

Наследник блистательных трубадуров, автор владеет богатым арсеналом искусных технических средств, стих полон аллитераций и каламбуров, нередко рифмуются омонимы, время от времени одной и той же рифмой оперяется по четыре последовательных стиха. Упомянем столь очевидно вписывающийся в поэтику трубадуров, с характерным для нее филологическим экспериментированием, следующий прием: автор, выразительно играя слогами в словах *azimans* – магнит а *amans* – влюбленный (в нашем переводе: «магнит» и «манит») и обращаясь к их латинской этимологии, добивается неожиданного смыслового результата: любовь прочнее стали (ст. 2065 – 2110). Очарователен перенос елова в ст. 3445 – 3446, когда Гильем засыпает:

...да, с вами, дама, с ва...!» -  
«Ми» не договорил.

Фламенка вспоминает произнесенное прислужником «увы» и, негодуя, каламбурит: «Готова крикнуть я:, У, вы!"» (ст. 4131) – и затем: «Сказал он та«, чтоб я уныло, кляня судьбу свою, „у!" выла» (ст. 4201 – 4202). К сожалению, в рукописи не хватает двух листов с текстом любовного послания Гильема (вполне вероятно, что их мог вырвать случайный читатель для передачи своей даме): можно предположить, что это была кансона, демонстрировавшая изощренную поэтическую технику автора.

Вернемся в заключение к некоторым другим оценкам романа, принятым в науке, обсуждающей, в частности, вопрос его «историчности». Среди персонажей романа немало таких, которые в тон или иной степени отождествляются если не с реально существовавшими историческими лицами, то, по крайней мере, с представителями тех или иных владетельных феодальных семей. Таков сам Арчимбаут, принадлежащий к семье Бурбонов (давшей впоследствии королевскую династию), шесть последовательных представителей которых носили это имя в ту эпоху; любопытно, что в конце XII в. Гоше Вьеннский, муж Матильды Бурбонской, из ревности заточил свою жену в башню, и эта история получила скандальную известность. Точно так же многие отпрыски рода графов Неверских носили в то время имя Гильем. Все это вряд ли, однако, дает основание считать Фламенку романом «историческим», как на этом настаивал один из его исследователей<sup>261</sup>. Прав, скорее, другой специалист, доказывающий, что «автор как будто специально постарался свести вместе тридцать персонажей, которые, с точки зрения хронологии, ни в каком случае не могли быть собранными на турнире или в другом каком-либо месте на протяжении всего XIII столетия»<sup>262</sup>. Что же касается других характеристик – «роман нравов», «психологический роман», то, если последнее определение кажется нам вполне приемлемым – автор достигает большого мастерства в изображении психологии любовного переживания, которое в романе разворачивается во всей полноте своих красок – от любовного томления и ночных грез до торжества реализовавшейся страсти, – то первое может быть принято лишь с очень большими оговорками. Стихотворный средневековый куртуазный роман отнюдь не призван изображать некие реально существующие нравы – его действие развивается в пределах куртуазного универсума<sup>263</sup>, существующего по своим собственным законам, совсем не совпадающим с житейскими. Ситуация, описанная в карнавальной песенке (ст. 3236 – 3247), когда дама, держащая в объятиях возлюбленного, велит «севшему на край кровати» мужу удалиться, может служить предельным выражением такой «нереальности», обособленности происходящего в куртуазном мире. В этом мы и склонны видеть ключ к так называемому «вольтерьянству» «Фламенки», которого, в сущности, на самом деле вовсе нет: подобно тому как романы бретонского цикла изобилуют чудесными приключениями и сказочными персонажами, в куртуазной поэзии и романе мы имеем дело с куртуазными приключениями, случающимися с куртуазными героями. Зато – и это в огромной мере определяет совершенно особую прелесть романа – нарочитая фиктивность событий (переодевание в клирика, подкоп), которая послужила основанием наклеить на «Фламенку» еще один ярлык – романа сатирического – уравни-

<sup>261</sup> Grimm Ch. Etude sur le Roman de Flamenca. Thèse de l'Université de Paris, 1930.

<sup>262</sup> Millardet G. Le Roman de Flamenca. Paris, 1936, p. 21.

<sup>263</sup> См.: Мейлах М. Б. Структура куртуазного универсума трубадуров. – Труды по знаковым системам, т. 6. Тарту, 1973, с. 244 – 264. Ср.: Он же. Язык трубадуров. М., 1975.