

## ЛИНГВИСТИЧЕСКАЯ ПРИРОДА И СТИЛИСТИЧЕСКАЯ ФУНКЦИЯ ЭПИТЕТА В „ПЕСНЕ О РОЛАНДЕ“

ЛАЙМА РАПШИТЕ, ДАНГУОЛЕ ЮОЗАПАВИЧЮТЕ

В предисловии к роману „Портрет Дориана Грея“ О. Уайльд писал: „Если произведение искусства вызывает споры, — значит, в нем есть нечто новое, сложное и значительное“ [О. Уайльд, 1960, с. 30]. Эти слова могут быть отнесены к старофранцузскому героическому эпосу „Песнь о Роланде“, так как при большом количестве разных критических работ поэма и по сей день остается загадкой, — никакое исследование, никакие, даже самые приемлемые оценочные критерии не позволяют исчерпать полностью всех прелестей этого произведения [Rychner, 1955, p. 150]. Исключения не составляет и стиль поэмы.

Цель настоящей работы — попытаться рассмотреть один из стилистических приемов произведения — эпитет. Здесь хочется процитировать мысль З. Хованской, выражающую один из наших методологических принципов: „всякое дробление, расчленение объекта имеет смысл лишь как предварительный этап, за которым должен последовать синтез, т. е. объединение отдельных деталей в целое и установление функциональной связи между ними, позволяющие пролить свет на функцию целого. Анализ изолированной детали (напр., эпитета) в творчестве какого-либо писателя или в одном художественном произведении теряет всякий смысл, если он не проясняет специфики внутренней организации и эстетической функции текста“ [Хованская, 1980, с. 13]. Значит, наша главная задача — не только выяснить свойства эпитета в поэме, но и установить его связь с другими стилистическими приемами, его стилистическую функцию, т. е. нам придется решать проблему единства художественного произведения, сложного эстетического образования, состоящего из трех основных пластов: 1) определенной материальной системы (звуков, слов); 2) реализуемого этой системой сложного содержательного (семантического) поля; 3) идейно-эмоциональной системы (т. е. цепи идей, порождающих определенную надтекстовую модель жизни) [Поляков, 1978, с. 18].

Являясь одним из компонентов такой сложно организованной структуры, эпитет подчиняется общим языковым законам, а это позволяет использо-

вать синтетический метод, требующий скрупулезного анализа формально структурных и содержательных сторон, так как „значение слова неотделимо от его структуры, а смысл высказывания в целом — от его формы“ [Базилина, 1971, с. 11]. Пользуясь этим методом и под термином эпитет понимая „выразительное средство, основанное на выделении качества, признака описываемого явления, которое оформляется в виде сочетаний, характеризующих данное явление с точки зрения восприятия этого явления“ [Гальперин, 1958, с. 138], постараемся раскрыть сущность этого стилистического приема постепенно, на лингвистическом и стилистическом уровнях.

Очень часто эпитет отождествляется с прилагательным, так как из-за своего лексического смысла качественные прилагательные могут выражать оценочные отношения. Это объясняется, во-первых, тем, что та или иная степень качества способна вызвать ту или иную интенсивность субъективного отношения; во-вторых, тем, что прилагательные, выражая свойства предмета, могут отображать качество не только объективно присущее, но и приписываемое этому предмету; в-третьих, в самом акте выделения определенного признака из суммы признаков, составляющих данный предмет, заложено объективное индивидуальное начало [Бределите, 1973, с. 203].

Но в речи прилагательное самостоятельно не употребляется, ибо „существуют не качества, а только вещи, обладающие качествами и притом бесконечно многими“ [Базилина, 1971, с. 12]. Значит, только сочетание слов является естественным языковым выражением признака предмета или понятия — эпитетом. Следовательно, говоря об эпитете на лингвистическом уровне, неизбежно сталкиваемся с понятием лингвистического контекста, с совокупностью формально фиксированных условий, при которых однозначно является содержание какой-либо языковой единицы [Колшанский, 1959, с. 47]. Поэтому необходимо анализировать эпитет не как автономное слово, а как словосочетание, сконцентрировав внимание на синтаксических средствах выражения эпитета.

