
КУРС ПО ВЫБОРУ

OPTION COURSE

Итак, рыцарская культура обретает светский характер, рыцарство ищет новых – не универсально родовых и не общехристианских, но индивидуальных, личностно значимых – мотивировок доблести и благородства, а общесоциальный фон развития рыцарской традиции (тяжелая ситуация во Франции перед Крестовыми походами) обуславливает интенцию к уходу от действительности и моделированию иллюзорных сказочных миров... Что же получилось в результате? Какими оказались система ценностей, атмосфера и содержание, характерные для романного жанра? Как понимается любовь в средневековом рыцарском романе? Какое место она в нем занимает?

М. А. Можейко

УДК 177.6:130.2-047.48(4-15)

ЛЮБОВЬ КАК НАГРАДА ЗА ПОДВИГ: ТРАКТОВКА ЛЮБВИ В СЕВЕРОФРАНЦУЗСКОМ РЫЦАРСКОМ РОМАНЕ

М. А. МОЖЕЙКО¹⁾

¹⁾Белорусский государственный университет культуры и искусств,
ул. Рабкоровская, 17, 220007, г. Минск, Беларусь

Выявляются особенности трактовки любви в средневековом рыцарском романе. Определяется место любовной линии в сюжетной структуре романа. Раскрывается специфика понимания любви в романах артуровского и тристановского циклов.

Ключевые слова: культ счастливой авантюры; рыцарь-одиночник; рыцарская доблесть; героизм; подвиг как аксиологическая доминанта рыцаря; пространственно-временной континуум повествования; любовь как двигатель сюжета; условность романной фабулы.

Образец цитирования:

Можейко МА. Любовь как награда за подвиг: трактовка любви в северофранцузском рыцарском романе. *Журнал Белорусского государственного университета. Социология*. 2018;4:126–132.

For citation:

Mojeiko MA. Love as a reward for the feat: the interpretation of love in the North French knightly romance. *Journal of the Belarusian State University. Sociology*. 2018;4: 126–132. Russian.

Автор:

Марина Александровна Можейко – доктор философских наук, профессор; заведующий кафедрой философии и методологии гуманитарных наук факультета культурологии и социокультурной деятельности.

Author:

Marina A. Mojeiko, doctor of science (philosophy), full professor; head of the department of philosophy and methodology of humanities, faculty of culturology and sociocultural activities.
marina-mojeiko@yandex.by

LOVE AS A REWARD FOR THE FEAT: THE INTERPRETATION OF LOVE IN THE NORTH FRENCH KNIGHTLY ROMANCE

M. A. MOJEIKO^a

^a*Belarusian State University of Culture and Arts, 17 Rabkoraŭskaja Street, Minsk 220007, Belarus*

The article discovers the peculiarities of the interpretation of love in a medieval knight romance. The place of the love line in the plot structure of romance is identified. The specifics of the understanding of love in the novels of the Arthurian and Tristan cycles are revealed.

Key words: the cult of a happy adventure; a knight of a one shield; knightly valor; heroism; feat as the axiological dominant of knight; the space-time continuum of narration; love as the story engine; the conventionality of the romance plot.

Содержание северофранцузского рыцарского романа, характерное практически для всех его экземплификаций, определяется тем, что если рыцарство как социальный институт представляет собой вполне определенную историческую реальию, то, что касается этико-нормативной составляющей рыцарской культуры, она во многом оставалась лишь декларацией. Согласно формулировке Е. Н. Щепкина, «рыцарство было не столько учреждением, сколько идеалом для... военного сословия Средних веков» [1, с. 734]. В целом, по оценке историков, «рыцарство в той же мере социально-политический институт, в какой – социокультурная фикция, и подлежит рассмотрению в двух аспектах – как часть реального и как часть воображаемого мира Средневековья» [2, с. 431].

Это находит свое отражение и в романских композициях. Исследователи-литературоведы указывали на своего рода прокламированную нормативность романских сюжетов: «...мир Артура – это мир подлинной рыцарственности, которой нет в окружающей поэты и его современники действительности, но которая где-то есть, ее только надо найти...» [3, с. 444–445].

