Вестник ПСТГУ
III: Филология
2015. Вып. 4 (44). С. 7–15

Абрамова Марина Анатольевна
канд. филол. наук,
доцент, МГУ им. М. В. Ломоносова
m.a.abramova@gmail.com

Куртуазный идеал в позднесредневековом нарративе

М. А. Абрамова

Статья посвящена одному из ключевых в истории развития романного жанра произведений — «Маленькому Жану де Сентре» Антуана де ля Саля, которое рассматривается в контексте парадигматических конфликтов рыцарского романа в целом. Автор сосредотачивается на тех элементах поэтики «Маленького Жана», которые восходят к ранним образцам рыцарского романа (прежде всего XII столетия, в частности Кретьена де Труа), что позволяет выявить семантические константы жанра, проявляющиеся на разных этапах его развития. В первую очередь они связаны с осмыслением отношений Дамы и героя-рыцаря. Показывается также, что переосмысление куртуазных идеалов и псевдоисторизм персонажей в «Маленьком Жане» способствуют формированию понятия «литература» в новом, близком к современному смысле.

Трансформация куртуазных идеалов в позднем Средневековье по преимуществу рассматривалась в поэтических, и в первую очередь лирических, произведениях, во всяком случае применительно к французской литературе, в русском литературоведении[1]. Однако не менее интересный материал представляют с этой точки зрения повествовательные жанры, прежде всего роман Антуана де ля Саля «Маленький Жан де Сентре» (окончательная редакция 1460 г.), который нечасто становился у нас предметом изучения. Ему посвящено несколько страниц в монографии М. Л. Андреева «Рыцарский роман в эпоху Возрождения»[2], статья К. А. Чекалова[3]. Особый вклад в знакомство русской читающей публики и научной среды с «Маленьким Жаном» внесла Н. В. Забабурова. Ей принадлежит перевод романа, а также большая сопроводительная статья[4]. Надо заметить, что и

[1] См.: *Евдокимова Л. В.* Французская поэзия позднего Средневековья (XIV – первая треть XV в.) М., 1990; *Лукасик В. Ю.* Куртуазная эстетика в поэме Алена Шартье «Немилосердная красавица» // Начало: Сб. статей. Вып. 6. М., 2003; *Клюева Е. В.* Мельница мысли. Поэзия Карла Орлеанского. М., 2005.

[2] *Андреев М. Л.* Рыцарский роман в эпоху Возрождения. М., 1993. С. 34–40.

[3] *Чекалов К. А.* Антуан де ла Саль: между вымыслом и истиной // Пятнадцатый век в европейском литературном развитии. М., 2001. С. 239–273.

[4] Литературные шедевры Средних веков // Ростов н/Д, 2014. С. 800–1050. К сожалению, это издание увидело свет уже после смерти Н. В. Забабуровой. Небольшой отрывок из перевода романа с ее кратким предисловием был опубликован в сборнике «Новые переводы» (М., 2005. С. 20–47).

французские ученые не очень жалуют вниманием «Маленького Жана». В основном работы касаются его бурной жизни и ее связи с творчеством[5].

