

УДК 821.133.1
ББК 83.3(4Фра)4

МУЖСКОЕ И ЖЕНСКОЕ В «ROMAN DE SILENCE»

© 2018 г. В.С. Сергеева

*Институт мировой литературы
им. А.М. Горького Российской академии наук,
Москва, Россия*

Дата поступления статьи: 12 марта 2018 г.

Дата публикации: 25 декабря 2018 г.

DOI: 10.22455/2500-4247-2018-3-4-116-139

Аннотация: В данной статье рассматривается средневековый французский роман «Roman de Silence» в свете гендерной амбивалентности главного героя/героини. Первая часть статьи посвящена анализу того, насколько данный роман в принципе вписывается в общую литературную традицию произведений о «сильных женщинах» (*mulier fortis*) и, шире, в контекст бытования и восприятия воинственных женщин в средневековом социуме. Во второй половине статьи речь идет об индивидуально-авторском, внутритекстовом отношении к изображаемому (с учетом того факта, что автор «Roman de Silence», возможно, был женщиной, укрывшейся под мужским псевдонимом), о «грамматике пола» и самосознании героя, делающего нечто социально не одобряемое, но в конечном итоге более правильное, чем поведение «конвенциональных» персонажей. Не расставляя однозначных оценок, «мастер Хельдрис» рассуждает о значимости Природы и Воспитания в деле формирования личности, плюсах и минусах правил и социальных ожиданий, которыми обставлена в обществе жизнь мужчины и женщины. По сути, он не закрывает дискуссию условно-счастливым финалом (героиня, которой больше нет нужды скрывать свой пол, выходит замуж), а предлагает еще раз проверить и при необходимости подвергнуть критике традиционные гендерные роли и установки.

Ключевые слова: средневековый роман, гендерная идентичность, восприятие, традиция, жанр, медленное чтение.

Информация об авторе: Валентина Сергеевна Сергеева — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия.

E-mail: yogik84@mail.ru

Для цитирования: Сергеева В.С. Мужское и женское в «Roman de Silence» // Studia Litterarum. 2018. Т. 3, № 4. С. 116–139. DOI: 10.22455/2500-4247-2018-3-4-116-139



THE FEMININE AND THE MASCULINE IN *ROMAN DE SILENCE*

This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

© 2018. V.S. Sergeeva

*A.M. Gorky Institute of World Literature
of the Russian Academy of Sciences,
Moscow, Russia*

Received: March 12, 2018

Date of publication: December 25, 2018

Abstract: This article examines the medieval French novel *Roman de Silence* in the context of gender ambiguity of its protagonist. The first part studies the novel's connection to the broader tradition of "strong women" (*mulier fortis*) literature and defines its place within the context of the function and reception of women-warriors in the medieval society. The second part explores the authors' individual, intratextual authorial attitude to the story (taking into account that "master Heldris," the author of *Roman de Silence*, could have been a woman hiding her sex behind the male *nome de plume*). In particular, it focuses on "the grammar of sexes" and the self-consciousness of the protagonist doing something socially inappropriate and yet, at the end, behaves more righteously than other, "conventional" characters. Without giving any definite judgment, the author of *Roman de Silence* discusses the importance of Nature and Education in shaping one's personality and weighs the merits and the shortcomings of rules and social expectations that determine every man's and woman's life in society. In fact, the happy ending of the novel (the main heroine who does not have to hide her sex any more, marries the king) does not put an end to the discussion of the gender question; the author still proposes to test it one more time and, if necessary, debunk traditional gender roles and attitudes.

Keywords: medieval romance, gender identity, reception, tradition, genre, close reading.

Information about the author: Valentina S. Sergeeva, PhD in Philology, Senior Researcher, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia.

E-mail: yogik84@mail.ru

For citation: Sergeeva V.S. The Feminine and the Masculine in *Roman de Silence*. *Studia Litterarum*, 2018, vol. 3, no 4, pp. 116–139. (In Russ.)

DOI: 10.22455/2500-4247-2018-3-4-116-139

«Медленное чтение, — писал Н.Я. Эйдельман, — это старинный термин: это такая ситуация, когда читатель не только скользит по поверхности стиха, повести, романа (впрочем, по поверхности прекрасной!), но и погружается в изумительные глубины. Медленное чтение — это путешествие по литературе с частыми, постоянными остановками у слова или стиха. Медленное чтение классиков, скажем по секрету, — и есть самое быстрое, то есть эффективное: а быстрое — самое медленное, нерентабельное» [14, с. 12]. В тех случаях, если речь идет о произведениях средневековой литературы, что мы узнаем, читая в традиционной технике — «технике быстрого чтения»? Читатель успевает следить за интригами, за сюжетом, рискуя заскучать от нанизывания сюжетных коллизий при минимуме объяснений и психологических мотиваций, потому что зачастую главная красота средневекового текста — не снаружи, а внутри, на уровне отдельных фраз и слов (да притом еще на языке оригинала).

Возможно, медленное чтение применительно к средневековой литературе — это оптимальная возможность вернуться к восприятию этих произведений именно таким образом, как их воспринимали современники, для которых не стояла задача за минимум времени прочитать как можно больше, «на бегу», «велосипедно» (по выражению М.О. Гершензона) [10, с. 13]; более того, для которых порой задача *воспринять произведение именно и непременно в чтении* не стояла вообще, если оно воспринималось со слуха (в пении или в рассказе). Иными словами, медленное чтение средневековых текстов — это попытка вернуться в мир, в котором они были созданы и озвучены, понять, что же было заложено в этот текст, найти его ключевые пункты с точки зрения средневекового читателя, изнутри мира. И в этом смысле французский

роман XIII в. «Roman de Silence»¹ — произведение, которое интересно читать не с точки зрения сюжетных коллизий (которые не назовешь новаторскими), а с точки зрения того, как это, возможно, видел автор.

Идея «сильной женщины» в Средние века

Представление о том, что в Средние века жизнь женщины протекала в уединении, едва ли не в заточении, была строго ограничена пределами внутренних покоев и включала, в общем, небольшой набор занятий — воспитание детей, уход за больными, рукоделие — во многом миф². При этом, разумеется, средневековые авторы в целом достаточно жестко отграничивают женщин и мужчин по целой совокупности критериев (слабости/силы, мягкости/мужественности, моральной неустойчивости/твердости и т. д.). Эгидий Римский, автор конца XIII в., в «Трактате о правлении государей» пишет, что, в отличие от некоторых самок животных, женщины не приспособлены для сражений; осторожный и предусмотрительный ум, храброе и одушевленное сердце, крепкое сильное тело (массивные ноги, как у льва, широкая грудь, крепкие жилы и мышцы, внимательные глаза, прямая спина и т. д.) — вот три качества, которыми должен обладать мужчина. Женщинам же, по словам Эгидия, недостает как физических данных, так и темперамента (считалось, что по природе своей женщины «холодны» и не способны из-за этого постичь хотя бы основы военного искусства, поскольку воинственной натуре надлежит иметь «горячий» темперамент) [20, л. 254v, 312–131v]³. Вслед за Исидором Севильским (560–636), автором знаменитых «Этимологий», Эгидий производит латинское слово *mulier* (женщина) от *mollitia* (мягкость, нежность) [3, с. 242].

