

Харківський національний університет імені В.Н. Каразіна  
Історичний факультет  
Кафедра історії Стародавнього Світу та Середніх віків

**Пояснювальна записка**

до дипломної роботи

БАКАЛАВР

з теми

**Жіночі образи рицарської та міської літератури Середніх віків:  
порівняльна характеристика**

**Виконала:** студентка IV курсу  
денної форми навчання  
напряму підготовки (спеціальності)  
032. історія та археологія  
Дресва Єлизавета Юріївна

**Керівник:** к.і.н., доц.  
А. М. Домановський

**Рецензент:** к.і.н., доц./ д.і.н., проф.

2021  
Харків

## Зміст

Вступ.....	3
Розділ 1. Жінка в епоху Середньовіччя – «прекрасна дама» чи «недолюдина»?.....	13
1.1. Жінка очима Церкви і мирян.....	13
1.2. Становище жінки з юридичної точки зору.....	18
1.2.1. Юридичне становище міщанки.....	18
1.3. Повсякденне життя жінок.....	21
1.3.1. Повсякденне життя міщанки.....	21
1.3.2. Повсякденне життя аристократки.....	24
1.4. Витоки культу Прекрасної дами.....	25
Розділ 2. Жанри та напрямки рицарської літератури.....	32
2.1. Поезія трубадурів.....	32
2.2. Творчість жінок-трубадурів.....	34
2.3. Міннезанг.....	36
2.4. Рицарський роман. Роман античного циклу.....	39
2.5. Романи бретонського (артурівського) циклу.....	40
2.6. Ідилічні романи.....	43
Розділ 3. Жанри та напрямки міської літератури.....	46
3.1. Фабліо, шванк.....	48
3.2. Мейстерзанг. Дидиктична література.....	52
3.3. Поезія вагантів.....	54
3.4. Франсуа Війон.....	61
3.5. Релігійна драма – міраклъ та містерія.....	66
3.6. Зачатки світського театру.....	74
3.7. Світська драма – мораліте.....	79
3.8. Звіриний епос. Алегорія.....	82
3.9. Між Середньовіччям та Відродженням – Чосер, Данте, Боккаччо, Петрарка.....	89

Розділ 4. Жіночі образи міської та рицарської літератури.....	95
4.1. Дружина.....	95
4. 2. Жіноча зрада в фаблію та рицарській літературі.....	99
4.3. Молода, незаміжня дівчина.....	102
4. 4. Аристократка.....	112
4.5. Селянка.....	119
4. 6. Помічниця закоханих.....	124
4. 7. Лірика нового солодкого стилю та лірика трубадурів.....	128
Висновки.....	132
Список джерел та літератури.....	136

## Вступ

Твори мистецтва, зокрема літератури, – це відображення думок, переживань, почуттів та світогляду їхніх творців. Середньовічна література чи не найповніше відображує світогляд людей Середньовіччя. Жіночі образи лицарських романів, поезії трубадурів та фавлію дозволяють нам побачити, яким було уявлення про жінку в ті часи. Тому **актуальним** це дослідження буде в першу чергу для тих, хто займається гендерною історією. Окрім того, у ньому відображаються різні жанри міської та лицарської літератури Середніх віків. Тому в деякій мірі воно стане корисним для тих, хто займається історією літератури.

**Об’єкт** дослідження – жіночі образи лицарської та міської літератури Середніх віків.

**Предмет** – характерні риси, притаманні жіночим образам лицарської та міської літератури, та особливості їх відтворення у літературних творах.

**Хронологічні рамки** охоплюють XI–XV століття і визначаються датами появи, розквіту і трансформації середньовічної літератури.

Нижня межа обумовлена тим, що саме з XI–XII століття починає формуватися стан лицарства зі своїми неписаними законами та правилами, власними ідеалами. Згодом ці ідеали знаходять відображення й у літературі – спочатку поезії трубадурів, а потім і в лицарських романах.

Нижня межа обумовлена тим, що в цей час на зміну Середньовіччю приходить доба Відродження та Нового часу. Хоча деякі жанри міської літератури все ще продовжують існувати (наприклад, німецький мейстерзанг), однак вони трансформуються під впливом ренесансної ідеології й втрачають свої характерні риси, притаманні добі Середньовіччя.

**Територіальні рамки** охоплюють перш за все Францію, оскільки саме там і лицарська, і міська література досягли найбільшого розвитку. Втім, окрім того, згадуються й інші країни Західної Європи – Італія, Німеччина, Англія, Голландія, Іспанія.

З методі дослідження перш за все слід назвати **метод періодизації**. Жодне історичне дослідження не обходиться без цього методу, оскільки дати та хронологічні рамки є його невід'ємною частиною. Так, у межах дослідження було виявлено такі дати:

XI – початок XII століття – остаточно сформовано стан рицарства. Саме у цей час виникає рицарська література – спочатку поезія трубадурів, а згодом – рицарський роман.

XII ст. – розквіт рицарської літератури. Починає формуватися міська література.

XIII ст. – занепад рицарської літератури. Їй на зміну поступово приходить література міська.

XIII – XIV ст. – розквіт міської літератури.

XV ст. – на зміну добі Середніх віків поступово приходить доба Відродження.

Впродовж цього часу становище жінки не залишалось сталим. Навпаки – воно постійно змінювалось. Прослідкувати ці зміни дозволяє **історико-генетичний метод**.

Метод **аналізу та синтезу** дозволяє виділити ті чи інші жіночі образи рицарської та міської літератури, без чого їх просто неможливо було б порівняти.

Сама назва роботи «Жіночі образи рицарської та міської літератури Середніх віків» передбачає використання **історико-порівняльного методу**.

**Історико-типологічний метод** передбачає розділення єдиного об'єкту дослідження на різні складники. Так, жіночий образ рицарської та міської літератури слід досліджувати, умовно розділивши його за соціальними ролями – дружини, чи молоді дівчини, чи другорядної героїні тощо.

**Історико-системний метод** протилежний історико-типологічному. Він розглядає ту чи іншу подію чи явище як єдине ціле. Справді, не зважаючи на різкий контраст між образом донни з рицарської літератури та образом

сварливої та невірної дружини у міській літературі, обидва образи залишаються образами жінок у середньовічній літературі.

Серед джерел, використаних для написання даної роботи слід перш за все назвати твори рицарської поезії та прози, тексти міської літератури. Маємо їх численні доступні публікації цих у хрестоматіях та збірках середньовічної літератури. Наприклад, «Хрестоматія по зарубешнойлитературеСреднихвеков» містить уривки багатьох творів рицарської та міської літератури. У ній вміщено такі фаблію, як «Титам», «Про сірого в яблуках коня», «Заповіт осла» та деякі інші. Окрім фаблію, у ній також вміщено твори німецьких мейстерзингерів (наприклад, Фрейданка) та куртуазну літературу (уривки з «Бідного Генріха»). До недоліків даної збірки можна віднести те, що багатьох творів у ній немає. У ній приділено увагу багатьом країнам та багатьом жанрам, а тому окремому жанру та окремій країні відводиться занадто мало місця<sup>1</sup>.

Це ж саме можна сказати і про іншу хрестоматію – «ЗарубешнаялитератураСреднихвеков». У ній так само, як і у попередній, приділено увагу майже усім країнам Західної Європи. Але вона ще менша за об'ємом, ніж попередня, а тому саме тих творів, які потрібні для дослідження, там ще менше<sup>2</sup>.

У збірці «Англійські фаблію XIII століття» вже приділено увагу певному періоду та певному жанру. Хоча фаблію там зовсім мало – всього лише три («Країна Кокань», «Пані Сіріц» та «Про Лиса і Вовка»), це пояснюється тим, що до наших днів дійшло дуже мало творів<sup>3</sup>.

Збірка «Пятнадцать радостей брака» и другиесочиненияфранцузскихавторов XIV–XV веков» вже присвячена певній країні – середньовічній Франції. У ній містяться перш за все фаблію зі старофранцузької збірки «П'ятнадцать радощів шлюбу». Назва іронічна,

---

<sup>1</sup> Пуришев Б. И., Шор Р. О. Хрестоматія по зарубешной литературе Средних веков. М., 2004 . С. 5.

<sup>2</sup>Пуришев. Б. И. Зарубешная литература Средних веков. М., 1975. С. 3.

<sup>3</sup> Охріменко О. Англійські фаблію XIII століття. К., 2019. С. 3.

оскільки більшість фабліо з цієї збірки присвячено сварливим та зрадливим дружинам, від яких чоловіки потерпають. Проте містяться й інші твори<sup>1</sup>.

Фабліо також присвячена збірка «Фабліо: старофранцузькі новелли». Це одна з найбільш повних збірок французьких фабліо<sup>2</sup>.

Збірка «Памятники средневековой латинской литературы X–XII веков» присвячена середньовічній літературі, написаній на латині. Серед неї чільне місце займає поезія вагантів, яку теж можна вважати частиною міської літератури (хоча жіночі образи цих творів сильно відрізняються від жіночих образів фабліо)<sup>3</sup>.

Ліриці вагантів присвячено й збірку «Carmina Burana». Це найбільший пам'ятник середньовічної латинської літератури, а також збірки «Поэзия вагантов у переводе Льва Гинзбурга» та «Поэзия вагантов». Приділяється деяка увага поезії вагантів й у збірці «Поэзия трубадуров. Поэзия миннезингеров. Поэзия вагантов»<sup>4</sup>.

Близькою за духом до поезії вагантів була поезія Франсуа Війона, хоч той і жив дещо пізніше. Їй присвячена збірка «Франсуа Вийон. Стихи»<sup>5</sup>.

Важливу роль у написанні роботи зіграли і лицарські романи та поезія трубадурів. Деякі з них були вміщені в попередніх збірках, інші ж – видані окремо. Серед лицарських романів варто у першу чергу згадати романи Кретьєна де Труа – «Ерек і Еніда»<sup>6</sup>, «Ланселот, або лицар возу»<sup>7</sup>, «Івейн, або лицар з левом»<sup>8</sup>, «Персеваль, або повість про Грааль»<sup>9</sup>, а також «Кліжес». Особливу увагу слід звернути на роман «Ланселот, або лицар возу», адже його героїня, королева Гвіневра, є одним з перших культових образів прекрасної дами у лицарській літературі. Вона поєднує в собі всі риси, які

<sup>1</sup>Пуришев Б. И. «Пятнадцать радостей брака» и другие сочинения французских авторов XIV–XV веков. М., 1991. С. 3.

<sup>2</sup>Фабліо: старофранцузькі новелли. М., 1971. С. 5.

<sup>3</sup>Памятники средневековой латинской литературы X–XII веков. М., 1972. С. 5.

<sup>4</sup>Поэзия трубадуров. Поэзия миннезингеров. Поэзия вагантов. М., 1972. С. 5.

<sup>5</sup>Франсуа Вийон. Стихи. М., 1963. С. 7.

<sup>6</sup>Кретьєн де Труа. Клижес. Эрек и Энида, 1980. С. 5.

<sup>7</sup>Кретьєн де Труа. Ланселот, или рыцарь телеги М., 2013. С. 7.

<sup>8</sup>Кретьєн де Труа. Ивейн, или рыцарь со львом М., 1976. С. 3.

<sup>9</sup>Кретьєн де Труа. Персеваль, или повесть про Грааль М., 2015. С. 3.

властиві прекрасній дамі поезії трубадурів та лицарських романів. Вона знатна, заміжня, соціально вища за закоханого у неї лицаря (наприклад, Еніда з роману про Ерека та Еніду ще не є центром поклоніння та служіння, вона не вища соціально за свого коханого), і, звичайно ж, вродлива. Більше того, куртуазні відносини найбільш яскраво розкриті саме в романі «Ланселот, або лицар возу». Ланселот постійно підкреслює своє підлегле становище, тоді як Гвіневра постійно підкреслює свою владу над ним.

Один з найвідоміших лицарських романів – роман про Трістана та Ізольду. Відомо дуже багато варіантів переробки цього сюжету. Ці численні сюжети були оброблені на початку ХХ століття французьким літературознавцем Жозефом Бедьє<sup>1</sup>. Роман про Трістана та Ізольду в його переробці теж є важливим джерелом.

Окрему групу лицарських романів становлять так звані ідилічні романи, або романи візантійського циклу. Вони виникли пізніше за інші лицарські романи, і мають низку особливостей. Наприклад, у них повністю відсутні елементи містики та фантастики, на відміну від романів бретонського чи античного циклу<sup>2</sup>, де містика та фантастика є однією з найважливіших рис. Серед таких варто звернути увагу на романи «Флуар та Бланшефлор»<sup>3</sup> та «Окассен і Ніколет»<sup>4</sup>.

Джерелом багатьох лицарських романів слугували давні бретонські легенди. Деякі з них були оброблені поетесою Марією Французькою. На їх основі було написано 12 ле, або «повістей». Деякі з них потім стали основами для лицарських романів<sup>5</sup>. Так, ле «Жимолость» є однією з перших обробок сюжету про Трістана та Ізольду, найвідомішого та найпопулярнішого з усіх лицарських романів<sup>6</sup>.

<sup>1</sup>Жозеф Бедьє. Тристан и Изольда. М., 2013. С. 3.

<sup>2</sup>Алексеев. М. П., Жиромунський В. П., Мокульський С. С., Смирнов А. А. История зарубежной литературы Средних веков и Возрождения. М., 1978. С. 134.

<sup>3</sup>Флуар и Бланшефлор. М., 1985. С. 3.

<sup>4</sup>Окассен и Николета. М., 1956. С. 5.

<sup>5</sup>Мария Французская. Двенадцать повестей. М., 2011. С. 5.

<sup>6</sup>Алексеев. М. П., Жиромунський В. П., Мокульський С. С., Смирнов А. А. История зарубежной литературы Средних веков и Возрождения. М., 1978. С. 63.

Пародією на рицарські романи є «Мул без вуздечки» Пасна де Мезьера<sup>1</sup>. Цю повість можна віднести як до рицарської, так і до міської літератури.

Окрім основної, була також використана додаткова література. Це героїчний епос («Пісня про Роланда»), а також трактат Христини Пізанської «Про місто жіноче» та «Молот відьом». «Пісня про Роланда» дозволяє провести паралелі між жіночими образами рицарської літератури та жіночими образами в літературі раннього середньовіччя, а також прослідкувати витоки культу Прекрасної дами. «Молот відьом» є ідеальним відображенням погляду на жінку більшості церковників, тоді як робота Христини Пізанської є своєрідною відповіддю на всі нападки в бік жінок.

Варто згадати і «Декамерон» Боккаччо. Він складається з сотні новел, при чому основою для деяких з них стали більш давні фаблію. Так, Боккаччо в своєму «Декамероні» згадує сюжет про штани монаха, який був доволі поширеним у фаблію<sup>2</sup>. Серед інших творів Боккаччо потрібно звернути увагу на вірші, присвячені Ф'яметті<sup>3</sup>. Це яскравий зразок поезії нового солодкого стилю, що зародилася в торгових італійських містах на зламі Середньовіччя та Нового часу<sup>4</sup>.

Схожі на «Декамерон» і «Кентерберійські оповідання» Чосера. Вони також являють собою збірки оповідок, які розказують один одному люди. Проте якщо у Боккаччо це були юнаки та дівчата, що хотіли перечекаати чуму, то у Чосера це паломники, які хочуть вклонитись мощам святого Томаса Бекета в Кентербері<sup>5</sup>. Як і у випадку з «Декамероном», сюжети деяких оповідок взяті з більш ранніх джерел, в тому числі й фаблію<sup>6</sup>.

Характеризуючи історіографію, слід наголосити на вагомому значенні гендерних досліджень та досліджень середньовічної літератури.

---

<sup>1</sup>Пайен де Мезьер. Мул без узды. М., 1936. С. 5.

<sup>2</sup>Джованні Боккаччо. Декамерон, Харків, 2004. С. 63.

<sup>3</sup>Джованні Боккаччо. Фьямметта. Фьезоланские нимфы. М., 1968. С.6.

<sup>4</sup>Пуришев Б. И., Шор Р. О. Хрестоматия по зарубежной литературе Средних веков. М., 2004. С. 496.

<sup>5</sup>Джеффри Чосер. Кентерберійські оповідання. Харків., 2003. С. 5.