Действительно, следует сказать пару слов об этом не очень известном у нас авторе, поскольку его биография весьма характерна для писателей той эпохи[6]. Его бурная и продолжительная жизнь (он родился в 1385 (или 86) г. и умер в 1460 г., то есть прожил 75 лет) была наполнена множеством событий: он участвует во многих рыцарских турнирах, а также в военных походах Людовика Второго и Людовика Третьего Анжуйских в Италию, затем становится воспитателем детей Рене Анжуйского, в военных походах которого также принимает участие, попадает (вместе с молодой женой) в плен к генуэзцам (1442), откуда его выкупает король Рене, а затем переходит на службу к Людовику Люксембургскому. Именно при Люксембургском дворе де ля Саль доводит до окончательной редакции произведения, задуманные и частично написанные ранее, а именно «La Salade», которое можно перевести как «Сборная солянка», ибо оно состоит из 30 разных по жанру и по тематике частей, «Маленький Жан де Сентре», «Трактат о старинных рыцарских турнирах и подвигах». Его жизнь сопоставима с жизнью известнейших рыцарей и выдающихся военных деятелей XV в., так или иначе связанных с литературой: и его покровителя Рене Анжуйского (написавшего, кстати, помимо аллегорической поэмы «Книга о Сердце, охваченном любовью», «Трактат об устройстве рыцарских турниров», в каковом деле он преуспел не меньше, чем в ведении реальных войн), и Жака де Лалена и Жана Ле Менгра по прозвищу Бусико, о деяниях которых были сложены Книги, и, конечно, Жоаннота Мартуреля, автора «Тиранта Белого».

Как правило, «Маленького Жана» рассматривают как «шутливый негатив традиционного куртуазного романа, как иллюстрацию вывернутых наизнанку ценностей, которые автор старается подорвать, травестировать, — настолько ситуации, развертываемые в повествовании, мало куртуазны», как пишет, например, Жоэль Бланшар[7]. С этим, безусловно, нужно согласиться, однако нам кажется, что следовало бы уточнить, в чем источник столь безжалостного высмеивания куртуазных норм поведения, которое мы наблюдаем в произведении. Обычно в качестве такового называется «исторический контекст»: в XV в. прежние идеалы, воплощенные в рыцарском романе, слишком уж заметно расходятся с действительностью, чтобы жанр мог полноценно развиваться, а не «пробавляться» по преимуществу эпигонскими произведениями[8]. Однако тот же XV век дает толчок к развитию новых разновидностей рыцарского романа, что свидетельствует о его мощном и до конца не исчерпанном потенциале. Это хорошо видно, скажем, на примере «Тиранта Белого».

---

[5] Такова классическая монография Ф. Дезоне «Антуан де ля Саль — искатель приключений и наставник. Опыт критической биографии» (*Desonay F.* Antoine de la Sale aventureux et pédagogue — Essai de biographie critique. Liège; Paris, 1940).

[6] О биографии де ля Саля см. также более поздние работы: *Jamme A.* Bâtardise et patrimoine: les débuts dans la vie d'Antoine de La Sale (1386–1411) // Bibliothèque de l'École des chartes. T. 153. 1995. P. 161–175; *Szkilnik M.* Jean de Saintré. Une carrière chevaleresque au XVe siècle. Genève, 2003.

[7] *Blanchard J.* Introduction // Antoine de la Sale. Jehan de Saintré. P., 1995. P. 8.

[8] См.: *Lefèvre S.* Antoine de la Sale. La fabrique de l'œuvre et de l'écrivain. Genève, 2006.

П. Зюмтор отмечает, что в XV в. поиски многих авторов романов «отвечают новой, только намечающейся тенденции, противоположной установкам первых романистов и завершившейся в конце Средних веков полным переосмыслением романного повествования, которое, как прекрасно показала Ю. Кристева, нашло свое первое полноценное воплощение в “Маленьком Жане из Сентре”...»[9]. Тем не менее следует подчеркнуть, что в «Маленьком Жане», при всей его пародийности, заключены те парадигматические конфликты и неоднозначные образы, которые определяют куртуазный роман с самого его появления. Иными словами, то «неблагополучие в куртуазном королевстве», которое представлено на всеобщее обозрение в романе де ля Саля и выявляет противоречия XV столетия, таилось в недрах жанра с самого начала, а зачастую и было весьма ясно обозначено. На отдельных элементах поэтики «Маленького Жана», которые восходят к ранним образцам рыцарского романа (прежде всего XII столетия) и отсылают к этим конфликтам и образам, мы и хотели бы сосредоточиться в данной статье.