Соответственно, событийный континуум рыцарских романов не соотносен и, более того, не соотносим с непосредственной действительностью: действие романов протекает вне реальных пространства и времени, с одной стороны, и вне-реальных социально-исторических параллелей – с другой¹. Например, романы артуровского цикла создают некую вымышленную державу, куда стекаются доблестные рыцари со всех концов земли. Художественное пространство таких произведений – это совершенно сказочный мир со всеми присущими ему атрибутами: он нарядно декорирован волшебными источниками и подводными замками, населен феями, чудовищами, говорящими птицами и благодарными львами, – это мир, живущий по совершенно необычным законам и словно под-

свеченный изнутри чарами волшебника Мерлина. Приключения и подвиги рыцаря Говэна – героя романа Пайена де Мазьера «Мул без узды» – происходят в столь же сказочном пространстве, а именно на условно-ориентальном фоне (как его представляет себе никогда не покидавший родины европеец) [5, с. 266–279].

Столь же ирреально и время действия рыцарского романа. Так, артуровский цикл, представляющий собой псевдохронику истории несуществующего королевства, хронологически вообще не локализован: контекст романов однозначно дает понять, что описываемые события происходили задолго до современности, но вместе с тем артуровский мир сосуществует параллельно с ней, событийно, однако, никак не соприкасаясь с настоящим. По выражению А. Д. Михайлова, «артуровский мир как воплощение истинной рыцарственности, ее опора и гарант длится как бы вечно» [6, с. 5–28], он находится даже не в иной системе отсчета, а вообще вне каких бы то ни было временных маркеров.

И как ирреален пространственно-временной континуум артуровских романов, так же далек от реального и образ жизни при дворе короля Артура, заключающийся в турнирах, поисках приключений и любви. Исследователи достаточно единодушны в оценке этого момента: в XIX в. Е. Н. Щепкин отмечал «театральность» артуровского королевства [1, с. 737], Э. Ауэрбах в XX в. говорил об условном и даже фиктивном мире рыцарского романа, столкновение которого с реальностью порождает феномен Дон Кихота [7, с. 149].

Сколь условны и гипотетичны пространственно-временной и событийный континуумы рыцарского романа, столь же гипотетична и условна моделируемая в нем трактовка любви.

В целом северофранцузский рыцарский роман не является сугубо любовным романом в строгом смысле этого слова. В среде небогатых рыцарей, не имевших свиты (так называемые рыцари-одно-

¹Любопытным (хотя и единственным) исключением является роман Кретьена де Труа «Клижес», где в качестве столицы артуровского королевства обозначен не мифический Камелот, а конкретно-реальный Лондон. «Клижес», однако, несмотря на принадлежность его автора к классикам рыцарского романного жанра, определяется в литературоведении как роман не собственно рыцарский, но скорее политический (см. [4, р. 111–178]).

щитники – как правило, младшие сыновья благородных родов, унаследовавшие голубую кровь, не позволяющую служить ради заработка, но не унаследовавшие при этом ни феода, ни каких бы то ни было средств к существованию), формируется установка на возможность радикального изменения своего положения, внезапного социального взлета в результате удачного случая для реализации ратных доблестей. Именно эта мировоззренческая установка может быть рассмотрена как социокультурное основание формирования в рыцарском романе того, что много веков спустя литературоведы назовут культом счастливой авантюры [8, с. 21, 186].

В силу названных причин рыцарский роман – это в полном смысле слова роман героико-авантурный². Ранние варианты рыцарского эпоса, собственно, и носили название *chansons de geste*, т. е. *жесты*, или *песни о деяниях*, единство которых с тематической точки зрения «обеспечивается повествованием об эпическом “деянии” – подвиге рыцаря, совершенном во славу короля и родины, “милой Франции”» [9, с. 581]. В соответствии с этим стержень романного сюжета, как правило, составляют героические подвиги и необыкновенные приключения героя-рыцаря.

Однако наряду с авантурной фабулой непременным атрибутом рыцарских романских сюжетов является любовная (пусть еще и не совсем лирическая) тема. Правомерно утверждать, что, хотя основное сюжетное пространство занято поединками, турнирами, осадами и боями, рыцарский роман выходит далеко за рамки *chansons de geste*.

