

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ  
Кафедра романской филологии

Драчева Екатерина Алексеевна

**СРЕДСТВА ВЫРАЖЕНИЯ АВТОРСКОЙ ОЦЕНКИ В  
СРЕДНЕВЕКОВОМ РОМАНЕ (НА МАТЕРИАЛЕ «РОМАНА О РОЗЕ  
ИЛИ О ГИЛЬОМЕ ИЗ ДОЛЯ» ЖАНА РЕНАРА)**

Выпускная квалификационная работа  
на соискание степени бакалавра  
лингвистики

Научный руководитель: канд. филол. наук, доцент,  
Соловьева Мария Владимировна

Рецензент: канд. филол. наук, доцент,  
Никитина Екатерина Яковлевна

## Оглавление

Generating Table of Contents for Word Import ...

## ВВЕДЕНИЕ

В теоретической части будет рассмотрено понятие средневекового романа, проблема авторства и особенности стиля «Романа о Розе», а также виды авторской оценки и средства её выражения. В практической части работы мы рассмотрим образы основных персонажей романа с точки зрения авторской оценки, а также средства, которыми она была выражена.

**Практическая значимость** работы заключается в возможности использования её материалов для подготовки курсов лекций по истории французского языка, истории французской литературы и исторической стилистики французского языка.

**Актуальность** работы заключается в том, что, насколько нам известно, «Роман о Розе» Жана Ренара еще не стал предметом изучения с точки зрения

анализа языковых средств выражения авторской оценки. **Цель работы** состоит в том, чтобы на материале «Романа о Розе или о Гильоме из Доля» Жана Ренара выявить общие закономерности выражения авторской оценки в средневековом романе.

Цель обусловила следующие **задачи**:

1. Изучить теоретические аспекты средневекового романа.
2. Выявить и проанализировать способы выражения авторской оценки в «Романе о Розе»
3. Выявить и классифицировать обнаруженные средства выражения оценки.

**Объектом** исследования являются языковые средства создания образов средневекового рыцарского романа.

**Предметом** для исследования стали маркеры авторской оценки в описаниях персонажей.

Материалом для исследования послужил текст «Романа о Розе или о Гильоме из Доля» Жана Ренара.

В качестве методов исследования использовался описательный метод, обусловленный областью и спецификой данного исследования (описание языковых средств на определённом этапе развития языка, то есть в синхронии), а также метод стилистического анализа.

Данная выпускная квалификационная работа состоит из практической и теоретической части и библиографического списка.

## ОТПРАВНЫЕ ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ПОЛОЖЕНИЯ

### Рыцарский роман как жанр

Рыцарский роман — жанр, сложившийся в Европе в XII веке. Само слово «роман» вначале указывало на язык, на котором было написано произведение (т. е. на «романском языке»), однако позже это понятие стало

обозначать отдельный жанр, со своими канонами, правилами и традиционными сюжетами. Помимо того, что роман противопоставлялся литературе, написанной на латинском языке, он противопоставлялся и своему предшественнику — героическому эпосу. В средневековых эпических произведениях внимание было сосредоточено на борьбе во имя целостности, независимости и процветания государства. У нового жанра — средневекового романа — центром повествования стала «авантюра» — соединение двух элементов: любви и фантастики (под фантастикой применительно к этому жанру следует понимать не только невероятное, сказочное, но и необычное, экзотическое). Если героический эпос являлся производным мифа, то предшественником рыцарского романа являлась, прежде всего, волшебно-героическая сказка. Из сказок заимствовались многие сюжеты этого жанра. Так, например, в так называемом бретонском цикле за основу сюжета берутся мотивы древнекельтской мифологии.

По сравнению с эпосом, изменилась и мотивация поступков персонажей. Если ранее персонажами двигала преданность королю или феодалу, патриотические ценности и христианская вера, теперь главной движущей силой являются идеалы рыцарства. Герой не совершает подвигов в имя короля и своей страны, но совершает их ради славы, благосклонности дамы сердца или для защиты слабых и нуждающихся.

