Песнь о Роланде

ПО ОКСФОРДСКОМУ ТЕКСТУ

ПЕРЕВОД СО СТАРО-ФРАНЦУЗСКОГО
ВСТУПИТЕЛЬНАЯ СТАТЬЯ И ПРИМЕЧАНИЯ
Б. И. ЯРХО

ACADEMIA
1934

III. СТИЛЬ

§ 10. Фигурация

При всем богатстве литературы о «Роланде» не существует ни одного сколько-нибудь полного обзора стиля «Песни». Невозможно, конечно, восполнить этот пробел в кратком предисловии [1]. Но даже беглый обзор материала позволяет внести много нового в эту необследованную область.

Стиль «простой, сильный, монолитный» (Г. Парис), «сухой, грубый, бедный» (Лансон) — все эти суждения содержат долю истины, но часто неверно толкуются. Если, например, Дженкинс (стр. XXXVI) говорит, что в «П. о Р.» «почти нет условных словесных украшений», то это совсем не соответствует действительности. При далеко неполном подсчете мы обнаружили несколько менее 800 несомненных фигур, но это количество, вероятно, еще несколько увеличится (в особенности в отношении фигур синтактических) при более тщательном подсчете. Значит, какое-нибудь стилистическое украшение встречается по меньшей мере через каждые 5 стихов.

Нельзя также сказать, чтобы в «П. о Р.» было мало разновидностей фигур; напротив, их там порядочно: мы обнаружили около 35 несомненных типов (не считая разновидностей внутри типа).

И, тем не менее, замечание о «простоте» не лишено основания.

а) Плеонастические фигуры

Дело, прежде всего, в том, что одна семья фигур явно преобладает над остальными. Это — *плеоназмы* разных видов.

---

[1] Уже такие явления, как вариации и формулы, требуют дополнительного изучения. Инверсия, которая (в грамматическом смысле) встречается на каждом шагу, должна быть оценена с точки зрения стилистической; для того, чтобы определить, какого рода инверсии являются фигурами, нужно сделать пространный экскурс в область старо-французского синтаксиса. Мы здесь совершенно не касаемся этого вопроса.

Сюда относятся: простой плеоназм («плачет глазами»[1], «нет такого, которого бы он так *хотел* ненавидеть», ст. 1244), синонимия (ст. 4—5): «Твердыни нет, чтоб перед ним не пала, Истерты в прах все болони и грады»), тавтология (ст. 189—90: Примет закон спасенный, христианский, Крестится он...; ст. 667: Рано с зарей, чуть утро забелело), плеонастический эпитет («зеленая трава»), параплерома (ст. 139: Наш император *он* поник головой).

Среди этих фигур очень большое значение имеет *полисиндетон* (многосоюзие — около 80 случаев), особенно при сочетании пар (ст. 230: Встал герцог Найм, «*и* старый *и* бывалый).

Но особенно часты *синонимические пары*, колеблющиеся от слабой синонимичности до полной тавтологии (ст. 39: по чести и добром; ст. 45: и славу и почет; ст. 55: ни весточки, ни гласа; ст. 405: по путям и дорогам). Сюда же относятся *плеонастические (синекдохические)* пары (ст. 1417: Тысячи мрут и сотни: ст. 2436: ни лев ни зверь лесной; ст. 3273: Склоняют все главу и подбородок), — где одно понятие уже заключено в другом. В общем таких пар — более 160.

Мало того, плеонастическая тенденция втягивает в свою орбиту такие фигуры, которые по существу не всегда являются плеоназмами. Таковы различные фонетические фигуры, как то: аллитерированные пары, которые здесь зачастую синонимичны («и рубит и режет») и парегменон, нередко сопряженный с тавтологией (ст. 1496: Ввек я трусов и трусости не чтил; ст. 3883: Как подлеца, что подлость совершил).

Но и ряд *семантических фигур* могут быть построены так, что не прибавляют ничего к исходному представлению. Таковы попадающиеся в «П. о Р.» антоно-

---

[1] Мы почти везде сохранили эту несколько наивно звучащую странную формулу, так как она в «П. о Р.» встречается 7 раз и типична не только для французского, но и для старо-испанского эпоса. Возможен и другой перевод: «плачет из глаз», — и мы даже склонялись к нему из ритмических соображений; но все же, повидимому, «des oeilz»» — здесь творительный падеж, а не обозначение источника.