1 Хотя рукопись романа была обнаружена лишь в начале XX в., а полностью опубликован он был только в 1972 г., на Западе существует обширная литература, посвященная *Roman de Silence*, в особенности гендерному аспекту этого произведения.

2 Английская горожанка XIII–XV вв., несмотря на свою юридическую неполноправность, могла как заниматься ремеслом вместе с мужем, так и иметь собственное дело; количество «самостоятельных женщин» (так называемых *femmes soles*) особенно возросло после Великой чумы, когда рабочих рук катастрофически не хватало. В Лондоне женщинам официально не был закрыт доступ ни в какую профессию, и существуют доказательства того, что они занимались самыми разными ремеслами. В Йорке известны как минимум четыре случая, когда женщины, пережившие своих мужей, стали собственноручно заниматься их совершенно не женским ремеслом: одна из этих женщин сделалась столяром, другая — корабельным плотником, третья — штукатуром, а четвертая — водопроводчиком.

3 Здесь и далее, кроме специально оговоренных случаев, перевод мой. — В.С.

Вполне естественно, что идеальный женский образ предполагал добродетельность, благочестие, неизменное достоинство и учтивость, поскольку Деву Марию, служившую образцом для подражания, славили во всем христианском мире именно за эти качества. «Ее поведение было так серьезно, что всем становилось ясно, как она презирает мирскую суету, — пишет о своей матери Гвибер Ножанский, историограф первого крестового похода, — а скромное выражение ее лица отнюдь не располагало к игривым взглядам. Никогда или почти никогда она не бывала в обществе женщин, которые выставляли себя напоказ... а если посторонние люди или ее собственные домочадцы пересказывали какую-нибудь скандальную историю, она сердилась, как будто чернили ее самое» [1, с. 362]. Если мужчин из благородного сословия ценили за богатство, земли, ученость и военную доблесть, женщины зарабатывали себе репутацию примерным поведением. Неуклонно следуя этим правилам, женщина могла достичь высшей цели — стать преданной женой и любящей матерью. Как Дева Мария сохраняла достоинство и спокойствие, когда окружающие сомневались в ее непорочности, так и средневековые женщины должны были вести себя спокойно и хладнокровно вне зависимости от ситуации. Гвибер пишет, что в течение трех лет после брака его мать не могла конструировать супружеские отношения (возможно, потому что ее слишком рано выдали замуж — она едва достигла 12 лет), и окружающие осыпали ее жестокими насмешками. Тем не менее она это выдержала, спокойно снеся все оскорбления, которым ее подвергали. Сходным образом ведет себя и героиня «Лэ о ясене» Марии Французской, Френа, которая, видя, как ее возлюбленный женится на другой, ни единым словом не выдает своих чувств. Френа продолжает прилежно трудиться в доме своего господина, скрывая сердечную муку и не выказывая ни тревоги, ни печали.

Однако встречаются в литературе и образы как минимум активных, как максимум воинственных женщин, отношение к которым отнюдь не однозначно. В различных средневековых хрониках нередко попадаются рассказы о женщинах из германских племен, которые принимали участие в сражениях в «давние времена». В XII в. фрейзингский епископ Отто, составляя биографию своего племянника, императора Фридриха Барбароссы, пишет, что женщины лангобардов сражались бок о бок с мужчинами и связывали волосы в узел под подбородком, имитируя мужские бороды (*longobardi*, т. е.

«длиннобородые») [4, с. 30]. Сверхъестественными женщинами-воительницами изобилуют и героические северные саги.

Существуют свидетельства того, что средневековые женщины иногда действительно принимали участие в сражениях или командовали вооруженными отрядами. Современники зачастую сравнивали их с амазонками и, как правило, относили в категорию «чудес». Однако сама идея «женщин на войне» была достаточно широко распространена и не так уж шокировала публику. Византийская принцесса Анна Комнина, одна из первых женщин-историков, упоминает нормандку по имени Гаита (Gaita), которая отправилась в поход вместе с мужем, Робером Гвискарром. Однажды Гаита — «вторая Паллада» — бросилась с копьем наперевес к бегущим солдатам и заставила их вернуться на поле боя [8, с. 151]. А вот что пишет Никита Хониат (ок. 1150–1213), описывающий появление «варваров» на границах римского государства: «Я говорю о движении алеманов и других, поднявшихся с ними и единоплеменных им народов. Между ними были и женщины, ездившие на конях подобно мужчинам, — они сидели в седлах, не опустив ног в одну сторону, но верхом. Они так же, как и мужчины, были вооружены копьями и щитами, носили мужскую одежду, имели совершенно воинский вид и действовали смелее амазонок. В особенности отличалась одна из них, как бы вторая Пенфесилея: по одежде своей, украшенной по краям и подолу золотом, она прозывалась Златоногою» [12, с. 77].

Известен также и случай, когда женщины-христианки во время осады Акры загнали нескольких турок на корабельный камбуз и связали, после чего отрезали пленным головы ножом и с триумфом ушли, забрав с собой кровавые трофеи. Хронисты в любом случае оценивали этот поступок как нечто героическое, пусть даже женщины всего лишь явились на корабль вместе с мужчинами и, вероятно, не принимали участия в его захвате [23, с. 87]. Судя по всему, присутствие вооруженной женщины в военном отряде было не так уж удивительно, особенно если она в качестве сюзерена сопровождала собственный отряд; но в большинстве случаев трудно сказать наверняка, сражались ли средневековые «амазонки» наравне с мужчинами. Современники, как правило, ограничивались лишь упоминаниями о внешнем облике и необыкновенной смелости, необходимой для того, чтобы отправиться на войну. Восточные авторы — современники крестовых походов — нередко упоминали о вооруженных женщинах в рядах крестонос-

цев; в «Полном своде всеобщей истории» арабский историк Ибн аль-Асир (1160–1233) писал, что среди франков-крестоносцев были женщины, которые стремились в бой в кольчугах и шлемах, одетые по-мужски; к столь непривычному занятию их склоняли благочестие и надежда снискать небесную награду. В день битвы при Гераклее, где отряд крестоносцев был истреблен полностью, немало женщин, утверждает Ибн аль-Асир, вступили в бой и выказали мужскую выносливость. Пол этих воительниц распознали, лишь сняв с них доспехи [2, с. 368].

В числе женщин, которые действительно принимали участие в боевых действиях эпохи крестовых походов, хронисты называют некую Элиану, которая якобы носила полный доспех и владела копьем и боевой секирой; красавицу Иду Австрийскую (ок. 1055–1101), пропавшую без вести в битве при Гераклее; Изабеллу де Конш (ок. 1070–1100), из рода Монфоров, которая «разъезжала вооруженная среди прочих рыцарей... щедрая, смелая и веселая» (ее сравнивали с амазонками и легендарной Камиллой из «Энеиды») [19, с. 241–242]⁴. В Средние века женщинам доводилось командовать вооруженными отрядами, участвовать в военных интригах, организовывать оборону собственных земель. Вот лишь некоторые примеры. Николь де ла Хэй — женщина, в 1216 г. официально занимавшая должность шерифа графства — дважды руководила обороной Линкольнского замка (1191 и 1217 гг.). Знаменитая Мод (Матильда) де Браоз (1155–1210) поддерживала политические амбиции своего супруга, активно воевавшего с Уэльсом, и в 1198 г. в течение трех недель обороняла замок Пейн от мощной атаки валлийцев.