Сначала рыцарские романы писались исключительно в стихах, однако с XIII века стали появляться романы в прозе. Первоначально прозаические романы были переложением уже существующих стихотворных.

Принято выделять три основных цикла средневековых рыцарских романов: античный цикл, который основан на традициях античного романа и использует античные сюжеты, византийский цикл, происходящий от византийских романов, основным сюжетом которых была разлука влюблённых, поиски и последующее их счастливое воссоединение, и бретонский цикл, где ядром сюжета были мотивы кельтской мифологии.

## «Роман о Розе или о Гильоме из Доля» Жана Ренара

«Роман о Розе» предположительно относится к XIII веку. Первый и единственный манускрипт, содержащий текст этого произведения, хранится в библиотеке Ватикана и относится к XVIII веку. Как и у многих произведений того времени, актуален вопрос об авторстве романа. Долгое время произведение считалось анонимным, однако позднее, в конце XIX века, помимо «Лэ о тени», подписанного в 953 стихе именем Жана Ренара, в «Коршуне» (1) и «Романе о Розе» (2) были обнаружены анаграммы этого имени.

(1) c'on faiT pAR bieN povRE sernoN  
A coRT connoistre maint prodome

(2) qu'il enTRA EN Religion

По мнению Жана Дюфурне, псевдоним Жан Ренар является оксюмороном, так как имя Жан ассоциируется с наивным простаком, а фамилия Ренар, наоборот, указывает на хитрость и ловкость. Сам автор позиционирует себя как менестреля, однако согласно исследованиям Риты Лежен, Жан Ренар — псевдоним Хьюго II де Пьерона, епископа из Льежа, правившего с 1200 по 1229 гг. [Jean Renart (trad. Jean Dufournet), *Le Roman de la Rose ou de Guillaume de Dole*, Champion, 2008, 479]

Среди прочих произведений жанра рыцарского романа «Роман о Розе» выделяется своим реализмом. Рыцарские подвиги персонажей описываются правдоподобно и без преувеличений, описания быта изобилуют множеством деталей и подробностей, а куртуазная любовь, лежащая в основе сюжета, обязательно приводит к браку, являясь, скорее, средством, нежели целью. Автор помещает своих персонажей в прошлое, однако на самом деле в

романе описывается современная ему реальность. И основные, и второстепенные персонажи обладают реалистичными характерами.

## **Авторская оценка**

Современное направление развития наук обладает ярко выраженным антропоцентрическим характером: человечество представляет себя «мерой всех вещей», ставя себя в центр процесса познания. Именно поэтому лингвистика, находясь в общей научной парадигме, акцентирует свое внимание на говорящей и мыслящей личности. При этом внимание так же уделяется сугубо человеческому виду активности - оцениванию, которое играет важную роль в процессе познания окружающей действительности. Итоги оценивания находят свое отражение, например, в высказываниях и представляют ценностный фрагмент картины мира.

Для того, чтобы иметь возможность говорить об авторской оценке, следует прежде всего дать определение термину «оценка». В лингвистике под оценкой подразумевается универсальная языковая категория, сущностью которой является отражение в языке ценностного отношения познающего субъекта к объектам действительности. [Вольф Е.М. 2002.]

Если же говорить о лингвистическом аспекте категории оценки, то он состоит из совокупности средств и способов ее выражения – фонетических, морфологических, синтаксических, лексических, отображающие элементы ситуации и ее оценку (модус). Категория оценочности является общеязыковой, и ее можно найти во всех функциональных стилях. В то же время оценка – это вид субъективной модальности, а значит, естественно проявляется и при написании художественной литературы.

Структура любого оценочного высказывания состоит из трех обязательных частей: субъекта, объекта и основания оценки. Так же многие исследователи-лингвисты считают, что большинство оценочных суждений

так или иначе основаны на штампах, т.е. на стереотипах и содержат в себе характер оценки. Их типы определяют возможности выделения отдельных групп единиц, выражающих оценку. Центром каждой ситуации оценивания считается автор высказывания, читатель, персонаж или социум, с чьей точки зрения производится оценка. Объект оценки — это лицо, предмет, событие или положение вещей, на которое направлено оценочное суждение.