<sup>6</sup>Джеффри Чосер. Кентерберійські оповідання. Харків., 2003. С. 43.

Безпосередньо жіночим образам у середньовічній літературі не присвячено жодного дослідження, проте багато праць присвячені або середньовічній літературі, або гендерній історії. Серед останніх в першу чергу варто згадати другий том «Історії жінок на Заході». У ньому йдеться про становище жінки за доби Середніх віків. У кожному розділі окремо розглянута та чи інша епоха, той чи інший суспільний стан – селянка, міщанка чи аристократка. Окрема категорія жінок розглядається окремо<sup>1</sup>.

Історії становлення та розвитку середньовічного міста присвячено роботу В. В. Стоклицкой-Терешкович «Основні проблеми середньовічного міста в X–XV століттях». Робота охоплює всю історію середньовічного міста – від його народження, до кризових явищ<sup>2</sup>.

Середньовічному місту присвячена книга Олександра Охріменка «Повсякденне життя міст Англії у XI – XIII ст.». Як можна зрозуміти з назви, ця робота більш вузько спеціалізована. Вона присвячена лише англійському місту<sup>3</sup>.

Історія та побут середньовічного рицарства висвітлено в таких роботах, як «Рицарство» Моріса Кіна<sup>4</sup>, «Рицарство» Кленшана<sup>5</sup> та «Витоки середньовічного рицарства» Кардіні<sup>6</sup>. Міфи та легенди рицарської епохи, Т. Булфінча «Міфи та легенди рицарської епохи»<sup>7</sup>.

Середньовічній культурі та інтерпретаціям ній образа жінки присвячені роботи А. Я. Гуревича «Категорії середньовічної культури»<sup>8</sup> та «Проблеми середньовічної народної культури»<sup>9</sup>, а також стаття Можейко «Жінка очима середньовічної культури»<sup>10</sup>.

---

<sup>1</sup>История женщин на Западе. Т. II. Молчание Средних веков. Санкт-Петербург, 2002 г., с. 5

<sup>2</sup>Стоклицкая-Терешкович В. В. Основные проблемы истории средневекового города X-XV веков. М., 1960 г. с. 7

<sup>3</sup>Охріменко. О. Повсякденне життя міст Англії XI – XII ст. К., 2019 г., с. 3

<sup>4</sup>Кин М. Рыцарство. М., 2000, с. 5

<sup>5</sup>Кленшан П.Ф. Рыцарство., СПб, 2004, с. 3

<sup>6</sup>Кардини Ф. Истоки средневекового рыцарства. М., 1987, с.4

<sup>7</sup>Булфинч Т. Мифы и легенды рыцарской эпохи. М., 2009 г., с. 3

<sup>8</sup>Гуревич А. Я. Категории средневековой культуры. М., 1972, с. 5

<sup>9</sup>Гуревич А. Я. Проблемы средневековой народной культуры М., 1981, с. 5

<sup>10</sup>Можейко М. А. Женщина глазами средневековой культуры: антифеминизм как фобия // Журн. Белорус. гос. ун-та. Социология. 2017. № 2. С. 138 – 149

Безпосередньо літературі присвячено «Історію Західноєвропейської літератури»<sup>1</sup> М. П. Алексеєва, В. П. Жиромунського та інших авторів, а також роботи «Історія зарубіжної літератури Середніх віків та доби Відродження»<sup>2</sup> та «Історія Західноєвропейської літератури Середніх віків»<sup>3</sup>.

Окремим літературним жанрам присвячені такі роботи, як «Історія Західноєвропейського театру». В першому томі цієї роботи розглянуто період від виникнення театру в епоху античності до XVIII століття<sup>4</sup>. Значна увага приділяється і театру Середньовіччя. «Старофранцузька міська повість. Фабліо та питання Середньовічної пародії та сатири»<sup>5</sup> розглядає окремий жанр міської літератури – фабліо. Цьому жанру також присвячені такі роботи, як «Французька новела XV століття і фабліо»<sup>6</sup> Олевської та «Питання про визначення жанру фабліо»<sup>7</sup> Очерета Ю. В. Міську літературу загалом розглядає робота Смірнова «Міська література з кінця XII століття до початку Столітньої війни»<sup>8</sup>.

Рицарська література розглядається в таких роботах, як «Любовна лірика середньовічного Заходу»<sup>9</sup>, «Мова трубадурів»<sup>10</sup>, «Середньовічні провансальські життєписи та куртуазна культура трубадурів»<sup>11</sup>, «Еротика у творах трубадурів»<sup>12</sup> та деяких інших.

<sup>1</sup> Алексеев. М. П., Жиромунский В. П., Мокульский С. С., Смирнов А. А. История зарубежной литературы Средних веков и Возрождения. М., 1978. С. 4.

<sup>2</sup> Акуленко В.Л. Давиденко Г.И. История зарубежной литературы Средних веков и Доби Відродження. К., 2007, с. 3

<sup>3</sup> Назарова. Л.А. История Западноєвропейской литературы Средних веков. Екатеринбург, 2001, с. 5

<sup>4</sup> Бояджиев. Г. Н. История Западноєвропейского театра. Т. I. М., 1978. С. 5.

<sup>5</sup> Михайлов. А. Д. Старофранцузкая городская повесть. Фаблио и вопросы специфики средневековой пародии и сатиры. М., 1986. С. 4.

<sup>6</sup> Олевская В. В. Французкая новелла XV века и фаблио // Уч. запись Моск. пед. ин-та им. В. И. Ленина, 1969, № 324. С. 108–124

<sup>7</sup> Очерет Ю. В. К вопросу об определении жанра фаблио // Уч. запись Моск. пед. ин-та им. В. И. Ленина, 1970, № 382. С. 219–245.

<sup>8</sup> Смирнов А. А. Городская литература с конца XII в. до Столетней войны // История французской литературы. М., 1946. С. 133–166.

<sup>9</sup> Михайлов А.Д. Любовная лирика средневекового Запада // Прекрасная дама. Из средневековой лирики., М., 1984. С. 45–55.

<sup>10</sup> Мейлах М.Б. Язык трубадуров. М., 1975. С. 6.

<sup>11</sup> Мейлах М.Б. Средневековые провансальские жизнеописания и куртуазная культура трубадуров // Жизнеописания трубадуров. М., 1993 г., с. 5

<sup>12</sup> Шамаро П. Ю. Эротика в произведениях трубадуров // Прекрасная дама. Из средневековой лирики., 1984 г., с. 60 – 70

**Мета** дослідження – виділити найпоширеніші жіночі образи рицарської та міської літератури Середніх віків та порівняти їх.

**Завдання:**

- Проаналізувати становище міщанки та аристократки доби Високого Середньовіччя.
- Визначити найпоширеніші жанри міської та рицарської літератури.
- Виділити найпоширеніші жіночі образи міської та рицарської літератури Середніх віків.
- Порівняти жіночі образи міської та рицарської літератури. Визначити, з чим була пов'язана така різниця.

Робота складається зі вступу, чотирьох розділів та висновків. У першому з них розглядається становище жінки – міщанки та аристократки. У другому та третьому розділах ідеться про жанри та напрямки рицарської і міської літератури відповідно. Останній же розділ виділяє жіночі образи рицарської та міської літератури і порівнює їх.

## Розділ 1.

### Жінка в епоху Середніх віків – «прекрасна дама» чи «недолюдина»?

#### 1.1. Жінка очима Церкви і мирян

«...женщины имеют недостатки как в душе, так и в теле, и что нет ничего удивительного в том, что они совершают больше позорных деяний»<sup>1</sup>.

«Женщина – создание хрупкое, она постоянна лишь в преступлении и всегда несет с собой вред»<sup>2</sup>.

«Женский пол привычен к обману»<sup>3</sup> – здавалось би, ці цитати найкраще ілюструють ставлення до жінки за доби Середніх віків. Проте не все так однозначно. В першу чергу слід сказати, що представники різних верств населення дивилися на жінку по-різному. Жіночі образи в уяві священника та мирянина – зовсім різні образи. Тому і розглядати їх слід окремо.

Почнемо розмову зі священників – людей, які в ті далекі часи мали найбільше можливості висловлювати свою думку. Тут все просто – є образ Мадонни – «единственной, неповторимой Марии», «благословенной в женах»<sup>4</sup>, а є образ Єви – першої жінки, першої грішниці, та втілення всіх жінок на землі.

«...женщина более алчет плотских наслаждений, чем мужчина, что видно из всей той плотской скверны, которой женщины предаются. Уже при сотворении первой женщины эти её недостатки были указаны тем, что она была взята из кривого ребра, а именно – из грудного ребра, которое как бы отклоняется от мужчины. Из этого недостатка вытекает и то, что женщина всегда обманывает, так как она лишь несовершенное животное»<sup>5</sup>.

«По примеру первой женщины видно, что женщины маловерны»<sup>6</sup>.

1 Шпренгер Я, Инститорис Г. Молот ведьм. Саранск, 1991. С. 122.

2 Цит. За История женщин на Западе: в 5 т. Т II. Молчание Средних веков/под общ. ред. Ж. Дюби и М. Перро. СПб., 2009. С. 31

3Цит. За История женщин на Западе: в 5 т. Т II. Молчание Средних веков/под общ. ред. Ж. Дюби и М. Перро. СПб., 2009. С. 29

4 Цит. За История женщин на Западе: в 5 т. Т II. Молчание Средних веков/под общ. ред. Ж. Дюби и М. Перро. СПб., 2009. С. 33

5 Шпренгер Я, Инститорис Г. Молот ведьм. Саранск, 1991.С. 124.

6 Шпренгер Я, Инститорис Г. Молот ведьм. Саранск, 1991.С. 123.

«Женщина – отвратительный forum, общедоступный предмет, существо, рожденное для обмана, успех для нее – это возможность совершить преступление»<sup>1</sup> – ці слова, що характеризують як Єву, так і більшість її доньок, найкраще відображають думку середньовічних кліриків про жінку.

Образ Діви Марії – діаметрально протилежний. «Незмінно непорочна Марія», «единственная, неповторная Мария – Дева и Мать», «благословенная в женах»<sup>2</sup>. Їй молилися, у неї просили заступництва всі без виключення клірики – навіть автори наведених вище слів. Але не слід забувати, що Мадонна – не те ж саме, що інші жінки. Вона скоріше фантастичний, недосяжний, ідеальний образ. Жінок, які могли хоч трохи наблизитися до нього зовсім мало:

«О хороших же женщинах идёт большая, хорошая слава. Они делают мужчин счастливыми и спасают народы, страны и города. Всем известны высокие поступки Юдифи, Деворы и Эсфири»<sup>3</sup>.

Проте такі образи – скоріше виключення, що підтверджують правило. Більшість жінок були доньками Єви – грішними, нищими і слабкими. Причиною цього було те, що середньовічний священник мало контактував з жінками, атому нічого про них не знав.

Окрім того, багато монахів потрапляли у монастир ще маленькими хлопчиками. Для того, щоб вони, після того, як стануть дорослими, дотримувались обітниць безшлюбності, старші монахи могли створювати в їх уявах такі суто негативні жіночі образи.

Слова, почуті з раннього дитинства, а також повна відсутність жіночого оточення і породжували настільки негативний образ жінки в уяві священників Середньовіччя.

---

1 Цит. За История женщин на Западе: в 5 т. Т II. Молчание Средних веков/под общ. ред. Ж. Дюби и М. Перро. СПб., 2009. С. 31

2 Цит. За История женщин на Западе: в 5 т. Т II. Молчание Средних веков/под общ. ред. Ж. Дюби и М. Перро. СПб., 2009. С. 33.

3 Шпренгер Я, Институтис Г. Молот ведьм. Саранск, 1991. С. 122.

У той же час потрібен був і неземний, ідеальний образ жінки-матері. Кожній культурі, кожній епосі потрібний ідеальний образ матері. Образ, який має бути взірцем, але недосяжним. Середньовіччя теж не було виключенням. В ньому таким образом стала Діва Марія.

Думку міщан про жінок найяскравіше ілюструють твори міської літератури – фарси, міраклі, фаблію та шванки. З якими ж жіночими образами ми найчастіше стикаємося в фаблію? Типовим сюжетом для багатьох творів міської літератури є історія про жінку, яка на час відсутності чоловіка вдома приймає у себе коханця (дуже часто – священника), а коли їм загрожує викриття, то жінка обов'язково знайде спосіб викрутитись, а іноді ще й пошити в дурні чоловіка. (Так, у фаблію «Міщанка з Орлеану» герой не тільки не здогадався про зраду дружини, а й був побитий). У фарсахдоволі часто зустрічаємо карикатурний образ чоловіка, який залишився вдома, у той час як його дружина відправилась на заробітки.

Проте у суспільній думці міщан теж існують свої винятки. Про це свідчить початок фаблію «Про сірого в яблуках коня»:

«Дабы пример вам привести.

Что можно в женщине найти

Любовь, и кроткий нрав, и совесть.

Написана мной эта повесть:

Такие свойства не у всех,

И славу им воздать не грех!»<sup>1</sup> – говорить автор фаблію. Проте, судячи зі слів автора, подібна жінка чи дівчина – скоріше виключення, ніж правило.

І знову-таки – для такої ворожості потрібні причини. Якими ж вони були у міщан? Адже міщани – не клірики, вони часто стикалися з жінками, їм не потрібно було приносити обітниці безшлюбності.

У випадку міщан причини ворожого ставлення до жінок скоріше економічні. Більшість міщан XII–XV століть належали до середнього класу<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Пуришев Б. И., Шор Р. О. Хрестоматия по зарубежной литературе Средних веков. М., 1953. С. 278.

Їх дохід був не надто високий, і доволі часто чоловік не міг сам утримувати сім'ю, а тому працювати поза межами дому часто змушені були й жінки. Жінки ставали все більш незалежними у матеріальному плані, але юридично все ще залишались під опікою своїх чоловіків, що, звичайно ж, жінкам не надто подобалось. Це і породжувала численні конфлікти між чоловіками та жінками. Це і сприяло ворожості до жінок у суспільній думці міщан.

Особливо загострилися ці протиріччя в кінці епохи Середніх віків<sup>2</sup>.

Становище аристократки епохи високого Середньовіччя, суспільну думку про неї доволі часто пов'язують з культом прекрасної дами. Жінка – пані, господиня, вона заміжня й у соціальній ієрархії стоїть вище за закоханого в неї юнака<sup>3</sup>.

Звичайно, поезія трубадурів зовсім не відображала реального становища жінки, її повсякденного життя, відношення до неї. Вона лише створювала художні образи — і ці образи доволі часто були далекими від реальності. Проте вони все ж існували. Знатна дама чи молода незаміжня дівчина-аристократка, а іноді навіть зовсім незнатна пастушка – героїня пасторелли.

Ці образи зовсім не схожі на образи в уяві міщан чи священників. Вони зображені з ніжністю, навіть захопленням. Проте навіть вони різні. Найпоширеніший образ – це знатна дама (слово походить від латинського *domina*, тобто пані, господиня<sup>4</sup>). Слово “дама” свідчить не лише про знатне походження, а й про те, що це жінка заміжня<sup>5</sup>. Вона обов'язково вища соціально за закоханого в неї юнака. Вона може залишатися холодною та неприступною, а може і відповісти взаємністю. Донна з рицарського роману

---

1 История женщин на Западе: в 5 т. Т II. Молчание Средних веков/под общ. ред. Ж. Дюби и М. Перро. СПб., 2009. С. 279.

2 История женщин на Западе: в 5 т. Т II. Молчание Средних веков/под общ. ред. Ж. Дюби и М. Перро. СПб., 2009. С. 281.

3 Дюби Ж. Куртуазная любовь и переворот в положении женщин во Франции в XII веке. <http://es-dejavu.ru/c/Courttois.html> (дата звернення-07.11.2020).

4 История женщин на Западе: в 5 т. Т II. Молчание Средних веков/под общ. ред. Ж. Дюби и М. Перро. СПб., 2009. С. 249.

5 История женщин на Западе: в 5 т. Т II. Молчание Средних веков/под общ. ред. Ж. Дюби и М. Перро. СПб., 2009. С. 249.

