22</sup>.

Распространяясь по всей средневековой Франции, эти устные народно-поэтические произведения, несколько видоизменяясь сами, видоизменяли и язык. «Кочуя» по всем диалектным областям, они вмещали в себя черты раз-



ных диалектов, с одной стороны, а с другой — приносили набор лингвистических категорий и средств, выкристаллизовавшихся в процессе их функционирования. Чем больше была популярность и распространенность народных произведений и чем более они были многочисленны, тем значительнее был этот «набор» унифицированных элементов, определивших впоследствии языковые особенности раннего французского литературного языка донационального периода. Веками формировался и обрабатывался язык французских эпических поэм, постоянно увеличивая число наддиалектных или интердиалектных элементов и традиционно устоявшихся моделей — эпических формул, в свою очередь способствуя распространению эпических сказаний и делая их таким образом понятными в разных регионах страны. Типологически и функционально традиционно сложившийся язык французских эпических поэм, противостоящий разговорной стихии, близок к литературному языку. Являясь диалектически и исторически предтечей литературного языка, язык народной эпической поэзии средневековой Франции может быть назван *предлитературным языком*.



## ЗАКЛЮЧЕНИЕ



Мир французского народного героического эпоса велик и многогранен. Сохранившееся до наших дней эпическое наследие Франции составляет более ста объемных, разнообразных и увлекательных поэм. И это не считая рукописных утрат, которых было, к сожалению, немало. Сложность знакомства с эпосом Франции связана не только с многочисленностью и большой протяженностью текстов, но и с характером теоретических проблем и спецификой их преломления в трудах исследователей, принадлежащих к различным филологическим школам и направлениям.

С типологической точки зрения круг проблем, связанных с изучением героического эпоса, вполне определен. К важнейшим относятся проблемы, рассмотренные нами применительно к французскому эпосу, и связанные с истоками эпических сказаний, особенностями их бытования и реализации в устной или письменной форме, с эволюцией эпоса во времени и в пространстве, с внутржанровой дифференциацией и характером взаимодействия эпических произведений с произведениями других жанров в процессе их исторического развития, с возможными контактами эпоса конкретного народа с устно-поэтическими памятниками других народов (от заимствований до межэтнических фольклорных связей).

Однако в кругу проблем, относящихся к героическому эпосу, кардинальными представляются проблема эпической традиции и проблема историзма эпоса. Известно, что каждый героический эпос имеет свою специфику, которая и должна направлять исследование. Для французского эпоса до сих пор не найдено окончательного решения проблема его традиции и характера соотносительности с фактами истории.

Суммируя изложенную по главам проблематику и выводы, считаем, что французский народный героический эпос возник в эпоху раннего средневековья, во время непосредственно воспеваемых в эпосе исторических событий и существовал несколько столетий в устной форме до момента его письменной фиксации (начало XII в.). Корни героического эпоса уходят в глубь веков и, по всей видимости, эпическая поэзия времен отражаемых в эпосе фактов истории (VIII—IX вв.) как бы накладывается на уже существующую традицию. В истоках французского эпоса мы видим устно-поэтические произведения, созданные народом Франции. Французская эпическая поэзия самобытна. Сходства, обнаруженные с контемпорарными фольклорными произведениями иных регионов, объясняются не заимствованиями элементов эпической поэзии других народов, а типологическими факторами или межэтническими фольклорными связями. При этом существенно, что ранние французские эпические поэмы сохраняют в большей степени свою самобытность, как и большую жанровую отнесенность. Поздние эпические произведения или произведения периода исчезновения жанра характеризуются значительным числом элементов, присущих

иным литературным жанрам (например, городской литературе, куртуазному роману) и иным фольклорным ареалам (например, кельтскому).

Существование многовековой традиции французского эпоса, предшествовавшей первым записям эпических поэм, подтверждается не только различного рода свидетельствами о бытовании эпических песен в фольклорных, хроникальных и иных текстах, но и характером самих эпических памятников и их языка, обнаруживающих на фоне стабильных, устойчивых элементов определенный набор вариативных (мобильных) фактов и явлений. Характер текстового и языкового варьирования позволяет экстраполировать в дописьменный период данные, подтверждающие существование письменно не засвидетельствованного и, следовательно, латентного французского народного героического эпоса.



# ПРИМЕЧАНИЯ

## ВВЕДЕНИЕ

- <sup>1</sup> *Andresen H.* Maistre Wace's Roman de Rou ou des Ducs de Normandie. Heilbronn, 1877—1879. Т. 1, 2. В тех случаях, когда переводчик не указан, перевод принадлежит автору книги.
- <sup>2</sup> *Веселовский А. Н.* Новые исследования о французском эпосе. — Журн. М-ва нар. просвещения, ч. 238, 1885, апрель.
- <sup>3</sup> Песнь о Роланде. По Оксфордскому тексту / Пер. со старофр., вступ. ст. и примеч. Б. И. Ярхо. М.; Л.: Academia, 1934.
- <sup>4</sup> *Смирнов А. А.* Кто был автор «Песни о Роланде»? — В кн.: Проблемы сравнительной филологии. М.; Л., 1964.
- <sup>5</sup> *Томашевский Н. Б.* Героические сказания Франции и Испании. — В кн.: Песнь о Роланде. Коропование Людовика. Нимская телега. Песнь о Сиде. Романсеро. М., 1976. (БВЛ; Т. 10).
- <sup>6</sup> *Петросян А. А.* История народа и его эпос. М., 1982, с. 5.
- <sup>7</sup> *Алиева А. И., Астафьева Л. А., Гацак В. М.* и др. Опыт системно-аналитического исследования исторической поэтики народных песен. — В кн.: Фольклор: Поэтическая система. М., 1977, с. 42.
- <sup>8</sup> *Храпченко М. Б.* Историческая поэтика и ее предмет. — В кн.: Историко-филологические исследования. М., 1974, с. 12—13 и сл.
- <sup>9</sup> *Маркс К., Энгельс Ф.* Соч. 2-е изд., т. 3, с. 25.
- <sup>10</sup> *Жирмунский В. М.* Народный героический эпос. М.; Л., 1962, с. 6.
- <sup>11</sup> *Мелегинский Е. М.* Происхождение героического эпоса. М., 1963, с. 19.
- <sup>12</sup> *Веселовский А. Н.* Историческая поэтика. Л., 1940.
- <sup>13</sup> *Петросян А. А.* Указ. соч., с. 28.
- <sup>14</sup> Из лекций А. Н. Веселовского по истории эпоса / Публ. В. М. Гацака. — В кн.: Типология народного эпоса. М., 1975.

- <sup>15</sup> Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 3, с. 184—185.
- <sup>16</sup> Советская историческая энциклопедия. М., 1971, т. 13, с. 764.
- <sup>17</sup> Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд., т. 21, с. 259.
- <sup>18</sup> Pellegrini S. Turolde: La canzone di Rolando. Torino, 1953, p. 9—10.
- <sup>19</sup> Brunel P., Bellenger J., Conty D. et al. Histoire de la littérature française. P., 1980, t. 1, p. 15.
- <sup>20</sup> Lagarde A., Michard L. Moyen Age: Les grands auteurs français du programme. P., 1965, p. 5.
- <sup>21</sup> Смирнов А. А. Указ. соч., с. 418.
- <sup>22</sup> Аникин В. П. Теория фольклорной традиции и ее значение для исторического исследования былин. М., 1980, с. 13.
- <sup>23</sup> Там же, с. 323.
- <sup>24</sup> Путилов Б. Н. Искусство былинного певца: (Из текстологических наблюдений над былинами). — В кн.: Принципы текстологического изучения фольклора. М.; Л., 1966, с. 250.
- <sup>25</sup> Степанов Г. В. К проблеме языкового варьирования. М., 1979, с. 290—291.
- <sup>26</sup> La Chanson de Roland / Publ. d'après le manuscrit d'Oxford et trad. par J. Bédier. P., 1944. Далее ссылки на текст «Песни о Роланде» даются по этому изданию. Отсылки к другим изданиям оговорены особо.
- <sup>27</sup> Песнь о Роланде, с. 309. Примеч. Б. И. Ярхо.
- <sup>28</sup> Bédier J. Les légendes épiques: Recherches sur la formation des Chansons de geste. P., 1908—1913. Vol. 1—4.
- <sup>29</sup> Крестовые походы имели место: 1-й — в 1096—1099 гг.; 2-й — в 1147—1149 гг.; 3-й — в 1189—1192 гг.; 4-й — в 1202—1204 гг.; 5-й — в 1217—1221 гг.; 6-й — в 1228—1229 гг.; 7-й — в 1248—1254 гг.; 8-й — в 1270 г.
- <sup>30</sup> Песнь о Роланде, с. 267. Примеч. Б. И. Ярхо.
- <sup>31</sup> Carpoiu H. Les légendes de Gandelon ou Ganelon. — Romania, 1882, t. 11, N 41.
- <sup>32</sup> Концепции происхождения французского героического эпоса изложены в первой главе настоящей книги.
- <sup>33</sup> Веселовский А. Н. Новые исследования о французском эпосе, с. 284—285.
- <sup>34</sup> Петросян А. А. Указ. соч., с. 19.
- <sup>35</sup> Степанов Г. В. Указ. соч., с. 290.

