



Языки лирической поэзии средневековой Романии: культурные коды и плюрализм художественных стилей

О. А. Сапрыкина¹, О. Ю. Школьников²

^{1,2}МГУ им. М. В. Ломоносова, Москва, Россия

¹olgasaprykina@mail.ru

²shkolnikova@icloud.com

Аннотация.

На романских языках (провансальском, французском, итальянском и галисийско-португальском) в Средние века были созданы шедевры средневековой лирической поэзии. В романских глоттонимах содержится информация о происхождении и историческом развитии романских языков. Базовым является глоттоним «романский», демонстрирующий единство романских народов, наследников Римской империи. Поэтические языки являются носителями культурных кодов, сформировавшихся в условиях средневекового куртуазного универсума, повлиявших на облик европейской культуры и закрепившихся в европейских языках. Каждый из поэтических языков, сформировавшихся на основе младописьменных романских языков, может рассматриваться как искусство: в них даны новые системы стихосложения, украшением которых является рифма, разнообразие синтаксических выразительных средств, что ведет к вариациям и оттенкам поэтических смыслов. Цель исследования – определить поэтический код тех романских языков, которые стали основой средневекового лирического искусства. Поэтический код передается от языка к языку путем лингвокультурного трансфера, который основан на взаимодействии словесно-художественных традиций.

Ключевые слова: романские языки, трубадур, поэзия, рифма, глоттоним, культурный код

Для цитирования: Сапрыкина О. А., Школьников О. Ю. Языки лирической поэзии средневековой Романии: культурные коды и плюрализм художественных стилей // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. 2025. Вып. 2 (896). С. 59–66.

Original article

Languages of Lyric Poetry of Medieval Romania: Cultural Codes and Pluralism of Artistic Styles

Olga A. Saprykina¹, Olga Yu. Shkolnikova²

^{1,2}Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia

¹olgasaprykina@mail.ru

²shkolnikova@icloud.com

Abstract.

In the Romance languages – Provençal, French, Italian and Galician-Portuguese – masterpieces of medieval lyric poetry were created in the Middle Ages. Romance glottonyms contain information about the origin and beginnings of the historical development of Romance languages. The basic glottonym is “Roman”, demonstrating the unity of the Roman peoples, heirs of the Roman Empire. Poetic languages are carriers of specific cultural codes that were formed in the conditions of the medieval courtly universe, influenced the appearance of European culture and became entrenched in European languages. Each of the poetic languages formed on the basis of the early written Romance languages can be considered as art: they provide new systems of versification, the decoration of which is rhyme, a variety of syntactic means of expression, which leads to variations and shades of poetic meanings. The aim of this study is to determine the poetic code of those Romance languages that became the basis of medieval lyric art. The poetic code is transmitted from language to language through linguocultural transfer, which is based on the interaction of verbal and artistic traditions.

Keywords: romance languages, troubadour, poetry, rhyme, glottonym, cultural code

For citation: Saprykina, O. A., Shkolnikova, O. Yu. (2025). Languages of lyrical poetry of medieval Romania: cultural codes and pluralism of artistic styles. *Vestnik of the Moscow State Linguistic University. Humanities*, 2(896), 59–66. (In Russ.)

ВВЕДЕНИЕ

Средневековая поэзия на романских языках – одна из вершин мировой поэтической культуры.

В ходе анализа применяются разные методы – историко-филологический, социолингвистический, лингвокультурологический, культурно-антропологический, лингвопоэтический.

Теоретическая новизна работы связана с рассмотрением траекторий культурного трансфера в средневековой Европе, обусловившего специфику поэтического наследия новых романских народов, установлением характера раннего романского поэтического полилингвизма, объединяющим началом которого служил куртуазный универсум, а базой дифференциации языков в котором являлись этнокультурные ареалы.

Практически значимым представляется выбранное направление анализа – от текстов к лексическому своеобразие.

Этническое многообразие имеющих общие корни романских народов, создание ими социокультурных и административно-территориальных конструкций содействовали формированию разновидностей романской речи сначала в формате диалектов, а по мере роста и изменения диалектных вариантов языка – диалектов и наречий (языков народностей) и оформления национальных сообществ – национальных языков. Промежуточным этапом стали средневековые поэтические языки, выполняющие культурообразующую и консолидирующую функции. Этническая разобщенность романских языков в Средние века преодолевалась благодаря их объединению на основе куртуазной культуры, возникшей в пределах средневекового мира. Куртуазный характер поэзии стал основой единства поэтических форм и ведущих стилистических признаков, присущих способам поэтического выражения.

