

УДК 94(4)"1050/1300"

**РЫЦАРСКИЙ ИДЕАЛ ЖЕНЩИНЫ И ЛЮБВИ В КУРТУАЗНОЙ КУЛЬТУРЕ
ЗАПАДНО-ЕВРОПЕЙСКОГО СРЕДНЕВЕКОВЬЯ***А. П. Батурич, Н. Д. Полищук*

Актуальность настоящей темы очевидна на фоне растущего интереса к человеку эпохи, к выявлению особенностей его отношения к окружающему миру, к себе и к другим людям. В конечном счете это поможет лучше понять саму эпоху, конкретной и ярче представить картину давно ушедшего прошлого. В данном случае делается попытка рассмотреть одну из сторон ментальности средневекового рыцарства, в частности, – его идеал женщины, красоты и любви. Как рыцарь понимал такое чувство, как любовь, чем она для него была – данью моде, игрой, или же чем-то большим.

Опорой в реализации данной задачи будут являться рыцарские романы эпохи, в большей степени, на наш взгляд, отражающие мировоззрение средневекового рыцарства.

Существует устойчивое мнение, что слово «роман» первоначально указывал на язык произведения. Вместе с тем до «романа» уже существовала богатая традиция народно-героического эпоса (так называемых «жест»), создававшегося на новых языках, была литература житийная, естественнонаучная («бестиарии», «лапидарии» и т. п.), литература нравоучительная – и все это также на молодых языках средневековой Европы. Новый жанр – «роман» – был ближе всего к «жестам», ибо также повествовал о воинских подвигах, примерах небывалого героизма и благочестия и т. д. В основе отличия лежали сюжетика рыцарского романа и воплотившиеся в нем мирозерцание и система этических норм. Заметное влияние на рыцарский роман оказала более ранняя литературная традиция, прежде всего опыт эпических произведений, так называемых «жест».

Так, в романе не теряют своей моральной значимости ратная доблесть, неподкупная честность, верность идее, слову, обету и т. д. В романе на первый план выдвинут «личный интерес» рыцаря – его стремление к подвигу и славе. Подвиги совершаются уже не из сознания вассальной верности, а во имя дамы и собственно морального совершенствования. В романе торжествует красочная экзотика вымысла, почерпнутая из фольклора изначальных обитателей континента – кельтов и родственных им племен. В человеческих характерах выискивается борение страстей, непоследовательность, противоречивость. Куртуазный роман порвал и с безразличием по отношению к женским характерам. В «жестах» безмолвные фигуры героинь появлялись лишь изредка, да и то на заднем плане. А в романах их характеры не только более индивидуализированы, не только занимают очень большое место, но часто определяют и основное направление интриги.

Первые романы появились около середины XII века во Франции, точнее, в англо-нормандской культурной среде, где старые традиции «жест» соприкоснулись и с возрождающимся интересом к античной литературе (к Гомеру, но в позднеантичных

и средневековых латинских пересказах, к Вергилию, Овидию, Стацию), и с приносимыми крестносцами увлекательными рассказами о неведомых странах, о людях иной расы и иной веры, загадочных приключениях, пугающих и манящих. Старые литературные традиции (а вслед за этим и поведенческая практика рыцарского сословия) соприкоснулись с идущими из Прованса культом дамы, идеалами «куртуазности», с требованиями, которым должен отвечать истинный рыцарь. В этот набор требований входили не только смелость и верность, не только благочестие и справедливость, но и щедрость, добродушие, веселость, умение не только держаться в седле, но и танцевать, не только владеть копьем и мечом, но и лютней или ротой. Здесь впервые в истории культуры Средневековья был поставлен вопрос об эстетическом воспитании, которое, служа целям воспитания этического, уже эмансипировалось от последнего.

Первые романы были либо стихотворными перелелками на французском языке книги Монмута (первые Плантагенеты и по языку, и по культуре, и по пристрастиям были французами), либо парафразами поэм Вергилия, Стация или латинских перелателателей Гомера. Следующий этап эволюции куртуазного романа порывает с этим историзмом и строит именно на этом свою поэтику. Этот этап развития романа связан с именем Кретьена де Труа. Кретьен дал первые «романные» обработки сказаний об основных героях «бретонского цикла» – о короле Артуре, сенешале Кее, королеве Геневре, рыцарях Ивэйне, Гавэйне, Ланселоте и многих других.