Собственно, любовь не просто фигурирует в сюжете романа, но занимает в его структуре совершенно особое место. Это во многом обусловлено проблематизацией в исследуемом культурном контексте такого феномена, как мотивировка подвига: ни универсальная христианская парадигма, ни тем более традиционно родовые апелляции к этносу уже не являлись актуальными в условиях нового, светского характера рыцарства: необходима была мотивировка сугубо индивидуальная, личностно значимая. Такой мотивировкой и одновременно наградой за подвиг как раз и выступает в пространстве рыцарского романа любовь Прекрасной Дамы, ради которой совершаются все геройства и которая придает смысл доблестным свершениям рыцаря. Как пишет Э. Ауэрбах, «любовь, неотъемлемая от идеала совершенства, существеннейшее его содержание, служит эрзацем иных мотивировок, неизвестных... роману» [7, с. 153].

В силу наличия аксиологической доминанты подвига в рыцарской культуре северной Франции

лирическая тема никоим образом не исчерпывает фабулы рыцарского романа. Однако, будучи одной из многих его сюжетных линий, именно она вместе с тем соединяет их в целостное повествование.

На первый взгляд решающую роль в жизни и системе ценностей рыцаря – однозначно центрального героя повествования – играет героизм и стремление к подвигу, и в этом смысле, по формулировке А. Д. Михайлова, хотя «пристрастие к любви, любовь к любви является, несомненно, непременным качеством настоящего рыцаря, но не одна любовь заполняет все его существование» [6, с. 15]. Собственно, сюжетное пространство романа насыщается отнюдь не любовью – оно представляет собой последовательно линейную цепочку подвигов и свершений, которая распалась бы на отдельные героические эпизоды, не будь фабула схвачена в жесткие рамки такого литературного приема, как обрамление. Именно в этом моменте романного гештальта и играет центральную роль фактор любви: сюжет начинается с влюбленности героя (как правило, она возникает в результате его реакции на слухи о невероятной красоте и добродетели той или иной девицы); основное содержание романа составляют описания героических эпизодов (подвиги во имя избранницы, ее завоевание и последующая защита от злых сил); финал-кода – обретение героем любви как награды за доблесть. В этом плане любовь не просто фигурирует в ряду атрибутивных рыцарских достоинств: выступая наградой за подвиги и искуплением за испытания, именно любовь действительно придает смысл всем подвигам и свершениям героя, которые неизменно посвящены Даме сердца. Тем самым, не отменяя принципа приоритетности подвига в рамках авантурной системы рыцарских ценностей, любовь практически становится двигателем романного сюжета.

Именно в силу этого обстоятельства северо-французский рыцарский роман может рассматриваться не только как авантурный, но и как любовный [3, с. 447], хотя, строго говоря, в фокусе любовного сюжета – отнюдь не любовь как таковая, а лишь рассказ о том, как герой ее добывается.

И разумеется, любовь мыслится в рыцарском романе в качестве сугубо одностороннего вектора *от рыцаря к Даме*. Образ женщины занимает в структуре сюжета статичную позицию, играя роль лишь одного из условий (обстоятельств) реализации активной позиции героя-рыцаря, пусть и заявленного (действительно, только заявленного) как максимально значимый. Это проявляется и в авантурном, и в собственно любовном пластах романного сюжета. Достаточно типичным в этом отношении является роман Кретьена де Труа «Эрек

²Ряд исследователей (в частности, А. Д. Михайлов [8]) оспаривают это, имея в виду наличие иных сюжетных линий в содержании рыцарского романа, которые, однако, никак не являются центральными в его сюжетной структуре.

и Энида», где главная героиня играет совершенно пассивную роль: ей отведена лишь функция провоцирования подвигов Эрека. Так, фабула второй части романа строится как серия поединков, в которых Эрек вынужден спасать Эниду, едушую впереди него по лесу, полному опасностей [10, с. 87–161]. Любопытно, что такая конфигурация совместного (фактически свадебного) путешествия совершенно не оправдана сюжетно и никак не аргументируется в рамках повествования: героиня просто едет на день впереди, постоянно попадая из беды в беду и предоставляя тем самым Эреку возможность проявить свои рыцарство и героизм.

Что же касается самой любовной линии романа, то и в ее рамках чувства героини вообще не представляются автору достойными упоминания: для разрешения матримониального сюжета достаточным основанием является сделанный героем выбор и согласие отца Эниды, который «За руку ее берет / И рыцарю передает» [10, с. 25]. Аналогично и в ситуации любовной коллизии персонажей Энида занимает позицию молчаливого выжидания.