чи поезії трубадурів може бути невірною своєму чоловікові. Але ця зрада зовсім не засуджується. Вона виправдана, тому що жінка вийшла заміж не зі своєї волі, а з волі батьків.

У чому ж причина такого різкого контрасту? На думку французького дослідника Ж. Дюбі, така ситуація склалася через те, що в епоху високого Середньовіччя багато аристократів залишалися неодруженими. Їх сім'ї не хотіли ділити свої наділи між численними спадкоємцями, а тому старалися вдало одружити лише старшого з синів. Ті, які залишилися неодруженими“...не испытывалиущемления в половойжизни, но проститутки, служанки и незаконнорожденные, к чьим услугам ониприбегали, былислишкомлегкойдобычей. Достоинвосхищениябыл тот, кто овладевалженщинойсвоего круга. Символический подвиг, предельношескихмечтаний, заключался в том,чтобыдерзкособлазнить жену брата, дядюшки илисеньора, нарушивсамыестрогиезапреты и презреввеличайшуюопасность, так как к верности жен (наряду соспособностьюих к деторождению) предъявлялисьжесткиетребования: от этогозависелаправильностьнаследования”.

Інша гіпотеза говорить про те, що після контакту зі Сходом під час Хрестових походів, окрім героїчного, виробився ще один ідеал — естетичний.

При дворах знатних дам стали виникати різні гуртки поетів. Ці поети, звичайно ж, оспівували свою покровительку<sup>1</sup>.

Окрім того, подібна література все ж позитивно вплинула на становище аристократки. Поезія трубадурів створила ідеал, образ, якому все ж дехто намагався слідувати. Окрім того, куртуазна література залишала за жінкою певне «право вибору» (мотив подружньої зради був доволі поширений у рицарській літературі, але вона була виправдана тим, що жінка вийшла заміж за нелюба з волі батьків).

---

<sup>1</sup> Алексеев М. П., Жиромунський В. М., Мокульський С. С., Смирнов А. А. История зарубежной литературы. Средние века. Возрождение. М., 1978. С. 97.

Як бачимо, ворожість до жінок була притаманна як клірикам, так і суспільній думці міщан. Малочислені образи хороших жінок – лише винятки, яке підтверджують правило. В середовищі аристократів у цей час навпаки — виникає так званий культ Прекрасної дами, який підносить звичайну земну жінку ледь не на рівень поклоніння Діві Марії. Але це стосується в першу чергу аристократок і не має нічого спільного з повсякденним життям.

## **1.2. Становище жінки з юридичної точки зору**

### **1.2.1. Юридичне становище міщанки**

Середньовічна міщанка – зовсім не те ж саме, що селянка чи аристократка. І, відповідно, її становище, закони, які регулюють її повсякденне життя зовсім інші.

Повсякденність міщанки XII–XV століть (як, власне, і всього міста) регулювали міські статuti, що почали з'являтися з XII століття<sup>1</sup>. Всі вони в тій чи іншій мірі обмежували свободу жінок, особливо заміжніх, які були під опікою своїх чоловіків (окрім тих випадків, коли жінка тримала власну крамницю чи займалася ремеслом як майстер)<sup>2</sup>. Так, заміжня жінка не мала права в повній мірі розпоряджатися своєю власністю, а також укласти угоди без дозволу чоловіка<sup>3</sup>. Проте якщо порівнювати з попередніми епохами, юридичне становище жінки все ж трохи змінилося на краще. Так, якщо в епоху Раннього Середньовіччя жінка не мала права навіть на те, щоб виступити в суді, то за міськими статутами у неї все ж було таке право<sup>4</sup>.

Куди більшу свободу мали вдови. Над вдовою вже не було опіки чоловіка (хоча якщо вдова молода, родичі могли змусити її повернутися до батьківського дому і знову прийняти над собою опіку, як це сталося у

---

1 Стоклицкая-Терешкович В. В. Основные проблемы истории средневекового города X–XV веков. М., 2012. С. 30.

2 Охріменко О. Повсякденне життя міст Англії XI – XIII століття. К., 2019. С. 166.

3 История женщин на Западе: в 5 т. Т II. Молчание Средних веков/под общ. ред. Ж. Дюби и М. Перро. СПб., 2009. С. 306.

4 История женщин на Западе: в 5 т. Т II. Молчание Средних веков/под общ. ред. Ж. Дюби и М. Перро. СПб., 2009. С. 268.

XIV столітті з жінкою на ім'я Уміліана<sup>1</sup>), вона сама представляла свої інтереси в суді, укладала угоди і опікувалась малолітніми дітьми<sup>2</sup>. Окрім того, і заміжня жінка, і вдова мала право займатися ремеслом (так, у німецькому місті Базелі існували гільдії, які не лише приймали до себе жінок, а й установлювали для них такі ж правила, як і для чоловіків) чи торгівлею<sup>3</sup>.

З XIII століття незалежність вдів лише збільшилася – згідно з законом, жінка вже могла самостійно розпоряджатися своїм майном (приданим чи отриманим у спадок від чоловіка). Для складання документів їй лише потрібен був адвокат, який окрім того, також був її представником<sup>4</sup>.

Утім, з XIV–XV століть стали з'являтися закони, які дещо обмежили незалежність та свободу вдів. Так, уже з XIV століття опіка родича чоловічої статі над вдовою була відновлена, принаймні в Італії.<sup>5</sup> А з XV ст. вдови з французького міста Страсбурга вже не могли витратити на благодійність більше чітко встановленої суми<sup>6</sup>. Окрім того, в цей же час (XV–XVI ст.) починається витіснення жінок із ремесел<sup>7</sup>. Так, у місті Лейпциг жінки були майже витіснені із ткацтва уже в середині XV століття, а у наступному столітті майже те ж саме сталося і в Стразбурзі. В тому ж таки XVI столітті чоловіки стали домінувати в колись жіночій гільдії обробників шовку в Кельні<sup>8</sup>.

Становище міщанки в добу Високого Середньовіччя значно покращилось у порівнянні з іншими епохами, велику свободу отримали вдови. Але заміжня жінка (принаймні з юридичної точки зору) перебувала під опікою чоловіка.

1 История женщин на Западе: в 5 т. Т. II. Молчание Средних веков/под общ. ред. Ж. Дюби и М. Перро. СПб., 2009. С. 268.

2 Охріменко О. Повсякденне життя міст Англії XI – XIII століття. К., 2019. С. 159.

3 История женщин на Западе: в 5 т. Т. II. Молчание Средних веков/под общ. ред. Ж. Дюби и М. Перро. СПб., 2009. С. 300.

4 Охріменко О. Повсякденне життя міст Англії XI – XIII століття. К., 2019. С. 166.

5 Рябова Т. Б. Женщина в истории Западно-европейского Средневековья. Иваново, 1999. С. 98.

6 Рябова Т. Б. Женщина в истории Западно-европейского Средневековья. Иваново, 1999. С. 98.

7 История женщин на Западе: в 5 т. Т. II. Молчание Средних веков / под общ. ред. Ж. Дюби и М. Перро. СПб., 2009. С. 297.

8 История женщин на Западе: в 5 т. Т. II. Молчание Средних веков / под общ. ред. Ж. Дюби и М. Перро. СПб., 2009. С. 297.

### 1.2.2. Юридичне становище аристократки

Аристократка, що жила у XI–XV століті, була не в тому ж становищі, що міщанка. Її життя вже не регулювали міські статути і вона підкорялась зовсім іншим законам. Вона мала необмежену владу над власною прислугою та васалами свого чоловіка, а також розпоряджалася власним приданим та особистими речами. Якщо в епоху Раннього Середньовіччя варварські правди позбавляли жінку права наслідувати земельну власність, то в більш пізню добу вона не лише наслідує земельне володіння і титул, а стає повноправним сеньйором, користуючись у своїх володіннях всіма правами та повноваженнями сюзерена. Проте так могло статися лише у тому випадку, якщо вона не мала законороджених братів<sup>1</sup>.

Як приклад, можна згадати Ерменгарду, віконтесу Нарбонську, яка близько 50 років правила своїми володіннями як повноправний сеньйор. Вона починала війну і укладала мирні угоди, карала і милувала своїх підопічних. Вона кілька разів виходила заміж, але жоден з її чоловіків не мав влади та впливу<sup>2</sup>.

Окрім того, якщо у жінки не було братів, та їй не вдавалося вийти заміж, вона не лише наслідувала свої володіння, а несла військову службу на користь сюзерена.

Щодо наслідування престолу, то тут все трохи інакше. В деяких країнах (наприклад, Англія чи Шотландія) престол передавався як по чоловічій, так і по жіночій лінії. В той час як в інших країнах (Франція, Священна Римська імперія) існував так званий Салічний закон, який забороняв передачу влади по жіночій лінії<sup>3</sup>. Проте у кожній з цих країн королева, залишившись вдовою з малолітнім сином, могла стати регенткою і правити до досягнення ним повноліття<sup>4</sup>.

---

1 Флори Ж. Алиенора Аквитанская. Непокорная королева. СПб, 2012. С. 80.

2 Флори Ж. Алиенора Аквитанская. Непокорная королева. СПб, 2012. С. 90.

3 Нуждин И. О. Парижский договор и 1258/59 г. и прелиминарии Столетней войны

4 Гарро А. Людовик Святой и его королевство., СПб., 2002. С. 70.

Як бачимо, становище аристократки теж трохи змінилося у добу Високого Середньовіччя. Цьому в деякій мірі сприяло поширення культу прекрасної дами, про який піде мова далі.

### **1.3. Повсякденне життя жінок**

#### **1.3.1. Повсякденне життя міщанки**

Говорячи про повсякденне життя міщанки, ми повинні знати, заміжня це жінка, молода дівчина чи вдова. Так, молода незаміжня дівчина перебувала під опікою своїх батьків, заміжня жінка – під опікою чоловіка, вдова ж, згідно із законом, була відносно вільною (принаймні над вдовою не було чисісь опіки і вона вільно могла розпоряджатися своєю власністю). Проте наскільки бажаним був статус вдови для середньовічної міщанки? З якими проблемами їй доводилося стикатись у повсякденному житті?

Першою проблемою, з якою стикалася середньовічна міщанка, овдовівши, була бідність. Найманим робітницям платили дуже мало, вони не могли заробити більше, «ніж на підтримку душі в тілі»<sup>1</sup>, а тому часто зверталися до незаконних заробітків, таких як крадіжка та скупка краденого. Документи, які дійшли до нашого часу, свідчать про те, що коли таких жінок притягали до відповідальності, то судді, бачачи їх бідність, виносили відносно легкі вирoki<sup>2</sup>.

Ще більш поширеною була проституція. Вже у XII–XIII століттях почали засновуватись спеціальні заклади, які приймали жінок, що шукали захисту від життя повії. Одним з найвідоміших таких закладів знаходився у місті Галле і був відомий як «Дім Магдалини» або «Дім Душ». Окрім того, проповідники не лише застерігали бідних жінок від «греха нецеломудрия», але й закликали «благочестивых работников» «брать бедных женщин

---

1 История женщин на Западе: в 5 т. Т II. Молчание Средних веков/под общ. ред. Ж. Дюби и М. Перро. СПб., 2009. С. 302.

2 История женщин на Западе: в 5 т. Т II. Молчание Средних веков/под общ. ред. Ж. Дюби и М. Перро. СПб., 2009. С. 302.

в жены». Папа Інокентій III навіть закликав міщан одружуватися з повіями заради того, щоб допомогти їм покінчити з гріховним життям<sup>1</sup>.

Проте такі міри не допомагали. Заклади, подібні до «Дому Магдалини» могли прийняти менше одного відсотка жінок, у той час як проституція зростала. Іноді повії навіть з'являлися у сільській місцевості<sup>2</sup>.

Їх становище важко назвати легким, оскільки повія була зовсім не захищеною перед свавіллям клієнта чи звідника, а окрім того, перебувала в ганебному становищі ізгоя<sup>3</sup>.

«Низкие доходы, высокие цены на жилье, еду и более всего на одежду и украшения, нужны, чтобы сделать себя привлекательными для клиентов, означали, что даже организованные проститутки оставались бедными. Многие так залезли в долги, что становились фактически рабынями или крепостными владельцев борделей...»<sup>4</sup> - офіційно така практика була забороненою, але в містах процвітала.

Проте якщо вдові діставався значний спадок, то вона могла вести відносно безбідне життя. Так, вдова ремісника могла продовжити його справу (хоча у цьому випадку статус вдови вона зберігала ненадовго – підмайстер міг стати майстром, лише одружившись із вдовою свого майстра). Окрім того, народившись у родині ремісників, жінка могла продовжити сімейну справу. Так, незаміжня дочка ткача з Регенсбурга продовжила справу батька і збрала значні статки. Нерідко дружини ремісників допомагали їм у їхніх ремеслах<sup>5</sup>.

Окрім того, існували навіть гільдії, в яких переважали жінки. В першу чергу це були гільдії, пов'язані з пошивом одягу та приготуванням їжі.

1 Букатова Д. М. Трансформація образу проститутки в західноєвропейському середньовічному свідомості // Научний потенціал. Роботи молодих учених. 2012. Вип. 1. С. 285–289.

2 Букатова Д. М. Трансформація образу проститутки в західноєвропейському середньовічному свідомості // Научний потенціал. Роботи молодих учених. 2012. Вип. 1. С. 285–289.

3 Букатова Д. М. Трансформація образу проститутки в західноєвропейському середньовічному свідомості // Научний потенціал. Роботи молодих учених. 2012. Вип. 1. С. 285–289.

4 Історія жінки на Заході: в 5 т. Т. II. Молчання Середніх віків/под общ. ред. Ж. Дюби и М. Перро. СПб., 2009. С. 303.

5 Рябова Т. Б. Жінка в історії Західноєвропейського Середньовіччя. Іваново, 1999. С. 96

Збереглися навіть відомості про жіночі гільдії. Такою, наприклад, була до XVI століття гільдія обробників шовку<sup>1</sup>.

Проте жінок можна знайти і в традиційно чоловічих ремеслах, таких як обробка металів. У місті Нюрнберг у XV столітті жило декілька жінок-мідників<sup>2</sup>.

Займалися міщанки і торгівлею. Як вже згадувалось вище, жінка – як заміжня, так і незаміжня – могла володіти крамницею чи торговою лавкою, а також бути членом купецької гільдії. Для цього жінка отримувала відповідну освіту вдома або в спеціальній школі (існували як школи для дівчаток, так і змішані). Збереглися свідчення про купчих, які залишали своїм чоловікам значний спадок, як Альхейда з міста Бремен, що залишила своєму чоловіку суму в 400 марок, срібний посуд, прикраси і дім<sup>3</sup>.

Окрім того, дружина купця, овдовівши, могла продовжити його справу.

Знайти жінок можна і в медицині. Проте більшість жінок-медиків працювало без ліцензії<sup>4</sup>. Це було пов'язано з виникненням медичних університетів. Жінок до університетів не приймали, а тому «...академічно освічені лікарі-чоловіки стали ревно слідкувати за своїм статусом, роблячи намагання позбавити традиційно навчених жінок-цілительок їх практики»<sup>5</sup>.

Але, незважаючи на це, деякі жінки все ж займались лікуванням та навіть отримували ліцензії, як, наприклад, Франческа Романо, що здобула диплом хірурга від герцога Калабрійського<sup>6</sup>.

Міщанки засновували та утримували школи для дівчаток, а також викладали в них (причому вчительки нерідко були бегінками, монахинями нових орденів, а також дружинами чоловіків-учителів).<sup>1</sup>

---

1 Рябова Т. Б. Жінчина в історії Західноєвропейського Середньовіччя. Іваново, 1999. С. 94

2 Історія жінщин на Западі: в 5 т. Т. II. Молчання Середніх віків/под общ. ред. Ж. Дюби и М. Перро. СПб., 2009. С. 297.

3 Історія жінщин на Западі: в 5 т. Т. II. Молчання Середніх віків/под общ. ред. Ж. Дюби и М. Перро. СПб., 2009. С. 292.

4 Охріменко О. Повсякденне життя міст Англії XI – XIII століття. К., 2019. С. 149.

5 Історія жінщин на Западі: в 5 т. Т. II. Молчання Середніх віків/под общ. ред. Ж. Дюби и М. Перро. СПб., 2009. С. 295.