Само слово «куртуазный» означает, собственно, «придворный» (от фр. court – «двор»). К концу XI в. при дворах знатных сеньоров Европы, в первую очередь, Франции, Англии, Германии, становится модным устраивать своеобразные «поэтические салоны», где исполнялись и обсуждались произведения трубадуров, труверов, миннезингеров. Многие сеньоры покровительствовали поэтам и выступали заказчиками рыцарских романов. Например, по заказу графа Филиппа Фландрского Кретьен де Труа написал роман «Персеваль», по заказу Марии Шампанской – «Ланселот, или Рыцарь Телеги». При дворе той же Марии Шампанской и, возможно, по ее заказу был написан трактат Андрея Капеллана «О любви». Постепенно слово «куртуазный» стало обозначать те явления культуры, что были связаны с определенной традицией рыцарской литературы, а после и то, что связано собственно с понятием «истинной любви». «Куртуазия» стала понятием, обозначающим свод тех правил, которым должен следовать «истинный влюбленный». Впервые понятие «куртуазная любовь» встречается в конце XI века в поэзии трубадуров при дворе владетельных сеньоров Аквитании и Прованса. Однако к началу раннего Нового време-

ни, к моменту появления «профессиональных» придворных понятие «куртуазность» стало включать в себя «вежливость», «учтивость» и правила их выражения по отношению как к женщинам, так и к мужчинам. Сюда входили правила приветствия, обращения к даме или кавалеру, ведения разговора, приглашения на танец, поведения в танце, прощания. Владение собой, своими поступками, словами – один из признаков куртуазности.

Важнейшее воздействие на сложение идеала куртуазной любви оказал римский поэт Овидий (I век), поэтический «трактат» которого – «Искусство любви» – стал своеобразной энциклопедией поведения рыцаря, влюбленного в Прекрасную Даму: он дрожит от любви, не спит, он бледен, может умереть от неразделенности своего чувства [1]. Представления о подобной модели поведения усложнились за счёт христианских представлений о культуре Девы Марии – в этом случае Прекрасная Дама, которой служил рыцарь, становилась образом его духовной любви. Как убедительно доказал Векслер («Das Kulturproblem des Minnesanges»), позиция трубадура по отношению к его даме до мельчайших деталей копирует позицию верующего католика по отношению к Деве Марии и другим святым. Подобно верующему, влюбленный переживает в созерцании своей дамы все стадии мистического лицезрения божества; и богословские формулы «почитания», «преклонения», «заступничества», «милосердия», обращенные до того времени к святым и Богородице, заполняются новым эротическим содержанием, становясь обязательными тематическими элементами куртуазной лирики. То же использование топики церковной поэзии в арелигиозном, более того, в антирелигиозном значении находим мы и у классиков куртуазного эпоса. В «Ланселоте» Кретьена де Труа герой предпочитает несколько золотистых волосков, выпавших из гребня королевы Джиневры, самым почитаемым мощам св. Мартина и св. Иакова Компостельского; после любовной встречи он преклоняет колена перед ложем дамы, «как перед алтарем», «ибо он не верует так ни в одну святую плоть». Религиозная фразеология и топики становятся, таким образом, орудием борьбы с церковной идеологией. Недаром защитники последней выступают против куртуазной лирики как против «любострастия» и «языкоблудия» и пишут грозные инвективы против куртуазных романов (так, например, в XIII в. Жан де Жерсон, канцлер Парижского университета, – против «Романа Розы», Людовик Вивес – против «Тристана» и «Ланселота»).

Значительным было также воздействие арабской мистической философии, разработавшей концепцию платонического чувства. Куртуазная любовь не была явлением исключительно литературным, а представляла собой комплекс многих факторов – социальных, религиозных, эротических, философских. Нередко высказывается мысль о революционном влиянии куртуазии, повлекшем за собой смягчение нравов и сложение кодекса рыцарской чести, на Европу.

Кодификация понятий «истинная любовь» и «куртуазия» происходит во второй половине XII в. В это время пишутся соответствующие трактаты, среди которых был и упомянутый трактат Андрея Капеллана. Тогда же начинается и расширение понятий «истинная любовь» и «куртуазия».