И это не так уж удивительно, если вспомнить, что средневековая женщина практически из любого сословия должна была обладать не меньшим запасом знаний и умений, чем мужчина, для того, чтобы при необходимости достойно продолжить дело мужа или выступить его заместителем⁵.

4 Заметим, что эти эпитеты характерны для описания идеального рыцаря.

5 Много об обязанностях хозяйки замка можно почерпнуть у французской средневековой писательницы Кристины Пизанской (1364–1430): «Женщина, которая живет в своем поместье, должна быть мудра. Она должна обладать смелостью мужчины. <...> Она должна знать законы ведения войны, чтобы командовать своими людьми и защищать свои земли, если на них нападут. Она должна знать все, что касается дел ее мужа, чтобы выступать как посредник в его отсутствие или же действовать в своих интересах, оставшись вдовой. Она должна умело управлять работниками. Чтобы надзирать за ними, она должна разбираться в сельском хозяйстве. У нее всегда должны быть необходимые запасы для пряжи и ткани,

Специалисты по церковному праву спорили, «засчитываются» ли обеты, принесенные женщинами-крестоносцами. Поначалу эти обеты безусловно принимались, с оговоркой, что женщине негоже сражаться. Но в конце XII в. специальные постановления стали воспрещать безоружным лицам обоего пола сопровождать военные экспедиции. Состоятельные женщины-крестоносцы обычно снаряжали на свои средства вооруженный отряд, и воспретить им это значило бы лишить крестовые походы столь необходимого военного подспорья. Юридические дебаты шли в основном вокруг вопроса, можно ли женщинам в принципе принимать крест и не требуется ли для этого разрешения супруга. В любом случае знатные паломницы не раз приводили в Святую Землю целые отряды и даже лично командовали ими.

В немецкой версии «Дамского турнира» (поэм под таким названием в XII–XIII вв. существовало несколько) компания вымышленных героинь обсуждает мужские и женские понятия о чести⁶. Одна из дам утверждает, что никакой разницы нет и что женщины также должны носить оружие и искать славы на войне и на турнирах. Она убеждает подруг принять участие в состязаниях, и каждая из участниц выступает под именем своего возлюбленного рыцаря. В финале автор делает традиционный вывод: женщинам надлежит принимать участие лишь в тех «схватках», которые способны принести им честь (т. е. в супружеской постели).

В рыцарских романах женщины, как правило, полностью зависели от мужчин, их функцией было вдохновлять героев на подвиги. Будучи вынуждены братья за оружие, такие героини в конце концов, как правило, возвращались к традиционному образу жизни, хотя были и удивительные исключения, о чем ниже:

- в «Повести о Мерлине и Гризандоле» героиня, разлученная с семьей, отправляется в Рим, переодевшись юношей и взяв имя Гризандоль. Совершив ряд подвигов, она удостоивается посвящения в рыцари и становится «наместником» Рима;

потому что рачительная хозяйка порой приносит больше дохода, чем пахотное поле» [18, с. 105].

6 Во французской версии (*Tournoi des Dames*) противостояние полов значительно сглажено: сюжет заключается в том, что женщины из различных знатных семейств (графиня Шампанская, графиня де Кресси, Аделаида де Нантейль, Алиса де Монфор и т. д.) решают устроить свой турнир, в подражание мужскому, и судить его сами, после чего разъезжаются по домам, довольные проведенным днем.

- героиня «Романа о Лорене» Малинь (Maligne) переодевается женщиной, чтобы отомстить сэру Кэю;

- в «Кларисе и Лорисе» женщины, переодетые мужчинами, устраивают турнир, и герою приходится с ними сразиться;

- в «Пророчествах Мерлина» знатная дама переодевается женщиной, чтобы отправиться на войну с неверными и отомстить за смерть мужа. Там же юная кузина Морганы переодевается юношей, чтобы помочь сэру Александру-Сироте;

- В романе «Флориан и Флорета» Флорета спасает своего мужа Флориана от дракона — она хватается копьё и убивает чудовище;

- в фаблю «Беранжье Пышнозадый» женщина из благородного семейства, выданная замуж за простолюдина, переодевается странствующим рыцарем, чтобы проучить мужа, нежелающего соблюдать рыцарский кодекс;

- в «Тристане де Нантейле» Ая из Авиньона переодевается юношей и отправляется на поиски пропавших родственников. Также и ее внучка, Бланкадина, в свою очередь выдает себя за мужчину и совершает столько подвигов, что по Божьему соизволению превращается в мужчину;

- Ида — героиня «Иды и Оливы» — спасаясь от влюбленного в нее отца, переодевается в мужское платье и бежит в Рим, ко двору императора Оттона. Там она проявляет чудеса храбрости и спасает Рим от нашествия язычников. Оттон решает женить Иду на своей единственной дочери Оливе; после свадьбы, когда Ида уже не состоянии скрывать свой секрет и ей грозит гнев государя, сошедший с небес ангел превращает ее в мужчину.

Иными словами, женщине дозволялось применять силу, если она отстаивала правое дело; защищала права детей и мужа; действовала от имени своего супруга либо как его приемница.

Средневековые писательницы о женщинах и их роли

О точке зрения авторов-мужчин уже говорилось выше; а что же говорят авторы-женщины? В XII в. значительно выросло количество образованных женщин при дворах монархов; некоторые исследователи полагают даже, что именно благодаря этому излюбленным жанром данного периода становится не длинный эпос, а относительно короткие повествовательные произведения — «лэ». Что характерно, сильнейшее влияние на формиро-

вание жанра лэ и впрямь оказала женщина — Мария Французская. Одно из ее произведений, «Ланваль», описывающее любовь главного героя и Королевы фей, заставляет задаться вопросом: в какой мере — функционально, эмоционально и физически — женщина равна мужчине? Инициатором отношений в «Ланвале» является женщина, «дар любви» — изначально ее инициатива. Страсть и физическое желание в большей мере присущи Королеве фей, чем ее возлюбленному. Власть и мудрость также на ее стороне; Королева держится уверенно и спокойно, оставляя рефлексии и бурные эмоции, т. е. традиционно женские черты, Ланвалю. Наконец, словно довершая перемену ролей, Королева увозит спасенного ею Ланваля в Авалон, посадив его в седло позади себя — точь-в-точь как в рыцарском романе героиня увозит спасенную из беды девицу.