Под сомнение ставится и сама способность женщины любить: несмотря на светскость и заявленную галантность в отношении Дамы, авантюрно-рыцарский роман несет в своем содержании все специфические черты, характерные для средневековой культуры, в том числе и своеобразный средневековый антифеминизм. Так, в романе неизвестного автора «Окассен и Николетта» герой возражает подруге, утверждающей, что она любит его сильнее, нежели он ее: «О прекрасная, нежная подруга!.. Не может быть, чтобы вы любили меня даже так же, как я вас. Женщина не может так любить мужчину, как мужчина женщину. Ведь любовь женщины – в ее очах, и в кончиках груди, и в ступнях ног, а любовь мужчины покоится в сердце и уйти оттуда она не может» [11, с. 240].

Вместе с тем едва ли правомерно всецело объяснять этот момент влиянием официального видения женщины как сосуда скверны. В данном случае наглядно проявляет себя и специфический строй акцентов средневековой культуры как *культуры мужчин*. Пытаясь найти ответ на вопрос о том, в какой степени в рыцарском идеале отразился мужской, а в какой степени женский взгляд на любовь, Й. Хейзинга полагает, что «образ благородного рыцаря, страдающего ради своей возлюбленной, – это прежде всего чисто мужское представление, то, каким мужчина хочет сам себя видеть. Мечту о себе как об освободителе он переживает... напряженно» [12, с. 83].

Именно так – функционально – и представлена любовь в рыцарском романе: любовь как чувство не выступает предметом рассмотрения романистов, и вопрос о природе и сущности любви мужчины и женщины (точнее, мужчины к женщине) авторов

не интересует. Строго говоря, в фокусе любовного сюжета – отнюдь не любовь как таковая, а лишь вопрос о том, получит ли герой благосклонность своей избранницы.

Однако контекст романов тем не менее позволяет эксплицировать характерные для северофранцузской рыцарской культуры представления о любви, реанимирующие такие вытесненные христианской ортодоксией ее измерения, как эрос и филия. В контексте северофранцузского романа рыцарская культура вырабатывает концепцию любви, преодолевающую (если не содержательно, то хотя бы на уровне прокламации) официальное противопоставление души и тела. Прежде всего это чувство предстает отнюдь не как абстрактно-христианская любовь к ближнему (агапе), лишенная каких бы то ни было чувственных аспектов, но как предельно индивидуально-избирательная любовь во всей полноте своих проявлений. Даже чисто дескриптивные элементы романного текста (например, портреты героинь) имплицитно предполагают эротический контекст: «Николетта, ты одна / Так прекрасна и стройна, / Ты – усад моих родник, / Смех веселый и простой, / Поцелуев легкий рой...» [11, с. 233–234].

Аналогично и в прозаической версии того же романа описания выглядят не просто эмоциональными, но прямо-таки скульптурно-тактильными: «У нее были светлые кудри, веселые и живые глаза, тонкое лицо, прямой красивый нос, алые губы, подобные прохладной вишне в летнюю пору... Маленькие упругие груди приподнимали ее одежду, как два волошских орешка. Стан был строен, и обнять его можно было двумя ладонями» [11, с. 239].

Й. Хейзинга усматривает подспудно тлеющую сексуальность повествования и в самой структуре романной фабулы. Завязку сюжета составляет «томительная мечта о подвиге во имя любви, переполняющая сердце и опьяняющая», а героический «подвиг должен состоять в освобождении или спасении дамы от грозящей ей ужасной опасности». Таким путем «к первоначальному мотиву добавляется стимул еще более острый»: если на первых порах дело ограничивается жаждой «претерпеть страдание ради своей дамы», то «вскоре уже это сочетается с желанием выволить из беды жертву страдания». А быть может, предполагает Й. Хейзинга, «в своей основе такое спасение всегда сводится к охране девичьей целомудренности, к защите от постороннего посягательства, с тем чтобы оставить за собой спасенный трофей»? Так или иначе, по его оценке, из этого «возникает великолепный мотив, сочетающий рыцарственность и эротику: юный герой, спасающий невинную деву. Противником его может быть какой-нибудь простодушный дракон, но сексуальный элемент и здесь присутствует самым непосредственным образом» [12, с. 82].

Соответственно, и отношения между любящими героями задаются сюжетами рыцарских романов во всей полноте эмоциональности и чувственности: «Тристан глядит на Изольду и воспламеняется страстью, так что не желает он ничего, кроме Изольды, а Изольда – кроме Тристана... Что вам рассказывать? Тристан видит, что Изольда готова исполнить волю его, и они наедине друг с другом, и никто их не беспокоит, и не страшатся ни тот, ни другая. И поступает он с нею по воле своей, и теряет она имя девственницы» [13, с. 177–178].