Как уже отмечалось, наиболее распространенной формой эпитета является сочетание прилагательного с существительным. „Обычно существительное появляется первым в нашем сознании; прилагательное, пополняя наше представление о каком-то предмете, следует за существительным. Таким является так называемый логический порядок“ [Vigneau, 1935, с. 36], который для большинства прилагательных в современном французском языке обязателен. Но здесь мы должны сразу оговориться, что речь пойдет не о современном, а о старофранцузском языке, на котором написана поэма. Это представляет собой значительные трудности, так как работ, посвященных языку оригинала „Песни о Роланде“, почти нет, а пользоваться выводами, сделанными на основе анализа современного языка (особенно что касается

грамматической структуры), не корректно, так как существуют различия между ними. Прежде всего язык XI–XII вв. — старофранцузский — отличается более свободным порядком синтаксических форм. Так, напр., в интересующей нас структуре старофранцузского языка „существительное + прилагательное“ место каждого компонента не было фиксированным и прилагательное, независимо от лексического значения, могло занимать место как перед существительным, так и после него [Катагощина, 1976, с. 122]. Несмотря на свободный порядок компонентов в атрибутивных словосочетаниях, можно все же выявить преобладание словосочетаний с относительными прилагательными (иногда в роли прилагательного выступает причастие) в постпозиции по отношению к существительному [S+A]: *val herbus, gemme celeste, poign destre*, — и словосочетания с качественными прилагательными в препозиции [A+S]: *seinte chrestientet, saive raïen, grant ennemis*.

Такое качественное препозитивное прилагательное, составляя одну ритмическую группу с существительным, отмечает то характерное, постоянное качество, которое не отделимо от самой природы предмета. Употребление структуры A+S связано с идейными целями автора. Язычники, даже самые ничтожные в глазах франков (и автора), все-таки и сильные, и даже мудрые (*saive raïen — sage raïen*), они — большой враг франков (*grant enemis — grand ennemi*). Тут-то и повышается авторитет франка: превосходство его силы (в моральном и физическом плане), его храбрости (*bon chevalier — bon chevalier*) и выражается в том, что франк всегда побеждает язычника.

Поскольку эпитеты, созданные посредством атрибутивного сочетания и выполняющие синтаксическую функцию определения, преобладают над другими, проявляется тенденция вместить этот стилистический прием в рамки определения. Придерживаясь такой концепции, исследователи [Абрамович, 1975; А. Квятковский, 1966] неизбежно сталкиваются с проблемой дифференциации эпитета от так называемого „логического определения“, который будто бы не является экспрессивным средством. На наш взгляд, „природа экспрессивности и эмоциональности связана с отношениями между логическими и чувственно-экспрессивными элементами слова. Логическое и чувственно-экспрессивное — это „два „полюса“ единого целого“ [Будагов, 1963, с. 105], с помощью которого эпитет выступает в художественном произведении как средство художественной характеристики.

Эпитет создается и при помощи сочетаний других типов. Особенностью старофранцузского синтаксиса является распространение аппозитивных словосочетаний, которые могут включать как существительные, так и прилагательные [Катагощина, 1976, с. 125].

Аппозитивные словосочетания состоят из двух существительных в форме именительного падежа или из имени существительного и прилагательного

в том же падеже. Эти словосочетания содержат характеристику лица по его званию, родственному отношению, физическому признаку, имени или прозвищу:

LIV Guenes, li fels, li parjurez (Ganelon, le félon, le parjure).

IX Reis Marsilies, li bers (le roi Marsile, le vaillant).

Эпитет, созданный при помощи аппозитивного словосочетания, тут играет роль не определения, а приложения имени собственного.