Основу концепции «истинной любви» составляет идея рыцарского служения влюбленного своей возлюбленной-даме. Слово «Дама» («Донна») обозначает «госпожа» (от лат. *domina*). Дама часто стоит выше влюбленного по социальному положению. Любовь к ней запретна, она замужем. Рыцарь должен скрывать свое чувство, он может признаваться лишь в песнях. Чем сильнее и «правильнее» любовь, тем лучше песни, а плохое качество песен свидетельствует о неумении любить. Плохие поэты и недостойные любовники часто обозначаются одними и теми же определениями – болтуны, «жонглеры» (они, в отличие от трубадуров и других куртуазных поэтов, не сочиняют сами, а лишь поют чужое), клеветники. Французский исследователь Ж. Дюби полагает, что культ Дамы возник в сообществах юношей, а то и подростков, которые обучались и воспитывались в замке могущественного сеньора. Естественным, как считает Дюби, было возникновение особого почитания хозяйки дома, жены сеньора. Кроме того, по мнению исследователя, культ Дамы связан и с возникновением принципа майората [2]. Оставшиеся фактически без наследства младшие дети сеньора не могли рассчитывать на брак прежде, чем сумеют приобрести состояние. Восхищенно-возвышенное отношение к недоступной Даме поощрялось и было своего рода заменой какого-либо иного отношения к женщине.

Примечательно, что служение Даме осмыслялось в тех же терминах, что и служение сеньору. Одним из важнейших качеств здесь является верность, а предательство рассматривается как то, что принадлежит «лже-любви». «Ложные любовники» иногда называются «ганелонами» – по имени знаменитого предателя, героя «Песни о Роланде». «Вознаграждение», которое влюбленный надеется получить от Дамы, у трубадуров и труверов обозначается тем же термином, что вознаграждение от сеньора (*guerredon* – от *guette*, «война» – и *don* – «дар»). Этим вознаграждением может стать ласковый взгляд, шнурок или рукав от платья, но также и разрешение «целовать ее и обнимать». В классической каноне трубадуров воспевается любовь «чистая», возвышенная, побуждающая влюбленного к внутреннему совершенствованию: только так он может добиться ответной любви Дамы. Но ответная любовь не исключена из мира куртуазных ценностей, просто акцент делается не на ней, а на дороге к ней.

Роль Дамы в системе куртуазной литературы не так и пассивна, как это может показаться при поверхностном взгляде. Она должна уметь ценить «истинную любовь», и если она слишком долго испытывает влюбленного, рискует оказаться среди приверженцев «лже-любви». В жизнеописаниях трубадуров Джауфре Рюделя и Гильемаде Кабеста-

ня необходимость оценивать по заслугам любовь и верность вынуждает Даму после смерти возлюбленного уйти в монастырь или покончить с собой. Нравственное самосовершенствование как основа куртуазной литературы и проявляется особенно сильно в рыцарских романах, возникших уже после того, как в лирике сформировались основные представления о куртуазной любви. Любовь в романах чаще всего разделенная, плотская, что не мешает ей быть «куртуазной», т. е. подвигать и рыцаря, и его даму на постижение высшей нравственной сути рыцарства. Кретьен де Труа утверждает даже, что и жена может быть Дамой. Идеал женщины, каким видит его рыцарь?

Дама в куртуазной литературе непременно прекрасна. Автор в своих романах яркими красками рисует образ Дамы сердца рыцаря. К примеру, описание Эниды в романе Кретьена де Труа:

Был ярче блеск ее волос
Изольды светлокудрой кос.
И лилий чище и белей
Чело, склоненное у ней.
По коже этой белоснежной
Румянец разливался нежный,
И было словно волшебство
Сиянье теплое его.
Светло, как две звезды большие,
Мерцали очи голубые... [3].

Или вот как говорит автор романа о красоте Фениссы:

Известно всем, что Феникс-птица
Прекрасней всех на свете птиц.
Так затмевала всех девиц
Фенисса красотой своею.
Описывать ее не смею,
Поскольку для таких чудес
В природе нашей нет словес... [3].
В столь же возвышенных выражениях описывается дама сердца Ивэйна:
Бог сотворил своей рукою
Мою владычицу такую,
Чтобы Натуру поразить
И сердце мне навек пронзить.
Не мог бы сам Господь вторично
Такое чудо сотворить.
Нельзя шедевра повторить... [4].