масии («те из Испании», вместо «испанцы» и т. п.). Встречается даже раза три синекдоха совершенно плеонастического характера (ст. 3790: Пускай король соберет [на совет] *наши тела* [т. е. нас]. Мы не нашли способа передать эту форму так, чтобы она не звучала комично. Плеонастический характер носят и *сравнения*, где человек сравнивается с человеком (ст. 2414: Бороду рвет, как человек во гневе; ст. 2525: Спит Карл, как тот, что сильно изнемог); такие сравнения просто заменяют наречия («гневно», «в изнеможении»).

Литота (утверждение при помощи отрицания противного), сама по себе, — вовсе не плеоназм; это — троп антитетического типа, вводящий противоположный образ для оттенения основного (например: «он — не гений», вместо «он глуповат»). Но в «П. о Р.» весьма распространен (более 50 случаев) особый вид двойной литоты, отрицающей отрицание основного образа («такого нет, чтобы не плакал», т. е. «все плачут»); здесь нет никакого противоположного образа, а есть все тот же основной с привеской двух отрицаний. К этому же типу относится «отрицание большей степени для возвеличения данной» («на свете нет большего героя», т. е. «это величайший, самый большой герой»); таких случаев тоже около 40.

Если посчитать все эти формы, то окажется, что из найденных нами без малого 800 фигур более 500 (от 60 до 65%) падают на плеоназмы, которые, значит, встречаются в среднем через каждые 8 стихов [1].

Таким образом, все замечания некоторых ученых о «сжатости», об «отсутствии многословия» в стиле «П. о Р.» отпадают совершенно. Напротив, многословие скорее отличительная черта всей фигурации, а если прибавим к этому такую композиционную черту, как «вариацию тирад» и повторение формул (см. ниже), то можно смело говорить о «плеонастическом стиле». Впе-

---

[1] Любопытно, что до «эпизода с Балигантом» плеоназмы как будто встречаются чаще (около 400 на 2600 ст., т. е. через каждые 6 ст.), а после — реже (около 120 на 1400 ст., по одному на 11 ст.). Впрочем, фигурация вообще в этой части беднее. Однако вопрос нуждается в более детальном обследовании. Мы воздержимся от каких-либо выводов и даже от гипотез.

чатление же «простоты» получается именно от того однообразного эффекта, который дают все рассмотренные фигуры.

б) Семантические образные фигуры

Немалую роль в суждении ученых играл незначительный процент «образных» фигур. Конечно, утверждение Г. Париса (La Littérature française au Moyen Age, § 36), будто во всей «Песни» есть одно только сравнение (1874 — 1875), ни на чем не основано что не мешает ему переходить из одной книги в другую (ср., напр., Дженкинс, стр. XXXVI). Но все же его суждение о том, что язык «П. о Р.» лишен образности, в общем отвечает истине.

Из фигур, основанных на *сближении образов*, встречаются следующие.

1) Тропы: метафора (ст. 545: плащ небес; ст. 597: «десница Карла» = Роланд; ст. 2431: «цвет Франции» = перы и их дружина — всего около 8 случаев); синекдоха (ст. 42: «сыновей наших жен», вместо «наших сыновей»; ст. 246: «ни ногою»; часто: «под небом» — всего около 10 случаев); антономасия (ст. 612: «сарацин испанский», вместо «Марсилий», а также имена божьи, напр., «всевышний», «отче наш, воистину нелживый»).

2) Из двучленных фигур этого типа встречается только сравнение, причем тип comporatio (сравнение степени качества) несколько преобладает над типом parabole (приравнение качества). Примеры: ст. 890: «Быстрей коня пешком он пробежит» — сравнение степени; ст. 1474: «Весь черен был, как сажа из печи» — приравнение. Для того, чтобы устранить заблуждение, посеянное фразой Г. Париса, приводим стихи, где встречается сравнение: ст. 639, 890, 921, 978, 1111, 1475, 1535, 1572, 1616, 1772 (буквально: «этими словами вы напоминаете ребенка»), 1933, 2265, 2616, 2739, 2868, 3153, 3173, 3223, 3249, 3319, 3323, 3502, 3503, 3521, 3527; сюда не вошли ни плеонастические сравнения, ни сравнения по ценности («стоит меньше гроша» и т. п.); и все же это составляет 26 совершенно достоверных случаев. Здесь мы считаем нужным отметить, что 13 из этих случаев (из них 11 приравнений) *приходится на ст. 2600 — 3700, т. е. на «эпизод с Ба-*

лигантом», а на остальные 2900 стихов падают тоже 13, из коих всего 5 приравнений; это любопытная разница, если принять во внимание, что вообще количество фигур в «эпизоде» меньше (около 15% к стихам), чем в остальной «Песни» (около 23%) [1].