Одной из наиважнейших черт оценки как таковой является наличие в ней субъективности. Так или иначе, любое оценивание производится на основе ценностного отношения между субъектом или объектом, которое исходит из моральных принципов, норм и характера первого. В то же время, многие исследователи считают, что в оценке и субъективное, и объективные начала. Так, к примеру, если речь идет о предмете физического мира, то в оценке отражается не только восприятие субъектом этого предмета, но и, хотя бы в какой-то мере, его реальные свойства. Однако некоторые лингвисты полагают, что в оценке доля субъективного и объективного часто напрямую зависит от степени участия говорящего в процессе оценивания. Если автор оценочного высказывания аргументирует свою позицию или приводит в пример статистику, то можно говорить о преобладании в оценке объективного.

В данной исследовательской работе полагается необходимым привести хотя бы одну из множества классификаций оценочных суждений. К примеру, наиболее полной и последовательной можно назвать классификацию Н. Д. Арутюновой, советского и русского ученого-лингвиста, лауреата Государственной премии России. По ее мнению, оценочные высказывания делятся на три большие группы.

В первую группу, группу сенсорных оценок, ученый включает:

- сенсорно-вкусовые, или гедонистические, оценки (вкусный);
- психологические, которые в свою очередь делятся на интеллектуальные (интересный, выделяющийся) и эмоциональные оценки ( приятный, грустный).

Во вторую группу, группу сублимированных или абсолютных оценок, включаются:

- эстетические оценки (ужасный, безобразный);
- этические оценки (щедрый, злой).

В третью группу входят рационалистические оценки, которые делятся на:

- утилитарные (полезный, вредоносный);
- нормативные (правильный, нормальный);
- teleологические (неудачный, годный).

Существует также несколько иная классификация оценки в тексте, основанная на способе ее выражения. Так, оценка может быть выражена эксплицитно и имплицитно. Об эксплицитной оценке можно говорить, только если оценочные смыслы текста интерпретируются однозначно или же если результаты оценочной интерпретации находят подтверждение в вербально выраженных элементах. Имплицитная же оценка, или скрытая, опосредованная, не обладает прямыми вербальными маркерами и может интерпретироваться лишь на основании аксеологической картины мира адресанта или адресата. Выявление и анализ косвенных оценок помогают глубже понять текст и раскрыть его концептуальные смыслы, которые часто неочевидны.

Таким образом, если сузить анализ феномена оценивания до авторского, то следует помнить, что авторская оценка - существенный аспект изображения мира автора. Важно помнить о том, что это – авторское начало, проявление его мироощущения, которое выражает отношение автора к осваиваемому жизненному материалу и соотносит образы и картины с идеалом, ориентирует их на определенные ценности и нормы.

Авторские оценки могут быть рациональными по смыслу и развернутыми по форме, тогда они выражаются в отдельных микротекстах и входят в логическую схему текста на правах отдельных логических тезисов. Оценочные тезисы выступают логическим продолжением основного или

развивающего тезисов [Стилистический энциклопедический словарь русского языка / Под ред. М.Н.Кожиной. Члены редколлегии: Е.А.Баженова, М.П.Котюрова, А.П.Сквородников. – М.: Флинта: Наука, 2003.] В другом случае авторская оценка бывает распределена по всему тексту, при этом оценочные единицы, вкрапленные во многие микротексты, оценочно окрашивают весь текст.