- <sup>36</sup> *Петросян А. А.* Указ. соч., с. 41.
- <sup>37</sup> Там же, с. 19.
- <sup>38</sup> *Азбелев С. Н.* Историзм былин и специфика фольклора. М., 1982, с. 34—35.
- <sup>39</sup> См. четвертую главу настоящей книги.
- <sup>40</sup> См. подробнее: *Томашевский Н. Б.* Указ. соч., с. 15.
- <sup>41</sup> *La Chanson de Roland / Comment. J. Bédier.* P., 1927.
- <sup>42</sup> *Louis R.* De l'histoire à la légende. P., 1946.
- <sup>43</sup> *Стеблин-Каменский М. И.* Миф. Л., 1976, с. 75.
- <sup>44</sup> *Clédat L.* Chrestomathie du Moyen Age. 7<sup>e</sup> éd. P., S. a., p. 65.
- <sup>45</sup> *Jonckbloet W. J. A.* Guillaume d'Orange: Chansons de geste des XI et XII ss., publiées pour la première fois. La Haye, 1854. Vol. 1/2.
- <sup>46</sup> *Гацук В. М.* Поэтика эпического историзма во времени. — В кн.: Типология и взаимосвязи фольклора народов СССР. М., 1980, с. 12.
- <sup>47</sup> *Веселовский А. Н.* Историческая поэтика, с. 469.
- <sup>48</sup> *Лихачев Д. С.* «Единичный исторический факт» и художественное обобщение в русских былинах. — В кн.: Славяне и Русь: К шестидесятилетию акад. Б. А. Рыбакова. М., 1968, с. 431.
- <sup>49</sup> См. подробнее о Максе Мюллере гл. «В „Лаборатории“ Макса Мюллера». — В кн.: *Коккьяра Дж.* История фольклористики в Европе. М., 1960, с. 297—315.
- <sup>50</sup> *Müller M. F.* Essay on comparative mythology. Oxford, 1858. Рус. пер.: Сравнительная мифология Макса Мюллера. М., 1863.
- <sup>51</sup> *Raglan F. R. S.* The Hero: A study in tradition, myth and drama. L., 1936; *Vries J. de.* Heldenlied und Heldensage. Bern; München, 1961; *Idem.* Betrachtungen zum Märchen, besonders in seinem Verhältnis zu Heldensage und Mythos. — FPC, Helsinki, 1954, N 150; *Idem.* Altnordische Literaturgeschichte. B., 1964—1967. Bd. 1, 2; *Autran Ch.* Homère et les origines sacerdotales de l'épopée grecque. P., 1943. Vol. 1/3; *Carpenter R.* Folk-tale, fiction and saga in the Homeric epics. Los Angeles, 1946; *Dumézil G.* Loki. P., 1948; *Idem.* Mythe et épopée. P., 1968—1971. T. 1, 2; *Baudouin Ch.* Le triomphe de héros: Etude psychanalytique sur le mythe du héros et les grandes épopées. P., 1952.
- <sup>52</sup> *Мелетинский Е. М.* О книге Дж. Коккьяры «Исто-

- рия фольклористики в Европе». — В кн.: Коккьяра Дж. История фольклористики в Европе, с. 11.
- <sup>53</sup> Гуревич А. Я. Эдда и сага. М., 1979, с. 11.
- <sup>54</sup> Мелетинский Е. М. О книге Дж. Коккьяры «История фольклористики в Европе», с. 11.
- <sup>55</sup> Frazer J. G. The golden bough. L., 1890. Vol. 1, 2. Рус. пер.: Фрэзер Дж. Золотая ветвь. М., 1980.
- <sup>56</sup> Концепция Б. Малиновского, объединяющая лингвистическую и литературоведческую проблематику фольклорного текста на фоне разных контекстов, представляет значительный интерес для развития фольклористики. Не случайно Е. М. Мелетинский упрекнул Дж. Коккьяру в том, что в его книге ничего не сказано о функциональной школе, и прежде всего о Б. Малиновском. См.: Мелетинский Е. М. О книге Дж. Коккьяры «История фольклористики в Европе», с. 11.
- <sup>57</sup> Malinowski B. Coral gardens and their magic. Vol. 1. Soil-tilling and agricultural rites in the Trobriand Islands. Vol. 2. The language of magic and gardening: Reimpression. Bloomington, 1965.
- <sup>58</sup> Стеблин-Каменский М. И. Заметки о становлении литературы. — В кн.: Проблемы сравнительной филологии. М.; Л., 1964, с. 403.
- <sup>59</sup> Рыбаков Б. А. Древняя Русь: Сказания, былины, летописи. М., 1963.
- <sup>60</sup> Гацак В. М. Восточнороманский героический эпос. М., 1967, с. 14.
- <sup>61</sup> Там же, с. 13.
- <sup>62</sup> Chadwick H. M., Chadwick N. K. The growth of literature. L., 1932—1940. Vol. 1—3.
- <sup>63</sup> Из новейших публикаций на эту тему см. главу 2 указанной монографии С. Н. Азбелова, с. 43—76.
- <sup>64</sup> См.: Menéndez Pidal R. La Chanson de Roland y el neotradicionalismo. Madrid, 1959, а также наши работы: Волкова З. Н. Истоки французского литературного языка. М., 1983; Она же. Значение арабских хроник для определения генезиса «Песни о Роланде». — Народы Азии и Африки, 1972, № 4; Она же. К вопросу о семантико-текстологическом методе анализа: (На материале арабских и латинских хроник, а также текста «Песни о Роланде»). — В кн.: Литература и время. М., 1973.
- <sup>65</sup> Веселовский А. Н. Новые исследования о французском эпосе, с. 260.



- <sup>66</sup> См., например: *Волкова З. Н.* Методические указания и задания по курсу истории французского языка по теме: «Французский народный героический эпос». М.: МГПИИЯ им. М. Тореца, 1983.
- <sup>67</sup> *Лихачев Д. С.* Указ. соч.; *Он же.* Летописные известия об Александре Поповиче. — ТОДРЛ, 1949, т. 7.
- <sup>68</sup> *Веселовский А. Н.* Новые исследования о французском эпосе, с. 260.
- <sup>69</sup> *Гацак В. М.* Фольклор и молдавско-русско-украинские исторические связи. М., 1975, с. 6.
- <sup>70</sup> *Гацак В. М.* Эпический певец и его текст. — В кн.: Текстологическое изучение эпоса. М., 1971, с. 45 и сл.
- <sup>71</sup> Там же, с. 13.
- <sup>72</sup> Термин Р. Менендеса Пидалья. См.: *Менендес Пидаль Р.* Югославские эпические певцы и устный эпос в Западной Европе. — Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз., 1966, т. 25, вып. 2, с. 114, 116; ср. также: «коллективный образец» (с. 110), «коллективный прототип» (с. 113), «коллективный характер» (с. 124).
- <sup>73</sup> В области истории французского языка довольно распространена иная точка зрения. Так, например, поиск диалектной основы донационального литературного языка уже предполагает отнесение ранних памятников к определенному языковому (диалектному) и, следовательно, территориальному региону. См.: *Катагощина Н. А.* О соотношении литературного языка и диалектов в старофранцузский период (до XIII в.): Автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М., 1955.
- <sup>74</sup> Хронология рукописей поэмы о Роланде приводится по изданию: *Les textes de la Chanson de Roland / Éd. par R. Mortier.* P., 1940—1949.
- <sup>75</sup> Общепринятые сокращения названий рукописей «Песни о Роланде» ориентированы на начальную букву названия манускрипта, именуемого, в свою очередь, по месту своего нахождения.
- <sup>76</sup> *Lavergne G.* Fragment d'un nouveau ms. de la Chanson de Roland. — Romania, 1906, t. 35, N 139.
- <sup>77</sup> О скандинавских версиях «Песни о Роланде» см.: *Aebischer P.* Rolandiana Borealia. Lauzanne, 1954.

- <sup>78</sup> *Hilty G.* Les origines de la langue littéraire française. — *Vox Romanica*, Bern, 1973, vol. 32, N 2.
- <sup>79</sup> *Степанов Г. В.* Об общенародном характере литературного языка. — Учен. зап. ЛГУ, 1952, № 161, вып. 18.
- <sup>80</sup> *Гацак В. М.* Восточнороманский героический эпос, с. 214.
- <sup>81</sup> Сохранились две редакции «Большеногой Берты»: «*Berta de li gran rié*» (XIII в.), рукопись Библиотеки св. Марка в Венеции, и авторизованная поэма второй половины XIII в. Адене ле Руа «*Berte aus grans riés*». Русский перевод названия старофранцузской поэмы не представляется удачным, хотя и употребляется нами в силу сложившейся традиции. В эпической поэме Берта отличалась нравственной и физической красотой. Она противопоставлена служанке Алисте — «ложной Берте», которая обманым путем заняла место настоящей Берты — королевы Франции. В конце поэмы обман раскрывается из-за того, что у «ложной» Берты, т. е. Алисты, были уродливые широкие ступни в отличие от подлинной Берты, настоящей королевы Франции.
- <sup>82</sup> Во французской средневековой литературе имеется самостоятельный роман о Флуаре и Бланшефлор, относящийся к концу XII в. Из новейших работ о нем в отечественной филологии см.: *Михайлов А. Д.* Французский рыцарский роман. М., 1976, с. 82—89.
- <sup>83</sup> *Гацак В. М.* Эпос и героические коляды. — В кн.: Специфика фольклорных жанров. М., 1973, с. 9—10.
- <sup>84</sup> *Жирмунский В. М.* Средневековые литературы как предмет сравнительного литературоведения. — Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз., 1971, т. 30, вып. 3, с. 188.
- <sup>85</sup> *Михайлов А. Д.* Указ. соч., с. 12—13.
- <sup>86</sup> Там же, с. 9.
- <sup>87</sup> Там же, с. 8.
- <sup>88</sup> *Аникин В. П.* Указ. соч., с. 319 и сл.
- <sup>89</sup> *Колшанский Г. В.* Контекстная семантика. М., 1980, с. 125.
- <sup>90</sup> Там же, с. 142.
- <sup>91</sup> См. подробнее о семантике эпического текста главу «Семантический анализ эпического произведения» в кн.: *Волкова З. Н.* Истоки французского литературного языка, с. 104—129.

- <sup>92</sup> *Москальская О. И.* Грамматика текста. М., 1981, с. 13.
- <sup>93</sup> *Фрейденберг О. М.* Миф и литература древности. М., 1978, с. 163.
- <sup>94</sup> *Москальская О. И.* Указ. соч., с. 17.
- <sup>95</sup> *Ленин В. И.* Полн. собр. соч., т. 1, с. 167.