Поэтическое наследие разных народов послужило основой куртуазной традиции, которую создали и культивировали провансальские трубадуры. Средневековые поэты восприняли опыт латинской поэзии (светской и духовной), поэтику и практику арабской лирики, обращались к открытиям и сочинениям народной песенной традиции.

По мнению Стендаля, ранее всего в Европе появились стихи, хранящие наследие своеобразной

цивилизации¹. Эта цивилизация (XI–XIII вв.) носила светский рыцарский характер и создала особый кодекс чести. Честь считалась главным достоинством рыцаря, который служил Прекрасной Даме.

Как литературно-поэтическая разновидность речи, язык трубадуров расширил заложенные в каждом младописьменном романском языке / диалекте поэтико-семантические возможности, усовершенствовал их лексико-стилистические системы, развивал грамматико-поэтические способы выражения новых значений и смыслов. Достигнутые средневековыми поэтами экспрессия и образность словесного выражения подняли их творчество на уровень лучших памятников мировой поэзии.

ФЕНОМЕН ЛИНГВОКУЛЬТУРНОГО ТРАНСФЕРА СТАРОПРОВАНСАЛЬСКОГО ЯЗЫКА

Старопровансальский язык представляет собой уникальное лингвокультурное явление. Это не просто язык, сложившийся, как и другие романские языки, на базе вульгарной латыни на территории Южной Франции, а поэтический язык, вышедший за пределы региона своего бытования и ставший прототипом для всех литературных языков Европы. В связи с этим обстоятельством представляется уместным применить к материалу старопровансальского языка лингвокультурологический подход, разработанный учеными на материале других языков [Красных, 2016].

Важнейшим понятием для понимания необычной судьбы старопровансальского языка является понятие «культурной памяти», которое реализуется в не совсем обычных этнокультурных условиях. В традиционной интерпретации культурная память – это отражение иерархии ценностей народа. Это то, что позволяет народу ощущать себя таковым. Носители старопровансальского языка не ощущали себя единым народом, юг Франции состоял из провинций, и диалектное членение современного окситанского языка позволяет предположить, что такая общность не сложилась, несмотря на некоторые инициативы уже Нового времени. Тем не менее представители средневекового южнофранцузского

¹Стендаль. О любви. М.: Правда, 1989.

общества ощущали свое культурное единство – известно, что среди трубадуров были представители разных областей и разных сословий, а их литературная продукция пользовалась спросом и популярностью и при дворах феодалов, и на городских и сельских праздниках по всему региону. Генезис этой культурной общности происходит очень рано и формируется очень быстро, весь период существования этой культуры на южнофранцузской земле занимает всего полтора столетия – с границы XI–XII веков до середины XIII века. Трансляция культурных ценностей происходит не только традиционным способом – вертикально (от поколения к поколению), но и горизонтально – среди современников.

В. В. Красных считает, что тенденция сохранения культуры объясняется самим фактом передачи культурного наследия от одного поколения к другому [Красных, 2016].

Выполнение старопровансальской культурой задач идентификации общества, несомненно, было важным моментом, особенно в противостоянии провансальского общества с папством и северной Францией, но быстрый трагический оборот событий сделал невозможным продолжение существования этой культуры на данной территории. Однако настолько велик был культурный потенциал старопровансальской культуры, что она продолжила свое существование и осуществила экспансию на другие территории, эта возможность, очевидно, была заложена в ее наднациональности.

Наднациональный характер старопровансальской культуры, в свою очередь, обусловлен специфическим этногеографическим положением и историей Прованса – перекрестка разных и очень различных культур. Само появление такого феномена, как поэзия трубадуров, некоторые исследователи связывают с появлением в IX веке тропов – речитативных песнопений – в литургии Римской католической церкви, они, возможно, были вынесены за пределы монастырей странствующими монахами [Алисова, Плужникова, 2011]; само певческое искусство также культивировалось в монастырях, на Юге Франции существовала известная школа певческого искусства – монастырь св. Марциала в Лиможе.

Исследователи отмечают также влияние арабской и персидской поэзии на формирование системы жанров и форм поэзии трубадуров, в частности, таких жанров, как заджал и мувашшах [Фильштинский, 1975].

