

романа, когда отец Фламенки, не спрашивая ее согласия, отдает ее в жены Арчимбауту, на что она отвечает:

... Отдав  
 Меня так просто, сколько прав  
 У вас вы показали ясно.

Но жених куртуазен – и она добавляет:

Но вам угодно – я согласна.

(Ст. 277 – 280.)

В самом деле, именно весть о насилии над Фламенкой побуждает Гильема заочно ее полюбить (еще один мотив трубадурской лирики, воплощенной в легенде о Джауфре Рюделе, полюбившем никогда не виденную им триполитанскую принцессу и отправившемся искать ее на Восток) и начать добиваться ее любви. Но как только Арчимбаут возвращает Фламенке свободу, – что самого его возвращает миру куртуазии (в финальных турнирных сценах романа он снова подчеркнута куртуазен), – Фламенка удаляет от себя Гильема, посылая его «в мир», где он должен прославить свое имя подвигами. Тем самым и Гильем возвращается миру куртуазии. В системе куртуазных отношений свобода не может вести к злоупотреблению, тогда как ревность вводит в грех и затем наказывает самого ревнивца. Обуздывание страсти – будь то разрушительная ревность или то, что трубадуры называли «любовью чересчур» (*sobreamar*), составляет куртуазную фабулу романа, вписываясь в общее его построение, которое мы определили бы в терминах «восстановления куртуазного равновесия».

Таково трехмерное пространство романа. Гармонично устроенное, пронизанное сквозными ходами, тонко разработанное в подробностях, оно, вместе с тем, существует не в виде обособленной искусственной конструкции, но помещено в систему незамкнутого религиозно-культурного пространства. В координатах этой системы особым образом оцениваются побуждения и поступки героев романа. Совпадая в узловых точках, оба пространства проявляют тенденцию к независимому друг от друга существованию, отчего возникает выгодная для самораскрытия каждого из них перспектива. Результаты этого самораскрытия, однако, парадоксальны: власть духовного начала (церкви) над происходящим во «Фламенке» до поры всемогуща, но лишь потому, что оно владеет инструментом принуждения – церковным календарем, неумолимо распоряжающимся судьбами героев (и, заметим, временем романа): происходящее же, до поры вынужденное подчиняться, не упускает случая продемонстрировать выхолощенность содержания самих духовных понятий. Этот, глубинный, уровень романа, выходящий уже во внелитературное пространство, имеет свой сюжет, самостоятельный и самодостаточный, хотя и связанный с основным и определяемый им. Прежде чем исследовать его, обратимся еще раз к времени и месту создания «Фламенки».

Точное указание дат церковных праздников, вокруг которых в течение части весны и всего лета сосредоточено действие романа, заставило некоторых ученых искать в них ключ к датировке самого произведения<sup>255</sup>. Исходя из этих дат (Пасха, по этой раскладке, приходится на 2Я апреля), исследователи пытались приурочить не только действие, но и время написания романа к определенному году, а именно, 1234. Возможно, что роман был действительно написан вскоре после этого года, церковный календарь которого был перенесен автором в роман, хотя такая хронология вполне могла быть искусственно высчитана автором по специальным пособиям, кстати, в романе упоминающимся: под видом того, что он якобы желает узнать, когда будет Троица, Гильем берет псалтырь, к которому прикасались уста Фламенки, и далее говорится:

Гильем же лунных фаз расчет

<sup>255</sup> См., напр.: *Revillout Ch. De la date possible du Roman de Flamenca. – Revue de langues romanes*, 8, 1875, p. 5 – 18. Ср. также *Lejeune R. Le calendrier du Roman de Flamenca. – Melanges offerts a Charles Rostaing, Liege, 1974, p. 605 – 609.*