Что же касается предикативных словосочетаний, то они тоже создают эпитеты, выполняющие функцию именной части сказуемого и служащие средством эмоционального выделения подлежащего:

XXVIII Merveilus hom est Charles (Charles est un homme merveilleux).

CLVIII Vos estes vifs diables (Vous êtes un diable vivant).

По сравнению со словосочетаниями, анализированными выше, предикативные структуры более сложны и интересны с лингвистической точки зрения. Напр., структуру **Vos estes vifs diables** можно рассматривать на двух уровнях: первый – это атрибутивное словосочетание **vifs diables**, где прилагательное **vifs** характеризует существительное **diables**, являясь его определением; второй уровень позволяет объединенную атрибутивными связями структуру **vifs diables** рассматривать как одну смысловую единицу, выполняющую функцию именной части сказуемого и создающую экспрессивную характеристику одного из главных персонажей – Ганелона.

Итак, с лингвистической точки зрения, эпитет может быть выражен атрибутивными, аппозитивными и предикативными словосочетаниями, но это несколько не меняет сущности стилистического приема и еще раз подтверждает положение Ш. Балли о том, что то или иное экспрессивное средство никогда не служит для выражения только одной определенной категории экспрессивных фактов [Балли, 1961, с. 348.] Во всех отмеченных нами случаях эпитет является стилистическим приемом и служит средством характеристики.

Но служа средством характеристики, эпитеты все же не являются эквивалентными по той стилистически-экспрессивной нагрузке, которую они несут. На этом различии и построено множество классификаций эпитетов. Совершенно идеальной и подходящей ко всякому литературному произведению классификации нет, так как каждая работа, посвященная конкретному произведению той или иной эпохи, требует специфического подхода к тексту. Ведь погружаясь в стилистические проблемы, мы сталкиваемся не только с микроконтекстом, не только с абстрактной структурой, но и со структурой конкретного содержания, которое реализуется в (идейно-художественном) макроконтексте. Он полностью подчиняется замыслам автора, являющегося носителем идей и обычаев своей эпохи. Специфика героического эпоса

проявляется во всех аспектах исследования „Песни“, в том числе и в употреблении стилистического приема (в данном случае — эпитета). Это усложняет возможность применения той или иной классификации эпитета в „Песне о Роланде“. Мы воспользуемся выводами А. Веселовского, сделанными на базе фольклора и героического эпоса. Автор разделяет эпитеты на две группы — тавтологические и пояснительные. Тавтологические эпитеты — в поэме такими являются атрибутивные словосочетания *vermeill sanc* (*le sang vermeil*), *l'herbe verte* (*l' herbe verte*) — по существу являются тождесловиями, ибо и прилагательное, и существительное выражает одну и ту же идею. В основе пояснительных эпитетов лежит какой-нибудь один признак, который либо считается существенным в предмете, либо характеризует его по отношению к практической цели и идеальному совершенству. По содержанию эти эпитеты распадаются на целый ряд различных групп — здесь отразились те или иные особенности национального мировосприятия, элементы местной истории, разная степень сознательности и способности к абстрагированию, богатство аналогий и т. д. [Веселовский, 1940, с. 73]. Для анализа мы выбрали вторую, самую многочисленную группу эпитетов.

Пояснительные эпитеты, как и все элементы художественного произведения, подчинены „двойственной функции жизнеподобного изображения мира и программе эмоционального восприятия. Эта двойная задача ориентирована на убеждение читателя, должна вызвать доверие к тексту“ [Поляков, 1978, с. 57]. Автор „Песни“ мастерски решает эту проблему, все время подчеркивая свою позицию и замысел пояснительными эпитетами, характеризующими не только персонажей, но и время, место, обстоятельства действия. Тут особый колорит придают постоянные, излюбленные, цветные эпитеты.