6 Історія жінщин на Западі: в 5 т. Т. II. Молчання Середніх віків/под общ. ред. Ж. Дюби и М. Перро. СПб., 2009. С. 294.

Як бачимо, міщанки Середньовіччя, навіть заміжні, не були переважно домогосподарками. Це пов'язано з тим, що більшість сімей мали відносно невеликий дохід, а тому основною ціллю було його підвищити. Тому працювати поза межами дому доводилось як чоловіку, так і жінці. Це сприяло покращенню економічного становища міщанок.

### 1.3.2. Повсякденне життя аристократки

Тепер настав час поговорити про становище найбільш привілейованих жінок, яких оспівували в численних канцонах та лицарських романах – аристократок.

Як представниці найвищого стану, вони мали велику владу і вплив у суспільстві, проте мали підкорятись своїм чоловікам.

Їх становище дещо змінилось на краще близько X століття:

«Все больше женщин в X столетии становится смотрительницами замков, владелицами земель, собственницами церквей, участницами светских и духовных собраний и носительницами военной власти с сопутствующим правом суда.»<sup>2</sup>, у той час як багато ранньосередньовічних варварських правд забороняли наслідування земельних володінь жінкою<sup>3</sup>.

Знатна дама мала деяку економічну самостійність, а також мала (хоч і дещо обмежене) право укладати угоди. У неї була деяка власність (зазвичай придане), а також, за відсутності чоловіка, вона наглядала за маєтками та сімейними володіннями. Окрім того, аристократичне подружжя дуже багато часу проводили окремо один від одного, через що згодом з'явилась традиція окремо тримати двори чоловіка та дружини. Хоч двір дружини зазвичай був не таким пишним<sup>4</sup>.

---

1 История женщин на Западе: в 5 т. Т II. Молчание Средних веков/под общ. ред. Ж. Дюби и М. Перро. СПб., 2009. С. 295.

2 История женщин на Западе: в 5 т. Т II. Молчание Средних веков/под общ. ред. Ж. Дюби и М. Перро. СПб., 2009. С. 203.

3 Салическая правда. М., 1950. титул LIX, § 5.

4 История женщин на Западе: в 5 т. Т II. Молчание Средних веков / под общ. ред. Ж. Дюби и М. Перро. СПб., 2009. С. 277.

За відсутності чоловіка, його дружина, як уже зазначалося, керувала його володіннями, нерідко дружини чи матері монархів управляли країнами за їх відсутності. Так, коли французький король Людовік IX Святий відправився в четвертий хрестовий похід, країною керувала його матір Бланка Кастильська. Під час малолітства сина вона також була при ньомурегенткою<sup>1</sup>. Загалом, дружини і матері правителів нерідко мали на них великий вплив, як, наприклад, дружина того ж таки Людовіка Святого, Маргарита Прованська<sup>2</sup>.

Могла жінка (за відсутності, звичайно, чоловіка) керувати і обороною замку чи навіть міста. Так, під час другої шотландської війни за незалежність Агнес, графиня Данбар тримала доволі успішну оборону замку своєї родини<sup>3</sup>, а королева Данії Філіпа Англійська у 1428 році керувала обороною Копенгагену від військ Ганзейської Ліги<sup>4</sup>.

Як бачимо, аристократки в добу високого Середньовіччя теж отримали трохи більше свободи, у порівнянні з попередніми епохами. Цьому сприяло і поширення культу Прекрасної дами.

#### 1.4. Витоки культу Прекрасної дами

Культ Прекрасної дами почав зароджуватись близько XII століття у Франції, «класичної ... країні західноєвропейського феодалізму»<sup>5</sup>. Пов'язано це було з тим, що саме у XII столітті рицарство оформилось як клас, зі своїми неписаними правилами та законами. Ідеальний рицар був мужнім, справедливим, щедрим, вірним своєму сюзерену і захисником слабких. Цей ідеал знаходив відображення і в рицарській літературі<sup>6</sup>.

1 Гарро А. Людовик Святой и его королевство. СПб., 2002. С. 81.

2 Гарро А. Людовик Святой и его королевство. СПб., 2002. С. 85.

3 Sarah M., Dunnigan C., Harker M., Evelyn S. Newlyn. Woman and the Feminine in Medieval and Early Modern Scottish Writing, 2007. P. 102.

4 Хроника Ангельбректа. М., 2002.

5 Алексеев М.П., Жиромунский В. М., Мокульский С. С., Смирнов А. А. История зарубежной литературы Средних веков. М., 1978. С. 95.

6 Алексеев М.П., Жиромунский В. М., Мокульский С. С., Смирнов А. А. История зарубежной литературы Средних веков. М., 1978. С. 95.

З часом до ідеалу героїчного приєднується й ідеал естетичний – рицар тепер має бути не лише справедливим, хоробрим і вірним своєму сеньйору, а й уміти танцювати, співати, грати на музичних інструментах та шанобливо поводитися з дамами. Виникає так званий культ Прекрасної дами. Посприяли цьому і уже згадані гуртки поетів, які стали з'являтися при дворах феодалів. Господиня дому відіграла в них провідну роль, а трубадури оспівували свою покровительку<sup>1</sup>.

Дещо іншу теорію висуває Ж. Дюбі. Він бачить причину виникнення культу Прекрасної дами в тому, що знатні сім'ї намагалися вдало одружити лише старшого сина, у той же час як молодші залишалися неодруженими.<sup>2</sup>

Окрім того, як зазначає Дюбі, ці другі сини нерідко виховувались при королівських дворах чи при дворах своїх сеньйорів. Дружина сеньйора, таким чином, брала участь у вихованні юнаків і в деякій мірі заміняла їм матір, від якої вони були рано відірвані.

«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 сеньйором. Любовь к даме, таким образом, включалась в механизм функционирования феодального общества»<sup>3</sup>.

Окрім того, деякі дослідники вбачають зародки культу Прекрасної дами ще у ранньому Середньовіччі, а саме – у доволі високому становищі

---

1 Алексеев М.П., Жиромунский В. М., Мокульский С. С., Смирнов А. А. История зарубежной литературы Средних веков. М., 1978 г. С. 97.

2 Дюбі Ж. Куртуазная любовь и переворот в положении женщин во Франции в XII веке. <http://es-dejavu.ru/c/Courttois.html> (дата звернення-07.11.2020).

3 Дюбі Ж. Куртуазная любовь и переворот в положении женщин во Франции в XII веке. <http://es-dejavu.ru/c/Courttois.html> (дата звернення-07.11.2020)

жінок деяких германських племен. На користь цієї теорії свідчить те, що у ранньосередньовічному героїчному епосі вже присутня любовна лінія, але вона поки що грає другорядну роль. Так, у відомому французькому епосі «Пісня про Роланда» є наречена головного героя, Альда. Проте вона ще не возвеличена до рівня Прекрасної дами з рицарських романів і грає другорядну роль. Окрім цього, в «Пісні про Роланда» є епізод, коли солдати Карла Великого в поході згадують не лише рідну країну, а й дружин та наречених.

««Припомнились родные земли им,  
Невест и жен припомнили они  
Сбегают слезы по щекам у них»<sup>1</sup>.

В «Пісні про Нібелунгів» обидві королеви – Брунгільда та Крїмгільда були дуже вродливими. Так, описуючи красу Крїмгільди, автор говорить, що «Многих красота ее на гибель обрекла»<sup>2</sup>. Про Брунгільду сказано наступне:

«Царила королева на острове морском  
Была она прекрасна и телом, и лицом»<sup>3</sup>.

Окрім того, в рицарських романах значна увага приділяється не лише любовній лінії, а й подвигам, які рицар здійснює заради своєї дами. У романі Кретьєна де Труа «Ерек та Еніда» навіть ставиться питання про сумісність кохання та рицарських подвигів.

Є риси, які об'єднують рицарські романи з так званими «ткацькими піснями», які були відомі ще з часів раннього Середньовіччя. Вони співалися дівчатами та жінками різних суспільних станів під час ткацтва чи шиття, звідки, власне, і пішла їхня назва. З рицарською літературою їх єднає любовна лінія. Але між ними є й істотні відмінності. Так, героїня ткацької пісні – молода дівчина (хоч доволі часто і знатна), а не заміжня жінка. Дівчина не є об'єктом поклоніння чи служіння, як Прекрасна дама в поезії

1 Песня о Роланде. М., 1976. С. 65.

2 Пуришев Б. И. Зарубежная литература Средних веков. М., 1975. С. 19.

3 Пуришев Б. И. Зарубежная литература Средних веков. М., 1975. С. 24.

трубадурів і вона сама прагне кохання й іноді навіть сама бере на себе ініціативу<sup>1</sup>.

Але як би там не було, зародження та розквіт культу Прекрасної Дами припадає на XI–XII століття<sup>2</sup>. В центрі поклоніння – дама, аристократка, обов’язково заміжня і обов’язково дружина сеньйора. Юнак закохується в неї та намагається добитися її взаємності. Заради цього рицар ладен на що завгодно. Він постійно підкреслює своє підлегле становище, виконує всі побажання дами. Численні перекази та легенди, що дійшли до наших днів розповідають, на що рицар був здатний заради своєї дами. Так, в біографії трубадура ПейреВідаля є такий випадок. Він закохався в даму на ім’я Лоба, що означає “вовчиця”. Тому вирішив “самому стати вовком”. Натягнув вовчу шкіру і відправився в ліс, де був так покусаний мисливськими собаками, що його ледве вилікували<sup>3</sup>.

В романі Кретьсна де Труа “Ланселот, або рицар возу”, рицар виконує кожен наказ своєї коханої та королеви, яким би ганебним він не був. Так, він згодився проїхатися на селянському возі (що для знатного рицаря було ганьбою) для того, щоб дізнатись, куди повезли викрадену королеву. На турнірі, коли Гвіневра наказує Ланселотубитись погано, він покійрно виконує наказ і стає посміховиськом. Зате коли королева відмінює свій наказ, то рицар завойовує перший приз<sup>4</sup>.

Як бачимо, відносини між прекрасною дамою та її рицарем були схожі на відносини між васалом та сеньйором. Сеньйорою, донною, була дама, у той час як рицар був її васалом.

Деякі дослідники, порівнюючи культ Прекрасної дами та культ Діви Марії, схильні думати, що ці відносини були виключно платонічними. Рицар не сподівався на взаємність. Він лише захоплювався своєю дамою та

1. Алексеев М.П., Жиромунский В. М., Мокульский С. С., Смирнов А. А. История зарубежной литературы Средних веков. М., 1978. С. 62.

2. История женщин на Западе: в 5 т. Т II. Молчание Средних веков/под общ. ред. Ж. Дюби и М. Перро. СПб., 2009. С. 251.

<sup>3</sup>Алексеев М. П., Жиромунский В. М., Мокульский С. С., Смирнов А. А. История зарубежной литературы Средних веков. М., 1978. С. 105.

4. Кретьен де Труа. Ланселот, или рыцарь телеги М., 2013 р., с. 300

поклонявся їй. У якості доказів таких аргументів наводять історію ДжауфреРюделя, князя Блайї. Він покохав графиню Триполітанську навіть ні разу не бачивши її, лише по розповідях. Бажаючи зустрітися з коханою, він відправився до неї в Триполі, але по дорозі тяжко занедужав. Смертельно хворий, він все ж прибув у Триполі та помер на руках графині, яка наказала з почестями його поховати, а потім постриглася в монахині<sup>1</sup>.

Проте багато віршів та лицарських романів свідчить про те, що одним служінням культ Прекрасної дами не обмежувався. Так, Бертран де Вентрадон писав:

«Когда я смотрю // на еёпрекрасноетело, которое я вожделею, // на еёволосы, сияющиесильнее, чем чистое золото, // на еёбелый лоб и выгнутыеизящныересницы, // и глаза, и нос, и смеющийся рот, // о! Я едва не беру её при всех...»<sup>2</sup>

Навряд чи подібні слова могли сказати про Діву Марію.

Окрім того, в романі “Ланселот, або лицар возу” описаний процес фізичного кохання між Ланселотом та Гвіневрою. Вона також з’являється на побачення до Ланселота в яскраво-червоному плащі<sup>3</sup>. Червоний колір у даному випадку символізує пристрасть, бажання.

Але Прекрасною дамою могла бути лише аристократка. Всі дами, оспівані в поезії трубадурів та міннезингерів — знатні. В лицарських романах також зустрічаємо в першу чергу аристократок. Навіть Еніда з роману “Ерек та Еніда”, походить хоч і зі збіднілого, проте знатного роду<sup>4</sup>. Бланшефлер, хоч і донька полонянки, але теж знатна — на початку роману згадується, що її матір була донькою знатного лицаря, захопленою в полон язичницьким королем<sup>5</sup>. В лицарській літературі іноді зустрічаються образи

1. Акуленко В.Л. Давиденко Г.Й. Історія зарубіжної літератури Середніх віків та Доби Відродження. К., 2007, с. 50

2. Цит. за Шамаро П. Ю. Эротика в произведениях трубадуров// «Средние века», 2010 г., Т. 71. № 3 – 4., с. 309 – 330.

3Кретьен де Труа. Ланселот, или рыцарь телеги. М., 2012. С. 169.

4Кретьен де Труа. Ерек та Еніда. М., 2012. С. 12.

5 Флуар та Бланшефлор. М., 1986. С. 36.

молодих дівчат незнатного походження, проте така дівчина зовсім не є об'єктом поклоніння чи захоплення.

Окрім того, “Прекрасна дама” — це лише літературний образ. В реальному житті аристократи зовсім не бажали, щоб їх дружини, доньки та сестри поводили себе як дами з рицарських романів. І відношення до них було зовсім іншим. Тексти рицарських романів та поезія трубадурів були призначені для розваги, і в першу чергу для розваги чоловіків. Але, не дивлячись на це, вони все ж позитивно вплинули на становище жінки — принаймні знатної — в суспільстві. В першу чергу тому, що рицарська література залишала за жінкою певне «право вибору». В рицарських романах зрада жінки своєму чоловіку зовсім не засуджується, оскільки жінка видана заміж не зі своєї волі, та не кохає свого чоловіка. Зрада для неї — єдиний спосіб бути разом з дійсно коханою людиною. Слухаючи подібні історії, аристократи співчували нещасним закоханим, які не можуть бути разом.

«Обычаи куртуазной любви в значительной мере ослабили насилие и грубость в сексуальном поведении мужчин и в матримониальной политике родов. Мужчины начали понимать, что женщина — это не только тело, что нужно сперва завоевать ее сердце, заручиться ее согласием, что следует признать за женщиной наличие особых достоинств»<sup>1</sup>.

Завдяки цьому: «То, что вначале было только игрой, предназначенной для мужчин, помогло женщинам феодальной Европы выйти из своего приниженого состояния.»<sup>2</sup>

Таким чином, аристократки XI–XII століття теж отримали більше свободи у порівнянні з попередніми епохами. Не останню роль в цьому зіграло і поширення культу Прекрасної дами.

Отже, в епоху зрілого Середньовіччя як міщанки, так і аристократки отримали більше свободи, хоч і з різних причин.

---

<sup>1</sup>Дюбі Ж. Куртуазная любовь и переворот в положении женщин во Франции в XII веке. <http://es-dejavu.ru/c/Courttois.html> (дата звернення-07.11.2020)

<sup>2</sup> Дюбі Ж. Куртуазная любовь и переворот в положении женщин во Франции в XII веке. <http://es-dejavu.ru/c/Courttois.html> (дата звернення-07.11.2020)

Так, на свободу міщанки – принаймні економічну – позитивно вплинув той факт, що їй часто доводилося працювати поза межами дому. Вона приносила в сім'ю дохід, а тому в економічному плані не залежала від чоловіка. Хоча в юридичному аспекті чоловік все ще залишався опікуном своєї дружини. Куди більше свободи мають вдови, особливо старі. Якщо молода вдова це могла повернутися під опіку батьків, та стара вдова повністю самостійно вела справи. А якщо чоловік залишав їй чималий спадок, то могла навіть вести відносно безбідне життя. У міщанки була можливість займатися торгівлею чи ремеслом і навіть зібрати статки на цих справах.