Немецкая монахиня и писательница Хильдегарда Бингенская (1098–1179), с другой стороны, принимает многие современные ей предположения об изначально более низком статусе женщин. Сама себя она называет *raupercula feminea forma*, «бедное женственное создание», и подчеркивает, что предпочтение, оказанное Богом Деве Марии, было признаком опасных и неспокойных времен, а не символом превосходства женщины над мужчиной [15, с. 121; 5, с. 201]. При этом Хильдегарда в своих духовных сочинениях использует множество гендерно маркированных тропов и активно использует метафору «брака с Христом» (хотя эта метафора не ее изобретение). В ее видениях фигурируют женские образы-символы — Экклезия, Каритас (небесная любовь), Сапиенция и другие. Наконец, Хильдегарда утверждает, что оба пола созданы по образу и подобию Божьему: поскольку все человечество — творение Божье, женщина и мужчина так связаны друг с другом, что каждый из них формирует и дополняет другого; без мужчины женщину нельзя назвать женщиной, и без женщины мужчину нельзя назвать мужчиной. Хильдегарда делает воистину революционное утверждение: поскольку Христос родился от женщины, женщина лучше, чем мужчина, воплощает человеческую сторону Сына Божьего. Современник Хильдегарды, агиограф Гвибер из Жамблу (1124–1213), писал, что она первая после Девы Марии возвеличила женщину своими трудами.

Элоиза, возлюбленная Абельяра, хотя и разделяет отчасти суровое воззрение, что «женщина есть корень всех зол» (она явно удивлена, когда в письме Абельяр ставит ее имя первым, и утверждает, что, будучи женщиной, ниже

своего собеседника), но совершенно в этом не раскаивается. Ее письма — письма женщины, которая ставит имя Любви выше имени Бога. Даже став настоятельницей монастыря, она не сожалеет о прошлых прегрешениях: «Имя жены кажется многим более священным и более надежным, но для меня слаще всегда будет слово любовница, или сожительница, или блудница» (письмо 2) [26, с. 76–77]. Смирненно принимая постулат о подчиненном положении женщины, Элоиза далека от смирения. Оба ожидают посмертной кары за грех, но Элоиза пишет: «В нашем случае законы справедливости были нарушены. Когда мы наслаждались запретной любовью и предавались прелюбодейству, Господь щадил нас. Но когда мы превратили свое незаконное поведение в законное, тогда Бог тяжело наложил на нас Свою десницу и не дозволил праведного союза, хотя долго терпел несправедный» (письмо 4) [26, с. 105].

В трудах Хадевейх (Гедвиги) Антверпенской, автора-мистика XIII в. († ок. 1260 г.), любовь становится центральной темой, и появляется образ *Minne* — Дамы Любви или Божественной Любви, в зависимости от контекста; любовь в творчестве Гедвиги — и Госпожа, и Бог. Гедвига активно использует поэтические образы трубадуров. Это неудивительно: женщина царила в куртуазном универсуме — и как автор зачастую изъяснялась требовательно и откровенно.

D'aisso-m conort, car anc non fi falhensa,
Amics, vas vos per nulha captenensa;
Ans vos am mais non fetz Seguis Valensa,
E platz mi mout que eu d'amar vos vens [6] ...

«Одно лишь меня утешает: никогда я не провинилась, друг, перед вами ни в чем. Я люблю вас больше, чем Сегвис любил Валенсу, и мне очень нравится побеждать вас в любви», — пишет «провансальская Сапфо» — графиня де Диа (интересно, что сравнивая себя и своего возлюбленного с героями неизвестного нам романа, графиня де Диа отводит себе роль мужчины).

Roman de Silence: «благодаря» или «вопреки»?

Был ли автор *Roman de Silence* мужчиной или женщиной? В первой строчке произведения указано имя «рассказчика» — *Master Heldris de*

7 Чтобы избежать трудностей с передачей названия в переводе, далее оно будет приводиться как в оригинале.

Cornuälle (мастер Хельдрис из Корнуолла). Обращение «мастер» (*magister*) предполагает наличие образования, вероятней всего университетского, но имя «Хельдрис» не является однозначным указанием на пол носителя. Валлийские (как и древнегерманские) имена с суффиксом «-is» в целом носили как мужчины, так и женщины, хотя в XIII в., когда был создан *Roman de Silence*, количество женских имен на -is стало преобладать (Хельвис, Элис, Аделаис, Гедвиз). Но если автор *Roman de Silence* действительно был женщиной, то принял ли он мужской псевдоним исключительно в литературных целях или, как героиня романа, скрывал свой пол? Или же просто хотел настроить читателей на определенный лад?

Сюжет *Roman de Silence* таков: корнуольский граф, у которого рождается дочь, озабочен тем, чтобы сохранить титул и земли за своим родом; но, поскольку по указу английского короля женщины лишены права наследовать, он решает воспитать дочь как мальчика. Silence, попеременно искушаемый то Природой (*Nature*), то Воспитанием (*Nurture*), достигает юности и отправляется ко двору короля, где переживает ряд приключений: его пытается соблазнить и погубить порочная королева, он отправляется в изгнание, совершает подвиги на войне, устаивается посвящения в рыцари и, наконец, ловит и приводит во дворец волшебника Мерлина, который и раскрывает присутствующим тайну Silence, а заодно разоблачает королеву⁸. Восхищенный король, объявив, что «добродетельная женщина стоит десяти добродетельных мужчин», возвращает женщинам право наследования, а Silence делает своей женой⁹.

Автор любопытным образом играет с гендерными характеристиками своего героя-героини: местоимения *il* (он) и *el/ele* (она) в отношении Silence порой соседствуют в пределах одного абзаца; герой с легкостью «ме-

8 Хотя известно, что Мерлина можно поймать лишь при помощи «женской хитрости», способ изыскивает отнюдь не Silence (что, казалось бы, логично), а некий встретившийся герою-героине по пути старец (возможно, сам Мерлин). Таким образом, тайна Silence раскрывается вовсе не потому, что герой выдает себя, совершив нечто невозможное для мужчины.

9 Есть ли у Silence выбор в данном случае? Для девицы-дворянки, не желающей вступать в брак, вариант остается один — монастырь. Как показывают документы, большая часть монахинь в XIII–XIV вв. (около 90%) принадлежала к благородному сословию, тогда как крестьянки и горожанки, имевшие возможность сохранить некоторую независимость вне брака, принимали постриг намного реже. Примечательно, что кульминационная сцена, которая должна бы стать торжеством для героя-героини, оборачивается крайним унижением: Silence раздевают в присутствии всего королевского двора, чтобы установить правду.

няет пол», переходя из одной ситуации в другую. Автор как будто не считает Silence настолько настоящим мужчиной, чтобы всегда говорить о своем герое «он», но в то же время не относится к нему исключительно как к переодетой женщине. Даже в ситуациях, когда, казалось бы, логично было отозваться о Silence как о «ней», Хельдрис продолжает говорить «он»¹⁰:

Quant l'enfes est de tel doctrine
 Qu'il entent bien qu'il est mescine,
 Ses pere l'a mis a raison
 Se li demonstre l'oquoison... (2439–42)

[Когда ребенок стал достаточно взрослым, чтобы понять, что он девочка, его отец решил поговорить с ним и объяснить все обстоятельства...]

Moult le fist bien ens en l'arainne
 Entre ii rens a la quintainne.
 Ainc feme ne fu mains laniere
 De contoier en tel maniere.
 K'il veist joster sans mantel
 Et l'escu porter en cantiel... (5145–50)

[На турнирном поле, меж двух рядом, Silence лучше всех поражал цель. Не бывало еще женщины, которая бы столь охотно участвовала в бою. Всякий, кто видел, как он сражается, сняв плащ и держа щит на левой руке...]