Оценка – важная часть образа автора в романе. Личностное отношение к предмету изображения, воплощенное в речевой структуре текста (произведения), – и есть образ автора; а из вышесказанного следует, что среди прочего личностное отношение отображается в оценке. Однако, несмотря на всю свою важность, статус оценке в тексте может быть оспорен. Так, к примеру, Н.С. Болотнова считает, что оценку как отдельную категорию выделять некорректно. В качестве аргумента она приводит следующее утверждение: субъект речи, от которого исходит оценочное суждение, уже включен в другую глобальную категорию – «участники коммуникативного акта». [Болотнова Н.С. 2009. С. 146-147]

## **ЯЗЫКОВЫЕ СРЕДСТВА ВЫРАЖЕНИЯ АВТОРСКОЙ ОЦЕНКИ**

### **Конрад**

Образ короля Конрада, одного из центральных персонажей романа, является объектом положительной авторской оценки. В целом этот персонаж соответствует традиционным средневековым представлениям об идеальном монархе. В первую очередь, он предстаёт перед читателем мудрым правителем, ставящим превыше всего закон (1) и не допускающим никакой несправедливости (2).

(1) ...se contint com sages rois:  
tot fist par decrez et par lois...

(2) Onques homes ne mesconnut  
por poverte ne por richece.

Он чтит закон и не обходит своей милостью страждущих: ни вдов, ни стариков-вассалов:

Quant il savoit viel vavassor  
ne dame veve en poverte,  
a ciaus estoit sa main overte,  
et donoit robes et avoir.

Вдобавок ко всему его образ близок к архетипу идеального рыцаря, он храбр (*hardiz d'un liepart*), благороден и никогда не идёт против законов чести (*ne n'amoit riens contre s'onor*).

Нередко на страницах романа король Конрад сопоставляется с правителями-современниками автора, и ни одно из этих сравнений не в пользу последних. Так, например, говорится, что он один стоил всех королей, правивших после него, вместе взятых.

Il valoit de tels rois un mui  
com il a puis el regne eü.

Далее уточняется, что Конрад значительно превосходил современную автору знать в храбрости и воинской доблести, побеждая своих врагов исключительно *par effors de lance et d'escu* (с помощью копья и щита), а не использовал для этой цели на поле боя арбалетчиков. Автор отмечает, что подобное поведение его современников вызвано их алчностью и трусостью:

Ja arbalestiers n'i fust mis  
 Por sa guerre en auctorité;  
 Par averté, par mauvesté  
 Les tienent ore li haut home;  
 Por demi de tresor de Rome  
 Ne vousist il, a droit n'a tort,  
 Q'uns en eüst prodome mort  
 En son ost nès son anemi.

Однако невозможно говорить о том, что сложившийся в общественном сознании того времени образ идеального короля и образ Конрада полностью совпадают. В «Романе о Розе» значительное внимание уделяется описанию разнообразных увеселений: пиров и охот, проводимых по приказу короля. Несомненно, эти проявления светской стороны жизни не вызывают никакого осуждения со стороны автора, а напротив, он одобряет их и восхищается куртуазностью своего персонажа. Так, например, в романе Конрад показывается непревзойдённым охотником (*De deduit d'oiseaux et de bois / ne saviat nus hom avant lui*), а также мудрым и куртуазным человеком (*il ert sages et cortois*). Таким образом, Конрад предстаёт перед читателем совершенно светским персонажем, практически не участвующим в религиозной стороне жизни.

## Льенор

Другой персонаж романа — Льенор, невеста короля Конрада и сестра рыцаря Гильома из Доля. Как и других положительных персонажей, автор оценивает Льенор однозначно положительно. Она отвечает всем канонам средневековой красоты, искусна в рукodelии и в пении и обладает

безупречными манерами. Однако, как и в случае с Конрадом, Льенор не до конца вписывается в соответствующий архетип, в данном случае — в архетип прекрасной дамы. Помимо всего прочего поведение прекрасная дама должно быть скромным и благопристойным и, следовательно, она не должна вступать в спор с мужчинами, однако уже в первое её появление на страницах романа мы можем видеть, как мягко, но всё же решительно спорит со своим братом, просящим её спеть снова и снова. Сперва она благосклонно соглашается, так как понимает, что не может отказать Гильому:

Ele s'en sosrit belement,  
et si set bien certainement  
qu'el n'en puet en nule maniere  
eschaper, se por la proiere  
en veut riens fere de son frere.