Таким образом, в контексте средневековой культуры с ее официальным культом аскезы оформляется мировоззренческая установка, в рамках которой земная любовь мыслится в качестве ценности – вне ее противопоставления (как несовершенной или грешной) праведной *небесной любви*.

Более того, в контексте рыцарского романа именно эта земная любовь занимает верховную позицию в иерархии ценностей: герои готовы не только на подвиги, но и на жертвы ради своего чувства, традиционной для романа является тема страданий во имя любви. Например, практически во всех версиях романа о Тристане и Изольде (а их столько, что изучение этого произведения оформилось в настоящее время в особую отрасль медиэвистики – тристановедение) фиксируется тот момент, что Тристану «пришлось вынести столько мук и тягот, сколько не выпадало на долю ни одного влюбленного рыцаря» [13, с. 178].

В рамках рыцарского романа оформляется мотив невозможности для героев жить друг без друга; как говорится в стихотворной версии романа о Тристане и Изольде, «Любовь сроднила нас во всем, / И мы живем один в другом: / Боль Ваша – это боль моя; / Умрете Вы, коль сгину я...» [14, с. 180].

Еще более сильно звучит признание Ивейна Лодине в романе Кретьена де Труа «Ивейн, или Рыцарь со львом»: «Хотите – буду жить, хотите – / Умру, как жил, умру, любя. / Люблю Вас больше, чем себя» [15, с. 75].

В одной из ранних стихотворных версий романа о Тристане и Изольде (лэ Марии Французской «О жимолости») невозможность для влюбленных жить друг без друга становится символом и лейтмотивом всего повествования: «Ей отдал сердце он свое / И жить не может без нее. / Орешник, вырезанный здесь, / Обвитый жимолостью весь, / От самой кроны до корней, / Навеки тесно связан с ней. / Но чуть их разлучит беда, / Они погибнут навсегда. / Орешник станет вмиг сухим, / И жимолость зачахнет с ним. / “Мой друг, так оба мы, увы, / Умрем в разлуке – я и Вы!”» [16, с. 253].

Необходимым атрибутом лирических сюжетов является в авантюрно-рыцарских романах мотив абсолютной верности, предполагающей не только *верность до гроба* (так, в романе о Триста-

не и Изольде «влюбился Тристан в Изольду, да так сильно, что уж больше никогда не разлучался с ней и не любил и не знал других женщин» [13, с. 178]), но и *верность за гробом* (Изольда говорит над телом мертвого Тристана: «Раз Вы умерли, не жить больше и мне. Но раз мы любили друг друга при жизни, то будем любить и после смерти» [13, с. 222]). Тезис о загробной любви не остается в авантюрно-рыцарском романе простой декларацией: «...и из могилы Тристана поднялся прекрасный терновый куст, зеленый и пышнолиственный, и, перекинувшись через часовню, врос в могилу Изольды... Трижды приказывал король срезать этот куст, но всякий раз на следующий день он являлся столь же прекрасным, как и прежде» [13, с. 226]. Между тем часовня, несомненно, выступает символом христианской аскезы, и потому перекинувшийся поверх нее побег (воплощение стремления Тристана к Изольде с его недвусмысленной векторностью) может рассматриваться как символическое преодоление церковных запретов.

Особенно важное значение в контексте нашего исследования имеет то обстоятельство, что в рамках романа как жанра северофранцузская рыцарская культура вырабатывает концепцию любви, если содерзательно и не преодолевающую, то, по крайней мере, игнорирующую официально ортодоксальное противопоставление души и тела. Эта концепция, контекстно фундирующая многие романские сюжеты, эксплицитно выражается в романе Кретьена де Труа «Клижес» посредством формулировки *чье сердце – того и тело*, пафос которой в равной мере направлен как против любви без физической близости (*Фенисса – Клижес*), так и против физической близости без любви (*Фенисса – супруг*) [17].