На становище аристократки позитивно вплинув культ прекрасної дами. Хоча він і сприймався лише як розвага – і в першу чергу розвага чоловіків – все ж позитивно вплинув на становище аристократки. Так, якщо деякі варварські правди забороняли наслідування земельних володінь жінкою, в епоху зрілого Середньовіччя жінки все частіше наслідують земельні володіння та титули – особливо у тому випадку, якщо у них немає братів. Все частіше жінки стають регентками та керують державою від імені своїх малолітніх синів.

## Розділ 2.

### Жанри та напрямки рицарської літератури

#### 2.1. Поезія трубадурів

Рицарська поезія бере початок у XII столітті. Її Батьківщиною є Франція, а саме – Прованс. Там почав формуватися рицарський ідеал, саме там при дворах феодалів стали виникати гуртки поетів, які й поклали початок культу прекрасної дами, оспівуючи господиню дому<sup>1</sup>.

Вірші, в яких трубадури оспівували прекрасну даму, отримали назву “канцона”, тобто “пісня”. Окрім канцони, відомі ще такі жанри рицарської поезії, як сирвента, альба, серена, пасторелла, тенсона та плач<sup>2</sup>. Твори проникали й у інші країни, під їх впливом розвивалася любовна поезія, наприклад, в Німеччині. Німецька любовна лірика отримала назву міннезанг. Він поділявся на два напрямки — народний та куртуазний<sup>3</sup>. На цих напрямках і жанрах ми зупинимося більш детально.

Канцона — найпоширеніший у творчості трубадурів жанр. У ньому, власне, й оспівувалася прекрасна дама, почуття кохання, скарги на холодність коханої, чи навпаки — оспівування радості кохання. Доволі часто опис любові в канзоні поєднується з описом природи<sup>4</sup>. Яскравий приклад такої канцони — канцона Джауфре Рюделя, в якій оспівування кохання до графині Триполітанської, поєднане з описом травневої природи<sup>5</sup>.

Окрім Джауфре Рюделя, до канцони часто зверталися й інші поети — Бернарт де Вентрадон, який був на службі королеви Елеонори Аквітанської та оспівував її. Звертався до канцони і Бертран де Борн, хоч він більше відомий як автор численних сирвент. Він був закоханий у багатьох знатних

<sup>1</sup>Алексеев М. П. История зарубежной литературы Средних веков и Возрождения. М., 1978. С. 97.

<sup>2</sup>Давиденко Г. Й., Акуленко В. Л. Історія зарубіжної літератури Середніх віків та доби Відродження. К., 2007. С. 47.

<sup>3</sup>Алексеев М. П. История зарубежной литературы Средних веков и Возрождения. М., 1978. С. 109.

<sup>4</sup>Давиденко Г. Й., Акуленко В. Л. Історія зарубіжної літератури Середніх віків та доби Відродження. К., 2007. С. 49.

<sup>5</sup>Давиденко Г. Й., Акуленко В. Л. Історія зарубіжної літератури Середніх віків та доби Відродження. К., 2007. С. 50.

дам, але врешті решт, розчарувавшись у них, став оспівувати вигаданий ним самим образ<sup>1</sup>.

Окрім канцони, поширеною також була сирвента. Сирвента — це твір, в якому висвітлювалась певна громадсько-політична тема. Зазвичай в ній оспівується війна. Хоча іноді в сирвенті могли висміюватися вороги трубадура. Найвідомішим автором сирвент був Бертран де Борн<sup>2</sup>.

Альба, або так звана “ранкова пісня”, зображувала розлучення закоханих на світанку. Рицар, провівши ніч разом зі своєю донною, має на світанку повертатися для того, щоб не бути заскоченим чоловіком своєї коханої. Друг рицаря чи його зброєносець, для того, щоб попередити його, починає співати таку ранкову пісню<sup>3</sup>.

Протилежною альбі є серена, тобто “вечірня пісня”. Вона зображає початок вечірнього побачення закоханих<sup>4</sup>.

Основним сюжетом пасторелли є розмова рицаря з пастушкою. Рицар починає залицятися до пастушки, а далі події розвиваються по-різному. Пастушка може або відповісти взаємністю, або відмовити йому. Якщо пастушка відповідає рицарю взаємністю, то він покине її та поїде геть. Іноді, якщо рицар занадто настирний, пастушка може навіть покликати на допомогу своїх односельчан, які проганяють його<sup>5</sup>. Мотиви пасторелли відчутні в драмі Адама де ла Аля “Гра про Робена та Маріон”<sup>6</sup>.

Тенсона — це суперечка двох трубадурів на ту чи іншу тему. Збереглася до наших днів тенсона між Гіраутом де Борнелем та Раймбаутом Оранжським щодо так званого темного стилю. При цьому Раймбаут є

<sup>1</sup>Алексеев М. П. История зарубежной литературы Средних веков и Возрождения. М., 1978. С. 106.

<sup>2</sup>Давиденко Г. Й., Акуленко В. Л. Історія зарубіжної літератури Середніх віків та доби Відродження. К., 2007. С. 51.

<sup>3</sup>Давиденко Г. Й., Акуленко В. Л. Історія зарубіжної літератури Середніх віків та доби Відродження. К., 2007. С. 47.

<sup>4</sup>Давиденко Г. Й., Акуленко В. Л. Історія зарубіжної літератури Середніх віків та доби Відродження. К., 2007. С. 47.

<sup>5</sup>Давиденко Г. Й., Акуленко В. Л. Історія зарубіжної літератури Середніх віків та доби Відродження. К., 2007. С. 47.

<sup>6</sup>Пуришев Б. І., Шор Р. О. Хрестоматія по зарубіжній літературі Середніх веков. М., 1953. С. 319.

прихильником темного стилю, а Гіраут — противником<sup>1</sup>. Іще один приклад тенсоні — суперечка між все тим же Раймбаутом Оранжським та графінею де Діа, в якій остання звинувачує свого опонента в нерішучості:

“—Друг мой! Я еле жива, —  
 Все из-за вас эта мука.  
 Вам же дурная молва  
 Не любопытна нимало,  
 Вы — как ни в чем не бывало!  
 Любовь вам приносит покой,  
 Меня ж награждает тоской<sup>2</sup>“.

Плач — пісня, у якій показана туга трубадура за другом чи сеньйором. Відомі два плачі на смерть Раймбаута Оранжського — Гіраута Борнеля та трубадурки Азаліс де Поркайрагас<sup>3</sup>.

## 2.2. Творчість жінок-трубадурів

Окремо слід розглянути творчість жінок-трубадурів. Нині їх відомо близько тридцяти<sup>4</sup>. Найвідомішою є графиня Беатріс де Діа. Її творчість розкриває куртуазну любов з жіночої точки зору. Жила вона в XII столітті у Провансі та, згідно з легендами, була закохана у Раймбаута Оранжського. Багато творів Беатріс присвячені саме йому. До нашого часу збереглося близько п'яти її віршів (“Мне любовь дарит отраду...”, “Полна я любви молодой...”, “Повеселей бы песню я запела...”, “Я горестной тоски полна...”, “— Друг мой! Я еле жива...”)<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> Алексеев М. П. История зарубежной литературы Средних веков и Возрождения. М., 1978. С. 101.

<sup>2</sup> Дынный В., Гинзбург Л. Поэзия трубадуров. Поэзия вагантов. Поэзия миннезингеров. М., 1974.

<sup>3</sup> Дынный В., Гинзбург Л. Поэзия трубадуров. Поэзия вагантов. Поэзия миннезингеров. М., 1974.

<sup>4</sup> Алексеев М. П. История зарубежной литературы Средних веков и Возрождения. М., 1978 г., С. 102.

<sup>5</sup> Дынный В., Гинзбург Л. Поэзия трубадуров. Поэзия вагантов. Поэзия миннезингеров. М., 1974.

Основний мотив творчості графині де Діа — романтичне почуття кохання та страждання дами, покинутої коханим<sup>1</sup>.

Азаліс де Поркайрагас була знатною дамою з місцевості Потирань, що біля Монпельє. Точні дати її життя невідомі. Проте скоріш за все, вона була сучасницею Раймбаута Оранжського та віконтеси Ерменгарди Нарбоннської, оскільки в єдиному її творі, що зберігся до наших днів, згадано смерть Раймбаута Оранжського та віконтесу Ерменгарду. Середньовічний життєпис розповідає, що Азаліс де Поркайрагас була закохана в Гі Гюрежа, брата графа Монпельє, та більшість її творів були адресовані саме йому<sup>2</sup>.

МаріяВентадорнська не лише сама писала вірші, а й була відома як покровителька трубадурів. Єдиний її вірш, який дійшов до наших днів — тенсона між Марією та Гі д'Юсселем щодо місця жінки та чоловіка в куртуазних відносинах<sup>3</sup>.

Кастеллоза жила в кінці XII — на початку XIII століття. Нам не відомо навіть її ім'я, бо Кастеллоза — це лише прізвище. Відомо, що вона була аристократкою, закоханою в більш знатного дворянина, ніж вона сама. Збереглося близько чотирьох канцон Кастеллози, які були адресовані її коханому<sup>4</sup>.

Окрім уже згаданих трубадурок, відомі також Клара Андалузська, Тибор из Серанона, та багато інших<sup>5</sup>.

Загалом, характеризуючи творчість жінок-трубадурів можна виділити декілька рис, притаманних саме їй. Так, в ній не приділяється так багато уваги опису природи, а відразу починається опис страждань чи переживань жінки. Це стосується перш за все канцон Беатріси де Діа, які збереглися до

<sup>1</sup>Брюнель-Лобишон Ж., Дюамель-Амадо К. Повседневная жизнь во времена трубадуров XII–XIII века. М., 2003. С. 122.

<sup>2</sup>Брюнель-Лобишон Ж., Дюамель-Амадо К. Повседневная жизнь во времена трубадуров XII–XIII века. М., 2003. С. 121.

<sup>3</sup>Дынный В., Гинзбург Л. Поэзия трубадуров. Поэзия вагантов. Поэзия миннезингеров. М., 1974. С. 51.

<sup>4</sup>Брюнель-Лобишон Ж., Дюамель-Амадо К. Повседневная жизнь во времена трубадуров XII–XIII века. М., 2003. С. 130.

<sup>5</sup>Брюнель-Лобишон Ж., Дюамель-Амадо К. Повседневная жизнь во времена трубадуров XII–XIII века. М., 2003. С. 125.

наших днів. Виключення — твір Азаліс де Поркайрагас, який починається з опису зими<sup>1</sup>.

Серед творів трубадурок, що дійшли до нас, немає жодного тексту на якусь суспільно-політичну тему. Більшість — це любовна лірика.

Але головна риса творчості жінок трубадурів — це, врешті-решт, показ куртуазних відносин з жіночої точки зору. В класичному уявленні про куртуазні відносини жінці відводиться лише пасивна роль музи, донни, яка буде надихати свого коханого. Але збережені до нашого часу твори жінок-трубадурів розкривають й іншу сторону медалі — жіночу думку, жіночий погляд на куртуазні відносини та роль в них жінки.

### 2.3. Міннезанг

У XIII столітті куртуазна лірика починає занепадати. Її поступово витісняє більш нова — міська лірика. Окрім того, швидкому занепаду поезії трубадурів сприяли альбігойські війни. Під час них було спалено багато замків, які були центрами куртуазної поезії. Завершила почате інквізиція, яка по завершенню альбігойських воєн утвердилася в Провансі, припиняючи будь-яке вільнодумство<sup>2</sup>.

Але, занепавши, лірика трубадурів та труверів не зникла остаточно, справивши великий вплив на інші види поезії. Після альбігойських воєн багато трубадурів та труверів покинули Прованс, поширивши свою поезію в інших країнах. Так, в Німеччині під впливом провансальських трубадурів з'явився міннезанг<sup>3</sup>.

Окрім того, поезія провансальських трубадурів справила значний вплив на творчість Данте, Петрарки, Ронсара, Шекспіра<sup>4</sup>.

Німецький міннезанг виник під впливом поезії провансальських трубадурів. Перші зразки міннезангу належать до 1077 року<sup>1</sup>. Майже відразу

Добавлено примечание ([B1]): Звідси теж окремий пункт - про міннезанг.

<sup>1</sup>Дынник В., Гинзбург Л. Пoesия трубадуров. Пoesия вагантов. Пoesия миннезингеров. М., 1974. С. 30.

<sup>2</sup>Алексеев М. П. История зарубежной литературы Средних веков и Возрождения. М., 1978. С. 107.

<sup>3</sup>Давиденко Г. Й., Акуленко В. Л. История зарубежной литературы Средних веков та доби Відродження. К., 2007. С. 57.

<sup>4</sup>Назарова Л.А. История западноевропейской литературы Средних веков. Екатеринбург, 2016. С. 52.

після свого виникнення міннезанг розділився на два напрямки — народний та куртуазний<sup>2</sup>.

Народний напрямок міннезангу з'явився в Баварії, Австрії та Швабії. Ці області не відчували ще сильного впливу поезії провансальських трубадурів, тому цей напрямок був більш самобутнім, ніж куртуазний. Його найвідоміші представники — Кюренберг та Дітмар фон Айст<sup>3</sup>.

На відміну від донни, оспіваної в канцонах провансальських трубадурів, героїня “народного” міннезангу — це молода дівчина, яка сама шукає любові. Вона навіть може взяти на себе ініціативу та зізнатися в коханні, що для куртуазної лірики є немислимим. Вона не є об'єктом поклоніння та служіння, як прекрасна дама, донна. Нерідко народний напрямок міннезангу описує страждання дівчини, покинутої коханим, що в куртуазній ліриці трапляється доволі рідко<sup>4</sup>.

Куртуазний напрям міннезангу розвивається під впливом провансальських трубадурів. Його найвідоміші представники — Генріх фон Моруген та Рейнмар фон Хагенау. Основний мотив такої поезії — мотив куртуазного служіння дамі — прекрасній та недосяжній. Поет страждає від нерозділеного кохання та, разом з тим, радіє тому, що може хоч побачити кохану і ніколи не відмовиться від цих мук. У цьому теж є велика різниця між народним та куртуазним напрямком міннезангу. Для представників народного міннезангу любовні страждання є уділом жінки, а не чоловіка. Чоловік же завжди отримує те, що хоче<sup>5</sup>.

Риси обох напрямків міннезангу зустрічаємо у творчості Вальтера фон Фогенвальда — найвідомішого представника міннезангу<sup>6</sup>.

У XIII столітті міннезанг поступово занепадає, поступаючись місцем мейстерзангу — міській ліриці на громадську та суспільно-політичну тему<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Алексеев М. П. История зарубежной литературы Средних веков и Возрождения. М., 1978. С. 102.

<sup>2</sup> Давиденко Г. Й., Акуленко В. Л. Історія зарубіжної літератури Середніх віків та доби Відродження. К., 2007.

<sup>3</sup> Алексеев М. П. История зарубежной литературы Средних веков и Возрождения. М., 1978. С. 102.

<sup>4</sup> Давиденко Г. Й., Акуленко В. Л. Історія зарубіжної літератури Середніх віків та доби Відродження. К., 2007. С. 53.

<sup>5</sup> Алексеев М. П. История зарубежной литературы Средних веков и Возрождения. М., 1978. С. 111.

<sup>6</sup> Назарова Л. А. История западноевропейской литературы Средних веков. Екатеринбург, 2016. С. 55.

Хоч лірика трубадурів та труверів з часом зникла, поступившись іншим течіям та напрямкам, вона, тим не менш, залишила значний вплив в історії світової літератури. Вплив куртуазної літератури відчувається в ліриці Данте, “Книзі пісень” Петрарки, сонетах Шекспіра, присвячених смаглявій леді, та багатьох інших творах<sup>2</sup>.

#### 2.4. Рицарський роман. Роман античного циклу

Рицарський роман виник на півстоліття пізніше, ніж поезія трубадурів — у середині XII століття. Батьківщиною його знову-таки була Франція, а саме — Прованс<sup>3</sup>.

Перші рицарські романи були переробкою античних сюжетів – “Роман про Олександра”, “Роман про Трою”, “Роман про Енея”, та інші<sup>4</sup>.