## ГЛАВА ПЕРВАЯ

- <sup>1</sup> *Paris G.* Histoire poétique de Charlemagne. P., 1865; *Gautier L.* Les Epopées françaises. 1<sup>e</sup> éd. P., 1865—1867. Vol. 1, 2; 2<sup>e</sup> éd. 1878—1894. Vol. 1—4; *Meyer P.* Recherches sur l'épopée française.—Extrait de la Bibliothèque de l'école des chartes, 6<sup>e</sup> série. P., 1867, t. 3; *Bédier J.* Les Légendes épiques. P., 1908—1913. Vol. 1—4; *Lot F.* Etudes sur les légendes épiques françaises. I. Raoul de Cambrai.—Romania, 1926, t. 52, N 205/206; II. Girard de Roussillon.—Ibid., 1926, t. 52, N 207; III. Encore Gormond et Isembart.—Ibid., 1927, t. 53, N 211; IV. Le cycle de Guillaume.—Ibid., 1927, t. 53, N 212; V. La Chanson de Roland: A propos d'un livre récent.—Ibid., 1928, t. 54, N 215/216. Вышеперечисленные статьи Ф. Лота, опубликованные в журнале «Романия», позже были изданы в кн.: *Lot F.* Etudes sur les légendes épiques françaises. P., 1958; *Fawtier R.* La Chanson de Roland: Etude historique. P., 1933; *Horrent J.* La Chanson de Roland dans les littératures française et espagnole du Moyen Age. P., 1951; *Pauphilet A.* Sur la Chanson de Roland.—Romania, 1933, t. 59; *Wilmotte M.* Une nouvelle théorie sur l'origine des chansons de geste.—Rev. hist., 1915, t. 120, N 11/12; *Idem.* L'épopée française, origine et élaboration. P., 1939; *Delbouille M.* Sur le genèse de la Chanson de Roland: Travaux récents—propositions nouvelles. Essai critique. Bruxelles, 1954; *Faral E.* La Chanson de Roland: Etude et analyse. P., 1932; *Siciliano I.* Le origini delle canzoni di gesta. Padova, 1940; фр. пер.: *Siciliano I.* Les origines des chansons de geste. P., 1951; *Idem.* Les chansons de geste et l'épopée: Mythe, histoire, poèmes. Turin, 1968; *Menéndez Pidal R.* La Chanson de Roland y el neotradicionalismo. Madrid, 1959; фр. пер.: *Menéndez Pidal R.* La Chanson de Roland et la tradition épique des Francs. P., 1960; *Lejeune R.* Recherches sur le thème:

- Les chansons de geste et l'histoire. Liège, 1948; *Louis R.* De l'histoire à la légende. P., 1946; *Rychner J.* La Chanson de geste: Essai sur l'art épique des jongleurs. Genève; Lille, 1955.
- <sup>2</sup> *Knudson Ch. A.* Etudes sur la composition de la Chanson de Roland. — Romania, 1937, t. 63, N 249.
  - <sup>3</sup> *Boatner J. W.* The misunderstood ordeal: A re-examination of the Chanson de Roland. — Stud. Philol., 1969, vol. 66, N 4.
  - <sup>4</sup> *Jones G. F.* The Ethos of the Song of Roland. Baltimore, 1963.
  - <sup>5</sup> *Jenkins T. A.* Why did Ganelon hate Roland? — PMLA, 1921, vol. 36.
  - <sup>6</sup> *Jones G. F.* The Chanson de Roland and semantic change. — Mod. Lang. Quart., 1962, vol. 23, N 1.
  - <sup>7</sup> *Burgess G.* Orgueil et Fierté in Twelfth Century French. — Ztschr. roman. Philol., 1973, Bd. 89.
  - <sup>8</sup> *Вольтер Ф.* Опыт о нравах и духе народов. — В кн.: Вольтер. Избранные страницы. СПб., 1814, с. 132 (французское название работы Вольтера: Essai sur les moeurs et l'esprit des nations et sur les principaux faits de l'histoire depuis Charlemagne jusqu'à Louis XIII).
  - <sup>9</sup> *La Curne de Sainte-Palaye J. B.* Mémoire sur l'ancienne chevalerie. P., 1759. Vol. 1/2.
  - <sup>10</sup> *Millot C.* Histoire littéraire des troubadours, contenant leurs vies, les extraits de leurs pièces et plusieurs particularités sur les moeurs, les usages et l'histoire du douzième et du treizième siècles. P., 1774.
  - <sup>11</sup> История французской литературы. М.; Л., 1946, т. 1, с. 797.
  - <sup>12</sup> *Lanson G.* Histoire de la littérature française. P., 1906, p. 1039.
  - <sup>13</sup> Histoire littéraire de la France, par des Religieux Bénédictins de la Congrégation de Saint-Maur... continuée par les membres de l'Institut. P., 1733—1820; 1869—
  - <sup>14</sup> *Roquefort J. B.* De l'état de la poésie française dans les XII—XIII ss. P.: Audin, Pluquet, 1821.
  - <sup>15</sup> *Michelet J.* Lettre sur les épopées au Moyen Age. — Rev. Deux Mondes, 1831, juil.
  - <sup>16</sup> *Monin H.* Dissertation sur le Roman de Roncevaux. P., 1832.

- <sup>17</sup> *Fauriel C.* Origine de l'épopée du Moyen Age. 1. Romans chevaleresques, romans carlovingiens; 2. Romans de la Table Ronde. — Rev. Deux Mondes, 1832, t. 7; 3. L'épopée chevaleresque du Moyen Age: Romans provençaux. — Ibid., 1832, t. 8; *Idem.* Histoire de la poésie provençale. P., 1846.
- <sup>18</sup> Li Romans de Berte aus grans piés, précédé d'une dissertation sur les romans des douze pairs / [Ed. P. Paris]. P., 1832.
- <sup>19</sup> См. подробнее о воззрениях романтиков на народную поэзию в кн.: *Коккьяра Дж.* История фольклористики в Европе. М., 1960.
- <sup>20</sup> Там же, с. 267.
- <sup>21</sup> В исследованиях, посвященных французскому эпосу, термины «анонимность», «анонимный» применительно к «автору» или «авторству» в эпосе понимаются как «коллективный», «безличный» или «неличный» и передают идею «отсутствия осознанного права на текст». В отечественной фольклористике такое употребление терминов («анонимность», «отсутствие осознанного права на текст» = «безличность» и т. д.) встречается в работах К. В. Чистова (см.: *Чистов К. В.* Специфика фольклора в свете теории информации. — В кн.: Типологические исследования по фольклору: Сборник статей памяти Владимира Яковлевича Проппа (1895—1970). М., 1975). Однако имеется и иное понимание термина «анонимность»: «Понятие анонимности применимо лишь к произведениям, авторство которых несомненно и только неизвестно» (*Аникин В. П.* Теория фольклорной традиции и ее значение для исторического исследования былин. М., 1980, с. 9).
- <sup>22</sup> *Paris G.* Op. cit., p. 3.
- <sup>23</sup> Ibid., p. 71.
- <sup>24</sup> Ibid., p. 433.
- <sup>25</sup> *Paris G.* La littérature française au Moyen Age. 4e éd. P., 1909, p. 35—37.
- <sup>26</sup> Несмотря на эволюцию концепции эпоса Г. Париса, в трудах, посвященных анализу эпоса Франции, обычно излагается ранняя концепция ученого.
- <sup>27</sup> В известном труде Дж. Коккьяры, посвященном истории фольклористики в Европе, Л. Готье упомянут, например, всего один раз как «один из крупнейших исследователей французского эпоса» (*Коккьяра Дж.* Указ. соч., с. 344).

- <sup>28</sup> *Pronn V. Я.* Морфология сказки. Л.: Academia, 1928.
- <sup>29</sup> *Greimas A.-J.* Sémantique structurale. P., 1966; *Idem.* Du Sens. P., 1970.
- <sup>30</sup> *Lévi-Strauss C.* Anthropologie structurale. P., 1958; *Idem.* The structural study of myth. — J. Amer. Folklore, 1955, vol. 68, N 270. Рус. пер.: *Леву-Стросс К.* Структурное исследование мифа. — Вопр. философии, 1970, № 7.
- <sup>31</sup> *Lord A. B.* The singer of tales. Harvard (Mass.): Harvard Univ. pres, 1960.
- <sup>32</sup> *Aebischer P.* Rolandiana Borealia. Lausanne, 1954.
- <sup>33</sup> Первое издание фундаментальной работы Л. Готье «Французский эпос» вышло в 1865—1867 гг. Первый том этого издания, как и «Поэтическая история Карла Великого» Г. Париса, опубликованы в один год (1865 г.). Второе издание указанной работы Готье появилось в 1878—1894 гг.
- <sup>34</sup> *Menéndez Pidal R.* La Chanson de Roland et la tradition épique des Francs, p. 30.
- <sup>35</sup> *Gautier L.* Op. cit. P., 1878, vol. 1, livre 1, p. 6.
- <sup>36</sup> *Gautier L.* L'idée politique dans les Chansons de Geste, p. 84 (приводится по работе: *Gautier L.* Op. cit., p. 71).
- <sup>37</sup> *Gautier L.* Les Epopées françaises, vol. 1, livre 1, p. 38 et suiv. Термин «устная традиция», употребляемый Л. Готье, является одним из ключевых для современной теории «неотрадиционализма».
- <sup>38</sup> *Ibid.*, p. 80.
- <sup>39</sup> *Ibid.*, p. 71.
- <sup>40</sup> *Жирмунский В. М.* Народный героический эпос. М.; Л., 1962, с. 33.
- <sup>41</sup> *Веселовский А. Н.* Новые исследования о французском эпосе. — Журнал М-ва нар. просвещения, ч. 238, 1885, апрель, с. 246 и сл.
- <sup>42</sup> *Meyer P.* Op. cit., p. 57—59.
- <sup>43</sup> *Ibid.*, p. 7.
- <sup>44</sup> *Ibid.*, p. 64—66, 5.
- <sup>45</sup> *Ibid.*, p. 15 et suiv.
- <sup>46</sup> *Menéndez Pidal R.* La Chanson de Roland et la tradition épique des Francs.
- <sup>47</sup> *Milà y Fontanals M.* De la poesia heroico-popular castellana. Madrid, 1874.
- <sup>48</sup> *Rajna P.* Le origini dell'epopea francese. Firenze, 1884.