Таким образом, старопровансальская поэзия, впитав в себя такие разные влияния, «переварила» их и, выразив на своем языке, передала дальше европейской цивилизации в виде культурных кодов. Особенности стиля провансальских трубадуров в значительной степени связаны с отбором

куртуазной лексики. «Если функционирование *trobar leu* – “легкого” или “простого” стиля строится почти исключительно на использовании основного фонда куртуазной лексики, то поэт *trobar clu* (*serrat, cobert, escur*) и последовавший за ним *trobar prim* (*ric, sotil*) комбинирует этот лексический материал с необычными, редкими или заимствованными словами и неологизмами» [Мейлах, 1975, с. 62]. Лингвопоэтическая дифференциация стилей (их плюрализм) восходит и к античной оппозиции ясности и герметизма, и к средневековой – под названием *ornatus facilis* – *ornatus difficilis*.

Провансальская лирика сформировала идеальный образ лирического героя, который обладает целым комплексом качеств, которые описываются устойчивым набором лексем. Эти лексемы могут происходить из латыни или из других языков, но важно, что в провансальском они получают определенные значения, с которыми посредством культурного трансфера передаются в другие языки или заменяются подобранными аналогами.

Так, например, слово *amîcs* происходит из латинского *amicus*, прибавляя к семантическому комплексу значений («друг», «приятель», «ревнитель», «приверженец», «сторонник») значение «возлюбленный / любовник». Причем это значение появляется рано, у Маркабрюна для его уточнения достаточно определенного артикля: *Ab vos s'en vai lo meus amîcx...*¹

С эпитетом *bel*, хотя и в функции обращения, однако в том же значении (которое подтверждает недвусмысленный контекст) использует эту лексему графиня Де Диа: *Bels amîcs, avinens e bos...* (*Прекрасный друг, любезный и добрый...*)

Гильем Де Кабестань подкрепляет это значение прилагательным *sol* (единственный): ... *que sol amîc me denhetz apelhar (...назовете единственным другом)*.

Значение «возлюбленный / любовник» укрепляется в итальянском, у Ариосто можно встретить: *aver sì bella donna e sì pudica Debbe nome di moglie e non d'amica*, в современном языке произносится эвфемистическим тоном, с намеком на внесупружеские отношения: *farsi l'amico, l'amica; ha lasciato la moglie per vivere con l'amica; hai visto l'appartamento che le ha regalato l'amico!*²

Во французском языке также распространяется это значение, в поэме XII века «*Roncevaux*»: *Ou est Rolant, qui de moi fit s'amie?*

В современном языке частотны употребления: *Ami(e), petit(e) ami(e), bon(ne) ami(e)*³.

¹Здесь и ниже примеры из старопровансальских трубадуров даны по хрестоматии Т.Б.Алисовой и К.Н.Плужниковой.

²URL: <https://www.treccani.it>

³URL: <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/ami/2846>

Рассмотрим еще одно старопровансальское слово *drut*, происходящее от кельтского *druto* (сильный) или от германского *drudo* (верный). Оно в старопровансальском, например, у Дж. Рюделя также имеет значение «возлюбленный, любовник»: *quan drutz lonhatz er tan vezis; el era drutz de sa muiller* (Пейре Видаль. *Жизнеописание*). Есть также однокоренное слово *drudari* абстрактно-конкретного значения, оно обозначает «любовь, привязанность и ее проявления в ухаживаниях и любовных ласках, а также наслаждение от последних»: *e que'm donet un don tan gran, sa drudari' e son anel* (Гильем Аквитанский).

В старофранцузский оба эти слова переходят и используются активно именно в таких значениях, например: *Si an fera autre sa drue* (*Le Roman d'Eneas*, 1160). Однако в дальнейшем это слово уходит из французского словаря, очевидно, вытесненное омонимом, восходящим к тому же кельтскому слову, *dru* (густой, частый).

В итальянском языке это слово перенимает литературная традиция, развивая значения в разных направлениях. У Гвидо Кавальканти – «влюбленный / любовник»: *quando l'augel pia Allor disia 'l me' cor drudo avere*. Данте переосмысляет как «верный», «защитник»: *l'amoroso drudo de la fede cristiana, san Domenico*.