Перший з них — “Роман про Олександра” є переробкою твору псевдо-Каллісфена та розповідає про життя видатного полководця Олександра Македонського. На відміну від більш пізніх рицарських романів, у “Романі про Олександра” майже відсутня любовна лінія. Головний герой просто зображений ідеальним рицарем — мужнім, справедливим, щедрим, хоробрим. Відправляючись в похід, він бажає не скільки завоювати ту чи іншу країну, скільки побачити та дізнатися щось нове<sup>5</sup>.

В “Романі про Трою” вже присутні декілька любовних ліній. Найбільше уваги приділяється історії кохання троянського царевича Троїла до полоненої гречанки Брізеїди. Проте Брізеїда далека від рицарського ідеалу прекрасної дами, адже врешті-решт, зраджує Троїла та тікає з Діомедом. Основою для “Романа про Трою” стали дві латинські хроніки, нібито написані свідками Троянської війни — греком та троянцем (насправді вони виникли у IV–VI н. е.). Проте цей твір набув значної популярності у подальшому. Так,

<sup>1</sup> Алексеев М. П. История зарубежной литературы Средних веков и Возрождения. М., 1978. С. 117.

<sup>2</sup> Алексеев М. П. История зарубежной литературы Средних веков и Возрождения. М., 1978. С. 107.

<sup>3</sup> Назарова Л.А. История западноевропейской литературы Средних веков. Екатеринбург, 2016. С. 57.

<sup>4</sup> Назарова Л.А. История западноевропейской литературы Средних веков. Екатеринбург, 2016. С. 60.

<sup>5</sup> Алексеев М. П. История зарубежной литературы Средних веков и Возрождения. М., 1978. С. 120.

до сюжету про Троїла та Брізеїду зверталися Джеффри Чосер, Джованні Боккаччо та Вільям Шекспір<sup>1</sup>.

Трохи ближче до куртуазних ідеалів стоїть “Роман про Енея”. Його основою стала “Енеїда” Вергілія. Основна увага приділяється двом любовним лініям — “Еней — Дідона” та “Еней — Лавінія”. Перша майже незмінна у порівнянні з першоджерелом. Друга ж трохи від нього відрізняється. Так, якщо у Вергілія шлюб між Енеєм та Лавінією лише політичний хід, то в романі вони дійсно кохають один одного. Риси куртуазного роману проявляються тут і в тому, що Еней заради своєї коханої починає битися куди хоробріше<sup>2</sup>.

Рицарські романи, в основі яких лежать античні сюжети, отримали назву “романи античного циклу”. Вони є найпершими рицарським романами<sup>3</sup>.

## 2.5. Романи бретонського (артурівського) циклу

Окрім романів античного циклу, є відомими також романи бретонського, або артурівського циклу, а також романи візантійського циклу<sup>4</sup>. На них зупинимося трохи детальніше.

Найчисельнішими та найвідомішими серед рицарських романів є романи артурівського, або бретонського циклу. Саме до цього циклу належать знамениті романи про короля Артура та рицарів Круглого Столу, а також група романів про Трістана та Ізольду<sup>5</sup>.

Основою для них служили сталі кельтські легенди та псевдоісторична “Хроніка королів Британії” Гальфрида Монмутського<sup>6</sup>.

**Добавлено примечание ([B2]):** от і тут треба виділяти пункти - спочатку романи античного циклу, потім романи артурівського циклу. Дуже зручно виходить, гарне структура.

**Добавлено примечание ([B3]):** от і тут треба виділяти пункти - спочатку романи античного циклу, потім романи артурівського циклу. Дуже зручно виходить, гарне структура.

<sup>1</sup> Алексеев М. П. История зарубежной литературы Средних веков и Возрождения. М., 1978. С. 122.

<sup>2</sup> Алексеев М. П. История зарубежной литературы Средних веков и Возрождения. М., 1978. С. 121.

<sup>3</sup> Давиденко Г. Й., Акуленко В. Л. Історія зарубіжної літератури Середніх віків та доби Відродження. К., 2007. С. 57.

<sup>4</sup> Давиденко Г. Й., Акуленко В. Л. Історія зарубіжної літератури Середніх віків та доби Відродження. К., 2007. С. 57.

<sup>5</sup> Назарова Л. А. История западноевропейской литературы Средних веков. Екатеринбург, 2016. С. 62.

<sup>6</sup> Алексеев М. П. История зарубежной литературы Средних веков и Возрождения. М., 1978. С. 123.

До бретонського циклу слід віднести також збірку з дванадцяти ле (віршованих новел) поетеси Марії Французької. Їх сюжети були взяті зі старих бретонських пісень і перенесені в побут, сучасний Марії — а саме у побут французького феодального суспільства другої половини XII століття. Багато ле Марії потім стали сюжетами для рицарських романів. Так, ле “Жимолость” є першою обробкою відомого сюжету про Трістана та Ізольду<sup>1</sup>.

Значна частина рицарських романів бретонського циклу була присвячена королю Артуру та рицарям Круглого столу. Серед таких в першу чергу слід назвати романи Кретьєна де Труа, поета другої половини XII століття при дворі Марії Шампанської — “Ланселот, або рицар возу”, “Ерек та Еніда”, “Персеваль, або повість про Грааль”, “Івейн, або рицар з левом<sup>2</sup>”.

Найбільш раннім серед цих романів є “Ерек та Еніда”. Цей роман все ще далекий від куртуазних ідеалів, він показує кохання як просте людське почуття, в якому немає місця “служінню” прекрасній дамі. Більше того, в ньому навіть засуджується рабське поклоніння дамі — в одному з епізодів показаний рицар, який не міг покинути сад до тих пір, доки його хтось не переможе, оскільки дав обіцянку своїй коханій<sup>3</sup>.

Більш яскраво куртуазний ідеал показаний в іншому романі Кретьєна де Труа — “Ланселот, або рицар возу”. Він був написаний на замовлення покровительки Кретьєна — Марії Шампанської. Його Кретьєн де Труа так і не закінчив і цей роман, скоріш за все, був дописаний іншим поетом. Він ілюструє класичні куртуазні відносини, в яких є знатна дама, “донна” та рицар на службі її чоловіка, що закоханий у неї. Рицар при цьому постійно підкреслює своє підлегле становище, виконує кожний наказ своєї дами.

---

<sup>1</sup> Пуришев Б. І., Шор Р. О. Хрестоматія по зарубіжній літературі Середніх віків. М., 1953. С. 216.

<sup>2</sup> Давиденко Г. Й., Акуленко В. Л. Історія зарубіжної літератури Середніх віків та доби Відродження. К., 2007. С. 57.

<sup>3</sup> Кретьєн де Труа. Ерек и Энида. М., 1980. С. 116.

В романі “Івейн, або рицар з левом”, як і в більш ранньому, про Ерека та Еніду, ставиться питання сумісності кохання та рицарських подвигів<sup>1</sup>.

Ще один роман артурівського циклу — “Кліжес”. Він дещо схожий за сюжетом на роман про Трістана та Ізольду. Як і в романі про Трістана та Ізольду, головний герой закохується в дружину свого дядька. Але, на відміну від “Трістана та Ізольди”, у “Кліжесі” щасливий кінець<sup>2</sup>.

Роман “Персеваль, або повість про Грааль” значно відрізняється від усіх згаданих раніше. Так, у ньому повністю відсутня любовна лінія, а основний сюжет — пошуки святого Грааля. Роман залишився незакінченим — Кретьєн помер, так і не завершивши його. Проте це намагалися зробити інші автори — Роберт де Борон, а також Вольфрам фон Ешенбах. Останній на основі “Персеваля” створив роман “Парцифаль”<sup>3</sup>. Окрему увагу слід приділити роману про **Трістана та Ізольду**. Це, мабуть, найвідоміший серед всіх рицарських романів. Відома велика кількість переробок цього сюжету та велика кількість творів, присвячених Трістану та Ізольді. Про популярність цього сюжету в Середньовічній літературі може свідчити опис Еніди з роману Кретьєна де Труа. Описуючи вроду Еніди, автор порівнює її з Ізольдою:

“Был ярче блеск ее волос  
Изольды светлокудрой кос.”<sup>4</sup>

Першою обробкою сюжета про Трістана та Ізольду є уже згадане ле Марії Французької “Жимолость”. Пізніше були створені два романи про Трістана та Ізольду — більш “простий”, або “епічний” та “ліричний”, або “куртуазний”. Відомий також прозовий варіант легенди про Трістана та Ізольду, який був упорядкований у ХІХ столітті французьким філологом Жозефом Бедьє<sup>5</sup>. На німецьку мову сюжет про Трістана та Ізольду переклав

**Добавлено примечание ([B4]):** Можливо, варто про Трістана... також виділити окремий пункт. Дивіться.

<sup>1</sup> Давиденко Г. Й., Акуленко В. Л. Історія зарубіжної літератури Середніх віків та доби Відродження, К., 2007, с. 57

<sup>2</sup> Назарова Л. А. История западноевропейской литературы Средних веков. Екатеринбург, 2016. С. 65.

<sup>3</sup> Алексеев М. П. История зарубежной литературы Средних веков и Возрождения. М., 1978. С. 130.

<sup>4</sup> Кретьєн де Труа. Эрек и Энида. М., 1980. С. 10.

<sup>5</sup> Давиденко Г. Й., Акуленко В. Л. Історія зарубіжної літератури Середніх віків та доби Відродження, К., 2007.

Готфрід Стразбургський<sup>1</sup>. Окрім того, до сюжету про Трістана та Ізольду звертався Кретьєн де Труа в романі “Кліжес”<sup>2</sup>.

## 2. 6. Ідилічні романи

Останнім з’являється так званий візантійський цикл лицарських романів. Незважаючи на назву, дія лицарського роману візантійського циклу зовсім не відбувається на території Візантії. На сюжети таких романів значний вплив мали візантійські мотиви та сюжети, що і зумовило назву циклу. Ще одна назва романів такого циклу — ідилічні романи. Серед таких романів відомими є “Флуар та Бланшефлор” анонімного автора та “Окассен і Ніколет”, автора якого ми теж не знаємо<sup>3</sup>.

Типовим сюжетом ідилічного роману є розповідь про юнака та дівчину. Вони разом зростають, проводять разом багато часу. Дитяча дружба переростає в кохання, але через несприятливі обставини закохані не можуть бути разом. Однак, врешті-решт, подолавши всі перепони, вони одружуються<sup>4</sup>.

Ідилічний роман чи роман візантійського циклу має низку особливостей. Так, якщо в романах бретонського та античного циклів було багато фантастики, оспівувались героїчні подвиги на честь прекрасної дами, та навіть ставились питання про сумісність почуттів та лицарських подвигів, то в ідилічному романі цього немає. На перший план виходять лише почуття, любовна лінія, пригоди закоханих. В ідилічному романі, окрім того, немає фантастики. Якщо романи артурівського циклу були наповнені різними фантастичними істотами — феями, драконами та чудовиськами, то в романах візантійського циклу більше реалізму, більший акцент на сцені побуту<sup>5</sup>.

---

С. 58.

<sup>1</sup> Пуришев Б. І., Шор Р. О. Хрестоматія по зарубіжній літературі Середніх віків. М., 1953. С. 407.

<sup>2</sup> Назарова Л. А. Історія західноєвропейської літератури Середніх віків. Єкатеринбург, 2016. С. 63.

<sup>3</sup> Алексєєв М. П. Історія зарубіжної літератури Середніх віків і Відродження. М., 1978. С. 134.

<sup>4</sup> Алексєєв М. П. Історія зарубіжної літератури Середніх віків і Відродження. М., 1978. С. 134.

<sup>5</sup> Алексєєв М. П. Історія зарубіжної літератури Середніх віків і Відродження. М., 1978. С. 134.

Найбільш ранній зразок подібного роману — “Флуар та Бланшефлор”. Він розповідає про двох закоханих — Флуара та Бланшефлор<sup>1</sup>. Флуар — син язичницького короля, тоді як Бланшефлор — донька полонянки. Вони разом зростають і прив’язуються один до одного. Батько Флуара розуміє, що син захоче одружитися з донькою полонянки, а тому продає її заїжджим купцям, а Флуару каже, що його подруга померла. У відчаї Флуар хоче накласти на себе руки, але батько зізнається, що збрехав та розповідає правду. Флуар відправляється на пошуки Бланшефлор. Врешті решт, пройшовши через численні випробування (гарем еміра, до якого потрапила Бланшефлор, загрозу страти, коли емір викрив закоханих) Флуар та Бланшефлор залишаються разом.

У цьому романі наявні всі риси роману візантійського циклу: в ньому відсутня фантастика, значна увага приділяється сценам побуту, а Флуар зовсім не схожий на рицаря — він не прагне до військової слави чи подвигів в честь прекрасної дами. Все, що він бажає — спокійного та тихого життя разом з коханою Бланшефлор. Бланшефлор теж уже не нагадує прекрасну даму з більш раннього рицарського роману — вона вже не оспівується як “донна” та “сеньйора” — недосяжна дружина сюзерена.

Ще більш далекий від куртуазних ідеалів роман “Окассен та Ніколет”. Він доволі пізній — написаний на початку XIII століття, а також відрізняється доволі незвичним оформленням — вірш чергується з прозою. Це дозволяє зробити припущення про народне походження роману. Про це також може свідчити і те, що в романі наявні елементи пародії та сатири. А також яскраво та колоритно зображені простолюдини<sup>2</sup>.

Роман розповідає про кохання графського сина Окассена до мавританської полонянки Ніколет. Як і в романі про Флуара та Бланшефлор, закохані, пройшовши через низку випробувань, одружуються.

---

<sup>1</sup> Алексеев М. П. История зарубежной литературы Средних веков и Возрождения. М., 1978. С. 134.

<sup>2</sup> Давиденко Г. Й., Акуленко В. Л. Історія зарубіжної літератури Середніх віків та доби Відродження. К., 2007. С. 59.

Герой роману, Окассен, ще менше, ніж Флуар, схожий на рицаря. Він навіть відмовляється захищати від нападу свої володіння і згоджується йти в бій лише тоді, коли батько обіцяє йому побачення з коханою у якості нагороди. І б'ється Окассен добре лише тоді, коли думає про майбутнє побачення<sup>1</sup>.

Серед пародій на рицарські романи слід згадати і “Мул без вуздечки” Пасна де Мезьєра. Ця невеличка повість розповідає про те, як одного разу до двору короля Артура приїхала дівчина верхи на мулі. Вона загубила вуздечку від мула і дуже сумувала через це. Один з рицарів, пройшовши через купу випробувань, врешті-решт, добуває їй вуздечку. Дівчина дякує та від'їжджає<sup>2</sup>.

В середині XIII століття рицарський роман поступово відходить у минуле. На зміну феодальній, рицарській культурі поступово приходять нова культура — культура міщан та бюргерів<sup>3</sup>. Поезія трубадурів, а з часом і рицарський роман поступається новим жанрам — фаблію, шванкам, майстерзангу та іншим. Власне, можна навіть говорити, що зі згасанням поезії трубадурів був приречений на згасання і рицарський роман — як символ старої епохи та колишньої могутності класу феодалів.

Останній сплеск популярності рицарського роману припадає на XIV – XVI століття. Тоді він отримав особливу популярність в Іспанії<sup>4</sup>. Найвідоміший роман тих часів — “Амадіс Гальський” написаний майже за всіма канонами рицарського роману — тут є і прекрасна дама, і рицар, який в її честь здійснює подвиги, і деякі надприродні та фантастичні елементи. Врешті решт, пройшовши через купу випробувань Амадіс одружується з коханою — принцесою Оріаною<sup>5</sup>.

---

<sup>1</sup> Пуришев Б. І., Шор Р. О. Хрестоматія по зарубіжній літературі Середніх віків. М., 1953. С. 246.

<sup>2</sup> Алексеев М. П. История зарубежной литературы Средних веков и Возрождения., М., 1978. С. 135.

<sup>3</sup> Алексеев М. П. История зарубежной литературы Средних веков и Возрождения., М., 1978. С. 385.

<sup>4</sup> Алексеев М. П. История зарубежной литературы Средних веков и Возрождения., М., 1978. С. 134.

<sup>5</sup> Гарси Ордоньес де Монтальво. Очень храбрый и непобедимый рыцарь Амадис Гальский. СПб., 2008. С. 264.