- 49 *Becker Ph. A.* Grundriss der altfranzösischen Literatur. Heidelberg, 1907, vol. 1.
- 50 *Bédier J.* Op. cit.
- 51 *Ярхо Б. И.* Юный Роланд. Л., 1926, с. 109.
- 52 *La Chanson de Roland / Comment.* par J. Bédier. P., 1927.
- 53 «Песнь о Роланде» цит. по изданию: Песнь о Роланде. По Оксфордскому тексту / Пер. со старофр., вступ. ст. и примеч. Б. И. Ярхо. М.; Л.: Academia, 1934.
- 54 *La Chanson de Roland*, p. 18. Комментар. Ж. Бедье.
- 55 Песнь о Роланде, с. 31. Вступ. ст. Б. И. Ярхо.
- 56 *La Chanson de Roland*, p. 59 et suiv. Комментар. Ж. Бедье.
- 57 *Faral E.* La Chanson de Roland: Etude et analyse. P., 1932.
- 58 *Chiri G.* L'epica latina medioevale e la Chanson de Roland. Geneva, 1936.
- 59 *Knudson Ch. A.* Op. cit., p. 61.
- 60 *Siciliano I.* Le origini delle canzoni di geste. Padova, 1940; фр. пер.: *Siciliano I.* Les origines des chansons de geste. P., 1951.
- 61 *Mireaux E.* La Chanson de Roland et l'histoire de France. P., 1943.
- 62 *Delbouille M.* Op. cit.
- 63 *Ibid.*, p. 164.
- 64 *Viscardi A.* In principio era il poeta. — Ann. Fac. Filos. e Lett. Univ. Stat. Milano, 1956, vol. IX.
- 65 *Walpole R. N.* The nota Emilianense: New light (but how much?) on the origins of the old french epic. — Roman. Philol., 1956, vol. X, N 1.
- 66 *Pellegrini S.* La Canzone di Rolando. Torino, 1953.
- 67 *Wilmotte M.* Une nouvelle théorie sur l'origine des chansons de geste. — Rev. hist., 1915, t. 120, N 11/12, p. 281 et suiv.
- 68 *Salverda de Grave J. J.* La Chanson de Geste et la Ballade. — In: Mélanges de philologie et d'histoire offerts à M. A. Thomas. P., 1927.
- 69 *Pauphilet A.* Op. cit.
- 70 *Horrent J.* La Chanson de Roland dans les littératures française et espagnole au Moyen Age. P., 1951.
- 71 *Riquer M. de.* Los cantares de gesta franceses. Madrid, 1952; фр. пер.: *Idem.* Les chansons de geste françaises. P., 1957.
- 72 *Le Gentil P.* La Chanson de Roland. P., 1955.

- <sup>73</sup> *Le Gentil P.* Op. cit., 2<sup>e</sup> éd. P., 1967, p. 84—89.
- <sup>74</sup> *Lot F.* Etudes sur les légendes épiques françaises. P., 1958.
- <sup>75</sup> *Fawtier R.* Op. cit.
- <sup>76</sup> *Louis R.* De l'histoire à la légende. P., 1946.
- <sup>77</sup> *Holmes U.* The post-Bédier theories on the origins of the chansons de geste. — *Speculum*, 1955, vol. 30, p. 72—81.
- <sup>78</sup> *Lejeune R.* Recherches sur le thème: Les chansons de geste et l'histoire. Liège, 1948.
- <sup>79</sup> *Lejeune R.* La naissance du couple littéraire «Roland et Olivier», *Mélanges Henri Grégoire*. Bruxelles, 1950.
- <sup>80</sup> *Lejeune R.* Une allusion méconnue à une Chanson de Roland. — *Romania*, 1954, t. 75.
- <sup>81</sup> *Lejeune R.* Actualité de la Chanson de Roland. — *Nouv. Clio*, 1955, vol. 7; 1956, vol. 8; 1957, vol. 9.
- <sup>82</sup> *Voretzsch K.* Altfranzösische Literatur. Halle (Saale), 1925.
- <sup>83</sup> *Bertoni G.* La Chanson de Roland. Firenze, 1935.
- <sup>84</sup> *Benedetto L.* L'epopea di Roncisvalle. Firenze, 1941.
- <sup>85</sup> *Ibid.*, p. 65.
- <sup>86</sup> *Aebischer P.* Op. cit.
- <sup>87</sup> *Louis R.* L'épopée française est carolingienne. — In: *Coloquios de Roncesvalles*. Zaragoza, 1956.
- <sup>88</sup> *Ruggierri R.* Nuove osservazioni sui rapporti tra il frammento di Roncesvalles e la leggenda rolandiana in Francia e in Italia. — In: *Coloquios de Roncesvalles*. Zaragoza, 1956.
- <sup>89</sup> *Menéndez Pidal R.* Poesía popular y poesía tradicional en la literatura española: Conferencia en la Universidad de Oxford. Oxford, 1922.
- <sup>90</sup> *Menéndez Pidal R.* La Chanson de Roland y el neotradicionalismo.
- <sup>91</sup> *Ibid.*, p. 49.
- <sup>92</sup> *Menéndez Pidal R.* La Chanson de Roland et la tradition épique des Francs, p. 274.
- <sup>93</sup> *Ibid.*, p. 481.

## ГЛАВА ВТОРАЯ

- <sup>1</sup> *Gautier L.* Les Epopées françaises. P., 1878, vol. 1, livre 1, p. 17.
- <sup>2</sup> Ирландские саги / Вступ. ст., коммент. и пер. А. А. Смирнова. М.; Л., 1961, с. 159.
- <sup>3</sup> Там же, с. 284. Коммент. А. А. Смирнова.



- <sup>4</sup> Там же, с. 70.
- <sup>5</sup> Там же, с. 16. Вступ. ст. А. А. Смирнова.
- <sup>6</sup> *Wilmotte M.* Une nouvelle théorie sur l'origine des chansons de geste. — *Rev. hist.*, 1915, t. 120, N 11/12.
- <sup>7</sup> *Jullian C.* Epopée et Folk-lore dans la Chanson de Roland. — *Rev. études anciennes*, 1916, vol. 18, p. 51.
- <sup>8</sup> *Pauphilet A.* Sur la Chanson de Roland. — *Romania*, 1933, t. 59.
- <sup>9</sup> *Ibid.*, p. 183.
- <sup>10</sup> *Bertoni J.* La Chanson de Roland. Firenze, 1935, p. 109.
- <sup>11</sup> *Chiri G.* L'épica latina medioevale e la Chanson de Roland. Geneva, 1936.
- <sup>12</sup> *Poetae Latini Aevi Carolini.* — In: *Monumenta Germaniae Historica. B.*, 1884, t. 2.
- <sup>13</sup> Песнь о Роланде. По Оксфордскому тексту / Пер. со старофр., вступ. ст. и примеч. Б. И. Ярхо. М.; Л.: Academia, 1934, с. 38. Вступ. ст. Б. И. Ярхо.
- <sup>14</sup> Там же.
- <sup>15</sup> *Poetae Latini Aevi Carolini. B.*, 1886, t. 3.
- <sup>16</sup> Песнь о Роланде, с. 32. Вступ. ст. Б. И. Ярхо.
- <sup>17</sup> *Menéndez Pidal R.* La Chanson de Roland et la tradition épique des Francs. P., 1960, p. 18.
- <sup>18</sup> *Salverda de Grave J. J.* La Chanson de Geste et la Ballade. — *Mélanges de philologie et d'histoire offerts à M. A. Thomas. P.*, 1927, p. 390.
- <sup>19</sup> *Menéndez Pidal R.* Poesía juglaresca y juglares. Madrid, 1924, p. 325.
- <sup>20</sup> *Menéndez Pidal R.* La Chanson de Roland et tradition épique des Francs, p. 59.
- <sup>21</sup> *Ibid.*, p. 178.
- <sup>22</sup> *Ibid.*, p. 509—510.
- <sup>23</sup> *Voretzsch K.* Spanische und französische Heldendichtung. — *Mod. Philol.*, 1930, vol. 27, N 4.
- <sup>24</sup> Необходимость изучения испанского фольклора в свете проблематики французского эпоса аргументируется на страницах журнала «*Bull. Hispanique*», 1925, N 27; 1935, N 37; 1936, N 38 etc.
- <sup>25</sup> *Frings Th.* Europäische Heldendichtung. — *Neophilologus*, 1938, N 24.
- <sup>26</sup> Нарбонн — город в современной Франции. В средние века был местом боевых действий в эпических поэмах. Этот город среди прочих городов южной Франции, согласно эпическим произведениям, был отвоеван у сарацин Эмери де Нарбонном.
- <sup>27</sup> *Fauriel C.* Histoire de la poésie provençale. P., 1846.

- <sup>28</sup> *Paris G.* Histoire poétique de Charlemagne. P., 1865, p. 81.
- <sup>29</sup> *Gautier L.* Op. cit., vol. 1, livre 1, p. 131—135.
- <sup>30</sup> La Chanson de Roland, p. 7. Комментарий Ж. Бедье.
- <sup>31</sup> А. Вольф, как и его предшественник Ф. д'Обишьяк, считает, что «Илиада» и «Одиссея» сложились в результате объединения различных эпических фрагментов, относимых к разным историческим периодам.
- <sup>32</sup> Ср. уже приведенное нами отношение архиепископа Турпина к воинам и монахам в «Песни о Роланде», а также многие другие моменты, в том числе весьма своеобразный эпизод, когда умирающий Роланд протягивает богу перчатку в знак покорности вассала сюзерену.
- <sup>33</sup> *Gautier L.* Op. cit., p. 21—37.
- <sup>34</sup> *Frings Th.* Op. cit.
- <sup>35</sup> Книга Р. Менендеса Пидалья впервые опубликована в Мадриде в 1959 г. под названием «Песнь о Роланде и неотрадиционализм». Во втором издании, вышедшем в Париже в 1960 г., она озаглавлена «Песнь о Роланде и эпическая традиция франков» (см. примеч. 1, глава первая).
- <sup>36</sup> Салическая правда. М., 1950, с. 86.