В этой группе любопытно отметить полное отсутствие «украшающих эпитетов», т. е. таких, которые сами в себе заключают фигуру, сравнение («белоснежная шея») просопопею («сверлящий мороз») и т. п. Отсутствует также просопопея (олицетворение).

Несколько больше группа фигур, основанных на *контрастных образах* (антитетические фигуры).

1) Из тропов встречаются литоты (ст. 3030: «Вовек они в сраженьях не робели», т. е. были храбры; часто: «не любить» в смысле «ненавидеть»); часто попадается разновидность: «такого нет, чтоб против молвил слово»; всего — около 30 с лишним случаев. Есть один случай иронии (ст. 317).

2) Из двучленных фигур имеется обычная антитеза (ст. 1093: Роланд горяч, а Оливьер разумен) и ее разновидность, так называемое schema kat'arsin kai thesin, развернутая литота (ст. 229: Бросим глупцов, подчинимся уму), довольно часты антитетические пары (ст. 1118: и стужу и жар). Есть один оксиморон (ст. 3978: *Вольная* есть у меня *полоняика*).

В общем образных фигур — около 130 (из коих антитетических около 80). Это составит около 16% всех фигур [2].

в) Звуковые фигуры

Звуковых украшений крайне мало, если не считать тех, которые относятся к плеоназмам, т. е. в особенности многосоюзие (полисиндетон). Особенно мало «организующих фигур», т. е. таких, которые связаны с расположением в стихе.

---

[1] Повторяем, цифры эти не точны, но очень далеко от истины они уклониться не могут.

[2] Кроме перечисленных, встречаются из этой группы в малом количестве: преамбула (ст. 2210 — 2214, 3484 — 3488), пролепсис («Вынул нагой меч») и несколько сомнительных метонимий и хариентизмов.

Анафоры (ст. 3949 — 3950: *Они* пошли за Гуенелона в суд, *они* — в залог за Пинабеля тут) если и встречаются, то носят, повидимому, случайный характер, так как это большею частью союзы, член, предлоги. Напротив, наблюдается как будто тенденция *варьировать повторяющееся начало* стихов (ст. 3224—3225: Тобой я взял весь вольный край Нормандский, и взял тобой Прованс и Аквитанию). При этом иногда получаются одинаковые слова на соответствующих (параллельных) местах внутри стиха — «эпанафора» (ст. 2188 — 2189: «Затем *нашел* Беренджьера с Атоном, Еще *нашел* Ансеиса с Самсоном»); таких явлений — около 20.

Из неорганизующих фигур есть не плеонастический парегменон («Франки уйдут во Францию обратно»), не синонимические аллитерированные пары (древко и дрот), в частности аллитерированные пары имен (Иван и Иворий, сербы и сорбы, Клариен и Кларифант, Джерин и Джерьер, Базан и Базилий, Марбриза и Марброза), одна рифмованная пара («злаченый, расцвеченный» = ad or, e a flor). Аллитерированные пары интересны, так как они, может быть, являются результатом германского (франкского) влияния на французский эпос (?); вместе с синонимическими их около 20.

Общее количество звуковых фигур трудно установить из-за сомнительности большинства анафор: количество это будет колебаться приблизительно от 60 до 75, т. е. составит не более 9% всех фигур.

г) *Синтактические фигуры*

То же следует сказать и о синтактических фигурах. Здесь не обследован вопрос о том, какие из многочисленных инверсий можно считать необычными для тогдашней поэзии (т. е. фигуративными). Из этих инверсий мы отметим только один тип, в котором существительное вставлено между двумя прилагательными («милой Франции сладкой»).

Параллелизм (ст. 3682 — 3683: «Двинулась рать и с весельем и с кликом: Прошли Нербону и с доблестью и с силой»), как и анафора, большею частью слабо отмечен, никогда не доходя до полного синтактического совпадения двух рядом стоящих стихов (исоколон),

Напротив, при логически параллельных построениях замечается тенденция к изменению симметрического порядка, т. е. к хиазму (ст. 3646: «*Силет денг и* солнце светит ярко»), это явление встречается нередко.

Есть несколько случаев гистерологии (ст. 3772: «Послал меня на смерть и на расправу», вместо «на расправу и смерть»), один только эллипсис (ст. 339, его не удалось сохранить в переводе).