Еще один авторский вариант — описательный оборот: *Le vallet ki est meschine* [Юноша, который девушка].

При этом женские достоинства Silence, дарованные природой, в тексте отчетливо отграничены от мужских, приобретенных с воспитанием. Это становится особенно заметно, если сравнить соответствующие эпизоды *Roman de Silence* и еще одного средневекового произведения, где также фигурирует *mulier fortis* — а именно «Романа об Энее» (ок. 1160 г.). И воинственная амазонка Камилла из «Романа об Энее», и Silence благородны, верны и отважны, но Камилла сражается, не испытывая никаких внутрен-

10 Похожим образом говорит о своей героине автор «Иды и Оливы»: переодевшись мужчиной, Ида становится *grant, membru et formé* (все это прилагательные мужского рода).

них противоречий между своей женской природой и мужскими занятиями, которым она предается. Если женственная красота Камиллы показана в контексте сражений, в которых она участвует, то описания Silence как очаровательной девушки — любимого детища Природы — старательно отделены от сцен, в которых Silence действует как мужчина. Иными словами, хотя Камилла и предпочитает битвы любви, но, несомненно, она женщина; Silence, в свою очередь, ощущает себя существом, исторгнутым из женского мира и не пригодным для той сферы деятельности, в которой естественным образом преуспевает «слабый пол».

Камилла отражает тот же идеал *mulier fortis*, что и Silence, с той разницей, что Silence перестает поддерживать прежний статус, как только исчезает необходимость в этом. Камилла — девственная воительница — героически гибнет в бою, а Silence превращается в женщину и жену, хоть автор устами своего героя (короля Эвана) и признает высокую ценность добродетельных женщин даже по сравнению с мужчинами. Однако незадолго до того сам король утверждал, что главное достоинство женщины — молчание (*silence*). Это недвусмысленно перекликается с именем героя-героини. Добродетель женщины в ее сдержанности — вот заповедь мужского мира *Roman de Silence*, в котором замужние женщины настолько неотличимы друг от друга, что только одна буква отделяет добродетельную мать (*Eufemie*) от злой развратницы (*Eufeme*)¹¹.

«Надлежит больше хвалить добрую женщину, чем бранить злую, — нравоучительно завершает свое повествование мастер Хельдрис, — поскольку у женщины меньше поводов быть хорошей, нежели дурной, даже если для этого у нее есть время и место; когда она творит добро, то действует вопреки своей природе. Но если сегодня я обвинил *Eufeme*, добрые женщины не должны обижаться, потому что, упрекая *Eufeme*, я воздал хвалу *Silence*». Чтобы совершить добрый поступок, женщине приходится делать над собой усилие, подчеркивает автор. Но не ирония ли это? Ведь на протяжении романа мужчины, начиная с отца *Silence*, раз за разом уступают женщинам в силе духа, уме и решительности¹²; а причина, вынудившая *Silence* к переодеванию, проистекает из не-

¹¹ В тексте *Eufeme* один раз даже названа *Eufemie* ради сохранения рифмы.

¹² Девушка, будущая мать *Silence*, спасает его от смерти, и она же первая заговаривает с ним о своих чувствах.

справедливого *мужского* решения. Даже на поле боя мужчины не всегда проявляют себя с блеском.

Король — традиционный мудрый правитель — оказывается неблагоприятным и тщеславным. Он предаёт как верного вассала, так и собственную жену, когда отказывается покарать предполагаемого насильника¹³. Если Roman de Silence, в том числе, повествует о том, каким должен быть «настоящий мужчина» (в частности, разумным и справедливым правителем, о чем пространно говорится в прологе), то король Эван стоит ниже всякой критики.

«Текст-удовольствие» или «текст-наслаждение»?

Столь старательно отделяя женские качества Silence от мужских, упрекает ли автор своего героя-героиню за неподобающее поведение? Иными словами, цитируя Р. Барта, это текст, который «идет от культуры, не порывает с нею и связан с практикой комфортабельного чтения» или текст, который «расшатывает исторические, культурные, психологические устои читателя» [27, с. 471]? Заметим, что ни в литературе, ни в обществе XII–XIV вв. нет однозначного отношения к женщине, которая берется за «мужское дело» (мы уже видели, что при необходимости женщина могла исполнять ту же функцию, что и мужчина). Фактически единственный жанр, который в этом отношении категоричен, — это нравоучительная литература с ее четким разграничением ролей и обязанностей в их *идеальном воплощении*¹⁴. Однако реальность зачастую уводила и горожанок, и дворянок далеко от книжного «идеала».

Хельдрис при всех своих на первый взгляд безапелляционных выводах не закрывает дискуссию о женской натуре, а, наоборот, открывает ее. Silence хороша *именно потому*, что поступает вопреки Природе — но, с другой стороны, воспитывают ее не по-женски. Может быть, из Silence полу-

13 Не добившись любви Silence, королева решает отомстить ему и инсценирует изнасилование. Однако король не спешит приговорить Silence к смерти. Юноши есть юноши, доказывает он супруге; то, что (якобы) сделал Silence, проистекает из пылкого юношеского нрава, не стоит портить ему репутацию, и потом, стыдно будет, если разойдется слух, что король застал своего вассала в опочивальне королевы. Постоянная нужда в физической поддержке и защите также в значительной мере «феминизирует» Эвана.

14 Предназначался ли Roman de Silence для мужской или для женской аудитории — вопрос спорный. Единжды автор обращается к читателям (слушателям) «господа» (seignors), единжды упоминает bons femmes как потенциальных критиков своего произведения.

чилась столь добродетельная, честная и храбрая *женщина* именно потому, что ее воспитывали как мужчину? Напрашивается вывод, что виновата не изначально порочная «женская природа», а ошибочно отождествляемое с природой воспитание, которое оставляет женщинам слишком мало места для добродетельных поступков¹⁵.

Хельдрис делает своего рассудительного, сдержанного и целомудренного героя женщиной, неоднократно меж тем подчеркивая, что женщины подвержены порокам и слабы; но при этом он сам воздерживается от оценочных суждений в адрес Silence. Все споры и разногласия вложены в уста Природы и Воспитания, которые без устали бьются за свое детище. Воспитание раз за разом одерживает верх, но, как только необходимость скрываться отпадает, Природа волшебным образом вновь делает загорелое и обветренное лицо Silence нежным и белым. Прибегая к игре слов, Хельдрис неоднократно подчеркивает, с какой легкостью совершается гендерный переход: достаточно лишь чуть-чуть изменить имя, чтобы все, в том числе сам автор, заговорили о герое в мужском роде¹⁶.

Когда Silence переходит сначала в мужской род (в младенчестве), а затем вновь в женский, в своих последствиях это процесс преимущественно грамматический: «Мы перестанем звать ее *Silentiüs* и будем звать *Silentia*», — говорит отец героя-героини. Именно это и происходит в финале:

Silence atorment come feme.