* * *

В центре романа де ля Саля, как и подобает, находится главный герой. Именно его именем и названо произведение, что опять же — дань законам жанра. Однако сразу бросаются в глаза два кардинальных отличия от традиции. Одно из них касается облика героя: он невелик ростом, довольно тщедушен, и если поначалу это происходит из-за возраста (Жану всего 13 лет в начале повествования), то затем это превращается в его постоянное свойство, которое даже мешает ему одержать однозначную победу над принципиальным противником в конце романа. Таким образом, Жан уже внешне выглядит как антигерой при первом знакомстве с ним читателя. Кроме того, буквально на первых же страницах он предстает крайне наивным провинциалом, несведущим в основных правилах поведения придворного, хотя он представлен при дворе и является королевским пажом. Эта его «простота», а точнее говоря «простоватость», подчеркнута именем (маленький Жан синоним простачка во французском языке). Но здесь он имеет выдающегося предшественника, Персеваля, который, как мы помним, начинает свой путь также «вывернутым наизнанку» рыцарем: достаточно вспомнить шутовской наряд, детские забавы Парцифаля и его доведенную Кретьеном до комизма наивность в сцене первой встречи с рыцарями. Комизм, конечно, присутствует и в сценах «инициации» Маленького Жана в законы куртуазного мира. С этой инициацией связано второе кардинальное отличие от традиции. Главным наставником Маленького Жана является не рыцарь, не волшебник (Мерлин), не отшельник, одним словом не мужчина в той или иной его ипостаси (как это происходит в классическом рыцарском романе), а Дама, La Dame des Belles Cousines, как она названа в романе. Надо сказать, что она является не менее важным действующим лицом, чем главный герой, во всяком случае ее роль в развитии сюжета доминирует над мужской. Подобная сюжетная активность Дамы кажется уникальной, но для нее опять-таки есть прецедент: в романе все

[9] *Зюмтор П.* Опыт построения средневековой поэтики. СПб, 1993. С. 382; *Kristeva J.* Le texte clos. Paris, 1968.

того же Кретьена де Труа «Эрек и Энида» героиня сопровождает своего мужа в странствиях, благодаря чему удостаивается чести быть вынесенной в заглавие романа. Таким образом, в самых истоках куртуазного сознания возникает вопрос о том, насколько допустима активность Дамы в формировании героя и в его совершенствовании, насколько крепка связь рыцаря и Дамы, вопрос о том, как на деле осуществить гармонию в этой паре... У Кретьена к этой гармонии герои хотя и сложным путем, но все же приходят.

В «Маленьком Жане» поначалу такой вопрос внешне даже и не стоит — разумеется, Дама уже в силу возраста главенствует, выступает в роли наставницы. Кстати, еще одна параллель с Парцифалем просматривается в том, что Дама в своих наставлениях скрупулезно объединяет идеал куртуазный с христианским, подкрепляя долгие рассуждения о грехах и добродетелях (эти «трактаты» занимают не один десяток страниц!) латинскими цитатами из Аристотеля, Священного Писания, римских и средневековых авторов. Но подспудно вопрос присутствует и в конце концов приводит к катастрофе: когда Маленький Жан решает проявить инициативу, а именно выступить на турнире, не поставив в известность свою Даму, которая прежде диктовала ему каждый его шаг, она возмущается настолько, что отказывает ему в прежних отношениях. Интересно, что здесь опять возникает параллель с Кретьеном, на сей раз с Ланселотом, тоже своего рода «рыцарем наизнанку», который не только завоевывает славу, пройдя через предельное бесчестие по воле Дамы, но и полностью покоряется ей в вопросах рыцарской доблести (в сражении с Мелеагантом, памятуя о губительных последствиях своего колебания перед тем, как сесть в злосчастную телегу, Ланселот проигрывает или выигрывает в течение всего боя в зависимости от того, что прикажет Гиньевра). Таким образом, куртуазная любовь уже в самом начале зарождения жанра романа признает полное подчинение Даме, полное самоотречение рыцаря. Антуан де ля Саль, таким образом, как и Кретьен, исследует тот предел, до которого это самоотречение может дойти. Вопрос этот не решается однозначно уже у Кретьена: так, антипод Ланселота, Гавейн, не принимает условий Гиньевры, хотя он и выступает героем, куртуазным par excellence. Здесь мы сталкивается с тем, что «неповиновение» Маленького Жана и обида на него Дамы Бель Кузин отражает конфликт, порожденный не современной де ля Салю эпохой, но кодексом куртуазной любви как таковым, реализуемым в классических формах романа (Гиньевра не менее жестока по отношению к Ланселоту, чем Дама Бель Кузин).