Однако, исполнив эту просьбу, Льенор пытается предупредить следующую, прося брата больше не вынуждать её петь (*Or ne me demandez plus rien*), однако тот настаивает. Льенор не отказывает и в этот раз, но даёт Гильом понять, что продолжить просить было бы с его стороны крайне невежливо.

« Or seroit ce sanz cortoisie,  
Fet ele, qui plus me querroit. »

Другим примером несоответствия канонам средневековой литературы может быть развитие основной сюжетной линии. Когда Льенор сталкивается с несправедливым обвинением, она, вместо того, чтобы смириться со сложившейся ситуацией, отправляется ко двору, чтобы отстоять свою честь. Показательно, что автор не только не осуждает героиню, но и выражает своё восхищение её действиями.

Si vos di, s'ete fust as lois  
 .V. anz toz plains sanz removoir,  
 Ce sachiez de fi et de voir,  
 Je ne sai por coi ne coment  
 Ele peüst plus belement  
 Son daim dire ne son afere.

Также одной из ключевых метафор, из которых складывается образ Льенор, можно назвать сравнение её причёски с рыцарским шлемом. Здесь автор наделяет её качествами, в средневековом романе традиционно присущими рыцарям, такими как решительность и готовность бороться за свою честь.

Enporta jus o tot le heaume,  
 Voiant les barons dou roiaume,  
 Si que sa crigne blonde et sore.

Таким образом, наблюдается изменение роли женского персонажа и его влияние на сюжет. Если традиционно женщины в рыцарском романе являлись, скорее, объектом, нежели субъектом действия, то в «Романе о Розе» Льенор выходит за рамки традиционного архетипа прекрасной дамы и наделяется сюжетообразующей функцией.

## Сенешаль

Главный антагонист романа — сенешаль, чьи поступки вызывают у автора исключительно отрицательную оценку. Неоднократно говорится о его отрицательных качествах или о мотивах его действий. Так мы можем видеть,

что свои подлые поступки он совершает из-за зависти (1), из-за ненависти (2), а в его дурных намерениях его подгоняет сам дьявол, воплощение зла в средневековом сознании (3).

(1) Par envie s'en departit  
d'ovoec euls, si vet a l'ostel.

(2) Mout par het cil fel autriu bien...

(3) Ce fet Deables quil charroie...

Для описания этого персонажа используется однозначно негативно окрашенная лексика. Для его описания применяются такие эпитеты, как *li traitres, li crueuls, li deputaires*.

Также образ сенешаля в некотором роде используется для того, чтобы ещё раз раскрыть положительные качества главного протагониста романа — короля Конрада. Когда предательство раскрыто, автор подчёркивает, что Конрад мог бы казнить сенешаля, однако тот проявляет к нему милосердие, что ещё раз подчёркивает благородство, которым автор наделил этого положительного персонажа.

## **Другие оценочные суждения**

Несмотря на то, что автор, по мнению исследователей, принадлежал к духовенству, роман отличается характерной для рыцарского романа куртуазностью. Более того, светское зачастую противопоставляется духовному. Автор не только не осуждает стремление героев к различного рода увеселениям и удовольствиям, но и неоднократно иронизирует по поводу места церкви в этих развлечениях.

Il ne pensent pas a lor ames ;  
 si n'i ont cloches ne moustiers  
 (qu'il n'en est mie granz mestiers),  
 ne chapelains fors les oiseaus.

Говоря, что персонажи, предаваясь увеселениям, не задумывались о духовном, автор не даёт им никакой негативной оценки, более того, он выражает своё одобрение, говоря, что сам епископ Шартрский предпочёл бы быть на пиру у Конрада, нежели в синоде.