Таким образом, дама сердца в глазах рыцаря совершенна душой и телом и способна внушить возвышенную всепоглощающую страсть. Нередко рыцарь поединком доказывал, что именно его Дама сердца прекрасней других:

Принцессы, царственные девы,
И у любой поклонник есть,
Кто и во славу ей и в честь
С другими вступит в смертный бой,
Крича, что нет прекрасней той,
Кого с влюбленностью
Упрямой навек своей избрал он дамой.

Судя по романам, женщина при дворе должна была до известной степени владеть гуманистической культурой, целым рядом умений и талантов: живописью, уметь танцевать и играть, застенчиво

отговариваясь, если ей предлагают блеснуть своими умениями. Она должна тактично поддерживать беседу и даже уметь выслушивать замечания, пусть даже подчас фривольные. Незамужняя женщина может одарить своей благосклонностью лишь того, с кем она могла бы вступить в брак. К примеру, вот как держится Лодина, когда видит Ивэйна:

Красавица на первый взгляд,
Когда приличия велят.
Не говорит она ни слова,
величественна и сурова... [4].

Мужчины начали понимать, что необходимо сначала завоевать сердце Дамы, заручиться ее согласием. Что следует признать за женщиной наличие особых достоинств, среди которых можно выделить перечень внутренних качеств, которыми, например, обладала Энида: «И ласковой была она, мила в беседе и умна, добра душой и в обхождении, при всех стараньях и умении никто бы не обнаружил в ней ни мыслей злых, ни злых затей, и так воспитана была, что ни одна бы не могла из дам похвастаться такой и щедростью и прямоотой» [3].

Немаловажное значение в глазах рыцаря имело то, как одета обожаемая им дама. Не случайно дамы в рыцарских романах всегда предстают в изысканных, роскошных нарядах: «Одета дама, как царица. Нарядов не сыскать пышней. Сегодня мантия на ней, мех драгоценный горноста. Венец, рубинами блистая, красуется на белом лбу» [4]. Энида, изначально одетая в бедное изношенное платье, впоследствии удостоивается великолепного платья самой королевы Геньевры.

Особыми качествами, по мнению рыцаря, должны обладать замужние женщины. После того как героини Кретьена сочетаются браком с рыцарями, автор пишет о таких качествах Дамы, как послушание своему мужу, кротость, верность, покорность. Жена – это возлюбленная, подруга и дама. Высокий гуманистический смысл этой триады в пору почти повсеместного женского бесправия не подлежит сомнению. Это особенно очевидно в «Клижесе» Кретьена де Труа, возникшем, несомненно, в творческой полемике с ранними обработками сюжета о несчастной любви Тристана и Изольды. Как и там, у Кретьена герой страстно полюбил жену своего дяди, и она полюбила его. Но эта любовь лишена «смягчающего обстоятельства» – их соединило могучее взаимное чувство, а не случайно выпитый волшебный напиток. Но Фениса не хочет повторять ошибки Изольды, она сама решает, что будет принадлежать только любимому, и произносит замечательные слова, достаточно смелые для своего века: «Чье сердце, того и тело». Кретьен ставит Фенису в центр повествования, она оказывается исключительно активной и по сути дела направляет развитие действия. Роман оканчивается торжеством гуманистической триады Кретьена: Фениса становится для Клижеса и женой, и подругой, и дамой.

Таким образом, анализ средневековых романов позволяет, на наш взгляд, отметить большое влияние куртуазной любви на изменение положения

женщин. Андре Капеллан – один из первых авторов, приводящих высказывания женщин, которые звучат порой более значительно, чем речи мужчин. Кроме того, автор указывает на ту пользу, которую женщины могли извлечь из куртуазных обычаев: выражение сексуальных устремлений мужчин становилось менее агрессивным и опасным и, как следствие, опека со стороны мужей и отцов – менее строгой. Может быть, именно благодаря этой свободе влияние женщин стало проникать за рамки женской половины дома. Безусловно, здесь следует оговориться, что сказанное относится преимущественно к положению женщины высшего общества. Сомнительно, что куртуазная культура в какой-то степени могла коснуться простонародья.