Однако в общем контексте этой концепции оценка социального статуса любви в рамках авантюрно-рыцарского романа характеризуется значительными разночтениями, разбивая по этому критерию весь романский массив на две большие группы:

- романная линия *любовь-брак*, т. е. направление, связывающее любовь исключительно с супружескими отношениями (практически все романы Кретьена де Труа и романы артуровского цикла, за исключением линии любви Ланселота к королеве Гвиневре, жене Артура);

- романная линия *любовь-адультер*, т. е. направление, связывающие любовь с исключительно внебрачной ситуацией (все без исключения версии романа о Тристане и Изольде).

Следует особо оговорить, что поскольку сюжетная структура романа о Тристане и Изольде восходит генетически к архаическому кельтскому фольклору, постольку парадигма видения любви в романах тристановского цикла во многом задается извне по отношению к собственно меди-

вальной традиции. В силу этого можно утверждать, что собственно рыцарские представления о любви более репрезентативны в романной линии *любовь-брак*.

Однако общий императив презумпции *чье сердце – того и тело* является доминирующим для рыцарского романа, и если в супружестве отсутствует любовь, то предпочтительнее оказывается адюльтер. Так, в романе Кретъена де Труа «Клижес» для насильно выданной замуж Фениссы, которая не только не питает нежных чувств к навязанному ей супругу, но и любит другого, физическая близость вне брака выступает не просто как оправданная («Люблю Клижеса и буду с ним»), но и как более достойная, нежели близость с нелюбимым. Фенисса не только прокламирует свои взгляды, но и организует ситуацию таким образом, чтобы всецело избежать супружеских отношений с мужем, колдовским путем посылая ему с этой целью еженощные сновидения эротического содержания и заставляя его верить в реальность приснившихся событий [17].

Однако, как правило, эталонный образ подруги рыцаря соединяет в одном лице и законную супругу, и Даму сердца, вдохновляющую рыцаря на благородные и бескорыстные подвиги. Любовь в этом контексте выступает не деструктивной асоциальной силой, как в романах тристановского цикла, но силой цивилизующей и облагораживающей.

Безусловно, гипотетический статус рыцарской модели жизни как подвига проявляется и по отношению к трактовке в ней любви как таковой: галантно-рыцарская поведенческая модель, сформулированная в рамках героико-авантюрной составляющей рыцарской культуры, так в этих рамках и остается, ни в коей мере не находя реализации в бытующих нравах.

Однако, оценивая эту гипотетическую модель любви, стоит помнить, в каком историческом контексте она возникла. Реальность была более чем мрачна в этом отношении: любви как таковой нет места в сложившейся жизни Средневековья. По описаниям историков, «в браках феодальной эпохи бывало... мало поэзии. Каждый барон старался главным образом упрочить свое положение

и заручиться большим числом ленов (земельных наделов. – М. М.); выгодная женитьба на богатой наследнице была при этом обыкновенным средством. С другой стороны, для верховных сюзеренов было важно, чтобы каждый лен находился в руках сильного ленника, способного нести военную службу; поэтому дочери-наследницы и вдовы ленников должны были скорее выходить замуж, дабы сохранить лены по наследству. Хорошо еще, если они были свободны выбирать одного из трех баронов, предложенных сюзереном в мужья... Короли охотно раздавали лены вместе с наследницами баронам, которые верно служили им» [1, с. 770].

Женщина вообще не рассматривалась в Средневековье как субъект [18]. Не будем же искать в рыцарском романе того, чего в нем – в силу исторических причин – никак не могло быть.

Кроме того, рыцарская модель любви никак не претендовала на практическую реализацию: сказка – сама по себе, согласно законам жанра; жизнь – сама по себе, согласно традиционным устоям³.

Однако чрезвычайно важным шагом для развития западноевропейских представлений о любви является то, что в контексте рыцарского романа как идеальной модели человеческого бытия, организованного по законам доблести и благородства, любовь занимает важнейшее место, центрируя вокруг себя весь сюжет, не только ожидая рыцаря в качестве награды на финише его героической эпопеи, но и задавая импульс ее старту, выступая как стимулирующий мотив подвига.

Тем самым гипотетическая модель любви, представленная в северофранцузском рыцарском романе, формирует систему ценностей, в рамках которой любовь фактически выступает в качестве облагораживающего импульса к героизму и доблести. И как бы ни была условна и гипотетична эта модель, в общем аксиологическом контексте средневековой культуры чрезвычайно значимым является тот факт, что не исключающая чувственности земная любовь к земной женщине не только реабилитируется рыцарской культурной традицией, но и возвышается ею до символа сословного благородства.