Подібними до “Амадіса Гальського”, але менш вдалими, були романи “Пальмерин Англійський”, “Бельяне Грецький” та “Подвиги Еспландіана”. Всі ці романи, тим не менш, мали в Іспанії великий успіх. Сатирою на ці романи став відомий роман Сервантеса “Дон Кіхот”<sup>1</sup>.

Рицарська поезія та рицарський роман виникли і в часи найбільшого розквіту рицарства. Розвивалася ця література також у рицарському середовищі. Саме тому ця література відображає явища та ідеали, характерні для стану рицарства. Серед персонажів такої літератури – перш за все теж аристократи. Великим винятком буде зустріти серед героїв рицарської літератури простолюдина. Слід відмітити і деяке вільнодумство серед авторів рицарської літератури. Пов’язано це в першу чергу з культом Прекрасної дами. Окрім дами, він оспівував і так зване «чисте» кохання – не обмежене ні становими, ні майновими рамками, а також свободу у виборі коханого. З часом це навіть позитивно вплинуло на становище аристократки у суспільстві.

---

<sup>1</sup>Давиденко Г. Й., Акуленко В. Л. Історія зарубіжної літератури Середніх віків та доби Відродження. К., 2007. С. 166.

### Розділ 3. Жанри та напрямки міської літератури

З XII століття рицарська література поступово занепадає, а їй на зміну приходить міська література. Основна причина цього — розвиток та розквіт середньовічного міста. Його жителів хвилювали зовсім інші проблеми, ніж феодалів. У жителів міста були зовсім інші погляди, інший світогляд, що і зумовило значні відмінності міської літератури від рицарської<sup>1</sup>.

Особливою рисою міської літератури був її реалізм, яскраве та колоритне зображення побуту міщан середнього класу доби високого Середньовіччя. Якщо однією з рис рицарського роману є наявність в них фантастики та чогось надприродного, то в міській літературі цього немає. Навпаки — її автори прагнуть до якомога більшого реалізму. Це проявляється навіть в мові, якою написані твори міської літератури — якщо раніше трубадури та трувери прагнули до витонченості, підвищеності, то мова авторів фаблію, фарсів, шванків, та інших творів міської літератури більш груба, близька до розмовної мови простолюдинів, в них навіть з'являються жаргонні слова<sup>2</sup>.

Частим явищем в міській літературі були гумор та сатира. Їх об'єктами були нерідко були священники та селяни, а також різні явища, характерні для тої епохи<sup>3</sup>.

Найбільшого розквіту міська література (як, власне, і рицарська) досягла у Франції, звідки поширилась і на інші країни Європи. Серед найпоширеніших жанрів міської літератури — фаблію, шванки, фарси та соті, міраклі, містерії, мейстерзанг, аллегоричний роман, дидактична література.

---

<sup>1</sup>Давиденко Г. Й., Акуленко В. Л. Історія зарубіжної літератури Середніх віків та доби Відродження. К., 2007. С. 64.

<sup>2</sup>Давиденко Г. Й., Акуленко В. Л. Історія зарубіжної літератури Середніх віків та доби Відродження. К., 2007. С. 64.

<sup>3</sup>Давиденко Г. Й., Акуленко В. Л. Історія зарубіжної літератури Середніх віків та доби Відродження. К., 2007. С. 65.

Також близькою до міської літератури є творчість вагантів. На всіх цих напрямках зупинимося трохи детальніше.

### 3.1. Фабліо, шванк

Найвідоміший та найпоширеніший жанр міської літератури. Являє собою коротке віршоване оповідання сатиричного чи (рідше) гумористичного змісту. Батьківщиною фабліо є Франція, звідки воно потрапило і в інші країни — так, до наших днів збереглося декілька англійських фабліо (“Про Лиса і Вовка”, “Країна Кокань”, “пані Сіріц”)<sup>1</sup>. В Німеччині аналогом фабліо були шванки. Виникає фабліо близько другої половини XII століття, великого поширення набуває у XIII столітті<sup>2</sup>.

Всі відомі нині фабліо формально можна розділити на декілька груп:

- Анекдот чи проста гумористична ситуація, гра слів. У таких фабліо відчутний саме гумор, а не сатира.
- Друга група — фабліо з більш розвиненим сюжетом. Вони зазвичай мають ту чи іншу мораль, а також вихваляють якості міщанина — хитрість, розважливість. Серед таких фабліо — “Селянин-лікар”, “Про селянина, який тяжбою отримав рай”.
- В окрему групу слід виділити фабліо, в яких висвітлюється жіноча хитрість та зрадливість (“Чарівні штани”, “Про рицаря в червоній одежі”, “Міщанка з Орлеану”, “Про жіночі коси”).
- Ще одну групу становлять фабліо про сварливих дружин (“Про даму Жанну”, “Про скошене поле”)
- Четверту групу фабліо становлять ті, в яких викриваються певні соціальні вади. Сатира в них нерідко направлена проти священників. (“Заповіт осла”, “Про стару, що помазала рицарю руку”)

Хоч література називається міською, серед її персонажів можна знайти не лише міщан. Героями фабліо є представники всіх соціальних верств

<sup>1</sup> Охріменко О. Англійські фабліо XIII століття. К., 2013. С. 5.

<sup>2</sup> Михайлов А. Д. Фаболіо. Старофранцузкая городская повесть. М., 1986. С. 3.

Середньовіччя — міщани, селяни, аристократи, священники (останніх висміюють особливо часто). Це знову-таки кардинально відрізняє міську літературу від рицарської, оскільки головними героями рицарської літератури зазвичай були лише аристократи (за невеликим виключенням)<sup>1</sup>.

Змінюється і місце дії, порівняно з рицарською літературою. Тепер події відбуваються не в замку чи на рицарському турнірі, а в місті — на базарі, в домі міщанина, на площі, в майстерні, та навіть у борделі<sup>2</sup>. Хоча іноді дія переноситься і в замок — як, наприклад, фаблію “Про те, як паж Гільйом отримав сокола” та “Про сірого в яблуках коня”.

Англійські фаблію менш відомі, ніж французькі та з’являються вони дещо пізніше. До наших днів їх збереглося зовсім небагато — “Про Лиса і Вовка” (одна з перших обробок “Роману про Лиса”), “Країна Кокань (розповідь про вигадану, фантастичну країну, де всі щасливі та не треба працювати), та “Пані Сіріц” (проповідь про те, як кмітлива вдова пані Сіріц допомогла юнаку Вілекіну домогтися кохання заміжньої жінки Марджері)<sup>3</sup>.

Хоч англійські фаблію і походять від французьких, в них є деякі особливі риси, які відрізняють їх від першоджерела. Так, в англійському фаблію, на відміну від французького велика частина тексту (приблизно дві третини) складає пряма мова, поширена оповідь-монолог, відсутній “куртуазний” зв’язок між читачем та автором<sup>4</sup>.

Картина світу, зображена у фаблію, повністю відповідає уявленням та світогляду міщан. В ній, як уже говорилося, можна розглянути всі середньовічні суспільні стани, всі верстви населення середньовічного міста — священників, аристократів, простолюдинів, бюргерів, ремісників, лікарів, студентів, та навіть волоцюг, злодіїв та повій. Велика вага приділяється простолюдинам, “людям з народу”, які завдяки розуму та хитрощів виходять з будь-яких ситуацій (“Селянин-лікар”, “Про селянина, який тяжбою отримав

<sup>1</sup>Давиденко Г. Й., Акуленко В. Л. Історія зарубіжної літератури Середніх віків та доби Відродження. К., 2007. С. 64.

<sup>2</sup>Михайлов А. Д. Фаболіо. Старофранцузкая городская повесть. М., 1986. С. 98.

<sup>3</sup>Охріменко О. Англійські фаблію XIII століття. К., 2013. С. 5.

<sup>4</sup>Охріменко О. Англійські фаблію XIII століття. К., 2013. С. 5.

рай”) та викриваються гнобителя простого народу в обличчі рицарів та священників (“Про стару, що помазала рицарю руку”, “Заповіт осла”)<sup>1</sup>.

Священники стають об’єктами насмішки особливо часто. Так, в фаблію “Заповіт осла” викривається їхня жадібність. Хоча фаблію куди частіше роблять акцент на іншому недоліку кліриків — розпусті. Майже в кожного священника-персонажа фаблію є коханка. Це стосується навіть тих, що з’являються епізодично. Так, в одному з фаблію згадується епізодичний персонаж-священник, який їде до своєї коханки. А в фаблію “Про рицарів, кліриків та віланів” молоді священники, йдучи повз поляну, думають про те, щоб опинитися на ній в обіймах коханок:

«Два клирика шли, забавляясь, и набрали на красивую поляну; поразмыслив немного, один из них сказал, что хотел бы оказаться здесь со своей возлюбленной, он здорово бы с ней позабавился; второй сказал, что он хотел того же, была бы только его воля»<sup>2</sup>.

Поширеною в фаблію є і тема жіночої зради. Нерідко коханцем жінки в такому випадку є священник. Так, автор фаблію “Про Гомбере та двох кліриків” застерігає:

«На примере этого фаблю хорошо видно, что ни один муж, у которого красивая жена, не сумеет найти защиты от клирика, ночующего в его доме, клирик все равно сделает то, что задумал»<sup>3</sup>.

Проте коханцями жінокусвітіфабліює не лише священники — розпустні дружини заводять відносини із писарями, студентами, слугами — тобто людьми, які належать до різних соціальних станів.

Не уникають сатири час від часу і вілани — не дивлячись на поширений в світі фаблію образ хитрої “людини з народу”, яка знайде вихід з будь-якої ситуації. Так, в фаблію “Беранжъє Великий Зад” про багатого вілана сказано:

---

<sup>1</sup>Давиденко Г. Й., Акуленко В. Л. Історія зарубіжної літератури Середніх віків та доби Відродження. К., 2007. С. 64.

<sup>2</sup>Цит. за: Михайлов А. Д. Фаблю. Старофранцузкая городская повесть. М., 1986. С. 327.

<sup>3</sup>Цит. за: Михайлов А. Д. Фаблю. Старофранцузкая городская повесть. М., 1986. С. 326.

“...был спесивым, жадным,  
А также трусом преизрядным  
И прирожденным хвастуном:<sup>1</sup> “

У негативному ключі зображують віланів також фаблію “Про Готерона та Маріон”, “Чотири благання святому Мартину”, “Вітри вілана”<sup>2</sup>.

Під впливом французьких фаблію в Німеччині з’явилися власні віршовані гумористичні оповідки — шванки. Виникли вони трохи пізніше, ніж фаблію — на початку XIII століття. Найвідоміші з них — серія шванків Штрікера “Поп Аміс”. В ній розповідається про витівки хитрого священника<sup>3</sup>.

Як і фаблію, шванки відрізняються реалізмом у зображенні побуту міщан доби Високого Середньовіччя, а також прославлянням простих “людей з народу”. Це наштовхує на думку про народне походження шванків (як, власне, і фаблію).

Існував й італійський аналог фаблію — фацетія. Вона являла собою невеличке гумористичне оповідання на зразок анекдоту. Виникають вони відносно пізно — аж у XIV столітті та мають деякі особливі риси, що відрізняють їх як відфаблію, так і від шванків. Так, якщо фаблію та шванки писалися стаофранцузькою та та старонімецькою мовами відповідно, то перші фацетії були написані на латині, і лише згодом перекладені італійською. Теми та сюжети фацетій вцілому були схожі з темами шванків та фаблію. Так, це були розповіді про невірних дружин, недолугих селян, і т. д.<sup>4</sup>

Фаблію, шванки, фацетії справили значний розвиток на розвиток європейської літератури в подальшому. Так, сюжети деяких новел “Декамерона” Боккаччо взяті з фаблію. Деякі мотиви фаблію відчуються й

<sup>1</sup>«Пятнадцать радостей брака» и другие сочинения французских авторов XIV–XV веков. М., 1991.

<sup>2</sup>Михайлов А. Д. Фаблію. Старофранцузкая городская повесть. М., 1986. С. 327.

<sup>3</sup>Алексеев М. П. История зарубежной литературы Средних веков и Возрождения., М., 1978 г., с. 143

<sup>4</sup>Бebel Г. Фацетии = Facetiae. М., 1970. С. 3.

у романі “Гаргантюа та Пантагрюель”, а сюжет комедії Мольєра “Лікар мимоволі” повністю повторює фаблію “Селянин-лікар”<sup>1</sup>.

В Німеччині XIX століття під впливом середньовічних шванків виник драматичний шванк.

### 3.2. Мейстерзанг. Дидиктична література

З часом на зміну міннезангу приходить мейстерзанг. Мейстерзанг — це лірика міщан та бюргерства, що мала переважно морально-дидактичний зміст. Окрім цього, мейстерзанг відрізнявся суворою регламентацією. Так, твір мав складатися з певної кількості строф чи куплетів, у ньому мали суворо чергуватись чоловічі та жіночі рими, під час виконання дозволявся лише спів, але без акомпанування. Мелодія теж мала бути без будь-яких прикрас та колоратури<sup>2</sup>.

Ці, та багато інших правил були вміщені в табулатурі (закони та правила пісенного мистецтва). Табулатуру повинен був засвоїти кожен, хто бажав стати майстерзингером<sup>3</sup>.

Взагалі, з часом організації, або “школи” мейстерзингерів стали все більше нагадувати ремісничі цехи. Так, бажаний стати мейстерзингером повинен був спочатку пробути учнем більш досвідченого поета, після чого здати екзамен. У випадку успішної здачі екзамену учень отримував звання підмайстра, а згодом міг стати і майстром. Члени “школи” носили різні звання — залежно від їх умінь. Той, хто тільки вступив у таку школу називався учнем. Якщо учень засвоював правила складання віршів, то він ставав “другом школи”, той, хто міг наспівувати деякі з “тонів” був “співаком”, той, хто складав власні твори носив звання “поета”. І лише той, хто вигадував власний “тон” ставав майстром<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup>Давиденко Г. Й., Акуленко В. Л. Історія зарубіжної літератури Середніх віків та доби Відродження. К., 2007. С. 65.

<sup>2</sup>Алексеев М. П. История зарубежной литературы Средних веков и Возрождения. М., 1978. С. 163.

<sup>3</sup>Алексеев М. П. История зарубежной литературы Средних веков и Возрождения. М., 1978. С. 163.

<sup>4</sup>Давиденко Г. Й., Акуленко В. Л. Історія зарубіжної літератури Середніх віків та доби Відродження. К., 2007. С. 70.

Присвоювати чи не присвоювати комусь звання майстра — вирішували меркери — судді на змаганнях мейстерзингерів. Вони ж слідкували за кількістю помилок у віршах учасників змагання. За кожну помилку виписували штрафи. Відповідно, чим більше помилок, тим більше штрафів. Нагород такі змагання не передбачали, а основні теми брали з Біблії<sup>1</sup>.

Відомості про перших професійних поетів серед міщан з'являються у XIII столітті, а з XIV – XV століть з'являються перші школи-цехи мейстерзингерів. Вони виникають на Півдні Німеччини, а згодом поширюються і на інші міста (Нюрнберг, Аугсбург, Ульм). Проникають такі школи і в Австрію та Сілезію<sup>2</sup>.

Одна з перших таких шкіл виникла у місті Майнц. Її засновником вважають поета Фрауєнлоба. Нібито він, та це одинадцять поетів дали початок такому явищу, як мейстерзанг.

Суворе регламентація та правила стримували творчий розвиток поетів. Тому видатних творів серед поезії мейстерзингерів немає. Але не дивлячись на це, мейстерзанг подарував нам одного з найвидатніших німецьких поетів Середньовіччя та Раннього Нового часу та Середньовіччя — Ганса Сакса<sup>3</sup>. Зародившись у кінці Середніх віків, мейстерзанг продовжив існування і в Ранній Новий час<sup>4</sup>.

Мейстерзанг, і навіть деякі фаблію та шванки містили в собі елементи дидактики. Але, не дивлячись на це, поряд з ними в XIII столітті виникла власне дидактична література. Вона відразу ж розділилася на дві категорії — наукова та моральна дидактика<sup>5</sup>.

Наукова дидактика — це, по суті, твори науково-популярної літератури. Вона в першу чергу представлена різними трактатами на різні теми. Окрім них, у XIII столітті виникає ряд енциклопедичних творів.