Из *интонационных фигур* имеются апострофа (обращение к мечу, к Франции), риторическое восклицание от имени певца (ст. 3164: «Будь он крещен, *о боже*, что за воин!») и риторический вопрос (ст. 1185: «Спешат разить, а что им делать боле?»).

Можно еще указать не *сентенцию* (ст. 2524: Крепко учен, кто научен невзгодой), встречающуюся раз 12. В общем синтактические фигуры (без инверсий) займут около 10% фигур.

Итак, мы видим, что фигурация качественно довольно разнообразна: но количественно плеоназмы подавляют остальные виды. Получается язык многословный, бедный вспомогательными образами и звуковыми украшениями — язык «настойчивый», повторяющий одни и те же мысли, слегка варьируя выражения.

§ 11. Стилистическая композиция

Весь рассказ ведется вперемежку в настоящем (praesens historicum) и в прошедшем времени, так что иногда даже одно из сказуемых при том же подлежащем стоит в настоящем времени, а другое в прошедшем (см. также прим. к ст. 10). Можно даже сказать, что praesens historicum преобладает.

Касательно употребления частей речи любопытно отметить ничтожный процент прилагательных (и причастий): около 29 на 100 стихов против приблизительно 70 в «Энеиде» Виргилия и около 60 в русских былинах. Многие из них прилагательных повторяются, но вопрос о «постоянных эпитетах» еще нуждается в уточнении [1].

[1] «Постоянный эпитет» (добрый конь, копье мурзамецкое и т. п.) — не фигура, а композиционный момент, так как сам по себе ничего необычного (фигуративного) не содержит и становится формою только при частом повторении (т. е. при необычной пропорции). В «П. о Р.»

Весь текст на 42% состоит из *прямой речи* (1692 стиха полностью или частично являются прямой речью).

Очень сложен вопрос о *вариациях*. Один из ее видов состоит в том, что одни и те же мысли или одна и та же ситуация варьируются в двух или нескольких последовательных тирадах (laisses similaires, например, XL, XLI, XLII). Другой вид — это описание ряда сходных ситуаций в сходных (но не тождественных) выражениях (например: тирады XLVIII, XLIX или XCIV, XCV, или XCVI — CII). Наконец, ряд сходных по смыслу и лишь слегка, а то и вовсе не варьированных стихов рассыпаны по всему тексту. Это — так называемые *формулы* [1].

Вариации (в особенности первый вид) носят *пленастический характер* и, таким образом, повторяют тенденцию, отмеченную нами при изучении фигур.

Зачала тирад большей частью излагают ситуацию (I. CX) или действие персонажа (XCVII) или описывают персонаж (III, CIII): часто тирада начинается с вводного предложения (IV) или прямой речи (XLIII)· 16 раз встречаются природоописательные вступления (XI, XVI); порой варьируется начало предыдущей тирады IX—X или, наоборот, подхватывается ее конец (IX — X, CXI — CXII): одна тирада начинается с сентенции (CXLI) [2].

Концовки тоже большею частью заполнены описанием действия или состояния, продолжающего рассказ. Но

очень частыми являются только комбинации «сладкая Франция» (23 случая) и «зеленая трава» (16); остальные (острое копье, шлем с золотом и камнями, бегучий или быстрый конь, ясная кровь, блестящая кольчуга) встречаются от 6 до 9 раз. Постоянно при одном существительном встречаются только «зеленый» и «острый» (острокопье — 9 раз); «добрый» употребляется для множества предметов (чаще всего при слове «вассал»). С другой стороны, Франция бывает не только «сладкой» (в том смысле, как говорят «сладкий сон», «сладкое житье»), но и «прекрасной», «славной», «вольной»; шлем бывает также «стальным», кольчуга «вороненой» и т. д.

[1] Так, напр., формула «спешит разить» повторяется 34 раза.

[2] Часты начальные формулы типа: «видит Роланд», «слышит король» и т. п.

около 100 концовок представляют так называемые эпифонемы, завершительные фразы, содержащие либо словесный отклик на слова или события (ст. 77, 1288), или реагирование на свои или чужие слова (ст. 484, 641), или конечный вывод из слов (ст. 549) · сюда же относятся предвосхищения (ст. 9, 95) и сентенции (ст. 2524, 3657), а также восклицания певца (ст. 716). Концовки, как и зачала, иногда вариируются (ст. 549, 562).