Доминирование Дамы Бель Кузин связано не только с ее превосходством в возрасте, но и с ее социальным статусом. Однако, в отличие от куртуазного «обязательства», узаконенного еще в провансальской лирике и воплощенного во многих романах, служить замужней даме и в первую очередь жене сеньора (как это делают Тристан, Ланселот, а также, например, Гильем, герой романа «Фламенка»), Маленький Жан становится рыцарем вдовы. Ее образ по меньшей мере амбивалентен в романе, поскольку является воплощением наставницы, умудренной в разного рода знаниях: как добродетельных и целомудренных, так и в более «приземленном» — искусстве любви. Ее отношение к Маленькому Жану, которого она решила воспитать как идеального куртуазного рыцаря, далеко не

так безобидно, как можно предположить. Это обнаруживается весьма быстро, при первых же встречах с ним, когда она в присутствии своих придворных девиц добивается от мальчика ответа, кто его дама. Его наивность и смущение вызывают насмешки женщин, затем Бель Кузин буквально вынуждает его назвать в качестве Дамы именно ее. Кажется, что подобная ситуация — характерная черта романа именно XV в., не имеющая точек соприкосновения с предшествующей традицией. Однако это вновь не так. Собственно на одну традицию указывает сам де ля Саль, вспоминая античные истории, в первую очередь Энея и Дидоны. Интересно, что он грешит против истины, говоря, что именно Эней любил ее «до смерти», а она-то как раз решила остаться верной умершему мужу. Это нужно автору, чтобы представить Бель Кузин как «наиблагороднейшую» («très noble»), ибо она, подобно настоящим римским вдовам, «не пожелала после смерти мужа снова выйти замуж, какие бы партии ей ни выпадали»[10]. В средневековом «Романе об Энее» любовь Дидоны представлена как недолжная, особенно по сравнению с любовью юной Лавинии, уже отмеченной куртуазным характером. Однако, несмотря на отрицательную окраску вдовьей любви, заложенной в античном цикле рыцарского романа, впоследствии она была реабилитирована. Опять же Кретьеном де Труа! В «Ивейне» Лодина поначалу все же испытывает некоторые угрызения совести, ибо она оказывается в крайне сложной ситуации: Ивейн — убийца ее мужа. Правда, «экономические» доводы Люнетты быстро нивелируют моральную сторону вопроса (заметим, что применительно к XII в. исследователи почему-то не ведут в данном случае речь о развенчании куртуазных идеалов автором). Интересно, что Лодина, как и Дама Бель Кузин, предстает своего рода «мучительницей» Ивейна: тот, даром что уже прославленный рыцарь, не знающий страха в бою, совершенно робеет перед своей Госпожой, ничем тут не отличаясь от Маленького Жана. (Мотив «беспомощности» рыцаря перед лицом Амора встречается также и в лирике, например в знаменитой канцоне Тибо Шампанского «Я стражду как единорог».) Лодина, как и Дама Бель Кузин, учиняет Ивейну чистой воды допрос с пристрастием, выясняя, в кого именно он влюблен. Сцена также носит комический характер, правда, опять-таки смешно всем, кроме самого героя. И еще одна параллель — именно любопытство и желание подшутить над героем пробуждают в конце концов любовь в душе обеих дам.