### ГЛАВА ТРЕТЬЯ

- <sup>1</sup> История французской литературы. М.; Л., 1946, т. 1, с. 30.
- <sup>2</sup> Поэтической истории Карла Великого посвящена работа Г. Париса. См. примеч. 1, глава первая.
- <sup>3</sup> Флоовант означает, собственно, «потомок Хлодвига»: Хлодвиг > Хлодовек > Флоовант. Имеется французская эпическая поэма «Флоовант», посвященная этому герою и относящаяся к XII в. П. Райна считает, что имя Флоовант означает «сын Хлодвига», возможно Клотарь. А. Дармстетер показывает следующую эволюцию слова: Floovent < Flodovinc < Chlodovinc, т. е. «потомок Хлодвига» — Даргоберт (*Darmesteter A. De Floovante vetustiore gallico poemate.* P., 1877).
- <sup>4</sup> Содержание этой поэмы приведено в предисловии к данной книге.
- <sup>5</sup> Именем Майне называли Карла Великого в юности. Существует два основных объяснения имени Майне,

Согласно одному из них, Майне является трансформой от второй части латинского имени Карла Великого (лат. Carolus Magnus, ст. фр. Charles li Maigned); согласно другому, Mainet связывается с названием реки Майн (фр. le Main), на берегах которой якобы вырос эпический Карл Великий. Здесь возможна контаминация с некоторыми фактами из жизни исторического Карла Лысого, детство которого действительно связано с рекой Майн, так как он родился во Франкфурте на Майне.

- <sup>6</sup> Практически каждый герой этого цикла получает вторую часть своего имени от названия завоеванного им города, освобожденного от сарацин. Эрно де Жиронд освободил город, соответствующий Жероне в современной Испании или местности Жиронде во Франции.
- <sup>7</sup> История французской литературы, т. 1, с. 40.
- <sup>8</sup> Le Charroi de Nîmes (Chanson de geste du XII siècle). P., 1982.
- <sup>9</sup> Песнь о Роланде. Коронование Людовика. Нимская телега. Песнь о Сиде. Романсеро. М., 1976, с. 226 (БВЛ; Т. 10).
- <sup>10</sup> Майанс происходит от фр. названия (Mayence) города Майнца (нем. Mainz).
- <sup>11</sup> В данном случае речь идет не о Карле Великом, а о его деде — Карле Мартелле.
- <sup>12</sup> Эпический Ион, король Гаскони, имеет прототипом исторического Эудона, жившего в VIII в.
- <sup>13</sup> Имеется в виду произведение Рэмберта Парижанина, которое, в свою очередь, является сплавом более ранних эпических поэм.
- <sup>14</sup> Исторический Дезидерий, последний король лангобардов (VIII в.). Карл Великий был женат на его дочери — Дезидерате, но вскоре с ней развелся. По просьбе римского папы Адриана I Карл выступил против Лангобардии и одержал победу над Дезидерием, владения которого были присоединены к Франции.
- <sup>15</sup> Gautier L. Les Epopées françaises. P., 1878, vol. 1, livre 2, p. 400—415.
- <sup>16</sup> Предложенная нами классификация не является окончательной, так как не все перечисленные поэмы были изданы и доступны автору.
- <sup>17</sup> Рукопись Библиотеки св. Марка в Венеции содер-

- жит: Bovo d'Antona, Berta de li gran pié, Karleto, Berta e Milone, Orlandino, Ogier, Macaire.
- <sup>18</sup> *Menéndez Pidal R.* La Chanson de Roland et la tradition épique des Francs. P., 1960, p. 479.
- <sup>19</sup> *Paris G.* Histoire poétique de Charlemagne. P., 1865, p. 25—26.
- <sup>20</sup> *Gautier L.* Op. cit., vol. 1, livre 2, p. 195—199.
- <sup>21</sup> *Ibid.*, vol. 1, livre 1, p. 150.
- <sup>22</sup> Лесса — фрагмент стихотворного (рифмованного или ассонансированного) произведения, соответствующий тираде, строфе, куплету и т. д.
- <sup>23</sup> Ср.: *Jones J. F.* The Chanson de Roland and semantic change. — *Mod. Lang. Quart.*, 1962, vol. 23, N 1, p. 52.
- <sup>24</sup> Песнь о Роланде, с. 283. Комментар. Б. И. Ярхо.
- <sup>25</sup> Многочисленные интерпретации этой фразы Турольда приведены в кн. М. Дельбуя: *Delbouille M.* Sur la genèse de la Chanson de Roland: Travaux récents — propositions nouvelles. Essai critique. Bruxelles, 1954, p. 84—97.
- <sup>26</sup> *Menéndez Pidal R.* Op. cit.
- <sup>27</sup> *Gautier L.* Op. cit., vol. 1, livre 2, p. 253.
- <sup>28</sup> *Ibid.*, p. 386—388.
- <sup>29</sup> *Пронн В. Я.* Морфология сказки. Л., 1928.
- <sup>30</sup> *Gautier L.* Op. cit., vol. 2, livre 3, p. 421.
- <sup>31</sup> *Paris G.* Op. cit., p. 95.
- <sup>32</sup> *Gautier L.* Op. cit., vol. 1, livre 2, p. 416—459.
- <sup>33</sup> *Сказкин С. Д., Удальцов А. Д.* История средних веков. М., 1955, с. 19.
- <sup>34</sup> Имеется в виду замена согласных звуков в окончании стихов. Обычно в подобных случаях в строке заменяются конечные слова или слоги, на которые падает ударение.
- <sup>35</sup> *Gautier L.* Op. cit., vol. 2, livre 3, p. 545—564.
- <sup>36</sup> *Ibid.*, p. 565—577.
- <sup>37</sup> *Meyer P.* Alexandre le Grand dans la littérature française du Moyen Age. P., 1886. Vol. 1/2. Цит. по: *Gautier L.* Op. cit., vol. 2, livre 3, p. 594.
- <sup>38</sup> *Gautier L.* Op. cit., vol. 2, livre 3, p. 628 et suiv.

#### ГЛАВА ЧЕТВЕРТАЯ

- <sup>1</sup> *Paris G.* Histoire poétique de Charlemagne. P., 1865, p. 58.
- <sup>2</sup> Les textes de la Chanson de Roland / Ed. par R. Mortier. P., 1941, t. 3.

- <sup>3</sup> Жан Мабильон (1632—1707), французский ученый, автор «Acta Sanctorum Ordinis Sancti Benedicti» и труда по дипломатике «De Re Diplomatica».
- <sup>4</sup> Monumenta Germaniae Historica. Hannover, 1826. Принятое сокращение работы — MGH.
- <sup>5</sup> Paris G. Op. cit., p. 51.
- <sup>6</sup> Gautier L. Les Epopées françaises. P., 1878, vol. 1, livre 1, p. 75—76.
- <sup>7</sup> Alonso D. La primitiva épica francesa a la luz de una Nota Emilianense. Madrid, 1954. Перепечатано в: Alonso D. Obras completas. Madrid, 1973. T. 2.
- <sup>8</sup> Menéndez Pidal R. La Chanson de Roland et la tradition épique des Francs. P., 1960.
- <sup>9</sup> Ibid., p. 384 et suiv.
- <sup>10</sup> В германском эпосе нередко встречаются типологически общие мотивы с фольклорными произведениями других народов. Так, в германской легенде о Хильдегарде, записанной Эненкелем, сообщается о мнимой смерти Карла Великого и о предполагаемой свадьбе королевы с вассалом Карла, расстроенной последним. Реминисценции этой легенды встречаются в итальянском тексте Reali di Francia и у Николая Падуанского. Это предание обнаруживает общие моменты с историей Одиссея.
- <sup>11</sup> Menéndez Pidal R. Op. cit., p. 314—315.
- <sup>12</sup> Wolfram von Eschenbach. Berlin; Leipzig, 1926, p. XXXIII et suiv.
- <sup>13</sup> Althochdeutsches Lesebuch. Zusammengestellt von W. Braune 10. Aufl. / Bearbeitet von K. Helm. Halle (Saale), 1942, S. 122—123.
- <sup>14</sup> Средневековое произведение «Житие Алексея, человека Божия» пользовалось в свое время необычайной популярностью. Сказание об Алексее было широко распространено в Западной Европе, России, Сирии и других странах. Свидетельства о его бытовании относятся к V—XVII вв.
- <sup>15</sup> Menéndez Pidal R. Op. cit., p. 473.
- <sup>16</sup> Ibid., p. 473—475.
- <sup>17</sup> Памятники средневековой латинской литературы X—XII вв. М., 1972, с. 24. Статья М. Л. Гаспарова.
- <sup>18</sup> Ср.: Aebischer P. Le Fragment de la Haye. — Ztschr. Roman. Philol., 1957, Bd. 73, N. 1/2.
- <sup>19</sup> «Добавление идей» (addition d'idée) — термин Л. Готье (Gautier L. Op. cit., vol. 2, livre 3, p. 572).