Or cuit que li vesques de Chartres  
 s'amast mieux iloec qu'en .j. sane ;  
 que chascuns i garist et sane  
 ses oils d'esgarder les merveilles,  
 tantes faces cleres, vermeilles,  
 et ses douz viz lons et traitiz,  
 et ses biaus sorsils porvoutiz,  
 et ses blond chiez et ses biaus cors.

Также можно отметить неоднократное сравнение светского с церковным: щиты Гильома несут как священные реликвии, а в одной из финальных сцен спетая героями песня о любви приравнивается к молитве Te Deum laudamus:

De la joie qui l'en rehete,  
 li est ciz chans dou cuer volez  
 Que demandez vos,  
 Quant vos m'avez ?  
 Que demandez vos?

Dont ne m'avez vos?  
 Ge ne demant rien,  
 Se vos m'amez bien.  
 Et li autre en ont tuit chante :  
 Tendez tuit voz mains a la flor d'esté,  
 a la flor de liz.  
 Por Deu, tendez i.  
 Ce fu Te deum laudamus.

Стоит обратить отдельное внимание на песни, исполняемые практически всеми положительными персонажами. Песни в данном произведении являются ещё одним проявлением куртуазности: персонажи поют исключительно про любовь, и показывают себя как превосходные певцы. Автор неоднократно отзыается о персонажах, как основных, так и второстепенных, порой не имеющих имён, с одобрением и восхищением. Следует заметить, что единственный из основных персонажей, кто не принимает участия в пении — сенешаль, вызывающий у автора однозначно отрицательную оценку. Таким образом, можно говорить об однозначном одобрении автором автором куртуазной составляющей повествования.

## Выводы

Проанализировав роман, мы смогли выделить основные средства выражения авторской оценки. Очень часто она выражается лексически, с помощью прилагательных, так или иначе характеризующих тех или иных персонажей или их действия и поступки. Так положительные персонажи обладают различными позитивными качествами, как с точки зрения морали того времени, так и с точки зрения куртуазных идеалов. Например, неоднократно отмечается красота Гильома и Льенор посредством

использования таких прилагательных, как *bele* и *biaus*, рыцарские качества мужских персонажей (прилагательные *preuz*, *vaillanz*), а также их куртуазные достоинства (*apers*, *ademis*, *cortois*)

Другим приёmom, характерным для романа Жана Ренара, является выражение оценки через использование существительных, обозначающих те или иные положительные или отрицательные качества персонажей. Например, положительным персонажам присущи такие характеристики, как доблесть (*proece*), честность (*franchise*), красота (*biauté*), а отрицательным — жадность (*averté*), льстивые слова (*loberie*), предательство (*desloiauté*).

К синтаксическим средствам выражения авторской оценки можно отнести восклицания. В примере 1 через восклицание выражается восхищение по поступкам Гильома, а в примере 2 — осуждение и сожаление по отношению к поступку матери Гильома и Льенор.

(1) Hé Dex! com est durs ciz mestiers,  
Et sont sage cil qui l'esloignent!

(2) Chetive vielle hors dou sens  
Si mar vit cel jor et cele heure!

Отдельно можно выделить сравнения. Автор неоднократно сравнивает своих героев с реально существовавшими историческими личностями или же мифологическими персонажами. Так сенешаль сравнивается в своём коварстве с сэром Кеем, сенешалем короля Артура (1), Гильом по доблести и славе приравнивается к Роланду, Александру Македонскому и Персевалю (2, 3), а достоинства Льенор сопоставляются с достоинствами женщин французской эпической традиции: Берты, матери Карла Великого и Альды, невесты Роланда (4). Конрад сравнивается с королём Марком, со времён которого, по словам автора, не было настолько достойных правителей. Эти сравнения служат для того, чтобы подчеркнуть и усилить те или иные

характеристики персонажей, сопоставляя их с уже известными читателю фигурами.

(1) Il fu toz les jors de sa vie

Assez plus fel que ne fu Keus.

(2) Alixandres ne Percevaus

N'orent tant d'onor en un jor.