Однако *drudo* уже в староитальянском употреблялось в сниженном значении. Данте употребляет его, говоря о проститутке: *Taïde è, la puttana che rispuose Al drudo suo...* В современном языке слово сохраняет пренебрежительный оттенок – *è la sua druda*.

ГАЛИСИЙСКО-ПОРТУГАЛЬСКИЙ КУЛЬТУРНЫЙ АРЕАЛ: ОТ АРХАИЧЕСКОЙ ПОЭЗИИ К КУРТУАЗНОМУ УНИВЕРСУМУ

Галисийско-португальский язык, на котором сложились песни (в пиренейской традиции *cantigas*), стал известен за пределами Иберийского полуострова и признан как язык лирической поэзии уже в конце XII века. Так, в пятязычном дескorte провансальского поэта Раймбаута де Вакейраса (*Raimbaut de Vaqueiras*, 1155–1207) «*Eras quan ver verderyar*», написанном между 1190 и 1203 годами, есть строфа на галисийско-португальском (последовательность строк: окситанский, итальянский, французский, гасконский, *галисийско-португальский*):

Mas tan temo vostro preito,
todo.n son escarmentado.
Por vos ei pen'e maltreito
e meo corpo lazerado:

la noit, can jatz en meu leito,
so mochas vetz resperado;
e car nonca m'aprofeito
falid' ei en mon cuidado.

Громкая слава средневековых поэтов Прованса долгое время затмевала более скромное, но исполненное своеобразия и обаяния творчество их галисийско-португальских собратьев.

Если в начале XIII века трубадуров на Пиренейском полуострове было немного, то к середине столетия жажда творчества охватила представителей многих социальных слоев: в числе поэтов оказались короли, знатные люди, горожане, клирики и жонглеры-простолюдины. Кроме лирических, развивались подобные провансальским политические и сатирические жанры, в которых в полной мере раскрылся богатый духовный мир людей той сложной и суровой эпохи.

Начальный этап в развитии галисийско-португальской лирической поэзии был отмечен взаимодействием нескольких традиций – народной песенной, христианской романской, поэтической провансальской и арабо-мусульманской. Конечно, сходство, обнаруживаемое в средневековой поэзии в целом (например, провансальской и арабо-андалусской), объясняется не только взаимными контактами в сфере культуры, хотя и они важны. Большую роль играет специфика средневекового словесно-художественного творчества¹.

Попытка определить степень и пути арабо-европейского взаимодействия привели к созданию так называемой «арабской гипотезы». Усилия компаративистов были сосредоточены главным образом на решении проблемы взаимовлияния арабоандалусской и провансальской поэзии. Мосарабский материал был впервые введен в круг данных исследований испанским ученым Х. Риберой [*Ribera y Tarrago*, 1928].

В основе теории Х. Риберы – представление о взаимодействии художественных традиций в результате культурных контактов и двуязычия.

¹В этой связи кажется справедливым рассуждение А.А. Смирнова о причинах схождения любовной поэзии арабов и европейцев: «Близкое сходство представляет поэзия трубадуров с возникшей значительно раньше любовной лирикой арабов, с которой европейские народы могли ознакомиться в Испании. И здесь любовная поэзия получила широкое распространение при многочисленных феодальных дворах мусульманских властителей, являясь развлечением светского общества, культивировавшего идеи возвышенной любви. Некоторые ученые склонны видеть в арабской поэзии прямой источник лирики трубадуров. Однако, учитывая малое знакомство Западной Европы с языком и культурой мусульманских народов, более вероятно, что в обоих случаях поэтические идеи и переживания возникли независимо друг от друга в аналогичных условиях социального развития» [Смирнов, 1965, с. 88].

Хотя Х. Рибера и признавал пиренейско-романские истоки поэзии галисийско-португальских трубадуров, он стремился показать другое – влияние арабо-андалусских заджалей на поэзию средневековых европейских поэтов. Чтобы доказать это, ученый приводил арабские этимологии обозначений поэта: *trovador* < араб. *tarab* «песня»; *segrel* < араб. *zejjel* «поэт или певец заджалей».

Важными, с точки зрения Х. Рибера, оказались и арабские названия некоторых музыкальных инструментов, которые достаточно часто упоминались в песнях трубадуров: *rabil* / *arrabil* – вид скрипки (с одной или двумя струнами); *alaúde* – лютня; *adufe* – бубен (квадратный); *cítola* – цитра или ситар (струнный щипковый инструмент типа лютни).