Заповеди любовного кодекса соответствовали тому, что проповедовала церковь, стремясь доказать, что женщины должны иметь равные права с мужчинами не только на супружеском ложе, но и в вопросе согласия на вступление в брак. Случайно ли, что куртуазные обычаи вошли в моду как раз в то время (около 1200 г.), когда проповедники, почувствовав настроения женщин, стали прилагать усилия для развития форм чисто женской духовности?

То, что вначале было только игрой, предназначенной для мужчин, помогло женщинам феодальной Европы выйти из своего приниженного состояния. В течение веков, последовавших за утверждением новой модели отношений, вошедших в ритуал слова и поступки, а через них соответствующие взгляды распространялись на все более широкие круги общества, как всегда бывает с культурными моделями, которые складываются в аристократических кругах, а затем постепенно проникают до самых нижних слоев социальной структуры. Так сформировался тип отношений между полами, характерный для западного общества [2].

Что можно сказать о понимании любви и отношении к ней в рыцарской среде? Здесь примечательны слова из романа Кретьена де Труа «Ивейн или рыцарь со львом»:

Но как он сладок, новый мед,
Еще неведомые соты,
Неизреченные красоты
Любви, которая царит
В сердцах, где чудеса творит.
Весь мир любовь завоевала,
Повсюду восторжествовала
Она без боя и в бою... [4]

Быть влюбленным относилось к числу обязанностей рыцаря. Заботливость и обожание могли относиться лишь к даме из своего сословия, нередко занимавшей более высокое положение внутри этого сословия. Любовь должна быть взаимно верной, преодолевать нешуточные трудности и длительную разлуку. Эта линия и акцентируется прежде всего во всех рыцарских романах. Любовь к даме сердца должна облагораживать рыцаря. Она служила как бы полем для совершенствования его качеств как воина и как человека. «Должен славы искать ради своей госпожи тот, кто стал ей мужем или возлюбленным. Иначе она будет вправе разлюбить лишен-

ного славы и доблести» [3]. Яркий пример, когда упоенный любовью своей очаровательной супруги Эрек забыл о своем рыцарском долге, о друзьях, о придворном обществе. Не случайно все начинают осуждать «лентяя», а Энида проливает слезы из-за позора мужа. Перестав быть рыцарем, т. е. не принимая более участия в турнирах и опасных авантюрах, Эрек перестал им быть и в ином смысле – он перестал служить своей даме, перестал обращаться с ней «куртуазно» [5].

Кроме того, куртуазная любовь имела воспитательное значение для юношей при дворе. Двор был школой, в которой мальчики проходили обучение при сеньоре их отца или дяди по материнской линии. Естественно, что женщина, жена патрона, дама, принимала участие в воспитании будущих рыцарей. Признанная покровительница живущих при дворе юнцов, она в их глазах заменяла им мать, от которой они были оторваны почти детьми. Она была их доверенным лицом, наставляла и имела на них неоспоримое влияние. Это влияние подкреплялось тем, что дама делила с их господином не только ложе, но и его помыслы. Не говоря уже о ее прелестях, для преодоления соблазна, которых приходилось иногда окунаться по ночам в бочки с ледяной водой. Вместе с супругом дама присутствовала на бесконечных турнирах, на которых мальчики стремились отличиться и завоевать внимание господина. Любовь юношей устремлялась сначала к женщине, которая становилась тем самым посредницей между ними и сеньором. Любовь к даме, таким образом, включалась в механизм функционирования феодального общества.

Куртуазная любовь способствовала утверждению существующего порядка, проповедуя мораль, основанную на двух добродетелях: выдержке и дружбе. Рыцарь должен был уметь владеть собой, укрощать свои порывы. Правила игры, запрещающие грубо овладевать женщинами из хорошего общества, предполагали благородные пути для их завоевания. В то же время в языке трубадуров слову «любовь» постоянно сопутствует слово «дружба». Чтобы завоевать благосклонность той, кого рыцарь называл своим «другом», он демонстрировал самоотречение «Люблю вас так, что мне других не нужно благ. Меня доверием почтите! Хотите буду жить, хотите, умру, как жил, умру, любя. Люблю вас больше, чем себя!», преданность, самоотверженность в служении «На ненависть я отвечаю одной любовью и не чаю иной награды, лишь бы мне служить пленительной жене» [4]. А это как раз те качества, которых сеньор требовал от вассала.