(3) Certes Rollanz nel valut onques,

C'est li rubiz, li escharboucles

De toz ciaus que orendroient voie.

(4) Puis que Berte as granz piez ne Aude

Morut, qui fu suer Olivier,

Ne fist feme tant a proisier,

Ne ne fu de si bon endroit.

(5) Onques voir, puis le tens roi Mart,

Empereres ne soit vuidier

Si bien pavillon d'encombrier.

Также характерны сравнения качеств персонажей с качествами современников автора. В первую очередь такие сравнения относятся к Конраду как образцу монарха и представителя знати. Здесь мы можем видеть положительную оценку конкретного персонажа на фоне отрицательной оценки обобщённой категории. Такой приём неоднократно используется автором для выражения его отношения к тем или иным социальным или моральным проблемам современного ему общества. Осуждаемая автором

современная ему знать, таким образом, тоже становится объектом оценки наравне с вымышленными персонажами.

Se sire Oedes de Ronqueroles  
 Trovast tel roi, ce fust barnez ;  
 Mès li tens est si atornez  
 Q'on ne troeve mès qui bien face :  
 Por ce s'enledist et efface  
 Chevalerie, hui est li jors.

Автор высказывает своё мнение о том, почему современное ему рыцарство, по его мнению, пришло в упадок: он предполагает, что такие последствия могло иметь отсутствие достойного правителя, умеющего заслужить любовь и преданность своих людей.

Itels rois doit bien tenir terre  
 Qui se fet avoir et conquerre  
 L'amor et le cuer de ses genz.

Также к стилистическим средствам выражения авторской оценки можно отнести использование метафор и сравнений. Очень часто они выполняют эмоционально-оценочную функцию, усиливая воздействие, оказываемое на читателя. В следующих примерах мы можем видеть выражение одобрения через использование образных метафор. В примере 1 Гильом как образец доблестного и храброго рыцаря сравнивается с драгоценным камнем, а в примере 2 красота Льенор сопоставляется с красотой золота.

(1) C'est li rubiz, li escharboucles  
 De toz ciaus que oreンドroient voie.

(2) Aussi passe, ce m'est avis,  
 De beauté bele Lienors  
 Totes les autres, com li ors  
 Toz les autres metails dou mond

Другое стилистическое средство — гиперболы, выполняющие эмотивную функцию и так же, как и метафоры, усиливающие оказываемое на читателя воздействие. В примере ниже приём художественного преувеличения использован для того, чтобы подчеркнуть качества персонажа: ни один человек до него не был так искусен в охоте.

De deduit d'oiseaux et de bois  
 Ne saviat nus hom avant lui.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Персонажи романа в основном получают каноническую оценку, характерную для данного жанра, однако наблюдаются некоторые несоответствия. Прежде всего это прослеживается в характеристиках короля Конрада. Его образ в сравнении с традиционным портретом средневекового правителя значительно более светский. Также ему не свойственны черты короля-завоевателя. Он не совершает завоеваний во имя христианской веры, и всё его взаимодействие с церковью сводится к минимуму.

Образ невесты Конрада Льенор также не до конца совпадает с каноническими представлениями о прекрасной даме. Ей свойственны не только красота и скромность, но ещё хитроумие и решительность, что позволяет говорить о трансформации женского образа в субъект, а не объект действия сюжета.

Что касается авторской оценки, она выражается лексическими, синтаксическими и стилистическими средствами. К лексическим средствам можно отнести использование оценочно окрашенной лексики, к синтаксическим — использование восклицаний, а к стилистическим — сравнения, метафоры и гиперболы.