**Постоянные эпитеты.** Эпитеты такого типа А. Веселовский называет окаменениями, ибо здесь определяемое слово так слилось с определительным, что получилось неразрушимое единство, формула. Чаще всего в героическом эпосе они носят исторический характер. „У Карла Великого целая легенда, обнимающая его юность и старость, когда он стал *le veil roi asoté*, но один его тип особенно приглянулся, тип зрелого мужа, с проседью, *à la barbe fleu-gie*, не исключая и другие; этот эпитет при нем устойчивее, не всегда в урвне с положением“ [Веселовский, 1940, с. 81]. Так случалось с постоянными эпитетами и в поэме. Карлу Великому в ту пору было 36 лет, он не был ни седым, ни бородатым, но центральной, постоянной характеристикой его являются эпитеты *l'empereur à la barbe blanche*; *le chef tout fleuri*. Это отражает средневековое понимание красоты, значимости: борода, особенно белая, — символ мудрости и опытности. Автор, употребляя такие эпитеты, не только показывает реальные факты (для своей эпохи Карл Великий действительно обладал незаурядным умом), но продолжает и те песенные традиции, в ко-

торых выражалось желание народа видеть собственного короля сильным и мудрым.

Похожим по своей природе является эпитет *set anz tuz pleins* (*sept ans tout pleins*), обозначающий продолжительность Карлового похода. Здесь опять можно отметить несовпадение между исторической реальностью и поэмой, Карл Великий пробыл в Испании не 7 лет, а 6 месяцев — он был вынужден поспешно вернуться во Францию. Эпитетом *set anz tuz pleins* преувеличивается мощь короля и Франции. Постоянные эпитеты отражают восхищение автора, с которым он смотрит на Карла Великого и его эпоху, создавая исторические гиперболы, что очередной раз показывает то неразрушимое единство, которое составляют стилистические приемы в художественном произведении.

**Излюбленные эпитеты.** Они не имеют того исторического характера, как постоянные эпитеты, существительное и прилагательное не составляют неизменяющейся формулы. Прилагательные, относящиеся к типу излюбленных эпитетов, являются очень популярными, автор их прибавляет к различным существительным. Примером такого эпитета служит прилагательное *grant*. Только в первых 30-ти строфах поэмы оно употребляется с 13-ю существительными, такими как *eschech* (*butin*), *verger*, *enemis* (*enlemi*), *gueghe*. „По своей природе эпитеты *grand*, *haut*, *beau* недостаточно выразительны и эмоционально не воспринимаются слушателем, но с другой стороны, абстрактные прилагательные объединяют разговорный язык в выполнении его социальной функции, потому что они обозначают 'достоинства и недостатки слишком прямо и неопределенно“ [Балли, 1961, с. 347]. Наверно, по этим двум причинам (излюбленные эпитеты недостаточно выразительны, прямолинейны) и возникает представление о плеонастическом и грубом стиле, о котором говорит Г. Лансон. Но все же было бы неправильно такое явление сводить к примитивности творца, ибо тут во всей своей яркости проявляется специфичность эпоса. „Сам принцип творчества не позволяет певцу быть очень оригинальным и искать неповторимого выражения. Он пел наизусть, импровизируя, пользуясь стереотипными формулами“ [Ruchner, 1955, р. 148]. Такие формулы должны были удовлетворять метрические требования. Так как декасиллабная строка имеет цезуру после четвертого слога (4+6), формулы чаще всего заполняют вторую часть строки, а более свободные выражения — первую половину. Прилагательное *grant*, прибавляемое и к абстрактным, и к конкретным существительным, и выполняет такую функцию, ибо чаще всего повторяется во второй половине строки.

XX Jo t'en muvra un si **grant contraire**  
je te feras un si **grand tort**.

XLIII Charles verrat sun **grant orguill** cadeir  
Charles verra tomber son **grand orgueil**

LXXXIII Sempres ferrai de Durendal **granz colps**

Je vais aussitôt frapper de grands coups de Durendal.