Таким образом, и в данном случае де ля Саль не является первым, кто представляет отношения влюбленной пары подобным образом, а лишь «подхватывает» прежний мотив. Поэтому утверждение о том, что «затея Дамы Бель Кузин с самого начала по сути превращается в дело жестокое и галантное, которое не имеет ничего общего с традиционными схемами романной и любовной тематики»,[11] требует уточнения и перепроверки.

Еще один аргумент в пользу дискредитации куртуазных идеалов применительно к роману де ля Саля — то, что главным соперником героя в конце концов оказывается не рыцарь, а представитель церкви — аббат монастыря, располо-

[10] «ne voulut jamais se remarier, quelque occasion qu'elle en eût...» (*Antoine de la Sale*. Jehan de Saintré. Paris, Lettres gothiques. 1995. P. 39).

[11] *Blanchard*. Op.cit. P. 9.

женного по соседству с имением Дамы, куда она отправляется приходить в себя после нанесенного ей Маленьким Жаном «оскорбления». В образе этого жовиального, уверенного в себе клирика, не гнушающегося никакими наслаждениями и скорее напоминающего персонаж фаблио, де ля Саль как раз и воплотил противоположный куртуазному полюс поведения. Предпочитая его Маленькому Жану, Дама также отрекается окончательно от мира куртуазных ценностей. Безусловно, мир монашества, связанный с городским универсумом (недаром в романе отмечено, что аббат из горожан), традиционно противопоставлялся миру рыцарства. Однако и тут следует отметить, что в куртуазной системе вопрос о преимуществе монаха перед рыцарем или рыцаря перед монахом решался не всегда однозначно. Достаточно вспомнить, что в трактате Андрея Капеллана «О любви» говорится о том, что «как клирики житьем их продолжительным во праздности и в изобильной пище предо всеми людьми всецело предрасположены к искушению телесному... то прилежат и они к любовному воинству»[12]. Более того, в одном из судов любви пальма первенства отдается не рыцарю, а клирику, ибо он умеет любить лучше. Таким образом, само предпочтение Дамой монаха еще не является признаком ее антикуртуазности. Антикуртуазно поведение всех трех ключевых персонажей в финале романа (а о смене «регистра» в завершающей его части справедливо говорят все исследователи). Первое, что режет слух, — это смена языкового кода. Язык, которым выражаются и Бель Кузин, и аббат, особенно тогда, когда вражда их по отношению к Маленькому Жану раскрывается, принимает открыто грубый характер, а ирония становится жестокой. В роман напрямую вторгается мир фаблио. Заметим, что и Маленький Жан начинает общаться с ними на том же языке. Оскорбления, которые он наносит Даме, совершенно недопустимы в куртуазном мире, так что автор даже не решается передать эти слова, предпочитая сказать: «...ах Вы такая, сякая, разэтакая!»[13]. Это подкрепляется и на уровне действий: не только аббат в первом поединке (который так и хочется назвать дракой) хитростью одолевает Маленького Жана, дубася его без всякого соблюдения правил рыцарского боя, но и сам Маленький Жан, перед тем как его победить по-рыцарски, обходится с дамой «по-городски», едва не наказывая ее как герой фаблио. «И тут он схватил ее за прядь волос, выпущенную из прически, и замахнулся было, чтобы отвесить ей пару пощечин, но вдруг спохватился и, вспомнив о добре, которое она ему сделала, он усадил ее на скамью, всю в слезах и словно обеспамятшую от горя»[14].

Именно с этого момента куртуазный роман трансформируется в совсем иной жанр. Причем это происходит благодаря действиям Маленького Жана. Он словно выходит из одного жанра и переходит в другой, создавая его у нас на глазах. Прозревая по поводу Дамы, он принимает законы «действительности», до сих пор «завуалированной» из-за его идеальной любви. Последняя становится препятствием на пути к познанию реального мира, и при всей горечи его узнава-

[12] Жизнеописания трубадуров. М.: Наука, 1993. С. 388.