- <sup>20</sup> Siège de Jérusalem / Ed. Hatton. S. l., S. a.
- <sup>21</sup> Histoire littéraire de la France, par des Religieux Bénédictins de la Congrégation de Saint-Maur ... continuée par les membres de l'Institut. P., 1733—1820; 1869—
- <sup>22</sup> *Gautier L.* Op. cit., vol. 1, livre 2, p. 404.
- <sup>23</sup> Oeuvres complètes de Rutebeuf trouvère du XIII siècle. Recueillies et mises au jour pour la première fois par A. Jubinal. P., 1874—1875. Vol. 1—3. Note A — Les deux Troveors Ribauz, p. 8 et suiv.
- <sup>24</sup> Monumenta Germaniae Historica.
- <sup>25</sup> *Ibn Al-Athir.* Kamil-fi-t-tarih / Ed. Tornberg. S. l., S. a.
- <sup>26</sup> La Chanson de Roland / Trad. et comment. par L. Gautier. Tours, 1872. Vol. 1, 2.
- <sup>27</sup> *Aebischer P.* Rolandiana Borealia. Lausanne, 1954.
- <sup>28</sup> *Шахмаров А. А.* Разыскания о древнейших летописных сводах. СПб., 1903; *Он же.* О так называемой Ростовской летописи. М., 1904; *Он же.* Корсунская легенда о крещении Владимира. СПб., 1906.
- <sup>29</sup> *Лухачев Д. С.* Русские летописи. М.; Л., 1947, с. 17—18.
- <sup>30</sup> La Chanson de Roland, p. 448. Комент. Л. Готье.
- <sup>31</sup> См. подробнее в нашей статье: *Волкова З. Н.* О семантико-текстологическом методе анализа. — В кн.: Литература и время. М., 1973.
- <sup>32</sup> *Menéndez Pidal R.* La Chanson de Roland y el neotradicionalismo. Madrid, 1959.
- <sup>33</sup> *Lévy Provençal E.* Historia de España, dirigida por R. Menéndez Pidal. Madrid, 1950.
- <sup>34</sup> *Paris G.* Notes sur Roncevaux et la Chanson de Roland. — Romania, 1902, t. 31.
- <sup>35</sup> *Gautier L.* Op. cit., vol. 2, livre 2, p. 330—333.
- <sup>36</sup> *Bédier J.* Les Légendes épiques. P., 1908—1913, vol. 3, p. 276.
- <sup>37</sup> Ср.: История французской литературы. М.; Л., 1946, т. 1, с. 33; Песнь о Роланде. По Оксфордскому тексту / Пер. со старофр., вступ. ст. и примеч. Б. И. Ярхо. М.; Л.: Academia, 1934, с. 21. Вступ. ст. Б. И. Ярхо; Песнь о Роланде. М., 1958, с. 221. После-словие Д. Е. Михальчи; La Chanson de Roland / Préface R. Gardner, W. S. Woods, H. H. Hilton. University of North Carolina, 1942, p. XI et suiv.
- <sup>38</sup> Poetae Latini Aevi Carolini. Theodulfi carmina XXV: Ad Carolum regem, t. 1, p. 483.

- <sup>39</sup> *Menéndez Pidal R.* La Chanson de Roland et la tradition épique des Francs, p. 224—248.  
<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 481.

## ГЛАВА ПЯТАЯ

- <sup>1</sup> *Gautier L.* Les Epopées françaises. P., 1878, vol. 1, livre 2, p. 504.  
<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 394 et suiv.  
<sup>3</sup> *Parry M.* L'épithète traditionnelle dans Homère. P., 1928; *Idem.* Les formules et la métrique d'Homère. P., 1928; *Idem.* Studies in the epic technique of oral verse-making. — In: Homer and Homeric style. Harvard Studies in classical philology, 1930, vol. 41; *Idem.* The Homeric language as the language of the oral poetry. — *Ibid.*, 1932, vol. 43.  
<sup>4</sup> *Parry M.* Studies in the epic technique of oral verse-making, p. 80.  
<sup>5</sup> *Lord A.* The singer of Tales. 2-e ed. N. Y., 1965, p. 35—36.  
<sup>6</sup> *Rychner J.* La Chanson de geste: Essai sur l'art épique des jongleurs. Genève, 1955.  
<sup>7</sup> *Nickols S.* Formulaic diction and thematic composition in the «Chanson de Roland». Chapel Hill: Univ. North Carolina, 1961. (Studies in the romance languages and literatures, N 36).  
<sup>8</sup> *McMillan D.* Notes sur quelques clichés formulaires dans les chansons de geste de Guillaume d'Orange. — In: Mélanges de linguistique romane et de philologie médiévale offerts à M. M. Delbouille. Gembloux, 1964; *Wathelet-Willem J.* A propos de la technique formulaire dans les plus anciennes chansons de geste. — *Ibid.*; *Gittleman A.* Le style épique dans «Garin le Loherain». — In: Publications Romanes et Françaises. Genève, 1967, 94; *Duggan J.* Formulas in the Couronnement de Louis. — Romania, 1966, t. 87; *Lejeune R.* Technique formulaire et chansons de geste. — Moyen Age, 1954, N 3/4.  
<sup>9</sup> *Magoun F. P.* Oral-formulaic character of Anglo-Saxon narrative poetry. — Speculum, 1953, N 28, p. 447.  
<sup>10</sup> *Heinemann E.* Composition stylisée et technique littéraire dans la «Chanson de Roland». — Romania, 1973, t. 94, N 1, p. 9.  
<sup>11</sup> *Тронский И. М.* К вопросу о «формульном стиле» гомеровского эпоса. — Philologica, Л., 1973, с. 56.

- <sup>12</sup> *Гринцер П. А.* Эпические формулы в «Махабхарате» и «Рамаяне». — В кн.: Типологические исследования по фольклору. М., 1975, с. 157 и др.
- <sup>13</sup> Ср.: Песнь о Роланде, ст. 1111.
- <sup>14</sup> Название памятника «*Reali di Francia*» («Родословие королей Франции») переведено в кн. Коккьяры как «французские реалии». См.: *Коккьяра Дж.* История фольклористики в Европе. М., 1960.
- <sup>15</sup> «Страсбургские клятвы» — небольшой, состоящий всего из нескольких строк, фрагмент хроники. Он отстоит от последующего изложения хроник на французском языке минимум на три с половиной столетия и не является звеном непрерывного текстового развития данного жанра.
- <sup>16</sup> Ср.: *Кагагощина Н. А.* О соотношении литературного языка и диалектов в старофранцузский период (до XIII в.): Автореф. ... дис. д-ра филол. наук. М., 1955.
- <sup>17</sup> *Cohen M.* Histoire d'une langue: le français. P., 1967, p. 82.
- <sup>18</sup> *Шишмарев В. Ф.* Книга для чтения по истории французского языка. М.; Л., 1955, с. 26—27.
- <sup>19</sup> *Чемоданов Н. С.* Хрестоматия по истории немецкого языка. 2-е изд. М., 1978, с. 10.
- <sup>20</sup> *Шишмарев В. Ф.* Указ. соч., с. 36.
- <sup>21</sup> *Gautier L.* Op. cit., vol. 1, livre 2, p. 268—270.
- <sup>22</sup> *Menéndez Pidal R.* La Chanson de Roland et la tradition épique des Francs. P., 1960, p. 68.



## БИБЛИОГРАФИЯ ОСНОВНЫХ ФРАНЦУЗСКИХ ЭПИЧЕСКИХ ПАМЯТНИКОВ

[Айоль] Aïol. Chanson de geste.../Ed. J. Normand et P. Raynaud. P., 1877; Aïol et Mirabel und Elie de Saint Gille.../Von J. Verdam. Heilbronn, 1876—1882.

[Аквин, или Завоевание Бретани] Le Roman d'Aquin ou la Conquete de la Bretagne.../Ed. F. Joüon des Longrais. Nantes, 1880.

[Алисканс] Aliscans. Chanson de geste.../Ed. F. Guessard et A. de Montaiglon. P., 1870; Aliscans. Kritischer Text.../Von E. Wienbeck. Halle, 1903.

[Ами и Амиль] Amis et Amilles and Jourdain de Blaives.../Von K. Hoffmann. Erlangen, 1852; Amicus et Amilius.../Von M. Möller. Königsberg, 1917; Amis and Amiloun.../Ed. MacEdward Leach. L., 1937.

[Ансеис Картахенский] Anseïs von Karthago.../Von J. Alton. Tübingen, 1892.

[Ансеис де Метц] Anseÿs de Mes.../Ed. H. J. Green. P., 1939; Der Schlussteil der Chanson d'Anseïs de Mes.../Von E. Stengel. Greifswald, 1909.

[Аспремонт] La Chanson d'Aspremont.../Ed. L. Brandin. 2-е éd. P., 1970. Vol. 1, 2.

[Айя Авиньонская] Aye d'Avignon. Chanson de geste.../Ed. F. Guessard et P. Meyer. P., 1861; Aye d'Avignon.../Von R. Oesten. Marburg, 1885.

[Большеногая Берта] Berte aus grans piés.../Ed. P. Paris. P., 1832; Li Roumans de Berte aus grans piés. Par Adenet Le Rois. Bruxelles, 1874; Adenet le Roi. Berte aus grans piés.../Ed. U. T. Holmes Jr. Chapel Hill, 1946; Berta de li gran pié.../Ed. A. Mussafia. — Romania, 1874, t. 3; *ibid.*, 1875, t. 4.

[Бёв д'Антон] Der anglonormannische Boeve de Haumtone.../Von A. Stimming. Halle, 1899; Beuve de Hantone.../Von Ph. A. Becker. Leipzig, 1941; Der festländische Bueve de Hantone.../Von A. Stimming. Dresden, 1911—1920. Fass. 1—3.

[Бёв де Коммарши] *Henry A.* Les oeuvres d'Adenet le Roi, t. 2. Buevon de Conmarchis. Brugge, 1953.