## **СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ**

1. Арутюнова Н.Д. Типы языковых значений: Оценка. Событие. Факт. – М.: Наука, 1988. – 341 с.
2. Бахтин М. М. Литературно-критические статьи // Эпос и роман. - М. : Художественная литература, 1986. – 543 с.
3. Бицилли П. М. Элементы средневековой культуры. – СПб. : Мифрил,
4. 1995. – XXVIII, 244 с.
5. Болотнова Н.С. Коммуникативная стилистика текста: словарь-тезаурус. М., 2009. С. 146-147
6. Бурбело В. Б. Историческая стилистика французского языка. - Киев:
7. Лыбидь, 1990. – 121 с.
8. Бурбело В. Б. Эволюция речевых форм характеристики персонажа во
9. французской литературе: автореф. дис. канд. филол. наук. – Киев, 1980. – 25 с.
10. Волкова З. Н. Истоки французского литературного языка. – М. : Высшая школа, 1983. – 167 с.
11. Вольф Е.М. Функциональная семантика оценки. – М.: Наука, 1985. – 232 с.
12. Гуревич А. Я. Категории Средневековой культуры. – М. : Искусство, 1972.

- 13.Гуревич А. Я. Культура и общество средневековой Европы глазами
- 14.современников. – М. : Искусство, 1989. – 366 с.
- 15.Дюби Ж. Куртуазная любовь и перемены в положении женщин во Франции XII в. // Одиссей. Человек в истории. 1990. М., 1990. С. 90-96
- 16.Мелетинский Е. М. Происхождение героического эпоса. Ранние формы и архаические памятники. – М. : Восточная лит-ра, 1963. – 461 с.
- 17.Мелетинский Е. М. Средневековый роман. – М. : Наука, 1983. – 303 с.
- 18.Мелетинский Е. М. Средневековый роман. Вопросы типологии //
- 19.Художественный язык средневековья. – М. : Наука, 1982. – С. 250-265.
- 20.Михайлов А. Д. От редактора // Проблема жанра в литературе
- 21.Средневековья. – М. : Наследие, 1994. – С. 3-7.
- 22.Стилистический энциклопедический словарь русского языка /  
Под ред. М.Н.Кожиной. Члены редколлегии: Е.А.Баженова,  
М.П.Котюрова, А.П.Сквородников. – М.: Флинта: Наука, 2003. – 696 с.
- 23.Пастуро М. Символическая история европейского Средневековья.  
– СПб. : Alexandria, 2012.
- 24.Соловьева М.В. К проблеме авторского стиля Жана Ренара:  
стилистический прием выделения в «Романе о Розе, или о  
Гильоме из Доля» // Древняя и Новая Романия.Санкт- Петербург,  
2015.- Т. 15, вып. 2.- С. 269-276.
- 25.Соловьева М.В. Рифма как один из стилистических приемов  
создания образов персонажей куртуазного романа (на материале  
«Романа о Розе, или о Гильоме из Доля» Жана Ренара) // Древняя

и Новая Романия. Санкт- Петербург, 2015.- Т. 15, вып. 1.- С 298-307.

26. Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрана : в 86 т. (82 т. и 4 доп.). — СПб., 1890—1907.
  27. Chevalier J., Gheerbrant A. Dictionnaire des symboles. Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres / Édition revue et augmentée. – S. A. : Robert Laffont / P. : Jupiter, 1982.
  28. Duby G. Le mâle Moyen Age. P., 1988
  29. Lot-Borodine M. De l'amour profane à l'amour sacré. P., 1961
  30. Zumthor P. Langue et Techniques poétiques à l'époque romane (XIe-XIIIe siècles). – P. : Klincksieck, 1963.
- Используемые словари
31. Dubois F., Mitterand H., Dauzat A. Dictionnaire étymologique et historique du français. – Paris, 1993.
  32. Godefroy F. Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes du IXème au XVème siècle, vol. 10. – P. : Vieweg, 1880-1902.
  33. Greimas A. J. Dictionnaire de l'ancien français jusqu'au milieu du XIV-e siècle. – P. : Larousse, 1968.
  34. Hippéau C. Dictionnaire de la langue française au XII-e et au XIII-e siècles, vol. 1 et 2. – Paris, 1873.
- Источники и принятые сокращения
35. Jean Renart (trad. Jean Dufournet), Le Roman de la Rose ou de Guillaume de Dole, Champion, 2008, 479 p.