[13] «...telle et telle et telle!» (*Antoine de la Sale*. Op. cit. P. 508).

[14] «Lors la prend per le touppet de son atour, haulce la pasme pour lui donner une coupple de soufflez mais a cop se retint, ayant memoire des grands biens que ly avoit faiz et tout en plorant et comme de dueil pasmee la fist sur le banc seoir» (Ibid.).

ния Маленький Жан лишь такой ценой становится независимым от Дамы героем. Его последний поступок замечателен и с точки зрения развития его как героя романа, и с точки зрения развития романа как литературного жанра. Нарушая кодекс куртуазной любви, Маленький Жан рассказывает при дворе историю своей любви к Даме, поначалу не называя имен, но в конце демонстрируя пояс, снятый с Дамы после победы над аббатом. Все присутствующие понимают, о ком речь. М. Л. Андреев отмечает, что «роман... становится под конец новеллой. Именно так, как новеллу, преподносит Сантре свою историю королевскому двору — как рассказ об истинном, хотя и поразительном происшествии, адресованный конкретной аудитории...»[15].

Опять-таки парадоксальным образом здесь имеется прецедент в раннем рыцарском романе. Это рассказ при дворе Артура рыцаря Калогренана о его приключении у Волшебного источника, где он, так же как и Маленький Жан, потерпел поражение от противника и выставил себя не в самом выгодном свете. И тут рассказанная новелла влияет на действие, только если в романе де ля Саля она завершает его, то в «Ивейне» она провоцирует развитие сюжета. Недаром впоследствии во многих романах о рыцарях Круглого Стола Артур не соглашается пировать, прежде чем не будет рассказана какая-то «новость». Таким образом, новелла, «реальный рассказ о недавно случившемся событии» — также исконный элемент поэтики рыцарского романа. Де ля Саль, однако, примечателен тем, что использует ее по-новому.

В рассказе Маленького Жана о своей истории можно также увидеть реплику «судов любви», о которых мы знаем из трактата Андрея Капеллана. С той разницей, что «приговор» общества дам — кстати говоря, в пользу Маленького Жана, если не считать мнение самой Бель Кузин — в общем носит скорее формальный характер, Маленький Жан уже принял для себя собственное решение, разгласив тайну любви и преподнеся пояс Даме на виду у всех. Этот его поступок собственно и завершает роман.

И последнее замечание. После рассказа Маленького Жана королева называет его «Мастером рассказа» («Maître des nouvelles»). Это эксплицитный намек на принципиально новый характер самого произведения де ля Саля. Оно касается исторических лиц и отвергает характерную для средневекового романа фантастику. Де Сентре — реальное историческое лицо, рыцарь, живший в середине XIV в. (на век раньше самого де ля Саля) и знаменитый своими подвигами. Неслучайно автор в завершающих строках романа говорит, что «сподвигаемый совершенными им подвигами, я посетил могилу, где покоится его (Маленького Жана) прах, и прочел надгробную надпись на латыни, которая запечатлелась навсегда в моей памяти...»[16]. Таким образом, и сам роман де ля Саля — это пространная новелла, это новое соотношение вымысла и реальности, создание художественной реальности нового типа (за счет псевдоисторизма), что отграничивает произведение де ля Саля от куртуазного мира прежнего романа. Куртуазные идеалы здесь не отвергаются окончательно и бесповоротно, но приобретают иную, нежели в предшествующей стадии развития романа, функцию — созидания понятия «ли-

[15] *Андреев.* Указ. соч. С. 39.

[16] *Antoine de la Sale.* Op. cit. P. 528–530.