- [Битва с Локви́фером] *Bataille Loquifer...* / Ed. J. Runeberg. Helsingfors, 1913.
- [Бодуэн де Себур] *Li Romans de Bauduin de Sebourc...* Valenciennes, 1841. Vol. 1, 2.
- Боевые подвиги... — см. Подвиги...
- [Взятие Кордра] *La Prise de Cordres et de Seville. Chanson de geste...* / Ed. O. Densusianu. P., 1896. (Иногда Cordres переводится как Кордова.)
- [Взятие Оранжа] *La Prise d'Orange. Chanson de geste...* / Ed. C. Renier. 2-е éd. P., 1969; *La Prise d'Orange...* / Ed. B. Katz. N.-Y., 1947.
- [Взятие Памплоны] *La Prise de Pampelune. Chanson de geste...* / Ed. A. Mussafia. Wien, 1864.
- [Вступление в Испанию] *L' Entrée d'Espagne. Chanson de geste...* / Ed. A. Thomas. P., 1913. Vol. 1. 2.
- [Гальен] *Galien le Restoré...* / Ed. E. Stengel. Marburg, 1880.
- [Гарен Лотарингский] *Garin le Loheren...* / Ed. E. Vallerie. N.-Y., 1947; *Romans de Garin le Loherain...* / Ed. P. Paris. P., 1833—1835. Vol. 1, 2.
- [Гарен де Монглан] *Die Chanson Garin de Monglane...* / Von H. Menn. Greifswald, 1913; *Stoerico A. Ueber das Verhältniß der beiden Roman Durmart und Garin de Monglane.* Marburg, 1888.
- [Гедон] *Gaydon. Chanson de geste...* / Ed. F. Guesard et S. Luce. P., 1862.
- [Герцогиня Париза] *Parise la duchesse. Chanson de geste...* / Ed. F. Gessard et L. Larchey. 2-е éd. P., 1860.
- [Ги Бургундский] *Gui de Bourgogne. Chanson de geste...* / Ed. F. Guesard et H. Michelant. P., 1858.
- [Ги де Нантёйль] *Gui de Nanteuil. Chanson de geste...* / Ed. P. Meyer. P., 1861.
- [Гибель Гарена Лотарингского] *La Mort de Garin le Loherain...* / Ed. E. du Méril. P., 1846.
- [Гибель Эмери де Нарбонна] *La Mort Aumeri de Narbonne...* / Ed. J. Couraye du Parc. P., 1884.
- [Гибель Можиса] *La Mort de Maugis...* / Ed. F. Castets. — *Revue des Langues Romanes*, 1892, t. 36.
- [Гибер д'Андрена] *Guibert d'Andrenas. Chanson de geste...* / Ed. J. Melander. P., 1922.
- [Годен] *La Chanson de Godin. Chanson de geste...* / Ed. F. Meunier. Louvain, 1958.
- [Гормон и Изембар] *Gormont et Isembart. Fragment de chanson de geste...* / Ed. A. Bayot. 3-е éd. P., 1931.

- [Гофрей] Gaufrey. Chanson de geste.../Ed. F. Guesard et P. Chabaille. P., 1859.
- [Гюон де Бордо] Huon de Bordeaux. Chanson de geste.../Ed. F. Guessard et C. Grandmaison. P., 1860; Huon de Bordeaux.../Ed. P. Ruelle. P., 1960.
- [Гуго Капет] Hugues Capet. Chanson de geste.../Ed. M. de la Grange. P., 1864.
- [Доон де Майанс] Doon de Mayence.../Ed. A. Pei. P., 1859.
- [Доон де Нантёйль] La Chanson de Doon de Nanteuil./Ed. P. Meyer. — Romania, 1884, t. 13.
- [Доон де ла Рош] Doon de La Roche. Chanson de geste.../Ed. P. Meyer et G. Huet. P., 1921.
- [Дорель и Бетон] Daurel et Beton. Chanson de geste.../Ed. P. Meyer. P., 1880.
- [Жеан де Лансон] Jehan de Lanson. Chanson de geste.../Ed. J. V. Myers. Chapel Hill, 1965.
- [Жербер де Метц] Gerbert de Mez. Chanson de geste.../Ed. P. Taylor. Namur, 1952.
- [Жирар де Вьенн (Жирар де Вьан — более раннее название)] Le Roman de Girard de Viane. Par Bertrand de Bar-sur-Aube.../Ed. P. Tarbé. Reims, 1850; Girard de Vienne.../Ed. F. G. Yeandle. N.-Y., 1930.
- [Жирар де Руссильон] Gérard de Rossillon. Chanson de geste.../Ed. F. Michel. P., 1856; Le Roman en vers de Girart de Rossillon.../Ed. P. Mignard. P., Dijon, 1858; Girart de Rossillon. Poème bourguignon.../Ed. E. B. Ham. New Haven. 1939; Girart de Roussillon. Chanson de geste.../Ed. W. M. Hackett. P., 1953—1955. Vol. 1—3.
- [Коронование Людовика] Le Couronnement de Louis. Chanson de geste.../Ed. E. Langlois. P., 1978.
- [Лион де Бурж] Lion de Bourges: poème épique.../Ed. W. W. Kibler et al. Genève, 1980.
- [Майне] Mainet. Fragments d'une chanson de geste.../Ed. G. Paris. — Romania, 1875, t. 4.
- [Макеп] Macaire. Chanson de geste.../Ed. F. Guesard. P., 1866.
- [Можис д'Эгремон] Maugis d'Aigremont.../Ed. F. Castets. — Revue des Langues Romanes, 1892, t. 36.
- [Монашество Гильома] Les deux rédactions en vers du Moniage Guillaume.../Ed. W. Cloetta. P., 1906—1911. Vol. 1, 2.
- [Монашество Ренуара] Moniage Rainouart.../Ed. G. A. Bertin. P., 1973.

[Нарбоннцы] Les Narbonnais. Chanson de geste.../ Ed. H. Suchier. P., 1898. Vol. 1, 2.

[Нимская телега] Le Charroi de Nîmes. Chanson de geste.../ Ed. J. L. Perrier. P., 1982.

[Обри Бургундский] Le roman d'Aubery le Bourgoing.../ Ed. P. Tarbé. Reims. 1849; Das französische Heldenepos Auberi le Borgignon.../ Von W. Benary. Halle (Saale), 1931.

[Орсон де Бове] Orson de Beauvais. Chanson de geste.../ Ed. G. Paris. P., 1899.

[Осада Барбастра] Le siège de Barbastre. Chanson de geste.../ Ed. J. L. Perrier. P., 1926.

[Отинель] Otinel. Chanson de geste.../ Ed. F. Guesard et H. Michelant. P., 1858.

[Песнь о Гильоме] La Chanson de Guillaume.../ Ed. D. McMillan. P., 1949—1950. Vol. 1, 2; Wathelet-Willem J. Recherches sur la Chanson de Guillaume. Etudes accompagnées d'une édition. P., 1975. Vol. 1, 2. Guillaume d'Orange. Chansons de geste.../ Ed. W. J. A. Jonckbloet. La Haye, 1854. Vol. 1, 2.

[Песнь о Роланде] La Chanson de Roland.../ Ed. T. A. Jenkins. Boston, 1924; La Chanson de Roland... par A. Laborde... Ch. Samaran. P., 1932; La Chanson de Roland.../ Ed. G. Moignet. P., 1969; см. также наши примеч. 3 и 26 (Введение); 30 и 37 (гл. 4); а также: Les textes de la Chanson de Roland.../ Ed. R. Mortier. P., 1940—1949. Vol. 1—10.

[Подвиги Ожье Датчанина (Боевые подвиги...)] La Chevalerie Ogier de Danemarche. Par Raimbert de Paris/ Ed. J. Barrois. P., 1842. Vol. 1, 2; La Chevalerie Ogier de Danemarche. Canzone di gesta.../ Ed. M. Eusebi. Milano; Varese, 1963.

[Подвиги Вивьена (Боевые подвиги...)]. Более раннее название этого памятника — Клятва Вивьена (Covenant Vivien): Schultz W. Das Handschriftenverhältnis des Covenant Vivian. Halle, 1908; La Chevalerie Vivien.../ Ed. Ph. D. R. Weeks. Columbia, University of Missouri, 1909; Chevalerie Vivien.../ Ed. A. L. Terbacher. P., 1909.

[Путешествие Карла Великого в Иерусалим и Константинополь] Carls des Grossen Reise nach Jerusalem und Constantinopel/ Von E. Koschwitz. 3-e ed. Leipzig, 1895; 6-e ed. 1913; Le Pèlerinage de Charlemagne.../ Ed. A. J. Cooper. P., 1925; Le Voyage de Charlemagne à Jérusalem et à Constantinople.../ Ed.

P. Aebischer. Genève, 1965; Charlemagne. An Anglo-Norman Poem.../Ed. F. Michel. P., 1836.

[Рауль де Камбре] Li Romans de Raoul de Cambrai et de Bernier.../Ed. E. Le Glay. P., 1840; Raoul de Cambrai. Chanson de geste.../Ed. P. Meyer et A. Longnon. P., 1882.

[Рено де Монтобан (Четыре сына Эмона)] Renaus de Montauban, oder die Haimonskinder.../Von H. Michelant. Stuttgart, 1862; Reinolt von Montelban oder Die Heimonskinder.../Von F. Pfaff. Tübingen, 1885; La Chanson des Quatre Fils Aymon.../Ed. F. Castets. Montpellier, 1909; Les quatre fils d'Aymon. P., 1827. Vol. 1. 2; Thomas J. L'épisode ardennais de «Renaut de Montauban». Brugge, 1962. Vol. 1—3.

[Саксы] La Chanson des Saxons par Jean Bodel.../Ed. F. Michel. P., 1839. Vol. 1, 2.

[Симон де Пуйль] Barroin J. Simon de Pouille... Lille; P., 1978. Vol. 1—3.

[Сиперис де Винево] A Critical Edition of Ciperis de Vigneaux.../By W. S. Woods. Chapel Hill, 1949.

[Тристан де Нантёйль] Tristan de Nanteuil.../Ed. K. V. Sinclair. Assen, 1971.

[Флоовант] Andolf S. Floovant/Publ. avec introd., notes et glossaire. Thèse pour le doctorat. Uppsala, 1941.

[Фульк де Канди] Le roman de Foulques de Candie par Herbert le Duc de Dammartin/Ed. P. Tarbé. Reims, 1860; Folque de Candie von Herbert le Duc de Danmartin/Von O. Schultz-Gora. Dresden, 1909—1915, Halle, 1936. Vol. 1—3.