Библиографические ссылки

1. Щепкин ЕН. Рыцарство. В: Виноградов ПГ, редактор. *Книга для чтения по истории Средних веков, составленная кружком преподавателей. Выпуск 2*. Москва: Товарищество типографии А. И. Мамонтова; 1897. с. 734–821.
2. Лучицкая СИ. Рыцарство. В: Гуревич АЯ, редактор. *Словарь средневековой культуры*. Москва: Российская политическая энциклопедия; 2007. (Summa culturologiae). с. 431–437.
3. Михайлов АД. Молодые герои Кретъена. В: Кретъен де Труа. *Эрек и Энида. Клижес*. Москва: Наука; 1980. (Литературные памятники). с. 427–476.
4. Fourrier A. *Le courant réaliste dans le roman courtois en France au Moyen Âge*. Paris: A. G. Nizet; 1960. 522 p.
5. Пайен де Мазьер. Мул без узды. В: Пуришев БИ, составитель. *Зарубежная литература Средних веков. Латинская, кельтская, скандинавская, провансальская, французская литературы*. Москва: Просвещение; 1974. с. 266–279.
6. Михайлов АД. Роман и повесть высокого средневековья. В: Шлапоберская С, редактор. *Средневековый роман и повесть*. Москва: Художественная литература; 1974. с. 5–28.

³Мы еще встретимся с подобной ситуацией (даже в еще более ярком ее проявлении) применительно к куртуазной лирике трубадуров.

7. Ауэрбах Э. *Мимесис. Изображение действительности в западноевропейской литературе*. Москва: Прогресс; 1976. 556 с.
8. Михайлов АД. *Французский рыцарский роман и вопросы типологии жанра в средневековой литературе*. Москва: Наука; 1976. 351 с.
9. Стаф ИК. *Chansons de geste*. В: Гуревич АЯ, редактор. *Словарь средневековой культуры*. Москва: Российская политическая энциклопедия; 2007. (Summa culturologiae). с. 581–588.
10. Кретьен де Труа. Эрек и Энида. В: Кретьен де Труа. *Эрек и Энида. Клижес*. Москва: Наука; 1980. (Литературные памятники). с. 5–211.
11. Окассен и Николетта. В: Шлапоберская С, редактор. *Средневековый роман и повесть*. Москва: Художественная литература; 1974. с. 227–258.
12. Хейзинга Й. *Осень Средневековья: исследование форм жизненного уклада в XIV и XV веках во Франции и Нидерландах*. Москва: Наука; 1988. 544 с.
13. Роман о Тристане и Изольде. В: Шлапоберская С, редактор. *Средневековый роман и повесть*. Москва: Художественная литература; 1974. с. 153–226.
14. Михайлов АД, редактор. *Легенда о Тристане и Изольде. Переводы*. Москва: Наука; 1976. 735 с. (Литературные памятники).
15. Кретьен де Труа. Ивейн, или Рыцарь со львом. В: Шлапоберская С, редактор. *Средневековый роман и повесть*. Москва: Художественная литература; 1974. с. 29–152.
16. Мария Французская. О жимолости. В: Пуришев БИ, составитель. *Зарубежная литература Средних веков. Латинская, кельтская, скандинавская, провансальская, французская литературы*. Москва: Просвещение; 1974. с. 251–253.
17. Кретьен де Труа. Клижес. В: Кретьен де Труа. *Эрек и Энида. Клижес*. Москва: Наука; 1980. (Литературные памятники). с. 212–417.
18. Клапеш-Зубер К, редактор. *История женщин на Западе. Том 2. Молчание Средних веков*. Санкт-Петербург: Алетейя; 2014. 512 с. (Гендерные исследования).