Enjambement в «П. о Р.» отсутствует, т. е. срединная синтактическая пауза не бывает сильнее конечной, что типично для устной поэзии.

Из всех перечисленных основных свойств стиля явствует. между прочим, что он ничего общего не имеет с характером стиля «Энеиды», (сл., в частности enjambement и эпитеты), а из этого в свою очередь следует, что «П. о Р.» никак не может продолжать средневековую латинскую эпическую традицию, так как эта последняя вся восходит к Виргилию. Сходства поэм IX в. с «Песнью» (там, где она до сих пор обнаружена) являются уклонениями от Виргилия. Нет никаких оснований думать, будто «П. о Р.» что-либо непосредственно заимствовала из этих поэм; но общий (народный) источник сходств вполне возможен.

При передаче стиля подлинника мы, конечно, старались, чтобы фигура попадала на свое место и чтобы *композиционные пропорции были в общем соблюдены*. Если не удавалось точно передать стилистическую форму, т. е. когда приходилось вводить что-либо новое, то мы избегали форм, тексту несвойственных или мало свойственных: так, мы не вводим украшающих эпитетов, свободные места старались не заполнять прилагательными (в общем нам удалось сохранить в этом отношении пропорции подлинника), а вводили или полисиндетон, или синонимические пары и т. п. [1]. Во-

[1] Архаизмы мы употребляем, главным образом, при передаче реалий (юшман, бармица, корзно), но порою и в остальном тексте (большею частью в торжественных местах). С этими (старо-русскими) архаизмами не следует смешивать церковные (старо-славянские) выражения, которые стоят на месте церковных же выражений самой «Песни». Вообще же мы старались использовать все ресурсы русской *эпической речи*, не стесняясь черпать из былин, героических повестей и даже из «Слова о Полку Игореве».

бще мы старались усвоить манеру автора, иногда передвигая приемы с места на место, но не выходя за пределы самой манеры.

IV. СТИХОСЛОЖЕНИЕ

§ 12. Стих

«П. о Р.» написана *силлабическим десятисложником* с двумя *константными ударениями* на 4-м и 10-м слогах.

Каждый стих разделен *цезурою*. Большею частью она приходится после 4-го слога.

(26) Верный вассал, чтоб сеньору помочь.

В словах, стоящих в цезуре, безударные слоги, приходящиеся после константного ударения, в счет не идут хотя тогда перед конечной константой получается не 10, а 11 или даже 12 слогов:

(905) Charles ei mágnes vielz est e redotez.

(3664) Froissent ymágenes e trestotes les ýdeles.

Этот факт объясняется, очевидно, тем, что цезура была очень сильна и длительна, так что в паузу между двумя полустихами умещались безударные слоги: цезура при этом несколько сокращалась по сравнению с цезурой соседнего стиха, и стихи, таким образом, выравнивались.

Конец стиха подчиняется тому же правилу, т. е. слоги после 10-го ударного в счет не идут. Но так как рифмуются только мужские с мужскими и большею частью женские с женскими, то это правило несколько затушевывается: выступает оно только в редких случаях дактилического окончания, которое рифмуется с женским.

(3612) Quant Charles ot la sainte vois del ángele (12 слогов)

Nen at poor ne de morir dotánce (11 слогов).

Эти особенности старо-французского стиха мы постарались соблюсти в переводе.

Прежде всего, мы сохранили (в противоположность прежним переводам) силлабическую структуру стиха, в результате чего получились следующие тонические варианты.

1) Первый полустих:

а) ◡ — ◡ — Марсилий царь
◡ ◡ ◡ — И Бланкандрин
б) — ◡ ◡ — Мудрый совет

2) Второй полустих:

а) ◡ — ◡ — ◡ — в Михайлов день святой
◡ ◡ ◡ — ◡ — на пятьдесят возов
◡ — ◡ ◡ ◡ — расстаться с головой
б) ◡ ◡ — ◡ ◡ — побираться с сумой
— ◡ — ◡ ◡ — сладкой Франции честь [1]
— ◡ ◡ ◡ ◡ — тысяча соколов [1].

При сочетаниях «а — а» получается наш так называемый ямбический стих; при сочетаниях «а — б», «б — а» и «б — б» получаются новые формации:

а—а) Пошел он в сад под тень дерев плодовых
а—б) Коль хочет он—аматанов пошлем
б—а) Франки уйдут во Францию обратно.
б—б) Месяц один не успеет пройти.