<...>

Ains ot a non Scilensiüs:

Ostés est –us, mis i est – a,

Si est només Scilentia. (6664–6668)

15 Ср.: «В самом деле, почти все мужчины вообще склонны к дурному, но гораздо больше склонны к нему женщины, поскольку им больше недостает умения пользоваться разумом. В таком случае наибольшая осмотрительность для сохранения чистоты и невинности — это избегать благоприятных случаев для дурных поступков. <...> Поэтому, чтобы не предоставлять им удобного случая сделать дурное, их следует охранять и удерживать должным образом от бесцельных блужданий и беготни» [12, с. 156].

16 Мужской и женский варианты имени — *Silentiüs/Silentia* — в пределах текста дает латинский язык. Французский предлагает гендерно универсальную форму *Silence*. Неважно, исполняет ли герой-героиня в каждом конкретном случае роль *Силенция* или *Силенции* — на самом деле он(а) всегда остается *Silence* (т. е. «молчание») в результате ограничений, налагаемых на него/нее принятыми обязательствами.

[Silence одели как женщину. <...> Раньше [ee/ero] звали Силенций, теперь -us убрали и добавили -a и назвали Силенцией.]

Roman de Silence — во многом попытка сочетать поэтическое и идеологическое с грамматическим, отсюда и долгие внутритекстовые рассуждения об имени героя-героини и его соответствии «природе»¹⁷. В свою очередь, любовник королевы, который живет во дворце, переодетый монахиней, так и остается формально «женщиной», не устаиваясь в тексте грамматического обозначения своего истинного пола.

Rois, cele none tient Eufeme.

Escarnist vos ses dras de feme. (6500–6501)

[Король, эта монахиня — любовник Eufeme. [Он] обманывает тебя, надев женское платье.]

La nonain, qui n'a soig de halle,

Bize, ni vent, ki point et giele

A vesteure de femiele. (6507–09)

[Эта монахиня не боится солнца и ветра, который жалит и леденит. Она женщина только по одежде.]

Говоря о Silence и лжемонахине, Мерлин использует местоимения *eles* (мн. ч., жен. род). Разумеется, никаких сомнений в том, что «монахиня» на самом деле мужчина, не остается, поскольку «ее» раздевают в присутствии короля, но до самого конца, вплоть до упоминания о казни, преступника не называют иначе как *попе* (монахиня)¹⁸. Мужчина, надевший женскую одежду, всегда унижает себя, даже если изначально ему отводилась положительная роль (во всяком случае он старается побыстрее избавиться от женской одежды и чувствует облегчение, сделав это). В этом по крайней мере средневековые авторы сходятся: для мужчины

17 Хельдрис в этом следует уже имеющейся традиции, в том числе примеру французского поэта и теолога Алана Лилльского, автора «Плача Природы» (*De Planctu Naturae*, ок. 1170 г.) — памфлета о человеческой нравственности и грамматике.

18 Что интересно, изменницу-королеву не сжигают, как зачастую поступают в текстах с героинями-злодейками, а подвергают четвертованию — «мужскому» наказанию за измену (именно так, например, казнен Ганелон в «Песни о Роланде»).

одеться женщиной — совсем не то же самое, что для женщины одеться мужчиной.

Мотив женского переодевания, в отличие от мужского, может быть высоким. Переодевание ради сохранения чистоты мы встречаем и в романах, и в житийной литературе. Святые Марина и Евгения — целомудренные девушки в мужской одежде, скрывающие свой пол (обеих, как и Silence, обвиняют в преступлениях, которые они физически не могли совершить). Героиня одноименного средневекового испанского романа, Тарсия (Тарсина), дочь Аполлония Тирского, скрывается под видом уличного музыканта, чтобы спасти свою честь. Однако Silence действует не из романтических побуждений и не из желания сохранить невинность — героем движут традиционные «мужские» ценности рыцарского романа, верность и долг. Напрашивается вопрос: так благодаря или вопреки своей женской природе Silence достигает поставленной цели и становится безусловно положительным героем?

Природа часто упоминается в старофранцузских романах как создательница прекрасных женщин; Алан де Лилль в «Плаче Природы» называет природу «работницей Бога», «естественной судьбой» человека. В *Roman de Silence* Природа и впрямь действует как «естественная судьба» и наделяет свое создание определенными чертами; но конфликт с Воспитанием превращает ее из условной аллегории в активную внутреннюю силу, влияющую на Silence, фактор личностного развития, лишь отчасти связанный с полом героя-героини. Короля Эвана гораздо сильнее поражает не красота Silence, как следовало бы в момент финального торжества Природы, а ее верность, ум и храбрость (т. е. черты, заложенные Воспитанием).

В *Roman de Silence* Природа — творец и законодатель вкусов, который хочет создать безупречную красоту и потому впоследствии упрекает подростковую Silence за то, что та извратила ее труд. Природа, которая, по сути, воплощает культурно обусловленный взгляд на женщин, с софистической ловкостью отстаивает традиционное мнение о «естественном» и «протivoестественном», объявляя, что пол определяет социальную роль. «Перестань скакать по лесу, — внушает она Silence, — это дурно влияет на цвет лица, лучше ступай в комнату и поучись шить». Но Воспитание с помощью Рассудка (персонифицированного внутреннего голоса Silence) одерживает верх, доказывая, что ни один человек в здравом уме не согласится

вести жизнь женщины. Быть мужчиной значит обладать свободой и правом голоса. «Я на самом верху; к чему мне спускаться?» — решает Silence¹⁹.

Но в первую очередь Природа и Воспитание спорят не о том, что пристало женщине и что — мужчине. Предмет их спора гораздо сложнее: добро и зло. Природа и Воспитание называют друг друга виновницами грехопадения. Автор, вмешиваясь в разговор персонажей, утверждает, что «природа» в первую очередь заключается в душе (сердце) человека: внутренняя предрасположенность к злу может быть исправлена посредством воспитания, хотя последствия «дурной природы» нередко дают о себе знать. В свою очередь испортить дурным воспитанием хорошего по природе человека намного проще, чем хорошим воспитанием исправить дурного. Спор фактически идет не о том, плохо или хорошо поступает Silence (да, плохо, поскольку лжет и ведет себя «противоестественно»; да, хорошо, потому что ею движет любовь к родным и потому что в «неестественном» обличье она ведет себя безупречно); вопрос в том, что хорошо и что дурно в принципе. И однозначного ответа автор не дает, особенно в свете того, что в романе *нет* персонажей, которые так или иначе не поступали бы дурно.

В этом и кроется основа неоднозначного тезиса, которым Хельдрис завершает роман: женщины, которые совершают плохие поступки, виноваты гораздо меньше преступных мужчин; учитывая обстоятельства, достойно удивления, что добродетельные женщины вообще существуют. Но какова причина — то, что женщина греховна по природе или что воспитание не дает ей иных опций, — этот вопрос остается открытым...

В мужском мире женщина должна молчать и повиноваться, но проявлять при этом не слепое послушание, а здравый смысл; идеальная жена повинует не из страха, а из любви к мужу (и именно так ведет себя мать Silence, жена графа Кадора)²⁰. Но «воспитание» женщины посредством страха — также вполне допустимое средство. Шевалье де Ла Тур в знаменитой книге наставлений своим дочерям («Книга поучений дочерям шевалье

19 И даже более категорично: «Donques sui jo Scilentius, // Cho m'est avis, u jo sui nus» — «Поэтому я или Силенций, или никто» (2537–38).