References

1. Shchepkin EN. [Knighthood]. In: Vinogradov PG, editor. *Kniga dlya chteniya po istorii Srednikh vekov, sostavlennaya kruzhkom prepodavatelei. Vypusk 2* [The book for reading on the history of the Middle Ages, compiled by a circle of teachers. Volume 2]. Moscow: Tovarishestvo tipografii A. I. Mamontova; 1897. p. 734–821. Russian.
2. Luchitskaya SI. [Knighthood]. In: Gurevich AY, editor. *Slovar' srednevekovoi kul'tury* [Dictionary of medieval culture]. Moscow: Rossiiskaya politicheskaya entsiklopediya; 2007. (Summa culturologiae). p. 431–437. Russian.
3. Mikhailov AD. [Young heroes of Chretien]. In: Chretien de Troyes. *Erek i Enida. Klizhes* [Erec and Enid. Cliges]. Moscow: Nauka; 1980. (Literary monuments). p. 427–476. Russian.
4. Fourrier A. *Le courant réaliste dans le roman courtois en France au Moyen Âge* [The realistic current in the courtly novel in France in the Middle Ages]. Paris: A. G. Nizet; 1960. 522 p. French.
5. Païen de Maisières. [Mule without a reins]. In: Purishev BI, compiler. *Zarubezhnaya literatura Srednikh vekov. Latinskaya, kel'tskaya, skandinavskaya, provansal'skaya, frantsuzskaya literatury* [Foreign literature of the Middle Ages. Latin, Celtic, Scandinavian, Provençal, French literature]. Moscow: Prosveshchenie; 1974. p. 266–279. Russian.
6. Mikhailov AD. [Roman and the story of the high Middle Ages]. In: Shlapoberskaya S, editor. *Srednevekovyi roman i povest'* [Medieval romance and novel]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura; 1974. p. 5–28. Russian.
7. Auerbach E. *Mimesis. Izobrazhenie deistvitel'nosti v zapadnoevropeiskoi literature* [Mimesis. The image of reality in Western European literature]. Moscow: Progress; 1976. 556 p. Russian.
8. Mikhailov AD. *Frantsuzskii rytsarskii roman i voprosy tipologii zhanra v srednevekovoi literature* [French knightly romance and questions of typology of the genre in medieval literature]. Moscow: Nauka; 1976. 351 p. Russian.
9. Staf IK. [Chansons de geste]. In: Gurevich AY, editor. *Slovar' srednevekovoi kul'tury* [Dictionary of medieval culture]. Moscow: Rossiiskaya politicheskaya entsiklopediya; 2007. (Summa culturologiae). p. 581–588. Russian.
10. Chrétien de Troyes. [Erec and Enid]. In: Chrétien de Troyes. *Erek i Enida. Klizhes* [Erec and Enid. Cliges]. Moscow: Nauka; 1980. (Literary monuments). p. 5–211. Russian.
11. [Okassen and Nicoletta]. In: Shlapoberskaya S, editor. *Srednevekovyi roman i povest'* [Medieval romance and novel]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura; 1974. p. 227–258. Russian.
12. Huizinga J. *Osen' Srednevekov'ya: issledovanie form zhiznennogo uklada v XIV i XV vekakh vo Frantsii i Niderlandakh* [Autumn of the Middle Ages: study of the forms of life in the XIV and XV centuries in France and the Netherlands]. Moscow: Nauka; 1988. 544 p. Russian.
13. [The romance on Tristan and Isolde]. In: Shlapoberskaya S, editor. *Srednevekovyi roman i povest'* [Medieval romance and novel]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura; 1974. p. 153–226. Russian.
14. Mikhailov AD, editor. *Legenda o Tristane i Izol'de. Perevody* [The Legend on Tristan and Isolde. Translations]. Moscow: Nauka; 1976. 735 p. (Literary monuments). Russian.
15. Chrétien de Troyes. [Ivein, or Knight with a lion]. In: Shlapoberskaya S, editor. *Srednevekovyi roman i povest'* [Medieval romance and novel]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura; 1974. p. 29–152. Russian.
16. Mary from France. [About Honeysuckle]. In: Purishev BI, compiler. *Zarubezhnaya literatura Srednikh vekov. Latinskaya, kel'tskaya, skandinavskaya, provansal'skaya, frantsuzskaya literatury* [Foreign Literature of the Middle Ages. Latin, Celtic, Scandinavian, Provençal, French literature]. Moscow: Prosveshchenie; 1974. p. 251–253. Russian.
17. Chrétien de Troyes. [Cliges]. In: Chrétien de Troyes. *Erek i Enida. Klizhes* [Erec and Enid. Cliges]. Moscow: Nauka; 1980. (Literary monuments). p. 212–417. Russian.
18. Klapesch-Zuber K, editor. *Istoriya zhenshchin na Zapade. Tom 2. Molchanie Srednikh vekov* [The history of women in the West. Volume 2. Silence of the Middle Ages]. Saint Petersburg: Aleteiia; 2014. 512 p. (Gender studies). Russian.