По мнению некоторых ученых, галисийская форма, имеющая архаическое народное происхождение, утвердилась в центре Испании с долитературных времен, притом настолько, что была введена в арабоандалусскую поэзию уже в XI веке, а в XII веке стала основной формой песен кордовского поэта Ибн Кузмана [Менендес Пидаль, 1961, с. 459]. Появление харджи в арабской лирике арабисты толкуют по-разному: как следствие двуязычия; как результат контактов разных художественных традиций; как эстетический элемент, предназначенный для «украшения стиля»; как элемент, несущий особую смысловую нагрузку. Надо признать, что открытие хардж, несомненно, укрепило «арабскую» гипотезу в той ее части, в которой постулируется существование древнейшей испанской (пиренейской) лирической поэзии, из лоны которой выросли мосарабская и галисийско-португальская лирическая поэзия.

Сходство между мосарабскими харджами и галисийско-португальскими песнями о милом возникло на основе общего для древней Испании (Hispania) мифопоэтического мировоззрения, которое и стало базой дальнейшего трансфера. Мифологизм, как известно, исходит из тождества, из особой связанности макрокосма и микрокосма, мира и человека. С мифопоэтическими традициями связаны правила отождествления космического и человеческого: земля – плоть, центр мира – дерево жизни, вода – кровь, олень – жених.

Для содержания текстов, связанных мифопоэтическим миропониманием, основополагающими являются схемы (структуры) родства и брачных отношений. Такие схемы пронизывают галисийско-португальские и мосарабские песни о милом.

Актуализация схемы родства проводится с помощью таких лексем, как *матушка*, *дочь*, *сестрица*:

- *мать*, *матушка*
(галл.-порт. *madre*; мосараб. *Mamma*):

Ai madre, ben vos digo:-
Mentiu-mh o meu amigo:
Sanhuda lh' and' eu

Ya mamma, meu l-habibe
Vai' se no más tornarade.
Gar que fareyo, ya mamma:
¿No un bezeyello
lesarade?

- *дочь*
(гал.-порт. *filha*, сын, дитя; мосараб. *filiyolo*)

Bailad' oj', ai filha,
que prazer vejades,
Ant' o voss' amigo, que
vós muit' amades

Como si filiyolo alyeno,
Non más adormes a
meu seno

- *сестра*, *сестрица*
(гал.-порт. *irmana*; мосараб. *yermanelas*):

Bailemos nós já todas
três, ai irmana
So aqeste ramo destas
avelanas;
E quen for louçana, como
nós, louçanas,
Se amigo amar,
So aqeste ramo
destas avelanas
Verrá bailar

Garid vos,
ay yermanelas,
¿Com' contener-hé
meu male?
Sin al-habib non
vivreyo:
Ad ob l' iréy
demandare?

Схема брачных отношений разворачивается посредством введения в двух названных традициях этимологически разнородных лексических единиц с общим значением «милый друг», «жених»: г.-п. *amigo* / *amado* – мосараб. *l-habibe* / *habibi* / *l-habib*. Вот примеры того, как используются эти средства художественной образности:

Ai eu, coitada, como vivo
En gran cuidado por meu
amigo
Que ei alongado!
Muito me tarda
O meu amigo na Guarda!

Meu l-habib enfermo
de meu amar.
¿Qué no ha d' estar?
¿Non ves a mibi que ha
de no legar?

Существенно, что со схемой брачных отношений связаны основные изобразительно-выразительные средства поэтического языка. Главная из метафор имеет онтологический характер. Это метафора «любовь – смерть». Отождествление любви и смерти характерно для многих архаических женских песен:

e morrerei fremosa no
alto mar!

Gar, ¿qué fareyo?
¿Como vivreyo?
Este al-habib espero,
por él morreyo

Сила любовной страсти выражается в плаче. Любовь предполагает преображение, которое неотделимо от смерти. Смерть же сопровождается плачем. «Любовь – плач» – другая известная метафора женской любовной песни:

Andades por el chorando,	¡A liyorar
E foi ora a San Servando	Laita-ni 'oviese weliyos
E non vos quiso veer	de mar!

Литературно-поэтический тип португальского языка в XII–XIII веках и художественный стиль высокой галисийско-португальской поэзии сложились под значительным влиянием языка и стиля провансальской поэзии.