Аналогично обстоит дело и с прилагательным *bel*.

CLXVI Par **granz** batailles e par mult **bels** sermones...

CLVII Cruisiedes ad ses blanches  **mains, les beles**.

Но суть дела не только в метрических требованиях. Здесь снова проявляется личность поэта, любящего благородство слова и утонченность стиля, богатство тканей и оружия, прекрасные ковры и драгоценные камни. Автор обладает повышенным чувством цвета, и это делает его мир ярким, красочным. Прилагательное *bel* является словом — ключом поэта, непрестанно восхищающегося благородством души, изяществом миниатюр, игрой красок [Dufournet, 1972, p. 17].

Красочное понимание мира подчеркивается употреблением **цветовых эпитетов**, являющихся как бы переходной цепью между эпитетами постоянными и излюбленными. Прилагательное *blanc* с существительным *la barbe* является центральным, постоянным эпитетом, характеризующим Карла Великого, и как вышеуказанное *grant* прибавляется к различным существительным (*espriet (érée), palie (tapis), muls (mule)*). Популярность прилагательного *blanc* отмечается не только в „Песне о Роланде“ и во французском эпосе вообще, но и в фольклоре разных народов, напр., литовского. Б. Сруога утверждает, что это „прилагательное, может быть, — самое обтертое и изношенное в литовских народных песнях: *balta gulbelė, balta seselė... ad infinitum*“ [Sruoga, 1957, p. 237]. Такое положение объясняется тем, что прилагательное „белый“ не только обозначает цвет, но и выступает в значении ‘хороший, приличный, добрый’, ибо сам белый цвет — символ доброты. С таким символическим смыслом связано употребление прилагательного *blanc* в „Песне о Роланде“. Вряд ли у людей средневековья, обожавших яркие краски (*un faldestoed fait tut d’or mer — un trône d’or pur, l’erbe verte, une vermeille pume (rompe)*), мог вызвать особое восхищение белый ковер (*palie blanc*). Наверно, такое сочетание слов надо понимать как „драгоценный, прекрасный ковер“.

В переносном смысле воспринимается и прилагательное *blanc*, характеризующее Дюрандаля в прощальном плаче Роланда:

CLXXIII „E! Durendal, cum es bele e clere e **blanche!**

Отлитый из серебра меч мог бы производить впечатление белизны, но о Дюрандале говорится лишь то, что его рукоять — чистого золота (*l’oriet punt*) и что сталь блестит на солнце (*li acers luise*). Прилагательное „белый“ здесь выступает в значении ‘несравненный, бесценный’, ибо тут же исчисляются подвиги Дюрандаля (CLXXII). Употребление эпитета *blanc* в данном

случае связано и с персонификацией: в апострофе к своему мечу Роланд обращается как к живому существу:

E! Durendal, bone, si mare fustes! (CLXXI)

Eh! Durendal, bonne épée, quel malheur de vous!

Таким образом прилагательное „белый“ часто приобретает метафорическое значение, но это не позволяет рассматривать созданный при его помощи эпитет как самостоятельный троп, так как „у него отсутствует та инвариантная семантическая модель, которая характеризовала бы его во всех его проявлениях“ [Хованская, 1975, с. 298]. Но эпитет, более чем любой другой стилистически окрашенный факт речи, обладает способностью образовывать самые неожиданные комбинации при создании других стилистических приемов. Он часто бывает тем маленьким зернышком, из которого вырастает такой емкий образ, как метафора, гипербола. Особый интерес представляет связь эпитета с перифразой, понимаемой как „стилистический прием, который в форме синтаксически оформленной группы слов с переменным лексическим составом, обладающим цельностью номинации, служит средством вторичного наименования объектов реальной действительности и их характеристики с точки зрения одного признака“ [Rapšytė, 1980, p. 9], и приобретающей стилистическую окраску благодаря наличию в ее составе эпитета. Проанализируем два примера: в первом в функции приложения выступает перифраза, во втором – эпитет.