Практика *fine amour* прежде всего повышала престиж «мужских» качеств: мужчине надлежало быть смелым и развивать присущие ему добродетели. От женщин тоже требовались смелость и осмотрительность. По правилам игры, падение женщин должно было происходить «благородным образом»: им следовало учиться держать себя в руках, владеть своими чувствами, бороться со своими недостатками – легкомыслием, лицемерием, чрезмерным вожделием. Так в высших слоях общества

любовная игра служила воспитанию женщин. Она, по всей видимости, ни в малейшей степени не имела целью изменить существующий порядок подчинения женщины мужчине: как только игра кончалась, женщина возвращалась на отведенное ей Богом место, в непосредственную зависимость от мужчины. Однако, способствуя душевному совершенствованию женщины, куртуазная любовь подготавливала тем самым условие для ее возвышения хотя бы в этом смысле.

Влияние куртуазной любви на общество оказалось весьма плодотворным, что повлекло за собой быстрое распространение ее традиций. Чтение куртуазной литературы и проецирование ее сюжетов на обыденное поведение людей постепенно вовлекли в сферу игры незамужних девиц – с конца XII в. во Франции куртуазные обычаи становятся частью ритуала, предшествовавшего вступлению в брак. В игру включались и женатые мужчины. Они теперь также могли выбирать себе среди женщин «друга», которому служили, как молодые рыцари. Все рыцарское общество целиком стало куртуазным. Куртуазные обычаи превратились в норму, и то, что поэты некогда воспевали как опасный и почти недостижимый подвиг, стало теперь обычным требованием хорошего тона.

В то же время, взгляд женщины на любовь остается все еще неясным и скрытым; это гораздо более глубокая тайна. Женская любовь не нуждается в возвышении до уровня романтического героизма, ибо по своему характеру, связанному с тем, что женщина отдается мужчине и неотделима от материнства, любовь ее возвышенна сама по себе, и здесь нет необходимости прибегать к мечтам об отваге и жертвенности – вопреки себялюбию. В литературе взгляд женщины на любовь большей частью отсутствует не только потому, что создателями этой литературы были мужчины, но также и потому, что для женщины

восприятие любви через литературу гораздо менее необходимо, чем для мужчины.

Образ благородного рыцаря, страдающего ради своей возлюбленной, прежде всего чисто мужское представление, то, каким мужчина хочет сам себя видеть. Мечту о себе как об освободителе он переживает еще более напряженно, если выступает инкогнито и оказывается узанным лишь после свершения подвига. В этой таинственности, бесспорно, скрывается также романтический мотив, обусловленный женскими представлениями о любви. В апофеозе силы и мужественности, запечатленных в облике летящего на коне всадника, потребность женщины в почитании силы сливается с гордостью и физическими достоинствами мужчины.

Литература

1. Смолицкая, О. В. Куртуазная любовь / О. В. Смолицкая // Словарь словесной культуры. – М., 2003. – С. 65 – 67.
2. Дюби, Ж. Куртуазная любовь и перемены в положении женщин во Франции XII в. / Ж. Дюби // Одиссей. Человек в истории. – М.: Наука, 1990. – С. 90 – 96.
3. Кретьен де Труа. Эрек и Энида. Клижес / Кретьен де Труа; пер. со старофр. В. Б. Микушевича. – М.: Наука, 1980. – 511 с. (Серия «Литературные памятники»).
4. Кретьен де Труа. Ивэйн, или Рыцарь со львом: роман / Кретьен де Труа; пер. со старофр. В. Б. Микушевича // Средневековый роман и повесть. – М.: Художественная литература, 1974. – С. 29 – 152. (Серия «Библиотека всемирной литературы», т. 22).
5. Оссовская, М. Рыцарь и буржуа: исследования по истории морали / М. Оссовская. – М.: Прогресс, 1987. – 528 с.