В средневековой лирике – и европейской, и восточной – любовь заняла центральное место. Как уже было сказано, местом рождения европейской поэзии в Средние века стала южная Франция. Любовь в средневековой лирике была идеализирована и представлялась высшей ценностью, дарованной человеку. Представления об идеальном – метафизическом – содержании любви постоянно расширялись.

Постепенно оформилась мистерия любви с достаточно разработанным и сложным ритуалом. В центре мистерии стоял культ идеальной дамы, недоступной и требовавшей поклонения. Светский культ Дамы соотносился с почитанием Богородицы – Девы Марии. На юге Франции – в области сильнейшего влияния катаров – и на Пиренейском полуострове женские культы были особенно почитаемы.

Новый ритуал нашел выражение в своеобразном любовном кодексе, в котором как в любом кодексе, обобщающем правовые отношения, закрепились правила любви. Одно из положений кодекса состояло в том, что любовные отношения уподоблялись вассальным. По словам академика В. Ф. Шишмарева, который посвятил большое исследование любовным теориям романского Средневековья, «*domnei-donnei*¹ заслонила собою *amor*, человеческое чувство со всеми его земными и неземными оттенками, торжество которого имели, в сущности, в виду паладины дамы» [Шишмарев, 1965, с. 191]. Довольно быстро в любовный кодекс была внесена идея награды и признания заслуг вассала, хотя были и «вассалы»-идеалисты, довольствовавшиеся только самим чувством.

Трубадуры считали себя палдинами любви. Палдинами называли рыцарей чести, которая считалась одной из высших духовных (метафизических) ценностей в Средневековье. Образ воспеваемой дамы был идеальным: безымянная Дама трубадуров была наделена многими достоинствами, среди которых *comprida de ben* (исполненность благом), *mesura* (знание меры, божественный атрибут), *fermosura* (красота), *ben falar* (умение хорошо говорить). Все эти качества присущи скорее не реальной женщине, а Музе – вдохновительнице поэтов и богине поэзии.

¹Domnei-donnei – обозначение службы госпоже в феодальном смысле этого слова, «честная служба даме».

Глубже всего куртуазная традиция укоренилась в галисийско-португальских любовных песнях – *cantigas de amor*. Они наполнились традиционными образами куртуазной лирики.

Провансальские трубадуры воспевали «чистую», «тонкую», «настоящую» любовь – «Fin'Amors». Концепция любви у провансальцев прошла сложную эволюцию, в результате которой любовь предстала «источником всякого внутреннего движения и прогресса», «абсолютным критерием духовной ценности» [Мейлах, 1975, с. 95].

В галисийско-португальской поэзии *amor* означает сердечную привязанность мужчины к женщине. Эта любовь имеет множество оттенков – долготерпения, восхищения, восторга, сочувствия, благоволения. Она возвышается над Эросом – физическим влечением.

У галисийцев на первый план выступает идея любви как страдания и смерти – *coita de amor*, *coita mortal*. Противопоставляя свою концепцию любви провансальцам, король Диниш слагает такие стихи:

Proençaes soen mui ben
trobar
E dizem eles que e con
amor
Mais os que troban no
tempo da flor
E non en outro, sei eu
ben que non
An tan gran coita no seu
coraçon
Qual m'eu por mha
senhor vejo levar.

Провансальцы слагают
стихи о любви
И говорят, что причина
тому – любовь.
Но поющий во время
цветения,
А не в какое-нибудь
другое,
Не носит в душе такой
боли,
Какую я ношу в своем
сердце к госпоже.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Поэтические языки средневековой Романии выполнили миссию формирования культурных кодов посредством совершенствования лингвистических средств и литературных форм. В процессе генезиса обнаруживаются параллельные процессы и взаимонаправленные влияния. Плюрализм стилей – классической простоты и ясности, с одной стороны, и изысканности и сложности выражения – с другой, следствие трансфера античного культурного кода и импульса новой реальности – индивидуальных художественных стилей, идиолектов.