тература» в новом, близком к современному смысле. То, что де ля Саль, как мы пытались показать, использует парадигматические моменты классического рыцарского романа при рассказе о жизни исторического лица, с одной стороны, позволяет увидеть именно внутренние закономерности эволюции романного жанра в XV в., а с другой — по-новому взглянуть на его классические формы и оценить их, в первую очередь творчество Кретьена де Труа.

Ключевые слова: Позднее Средневековье, трансформация куртуазных идеалов, парадигматические конфликты рыцарского романа, образ рыцаря, отношения героя и Дамы, соотношение вымысла и реальности, создание художественной реальности нового типа.

The ideal of courtly love in the late mediaeval narrative

M. Abramova

The paper deals with one of the most typical examples of the European romance of the 15th century, which is analysed in the context of both its epoch and of the chivalric romance as a whole. The paper demonstrates that many conflicts, characteristic of the late Middle Ages and serving as a basis for *Le Petit Jehan de Saintré* were brought about by the code of courtly love and are paradigmatic for this genre. In particular, they are manifested in works of Chrétien de Troyes and are in the first hand associated with the conceptualisation of relationships between the protagonist and the Lady. Writers examine the degree of their commitment and of their dependence on each other as well as look at the possibility of harmony within the couple, at the capacity of the knight for self-denial, at his ability to stand the test of disgrace and scorn. The ambivalence of the images of the protagonist and the Lady is also a characteristic feature of the romance not only in the 15th but also in the 12th century. Social anomalies, such as the Widow-Lady and the contending abbot, are also incorporated in the courtly universum. The behaviour of the protagonist, his contender and the Lady appears anti-courtly at the end of *Le Petit Jehan*. The switch in the register of the language and of the behaviour leads to the transformation of the genre. The incursion of the lower modus of fabliau as well as dealing with pseudohistorical setting and heroes impart the character of novella to *Le Petit Jehan*. Antoine de la Sale looks at the balance between fiction and non-fiction from a new angle and creates the poetic reality af a new type. Courtly ideals are not Courtly ideals are not rejected in his romance completely but acquire the function of creating the notion of literature in a newer, more modern sense.

Keywords: Late Middle Ages, transformation of ideals of Medieval French romances, paradigmatic conflicts of the chivalric romance, character of the knight, relations between

the protagonist and the Lady, proportion of fiction and non-fiction, development of the new type of poetic reality.

Список литературы

1. *Андреев М. Л.* Рыцарский роман в эпоху Возрождения. М.: Наука, 1993.
2. *Евдокимова Л. В.* Французская поэзия позднего Средневековья (XIV – первая треть XV в.) М., 1990.
3. *Зюмтор П.* Опыт построения средневековой поэтики. СПб., 1993.
4. *Клюева Е. В.* Мельница мысли. Поэзия Карла Орлеанского. М.: ПСТГУ, 2005.
5. *Лукасик В. Ю.* Куртуазная эстетика в поэме Алена Шартье «Немилосердная красавица» // Начало: Сб. статей. Вып. 6. М.; ИМЛИ РАН, 2003. С. 75–93.
6. *Чекалов К. А.* Антуан де ла Саль: между вымыслом и истиной // Пятнадцатый век в европейском литературном развитии. М., 2001. С. 239–273.
7. *Blanchard J.* Introduction // Antoine de la Sale. Jehan de Saintré. Paris, 1995. P. 8.
8. *Desonay F.* Antoine de la Sale aventureux et pédagogue — Essai de biographie critique. Liège; Paris, 1940.
9. *Jamme A.* Bâtardise et patrimoine: les débuts dans la vie d'Antoine de La Sale (1386–1411) // Bibliothèque de l'École des chartes. T. 153. 1995. P. 161–175.
10. *Kristeva J.* Le texte clos. Paris, 1968.
11. *Lefèvre S.* Antoine de la Sale. La fabrique de l'œuvre et de l'écrivain. Genève, 2006.
12. *Szkilnik M.* Jean de Saintré. Une carrière chevaleresque au XVe siècle. Genève, 2003.