**C'ETAIT CE WILLIAM PROVINS, la gloire et la terreur de mon enfance. Jupiter invisible, mais dont tout le monde parle, son existence lointaine pesait comme une présence (Vercors, 111). Guenes, li fels, li parjurez (Ganelon, le félon, le parjure).**

Функцию прямой номинации в первом примере выполняет имя собственное William Provins. Как вторичную номинацию понимаем сложное по своей синтаксической структуре образование *la gloire et la terreur de mon enfance. Jupiter invisible, mais dont tout le monde parle*, которое, основываясь на одном признаке объекта, в контексте может его заменить.

Если во втором примере прямой номинацией назвать имя собственное **Guenes**, то вторичной номинацией должно быть отделенное от него существительное **li fels (li parjurez)**. Но это существительное не может полностью заменить имени **Guenes**; тем более, что при таком сопоставлении первого и второго компонентов рушится аппозитивное сочетание, благодаря которому структуру **Guenes, li fels (li parjurez)** рассматриваем как эпитет. Ведь лингвистическая природа эпитета не позволяет отделять качество от объекта, этим качеством обладающего. Все же эпитет в роли приложения имени собственного заключает в себе возможность стать перифразой в том случае, если

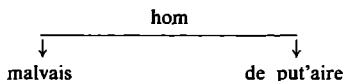


стоящий в постпозиции компонент будет расширен дополнительной экспрессивной информацией до такой степени, что появится новое словосочетание.

Особую индивидуальную образность получают эпитеты, включающие в себя своеобразное сравнение. „В этих оборотах реализуется контекстуальное значение слова, наделенное особой стилистической окраской. Автор расширяет круг сравнительных предметов по своему усмотрению“ [Базилина, 1971, с. 16]. Рассмотрим один из таких примеров:

Ahi! culvert, **malvais hom de put'aire**.

Экспрессия в словосочетании **malvais hom de put'aire** создается в двуплановом использовании прилагательного: как выразителя признака и как элемента сравнения. Характеризуемое слово получает двойную характеристику: первая, выраженная прилагательным **malvais hom**, вторая – сочетанием существительного с прилагательным **hom de put'aire**:



Н. Базилина подчеркивает, что стилистический эффект, присущий каждому элементу сравнительного оборота, увеличивается пропорционально количеству поясняющих элементов оборота. Таким образом, эти эпитеты могут рассматриваться как наиболее выразительные в художественной речи. Кроме них, большой выразительностью отличаются структуры типа:

...sunt Francs si fiers cume leuns.

Чаще всего они рассматриваются как простые сравнения. Но прилагательное **fiers** здесь так тесно связано со сравнительным компонентом **cume leuns**, что их можно понимать как одну семантическую единицу. В таком случае в этом предикативном словосочетании признаком объекта **Francs** является структура **fiers cume leuns**. Такой многослойный эпитет в данном случае включает в себя гиперболизированное сравнение.

Анализ эпитетов в „Песне о Роланде“ позволяет нам сделать вывод о том, что эпитеты, выраженные разными структурными типами и составляющие нерушимое единство с другими стилистическими приемами, являются одним из неотъемлемых компонентов литературного произведения. „Роль эпитетов огромна: с лингвистической точки зрения они обогащают язык, делают его более экспрессивным; что же касается исторического аспекта – употребление эпитетов помогает нам понять мировоззрение ушедшей эпохи“ [Boillot, 1953, p. 36].

## LES ÉPITHÈTES DANS „LA CHANSON DE ROLAND“

L. RAPŠYTĖ, D. JUOZAPAVIČIŪTĖ

### Résumé

Malgré la richesse de la littérature consacrée à „La Chanson de Roland“, les recherches sur le style du poème ne sont pas nombreuses.