20 Барбара Ханауолт, историк-медиевист, пишет в главе, посвященной браку: «Средневековые муж и жена вместе сидели за столом, и, в то время как жена ставила еду на стол, она не вела себя как служанка и не стояла за спиной у мужа, пока тот ел. Муж и жена шли по жизни бок о бок, совместно принимая нелегкие решения... Разные сферы деятельности и "узкоспециальные" развлечения не исключали доверия и любви» [22, с. 218].

де Ла Тура», 1372) рассказывал о благородной даме, которая, ругая мужа на людях, так разозлила его, что «он ударом кулака свалил ее наземь, а затем ударил ногой по лицу и сломал нос, так что она никогда уже не могла открывать людям свое изуродованное лицо» (гл. XVIII) [25, с. 40]. В романе «Гарен Лотарингский» (XII в.) королева Бланшефлер настаивает, чтобы король высказался в пользу лотарингской стороны. «Король услышал, и гнев разлился по его лицу: он поднял кулак и ударил королеву по носу так, что брызнуло четыре капли крови». Дама ответила: «Премного вам благодарна. Когда вам будет угодно, можете повторить» [21, с. 305]. Но если одна литературная традиция — это война полов (в том числе со сменой ролей), то другая — это благоразумие и уважение. «Не гневи свою жену, не называй ее скверными словами, — наставляет своего сына герой нравоучительного английского стихотворения *How the Wise Man Taught His Son*, — но исправляй ее ошибки справедливо и с лаской, а в споре принимай ее сторону».

В отличие от заглавного героя, в котором мужские добродетели совпадают с мужским обликом, королева в *Roman de Silence* воплощает традиционный, социально определенный, образ женщины: она — объект желания и торговли, при этом без права голоса в решении собственной судьбы; в ее имени отчетливо слышится *feme*. В ней соединены все отрицательные стереотипы, обычно ассоциируемые с женским полом (похоть, хитрость, неверность, мстительность, лживость). К «мужской» терминологии (честь, доблесть, верность) королева прибегает лишь для того, чтобы солгать. Мать *Silence*, близкая к образу идеальной куртуазной героини, напротив, содержит все положительные женские характеристики, и, разумеется, в ее случае страсть — это *fin amor* по отношению к равному и достойному, в отличие от грубой и неразборчивой страсти королевы. Но если в девичестве добрая *Eufemie* сама делает первый шаг, подталкивая нерешительного возлюбленного, то после свадьбы заговаривает лишь для того, чтобы согласиться с мужем²¹. Если в юности влюбленный Кадор утрачивает дар речи, в браке он вновь становится главным обладателем права голоса, в то время как умная и решительная *Eufemie* стушевывается, превращаясь в молчали-

21 La dame li repon: "Dials sire,
Ja rien que vostres cuers desire
N'orés par moi ester escondie" (1727–27).

[Дама ему ответила: «Мой дорогой господин, я не стану противоречить ни в чем, что бы ни пожелало твое сердце».]

вую супругу. Silence противоположна образам «доброй женщины» Eufemie и «злой женщины» Eufeme и в то же время объединяет их в себе: она верна и добродетельна, как Eufemie, и вынужденно полна притворства, как Eufeme.

Ne jo n'ai soig mais de taisir.

Faites de moi vostre plaisir

[Больше мне не нужно хранить молчание. Делайте со мной, что хотите.]

— говорит разоблаченная Silence, превращаясь в идеальную женщину — честную и послушную... и погружается в молчание до конца романа. Более автор не открывает читателям ее чувств и ощущений, даже в этот, вне всякого сомнения, переломный момент биографии, несмотря на то что продельвал это на протяжении всей книги. По сути, этот средневековый роман, как и другие произведения в том же роде, представляет читателям и слушателям идеализированную модель мужского и женского поведения, но одновременно как будто предлагает подвергнуть устоявшиеся социальные роли критике.

Список литературы

- 1 Анна Комнина. Алексиада / пер. с греч. Я.Н. Любарского (Византийская библиотека). СПб.: Алетей, 1996. 703 с.
- 2 Барт Р. Нулевая степень письма / пер. Г.К. Косикова // Семиотика. М.: Радуга, 1983. 640 с.
- 3 Гершензон М.О. Видение поэта. М.: 2-я типолитогр. МГСНХ, 1919. 80 с.
- 4 Гершензон М.О. Статьи о Пушкине / вступ. ст. Л. Гроссмана. М.: Гос. академия художественных наук, 1926. 122 с.
- 5 Никиты Хониата История, начинающаяся с царствования Иоанна Комнина: в 2 т. / пер. под ред. проф. В.И. Долоцкого. СПб.: Тип. Г. Трусова, 1860. Т. 1. 446 с.
- 6 Эгидий Римский. Из трактата «О правлении государей» / пер. Н.В. Ревякиной и Т.Б. Рябовой // Антология педагогической мысли христианского Средневековья: в 2 т. / сост. В.Г. Безрогова, О.И. Варьяш. М.: Аспект Пресс, 1994. Т. 2. 352 с.
- 7 Эйдельман Н.Я. Учитесь читать! // Знание — сила. 1979. № 8. С. 29–30.
- 8 A Companion to Hildegard of Bingen / ed. by Beverly Mayne Kienzle, Debra L. Stoudt and George Ferzoco. Boston; Leiden: BRILL, 2014. 360 p.

- 9 *Adams, Carol and Paula Bartley, Hilary Bourdillon, Cathy Loxton.* From Workshop to Warfare: The Lives of Medieval Women. Cambridge: Cambridge University Press, 1983. 46 p.
- 10 Alain of Lille [Alanus de Insulis]. The Complaint of Nature / transl. by Douglas M. Moffat. Hamden: The Shoe String Press, 1972. 95 p.
- 11 *Bornstein D.* The Lady in the Tower: Medieval Courtesy Literature for Women. Hamden: Archon Books, 1983. 152 p.
- 12 *Contamine Ph.* War in the Middle Ages. Oxford: Wiley-Blackwell, 1986. 408 p.
- 13 Egidius de Regimine Principum. Venetiis: Simon Bevilacqua, 1498. 136 f.
- 14 Garin le Loherain. Chanson de Geste, Composée Au 12me Siècle Par Jean de Flagy. Paris: Hetzel, 1862. Reprint. London: Forgotten Books, 2013. 422 p.
- 15 *Hanawalt B.A.* The Ties that Bound. Oxford: Oxford University Press, 1986. 346 p.
- 16 *Hanley C.* War and Combat, 1150–1270: The Evidence from Old French Literature. Cambridge: DS Brewer, 2003. 271 p.
- 17 Histoire de France depuis les temps les plus reculés jusqu'en 1789 / par M. Henri Martin. Paris: Furne et Co, 1844. T. 5. 573 p.
- 18 Le livre du chevalier de La Tour Landry pour l'enseignement de ses filles. Publié d'après les manuscrits de Paris et de Londres. Paris: P. Jannet, 1854. 303 p.
- 19 Lettres d'Abélard et d'Héloïse. Traduction Nouvelle. D'après le text de Victor Cousin. Deuxieme Edition. Paris, 1875. 571 p.
- 20 Paraulas en Òc — Musica. URL: <http://www.praulas.net/musica/cancon.php?cl=2565&PHPSESSID=f02c34f7c07f0228f4d2c7e85386678c> (дата обращения: 23.02.2018).
- 21 *Ryder M.E., Zaerr L.M.* A Stylistic Analysis of Le Roman de Silence // *Arthuriana* 18. 2008. № 1. P. 22–40.
- 22 Silence. A Thirteenth-Century French Romance / newly Edited and Translated with Introductions and Notes by Sarah Roche-Mahdi / ed. by John A. Alford. Michigan State University Press, 2007. 343 p.
- 23 *Swinton Bland C.C.* The Autobiography of Guibert, Abbot of Nogent-sous-Coucy. London: George Routledge; New York: E.P. Dutton, 1925. 223 p.
- 24 The Chronicle of Ibn Al-Athir for the Crusading Period from Al-Kamil Fi'l-Ta'rikh: in 2 parts / transl. by D.S. Richards. Farnham: Ashgate Publishing, Ltd., 2010. Part 2. 437 p.
- 25 The Etymologies of Isidore of Seville. Cambridge: Cambridge University Press, 2006. 490 p.
- 26 *Wolfram H.* The Roman Empire and Its Germanic Peoples. Berkeley; Los Angeles; London: University of California Press, 2005. 361 p.
- 27 Women Writers of the Middle Ages / ed. by P. Dronke. Cambridge: Cambridge University Press, 1984. 338 p.