Равным образом мы не считали возможным откинуть женские цезуры:

(28) Отправьте к Карлу, что и спесив и горд,
О верной службе и о дружбе послов.

Получается «гиперметрический слог», который сразу слышен; однако (по мнению некоторых, слышавших эти стихи) он вносит известное разнообразие в монотонию постоянной цезуры и не производит неприятного впечатления.

Совсем почти не ощущаются дактилические окончания, тем более, что мы ставили их только там, где «и» приходится перед гласным (т. е. при желании, можно произвести синерезу).

(2) Семь долгих лет провоевал в Испании.
(209) Марсилий снял с них головы в Альтилии.

---

[1] Последними двумя типами мы не злоупотребляем, так как русский язык (даже в прозе) не любит столкновения ударений.

Получившийся по-русски новый размер (основанный на счете слогов, с незначительным колебанием количества ударений и свободой расположения предконстантных ударов) нужно читать совсем просто, как прозу, но только *делать отчетливую остановку в цезуре.*

§ 13. Строфа

Стихи соединены *асонансами* в строфы или тирады. Асонанс идет через всю тираду. Средняя длина тирады— около 14 стихов; но колеблется она от 5 (XXVI) до 35 стихов (CXXVII); основная масса падает на строфы от 7 до 17 стихов. Границей тирады служит момент перемены асонанса. Возможно, что из этого правила были исключения, что, например, с переменой места действия (CCXXVI, 3130) певец делал тирадную паузу, а потом продолжал с тою же рифмою: но это, конечно, сейчас установить невозможно.

Относительно рефрена (?) «Аой» — см. прим. к ст. 9.

§ 14. Созвучия

«П. о Р.» находится в ранней стадии старо-французского рифмования. Для созвучия требуется только *совпадение гласных* даже при полном различии согласных

Приводим ряд примеров.

Мужские: tresorier, apareillez, bien, chargiez, ciel.

Женские: aseride, riches, Cizere, fraisnine, saiside, brandide, esclices, mie.

«Arábie» (дактилическое окончание) асонансировано с charre (женск.). В своем переводе мы не пытались быть точнее, чем оригинал, т. е., в принципе, старались давать лишь созвучия гласных. Но так как и в оригинале при стремлении к асонансу порой получается чистая рифма, то и мы этого не избегали.

При женских рифмах нами допущена вольность: в старо-французском конечный безударный (за исключением некоторых дактилических слов) — всегда «е». Мы допускали в женских окончаниях разные безударные гласные (слово: Вальфонды). так как русские безударные гласные все хоть и не равны, но чрезвычайно кратки и не отчетливы в произношении.

Если возникал вопрос о том, предпочесть ли звучный асонанс или точную передачу какого-либо смысло-

вого факта, то мы всегда отдавали предпочтение последнему, потому что такова и манера оригинала. Однако, когда представлялась возможность без большого ущерба для смысла усилить асонанс при помощи согласного, мы такого случая не упускали (например, XCVIII: *т*ак, цве*т*ах, с*т*ал, порва*л*, рыда*л*, у*д*ар).

Краппе [1] обнаружил в «П. о Р.» 488 аллитераций внутри стиха и 243 между стихами. Можно сомневаться в нарочитости этого эффекта (за исключением алитерированных пар); доказательством случайности этих алитераций может служить хотя бы то, что настоящий перевод сделан без всякого стремления к сходству начальных согласных и, тем не менее, совершенно случайно получилась почти такая же пропорция этих созвучий («верный вассал», «нехристя нет», «к герцогам, графам» и т. п.), какую мы наблюдаем в подлиннике.

V. ЛИТЕРАТУРА

а) Кроме изданий, указанных в § 1, а, назовем еще

Stengel: La Chanson de Roland, Leipzig 1900.

Lerch. Das Rolandslied (Abdruck der Oxforder Handschrift), München 1923.

б) Baquière. Bibliographie de la Ch. de R., Heilbronn 1877.

Seelmann. Bibliographie der altfranzösischen Rolandslieder, Heilbronn 1888.

Gautier. Bibliographie des Chansons de Geste, Paris 1897.

Boissonnade. Du nouveau sur la Ch. de R., Paris 1923. [*Обширная библиография на стр. 490—512*].

Наши ссылки на Буасонада относятся к этому его сочинению.

G. Paris. Histoire poétique de Charlemagne, Paris 1865.

Основоположное сочинение.

---

[1] Krappe: «Alliteration in the Ch. de Roland and in the Carmen de Proditione Guenonis», Iowa City 1921.