Раннероманская народно-песенная традиция отозвалась в арабоиспанской поэзии IX–XII веков (от арабоиспанского мувашшаха к андалусскому заджалю). Заключительные строфы заджалей – харджи на мосарабском романском диалекте – подтверждают непрерывность средиземноморской поэтической традиции и возможности трансфера. Харджи проистекают от

архаической женской песни. В этом их общность с галисийско-португальскими песнями о милом (*cantiga de amigo*), сходство обнаруживается на всех уровнях поэтического языка. Общность формальных и семантически характеристик с арабско-испанской поэзией отмечается и в различных жанрах поэзии старопровансальских трубадуров.

В свою очередь, любовные канцоны провансальцев отзывались в галисийско-португальских песнях о любви. На излете своего существования поэтические языки Романии осуществили передачу культурных кодов, сыграв важнейшую роль в становлении национальных европейских языков и культуры.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Красных В. В. Словарь и грамматика лингвокультуры. Основы психолингвострановедения. М.: Гнозис, 2016.
2. Алисова Т. Б., Плужникова К. Н. Старопровансальский язык и поэзия трубадуров. М.: МАКС Пресс, 2011.
3. Фильштинский И. М. Арабская поэзия средних веков // Арабская поэзия средних веков : пер. с араб. / [вступ. ст. К. Яшена] ; [сост., послесл. и примеч. И. Фильштинского]. М.: Художественная литература, 1975. С. 697–718.
4. Мейлах М. Б. Язык трубадуров. М.: Наука, 1975.
5. Смирнов А. А. Из истории западноевропейской литературы. М.–Л.: Художественная литература, 1965.
6. Ribera y Tarragó, Julián Disertaciones y Opúsculos. Madrid, 1928.
7. Менендес Пидаль Р. Избранные произведения. Испанская литература средних веков и эпохи Возрождения. М.: Издательство иностранной литературы, 1961.
8. Шишмарев В. Ф. Избранные статьи. Французская литература. М.–Л.: Наука, 1965.

REFERENCES

1. Krasnyh, V. V. (2016). Slovar' i grammatika lingvokul'tury. Osnovy psiholingvokul'turologii = Dictionary and grammar of linguoculture. Fundamentals of psycho linguistic and cultural studies. Moscow: Gnozis. (In Russ.)
2. Alisova, T. B., Pluzhnikova, K. N. (2011). Staroprovansal'skij yazyk i poeziya trubadurov = The Old Versailles language and poetry of the troubadours. Moscow: Nauka. (In Russ.)
3. Filshtinskij, I. M. (1975). Arabskaya poeziya srednih vekov = Arabic poetry of the Middle Ages. In Arabskaya poeziya srednih vekov (pp. 697–718). Introduction by K. Yashen. Compiler, afterword and commentary by I. Filshtinskij. Moscow: Hudozhestvennaja literatura. (In Russ.)
4. Mejlach, M. B. (1975). Yazyk trubadurov = The language of the Troubadours. Moscow: Nauka. (In Russ.)
5. Smirnov, A. A. (1965). Iz istorii zapadnoevropejskoj literatury = From the History of Western European Literature. Moscow: Hudozhestvennaya literatura. (In Russ.)
6. Ribera y Tarragó, J. (1928). Disertaciones y Opúsculos. Madrid.
7. Menendes Pidal, R. (1961). Izbrannye proizvedeniya. Ispanskaya literatura srednih vekov i epohi Vozrozhdeniya = Selected works. Spanish literature of the Middle Ages and Renaissance. Moscow: Izdatel'stvo inostrannoj literatury. (In Russ.)
8. Shishmarev, V. F. (1965). Izbrannye stat'i. Francuzskaya literatura. Moscow: Nauka. (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРАХ

Сапрыкина Ольга Александровна

доктор филологических наук, профессор
профессор кафедры иберороманского языкознания филологического факультета
МГУ имени М. В. Ломоносова

Школьников Ольга Юрьевна

доктор филологических наук
заведующая кафедрой романского языкознания филологического факультета
МГУ им. М. В. Ломоносова

INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

Saprykina Olga Aleksandrovna

Doctor of Philology (Dr. habil.), Professor
Professor of the Department of Ibero-Roman Linguistics, Faculty of Philology
Lomonosov Moscow State University

Shkolnikova Olga Yuryevna

Doctor of Philology (Dr. habil.)
Head of the Department of Romance Linguistics, Faculty of Philology
Lomonosov Moscow State University

Статья поступила в редакцию	12.12.2024	The article was submitted
одобрена после рецензирования	25.01.2024	approved after reviewing
принята к публикации	25.02.2025	accepted for publication