References

- 1 Anna Komnina. *Aleksjada* [Alexiad], transl. by J.N. Lubarsky (Bizantium Library). St. Petersburg, Aletejja Publ., 1996. 703 p. (In Russ.)
- 2 Bart R. Nulevaja stepen' pis'ma [Zero degree writing], transl. by G.K. Kosikov. *Semiotika* [Semiotics]. Moscow, Raduga Publ., 1983. 640 p. (In Russ.)
- 3 Gershenzon M.O. *Stat'i o Pushkine* [Articles about Pushkin], ed. by L. Grossman. Moscow, Gosudarstvennaja Akademija hudozhestvennyh nauk Publ., 1926. 122 p. (In Russ.)
- 4 Gershenzon M.O. *Videnie pojeta* [Poet's Vision]. Moscow, 2nd typolithogr. MGSNKH Publ., 1919. 80 p. (In Russ.)
- 5 *Nikity Honiata Istorija, nachinajushhhajasja s carstvovanija Ioanna Komnina: v 2 t.* [Nicetas Choniates' Historia beginning with the reign of the Emperor John Comnenus: in 2 vols.], transl., ed. by V.I. Dolozky. St. Petersburg, typ. G. Trusov Publ., 1860. Vol. 1. 446 p. (In Russ.)
- 6 Jegidij Rimskij. Iz traktata "O pravlenii gosudarej" [Aegidius Romanus. From the Treatise *De regimine principum*], transl. by N.V. Revyakina, T.B. Ryabova. *Antologija pedagogičeskoj mysli hristianskogo Srednevekov'ja: v 2 t.* [Anthology of the Medieval Christian pedagogical thought: in 2 vols.], ed. by V.G. Bezrogova, O.I. Varjash. Moscow, Aspekt Press Publ., 1994. Vol. 2. 352 p. (In Russ.)
- 7 Jejdel'man N.J. Uchites' chitat'! [Learn to read!]. *Znanie – sila*, 1979, no 8, pp. 29–30. (In Russ.)
- 8 *A Companion to Hildegard of Bingen*, ed. by Beverly Mayne Kienzle, Debra L. Stoudt and George Ferzoco. Boston; Leiden, BRILL, 2014. 360 p. (In English)
- 9 Adams, Carol and Paula Bartley, Hilary Bourdillon, Cathy Loxton. *From Workshop to Warfare: The Lives of Medieval Women*. Cambridge, Cambridge University Press, 1983. 46 p. (In English)
- 10 Alain of Lille [Alanus de Insulis]. *The Complaint of Nature*, transl. by Douglas M. Moffat. Hamden, The Shoe String Press, 1972. 95 p. (In English)
- 11 Bornstein D. *The Lady in the Tower: Medieval Courtesy Literature for Women*. Hamden, Archon Books, 1983. 152 p. (In English)
- 12 Contamine Ph. *War in the Middle Ages*. Oxford, Wiley-Blackwell, 1986. 408 p. (In English)
- 13 *Egidius de Regimine Principum*. Venetiis, Simon Bevilaqua, 1498. 136 f. (In Latin)
- 14 Garin le Loherain. *Chanson de Geste, Composée Au 12me Siècle Par Jean de Flagy*. Paris, Hetzel, 1862. Reprint. London, Forgotten Books, 2013. 422 p. (In French)
- 15 Hanawalt B.A. *The Ties that Bound*. Oxford, Oxford University Press, 1986. 346 p. (In English)
- 16 Hanley C. *War and Combat, 1150–1270: The Evidence from Old French Literature*. Cambridge, DS Brewer, 2003. 271 p. (In English)

- 17 *Histoire de France depuis les temps les plus reculés jusqu'en 1789*, par M. Henri Martin. Paris, Furne et Co, 1844. Т. 5. 573 p. (In French)
- 18 *Le livre du chevalier de La Tour Landry pour l'enseignement de ses filles. Publié d'après les manuscrits de Paris et de Londres*. Paris, P. Jannet, 1854. 303 p. (In French)
- 19 *Lettres d'Abélard et d'Héloïse. Traduction Nouvelle. D'après le text de Victor Cousin*. Deuxieme Edition. Paris, 1875. 571 p. (In French)
- 20 *Paraulas en Òc – Musica*. Available at: <http://www.praulas.net/musica/cancon.php?cl=2565&PHPSESSID=f02c34f7c07fo228f4d2c7e85386678c> (Accessed 23 February 2018).
- 21 Ryder M.E., Zaerr L.M. A Stylistic Analysis of *Le Roman de Silence*. *Arthuriana* 18, 2008, no 1, pp. 22–40. (In English)
- 22 *Silence. A Thirteenth-Century French Romance*, newly Edited and Translated with Introductions and Notes by Sarah Roche-Mahdi, ed. by John A. Alford. Michigan State University Press, 2007. 343 p. (In English)
- 23 Swinton Bland C.C. *The Autobiography of Guibert, Abbot of Nogent-sous-Coucy*. London, George Routledge, New York, E.P. Dutton, 1925. 223 p. (In English)
- 24 *The Chronicle of Ibn Al-Athir for the Crusading Period from Al-Kamil Fi'l-Ta'rikh*: in 2 parts, transl. by D.S. Richards. Farnham, Ashgate Publishing, Ltd., 2010. Part 2. 437 p. (In English)
- 25 *The Etymologies of Isidore of Seville*. Cambridge, Cambridge University Press, 2006. 490 p. (In English)
- 26 Wolfram H. *The Roman Empire and Its Germanic Peoples*. Berkeley – Los Angeles – London, University of California Press, 2005. 361 p. (In English)
- 27 *Women Writers of the Middle Ages*, ed. by P. Dronke. Cambridge, Cambridge University Press, 1984. 338 p. (In English)