Le but de ce travail est de définir et d'analyser un de ses procédés stylistiques et notamment l'épithète. Ainsi, du point de vue linguistique et stylistique nous considérons l'épithète comme une unité syntaxique d'attribution, de prédication, d'apposition à valeur affective qui sert à caractériser les personnes et les choses dans l'oeuvre littéraire. Selon leur valeur expressive on peut les diviser en groupes. Nous avons choisi la classification de A. Véselovski qui est basée sur les oeuvres épiques. L'auteur distingue deux groupes d'épithètes: les épithètes tautologiques et les épithètes explicatives (ce dernier groupe est plus intéressant du point de vue linguistique et stylistique). L'analyse de l'épithète de „la Chanson de Roland“ a prouvé encore une fois l'interdépendance et la corrélation de tous les procédés stylistiques dans l'oeuvre littéraire où l'épithète est l'un des moyens d'expression à valeur affective.

### ЛИТЕРАТУРА

- Абрамович, 1975 – Абрамович Г. Введение в литературоведение. – М., 1975.  
Балли, 1961 – Балли Ш. Французская стилистика. – М., 1961.  
Базилина, 1971 – Базилина Н. О некоторых приемах использования эпитетов в художественной литературе. – Уч. зап. М., 1971, т. 63.  
Будагов, 1963 – Будагов Р. Сравнительно-семасиологические исследования (романские языки). – М.: Изд-во МГУ, 1963.  
Веселовский, 1940 – Веселовский А. Историческая поэтика. – Л., 1940.  
Гальперин, 1958 – Гальперин И. Очерки по стилистике английского языка. – М., 1958.  
Катагощина, 1976 – Катагощина Н. История французского языка. – М., 1976.  
Квятковский, 1966 – Квятковский А. Поэтический словарь. – М., 1966.  
Колшанский, 1959 – Колшанский В. О природе контекста. – ВЯ, 1959, № 4.  
Поляков, 1978 – Поляков М. Вопросы поэтики и художественной семантики. – М., 1978.  
Смирнов, 1964 – Смирнов А. Старофранцузский героический эпос и „Песнь о Роланде“. – В кн.: Песнь о Роланде. Л., 1964.  
Уайльд, 1960 – Уайльд О. Избранные произведения. – М., 1960.  
Хованская, 1975 – Хованская З. Принципы анализа художественной речи в литературном произведении. – Саратов, 1975.  
Хованская, 1980 – Хованская З. Анализ произведения в современной французской филологии. – М., 1980.  
Ярхо, 1934 – Ярхо Б. Введение. – В кн.: Песнь о Роланде. По оксфордскому тексту / Пер. со старофранц., вступит. статья и примеч. Б. И. Ярхо. – Л.: Academia, 1934.  
Boillot, 1953 – Boillot F. Le rôle de l'adjectif en français. – Le français moderne, 1953, N 4.  
Bruneau, 1955 – Bruneau Ch. Questions de grammaire et de stylistique. – Paris, 1955.  
Dufournet, 1972 – Dufournet J. Cours sur la Chanson de Roland. – Paris, 1972.

Moignet, 1969 – Moignet G. Introduction. – In: La chanson de Roland. Texte établi d'après le manuscrit d'Oxford, traduction, notes et commentaires par G. Moignet. Paris, 1969.

Nerval, 1964 – Nerval G. Poésies (La Pandora). – Paris, 1964.

Rapšytė, 1980 – Rapšytė L. L'Analyse linguistique d'un procédé stylistique: la périphrase. – V., 1980.

Rychner, 1955 – Rychner J. La chanson de geste. Essai sur l'art épique des jongleurs. – Genève, 1955.

Sruoga, 1957 – Sruoga B. Raštai. – V., 1957, t. 6.

Vercors, 1969 – Vercors. Le Radeau de la Méduse. – Paris, 1969.

Vilniaus V. Kapsuko Universitetas

Prancūzų kalbos katedra

Įteikta

1981 m. rugsėjo mėn.