[Фьерабрас] Fierabras. Chanson de geste.../Ed. A. Kroeber et G. Servois. P., 1860.

Четыре сына Эмона — см. Рено де Монтобан.

[Эли де Сен-Жиль] Elie de Saint-Gille. Chanson de geste.../Ed. G. Raynaud. P., 1879.

[Эмери де Нарбонн] Aumeri de Narbonne. Chanson de geste.../Ed. L. Demaison. P., 1887. Vol. 1, 2.

[Эрвис де Метц] Hervis von Metz. Vorgedicht der Lotheringer Geste.../Von E. Stengel. Dresden, 1903.

[Юность Гарена де Монглана] Die Enfances Garin de Monglane.../Von O. Bisinger. Greifswald, 1915; *Jeran V.* Die Enfances Garin de Monglane (Einleitung, Schlussteil des Textes, Namenverzeichnis). Greifswald, 1913.

[Юность Гильома] *Les Enfances Guillaume...* / Ed. P. Henry. P., 1935; *Becker A.* Die Chanson «Enfances Guillaume». Greifswald, 1913. Teil 2.

[Юность Ожье] *Henry A.* Les oeuvres d'Adenet le Roi. T. 3: *Enfances Ogier.* Brugge, 1956.

[Юность Ренья] *Enfances Renier.* Canzone di gesta inedita... / Ed. C. Cremonesi. Milano; Varese, 1957.

[Юность Вивьена] *Les Enfances Vivien.* Chanson de geste... / Ed. C. Wahlund et H. von Feilitzen. Upsala; P., 1895.

# ОГЛАВЛЕНИЕ

## ВВЕДЕНИЕ

3

## ГЛАВА ПЕРВАЯ

### КОНЦЕПЦИИ ПРОИСХОЖДЕНИЯ ФРАНЦУЗСКОГО ГЕРОИЧЕСКОГО ЭПОСА

55

## ГЛАВА ВТОРАЯ

### ФОЛЬКЛОРНЫЕ ИСТОКИ ЭПИЧЕСКИХ СКАЗАНИЙ

113

## ГЛАВА ТРЕТЬЯ

### ЭПИЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ ФРАНЦИИ. КЛАССИФИКАЦИЯ ЭПИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ

147

## ГЛАВА ЧЕТВЕРТАЯ

### ЭПОС — ТРАДИЦИОННЫЙ ЖАНР. СВИДЕТЕЛЬСТВА «ТЕМНЫХ ВЕКОВ»

210

## ГЛАВА ПЯТАЯ

### ЯЗЫК НАРОДНОГО ГЕРОИЧЕСКОГО ЭПОСА — ОСНОВА

### ФРАНЦУЗСКОГО ЛИТЕРАТУРНОГО ЯЗЫКА ДОНАЦИОНАЛЬНОГО ПЕРИОДА

259

**ЗАКЛЮЧЕНИЕ**

**289**

**ПРИМЕЧАНИЯ**

**292**

**БИБЛИОГРАФИЯ ОСНОВНЫХ ФРАНЦУЗСКИХ  
ЭПИЧЕСКИХ ПАМЯТНИКОВ**

**312**



Злата Николаевна  
ВОЛКОВА

# ЭПОС ФРАНЦИИ

ИСТОРИЯ И ЯЗЫК  
ФРАНЦУЗСКИХ  
ЭПИЧЕСКИХ  
СКАЗАНИЙ



Утверждено к печати  
Институтом мировой литературы  
им. А. М. Горького АН СССР

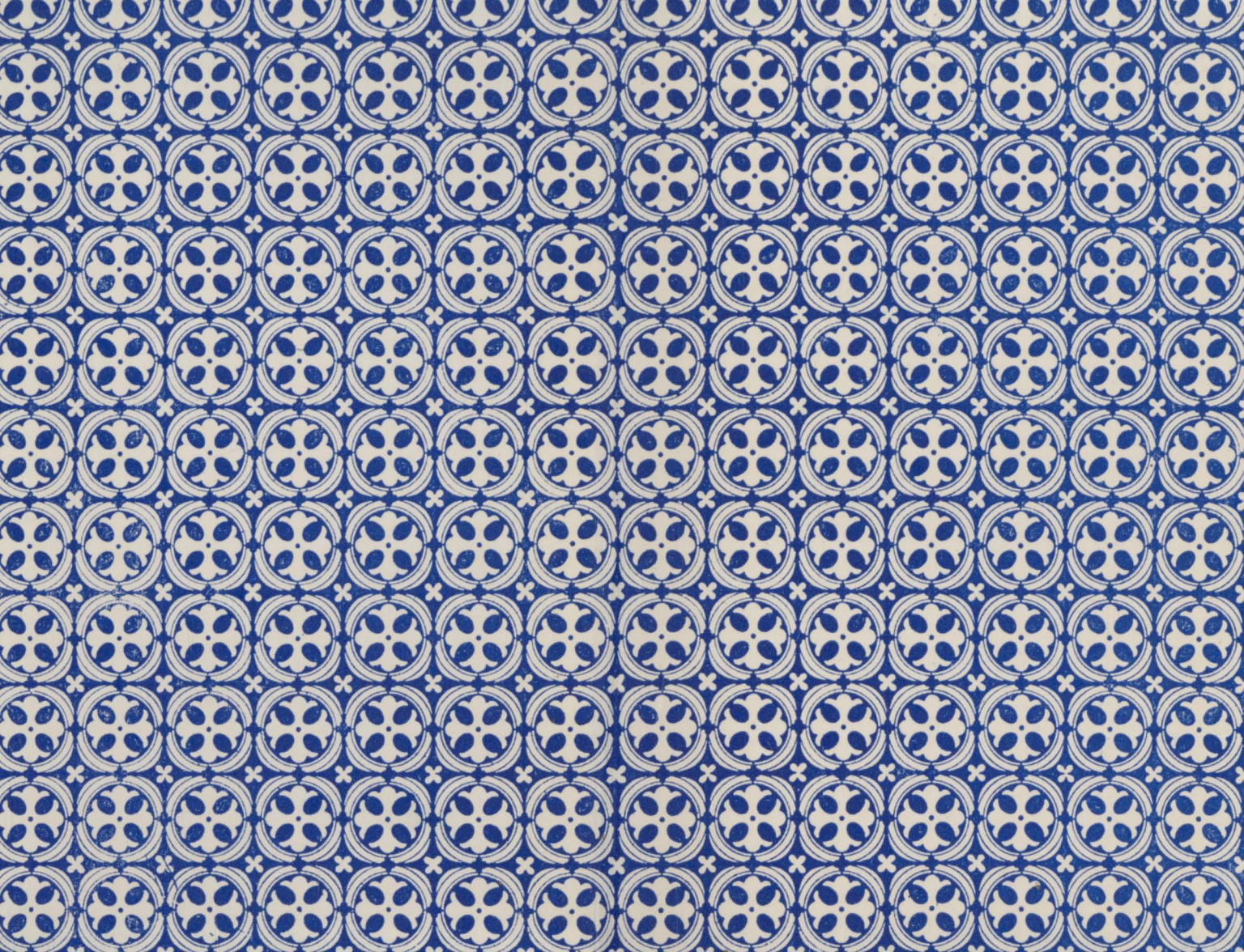
Редактор издательства Л. М. Стенина  
Художник М. В. Версоцкая  
Художественный редактор С. А. Литвак  
Технический редактор И. Н. Жмуркина  
Корректоры Р. С. Алимова, Е. Н. Белоусова

ИБ № 28442

Сдано в набор 09.12.83  
Подписано к печати 10.04.84  
А-10553. Формат 70 × 90<sup>1/32</sup>  
Бумага для глубокой печати  
Гарнитура обыкновенная  
Печать высокая. Усл. п<sup>е</sup>ч. л. 11,7  
Уч.-изд. л. 12,4. Усл. кр.-отт. 13,31  
Тираж 4000 экз. Тип. зак. 1049  
Цена 1 р. 20 к.

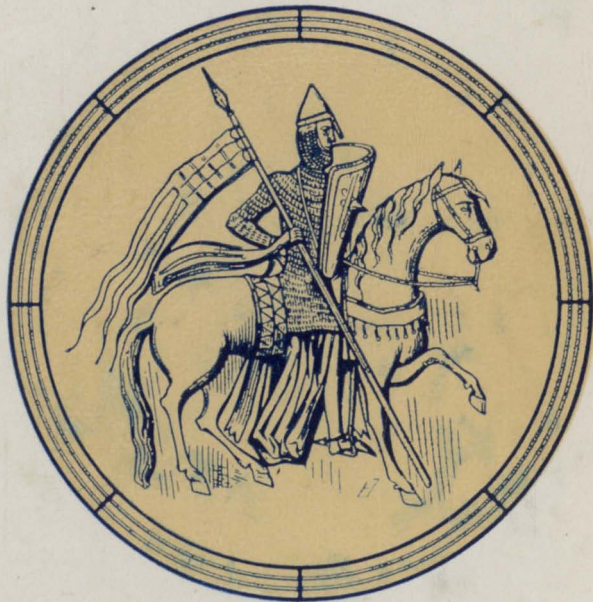
Издательство «Наука» 117864 ГСП-7,  
Москва В-485, Профсоюзная ул., 90

Ордена Трудового Красного Знамени  
Первая типография издательства «Наука»  
199034, Ленинград, В-34, 9 линия, 12





Мир французского народного героического эпоса велик и многогранен. Сохранившееся до наших дней эпическое наследие Франции составляет более ста объемных, разнообразных и увлекательных поэм. И это не считая рукописных утрат, которых было, к сожалению, немало. Сложность знакомства с эпосом Франции связана не только с многочисленностью и большой протяженностью текстов



1 р. 20 к.

ИЗДАТЕЛЬСТВО • НАУКА •

З.Н.ВОЛКОВА    ЭПОС ФРАНЦИИ