<sup>1</sup>Давиденко Г. Й., Акуленко В. Л. Історія зарубіжної літератури Середніх віків та доби Відродження. К., 2007. С. 70.

<sup>2</sup>Давиденко Г. Й., Акуленко В. Л. Історія зарубіжної літератури Середніх віків та доби Відродження. К., 2007. С. 70.

<sup>3</sup>Алексеев М. П. История зарубежной литературы Средних веков и Возрождения. М., 1978. С. 163.

<sup>4</sup>Назарова Л.А. История западноевропейской литературы Средних веков. Екатеринбург, 2016. С.60.

<sup>5</sup>Назарова Л.А. История западноевропейской литературы Средних веков. Екатеринбург, 2016. С.62.

Найвидатніший серед них — поема монаха Готьє з Меца “Картина світу”. У ній відображені тогочасні уявлення про світ. Поряд з відомими, незаперечними фактами тутстоять різні казкові та фантастичні розповіді, як, наприклад, історія про річку, яка перестає текти в суботу, чи про острів, на якому можуть жити лише чоловіки<sup>1</sup>.

Моральна дидактика являє собою велику кількість віршованих роздумів (“Настанова князям”, “Милосердя”). Найвидатніший твір цього жанру називається “Розуміння”. Його автор — німецький поет Фрейданк. Основні мотиви твору Фрейданка — скарги на падіння моралі рицарів, духовенства, міщан, співчуття пригнобленим<sup>2</sup>.

В Англії відомим твором цього жанру стала поема “Видіння Петра Орача” Вільяма Ленглєнда. Він, скоріш за все, мав селянське походження. Це й пояснює возвеличення та ідеалізацію образу селянина у “Видінні Петра Орача” та його наслідуваннях - “Вірю” Петра Орача” та “Скарга Петра Орача”<sup>3</sup>.

“Видіння про Петра Орача” складається з одинадцяти різних епізодів, в яких показано алегорію на тогочасне суспільство та поширені в ньому явища<sup>4</sup>.

Поема, скоріш за все, справила сильне враження на англійських селян. Так, один з ватажків селянського повстання 1381 року, Джон Болл напам’ять читав “Видіння...” перед селянами<sup>5</sup>.

### 3.3. Поезія вагантів

Ваганти — мандрівні поети починають з’являтися у XII столітті. З самого початку ними ставали клірики, які не мали власного приходу, чи певної посади, з часом до них додалися студенти, а ще пізніше вагантами

<sup>1</sup>Назарова Л.А. История западноевропейской литературы Средних веков. Екатеринбург, 2016. С.67.

<sup>2</sup>Алексеев М. П. История зарубежной литературы Средних веков и Возрождения. М., 1978. С. 153.

<sup>3</sup>Алексеев М. П. История зарубежной литературы Средних веков и Возрождения. М., 1978. С. 157.

<sup>4</sup>Алексеев М. П. История зарубежной литературы Средних веков и Возрождения. М., 1978. С. 156.

<sup>5</sup>Алексеев М. П. История зарубежной литературы Средних веков и Возрождения. М., 1978. С. 158.

ставали представники майже всіх відомих суспільних верств Середньовіччя, в першу чергу – міські низи<sup>1</sup>.

Ці всі люди не мали постійної роботи та доходу, були бідними, а тому змушеними мандрувати від міста до міста і виконувати складені ними пісні. За це їм діставалося трохи грошей. У XII столітті ці мандрівні люди називають себе «вагантами», що в перекладі, власне, і означає «мандрівні люди»<sup>2</sup>.

Доволі цікавою є інша назва вагантів – голіарди. Нібито вона походить від імені велетня Голіафа, побороного царем Давидом. Версія цікава, але малоймовірна. Скоріш за все, слово «голіард» походить від латинського «gula», тобто глотка. Тобто, «голіарди» можуть значити «крикунів», або «любителів випити та гарно поїсти»<sup>3</sup>.

І те, і інше повністю відповідає стилеві життя голіарда – хоч більшість із них походять з кліру, ідеал голіарда зовсім не схожий на аскетичний ідеал монаха. Вино, таверна, пісні, танці, розваги, любов вродливої дівчини – ось і все, що потрібно голіарду. В їх поезії оспівується радість життя<sup>4</sup>.

Окрім того, в своїх творах голіарди нерідко висміювали скупість та зажерливість вищого духовенства. Так, один із голіардів склав пародійне євангеліє «Від марки сріблом»<sup>5</sup>. Взагалі ж творчості вагантів, або голіардів, притаманний бунтарський дух, вона близька до народної поезії, але, окрім того, в ній відчутний вплив давньоримської поезії, нерідко згадуються давньоримські божества та діячі. Так, в «Розмові двох закоханих» під ім'ям «нашого спільного вчителя» згадано Овідія, а в «Суперечці Філіди та Флори» взагалі дуже часті згадки героїв та богів античності. Так, описуючи світанок, автор говорить:

---

<sup>1</sup>Алексеев М. П. История зарубежной литературы Средних веков и Возрождения. М., 1978. С.158.

<sup>2</sup>Давиденко Г. Й., Акуленко В. Л. Історія зарубіжної літератури Середніх віків та доби Відродження. К., 2007. С. 70.

<sup>3</sup>Алексеев М. П. История зарубежной литературы Средних веков и Возрождения. М., 1978.С. 159.

<sup>4</sup>Давиденко Г. Й., Акуленко В. Л. Історія зарубіжної літератури Середніх віків та доби Відродження. К., 2007. С. 70.

<sup>5</sup>Давиденко Г. Й., Акуленко В. Л. Історія зарубіжної літератури Середніх віків та доби Відродження. К., 2007. С. 71.

«В час, когда забрезжился ясный свет Авроры  
Над землей, одетою в вешние уборы».<sup>1</sup>

Пізніше, під час розмови між Філідою та Флорою, обидві дівчини порівнюють свої коханих – рицаря та клірика – з античними героями:

«Рыцарь мой возлюбленный, мой Парид прекрасный,

Где, в каких сражениях длишь ты путь опасный?»<sup>2</sup>

«Я горжусь, что он богат: может, не жалея,

Тратит вековой запас меда и елея,

Есть Церерины дары, пить дары Лиэя»<sup>3</sup>.

Це пов'язано з тим, що, як уже було сказано, більшість вагантів були або кліриками, або студентами, а значить – доволі освіченими людьми. Ще один доказ цьому – майже всі вірші вагантів написані латиною<sup>4</sup>, яку в часи Середньовіччя знав не кожен.

Лірику вагантів можна умовно розділити на декілька типів, залежно від її тематики:

- Любовні пісні
- Застольні пісні
- Сатиричні пісні<sup>5</sup>

На кожному з цих напрямків зупинимося більш детально. Так, любовні пісні вагантів оспівують не стільки Прекрасну Даму, скільки радощі та насолоду від кохання<sup>6</sup>. Вони нерідко можуть бути грубими та цинічними. Увага в першу чергу приділяється чуттєвій стороні кохання. Так, юнак в «Розмові двох закоханих» говорить:

«Плох любовник, который желаньем стыда не поборет!

Нет, ты не любишь меня, теперь я знаю наверно;

<sup>1</sup>Дынный В., Гинзбург Л. Поэзия трубадуров. Поэзия вагантов. Поэзия миннезингеров. М., 1974. С. 175.

<sup>2</sup>Дынный В., Гинзбург Л. Поэзия трубадуров. Поэзия вагантов. Поэзия миннезингеров. М., 1974. С. 176.

<sup>3</sup>Дынный В., Гинзбург Л. Поэзия трубадуров. Поэзия вагантов. Поэзия миннезингеров. М., 1974. С. 176.

<sup>4</sup>Назарова Л.А. История западноевропейской литературы Средних веков. Екатеринбург, 2016. С. 74.

<sup>5</sup>Назарова Л.А. История западноевропейской литературы Средних веков. Екатеринбург, 2016. С. 75.

<sup>6</sup>Назарова Л.А. История западноевропейской литературы Средних веков. Екатеринбург, 2016. С. 77.

Сладки речи твои, но, ах, как они лицемерны!<sup>1</sup>»

Дівчина ж в самому кінці пояснює причину своєї холодності та неприступності:

«С девы на деву желанье твое порхает так живо,  
Что и медлительна я, и стыдлива кажусь, и пуглива»<sup>2</sup>.

Як бачимо, розуміння любові у вагантів зовсім не таке, як у трубадурів та труверів. Так, якщо трубадури нерідко описували любовні страждання, то для голіардів любов – це в першу чергу чуттєва насолода. Вони не оспівують Прекрасних дам, та навіть не прив'язуються до жодної з них.

Значну частину творчості вагантів займають застольні пісні. Це пов'язано з їх стилем життя – як вже було сказано, ідеал ваганта був зовсім не схожий на аскетичний ідеал клірика, не дивлячись на те, що більша частина вагантів вийшла з кліру<sup>3</sup>.

Ваганти оспівують земні радощі, а вино, застілля, гра в кості є для них невід'ємною частиною земних радощів. Поряд з коханням вродливої жінки незмінно йде вино, а поряд з Венерою – Бахус. Наведемо як приклад «От Лукия веселое благословение»:

«Учитель! Что же мне делать, чтобы иметь жизнь беспечную?»  
«Он же, ответствуя, сказал: «Не будь правосуден, и не убивай, но прелюбодействуй, не возжелай добра ближнего твоего, но возжелай жены его: ибо дерево, не приносящее плода, проклято есть. Что единому говорю, то всем говорю: каждый имей девку свою.

И ещё: жирное ешьте и хмельное пейте, и да не минет никого чаша сия, ибо не хлебом единым жив человек»<sup>4</sup>.

Завершається «От Лукия веселое благословенье» такими словами:  
«Верую в Вакха Всепьянейшего»<sup>5</sup>.

<sup>1</sup>Дынный В., Гинзбург Л. Поэзия трубадуров. Поэзия вагантов. Поэзия миннезингеров, М., 1974, С. 200

<sup>2</sup>Дынный В., Гинзбург Л. Поэзия трубадуров. Поэзия вагантов. Поэзия миннезингеров, М., 1974, С. 109

<sup>3</sup>Алексеев М. П. История зарубежной литературы Средних веков и Возрождения., М., 1978, С. 158

<sup>4</sup>Дынный В., Гинзбург Л. Поэзия трубадуров. Поэзия вагантов. Поэзия миннезингеров, М., 1974, С. 112

<sup>5</sup>Дынный В., Гинзбург Л. Поэзия трубадуров. Поэзия вагантов. Поэзия миннезингеров, М., 1974, С. 110

Поряд з любовними та застольними піснями, в творчості вагантів чільне місце посідає сатира. Як уже було сказано, ваганти нерідко висміювали зажерливість та жадібність вищого духовенства та світських владик. Яскравий приклад такої сатири – «Стих о всесилии денег». Автор його невідомий, але це один з найвідоміших віршів подібної тематики<sup>1</sup>.

З жанром сатири у творчості вагантів тісно пов'язана пародія. Дуже часто при цьому пародіюють Біблію та інші священні тексти. Це ніяк не пов'язане з атеїзмом чи богохульством – такі пародії в першочергу направлені проти католицької церкви та вищого духовенства. Так, в одній пародії говориться:

«Блаженны имущие, говорит папа кардинал, ибо они праздны будут; блаженны деньгами владеющие, ибо тех ест курия римская; блаженны богаты, ибо они меня узрят; блаженны приносящие нам, ибо они сынами моими нарекутся. Горе тем, которые не имеют денег!<sup>2</sup>»

Ще один приклад такої пародії – «Євангеліє від марки сріблом» (замість «Євангелія від Марка»). В ньому майстерно поєднано пародію та сатиру, а також яскраво показано жадібність та користолюбство вищого духовенства. Такі мотиви поєднують творчість вагантів з народною творчістю – в фаблію, фарсах та соті нерідко висміюються клірики. Щоправда, ваганти зазвичай роблять акцент на їхній жадібності, у той час як фаблію та фарси зазвичай показують розпустність кліриків, які часто є коханцями заміжніх жінок, а іноді навіть користуються послугами повій. Хоча при цьому священники в фаблію зазвичай живуть заможні.

Хоча більшість творів вагантів і дійшли до нашого часу як анонімні, імена деяких мандрівних поетів історія все ж зберегла. Один з найвідоміших – Гюг Орлеанський, який писав під псевдонімом Примас Орлеанський (Примас – почесний титул деяких єпископів). Про його життя нам відомо небагато. Так, ми знаємо, що навчався він в Орлеані, прізвисько «Примас»

<sup>1</sup>Алексеев М. П. История зарубежной литературы Средних веков и Возрождения., М., 1978, С. 159

<sup>2</sup>Цит. за Давиденко Г. Й., Акуленко В. Л. Історія зарубіжної літератури Середніх віків та доби Відродження, К., 2007, С. 72.

отримав від товаришів. Пізніше був граматиком та університетським репетитором, багато подорожував (це показано в багатьох його віршах. Власне, більшість творів Примаса мають автобіографічний характер і завдяки ним ми й дізналися деякі факти з його біографії)<sup>1</sup>.

До нашого часу збереглися близько 50 творів Примаса Орлеанського, частину з яких становлять сатири проти його впливових недругів<sup>2</sup>.

Сучасником Примаса Орлеанського був Архіпіїт Кельнський. Про нього відомо ще менше. Ми не знаємо навіть його справжнього імені, оскільки Архіпіїт Кельнський – це знову-таки псевдонім (можливо навіть іронічний)<sup>3</sup>. Все, що ми знаємо про Архіпіїта, реконструйовано за його віршами. Якщо вірити їм, Архіпіїт був знатного походження, служив Ранейду фон Дасселю – архієпископу Кельнському, канцлеру імператора Фрідріха Барбаросси, а також, скоріш за все, навчався в університеті Салерно<sup>4</sup>.

Трохи більше ми знаємо про Вальтера Шатильйонського. Він народився близько 1135 року в місті Лілль, був студентом Парижського університету, у 1166 році прибув в Англію, де служив у канцелярії короля Генріха II. Став членом гуртка, до якого входив архієпископ Томас Бекет. Після вбивства Бекета повернувся у Францію, де знову почав викладати. Потім поїхав до Італії, де вивчав канонічне право. Повернувся на Батьківщину, служив в канцелярії Реймса, згодом – в Ам'єні, де й помер від бубонної чуми<sup>5</sup>.

Основний твір Вальтера, що дійшов до наших днів – «Александреїда». Вона являє собою поему в 10 томах і розповідає про життя та творчість Александра Македонського. Поема користувалася великою популярністю при життю автора. Окрім неї, в творчому доробку Вальтера є «Трактат проти

---

<sup>1</sup> Гаспаров М. Л. Поэзия вагантов. М., 1978. С. 154.

<sup>2</sup> Гаспаров М. Л. Поэзия вагантов. М., 1978. С. 155.

<sup>3</sup> Гаспаров М. Л. Поэзия вагантов. М., 1978. С. 153.

<sup>4</sup> Гаспаров М. Л. Поэзия вагантов. М., 1978. С. 155.

<sup>5</sup> Гаспаров М. Л. Поэзия вагантов. М., 1978. С. 150.

іудеїв» – збірник антисемітських висловлювань старозавітних пророків та співставлення католицької церкви та іудаїзму<sup>1</sup>.

Серед близько 58 віршів Вальтера є сатира на падіння моралі кліриків, любовна поезія, та навіть пасторелли і вірші, присвячені певній події (наприклад, вбивству Томаса Бекета)<sup>2</sup>.

Ремесло вагантів починає занепадати вже в XIII–XIV століттях. Причин цьому декілька. По-перше – легковажна поезія вагантів не подобалася ні вищому духовенству, ні світським владикам. Не сприяв симпатії до вагантів з боку «сильних світу цього» і той факт, що в своїх віршах ваганти-голіарди нерідко висміювали останніх (особливо діставалось верхівці кліру, яких вони при будь-якій можливості звинувачували в жадібності та зажерливості). Хоч деякі ваганти і складали іноді оди на замовлення світських вельмож, це не врятувало їх від переслідування<sup>3</sup>.

Проте ще більше сприяло занепаду зростання освіченості середньовічних людей. Внаслідок цього латинь як мова для написання віршів почала поступово витіснятися місцевими, живими розмовними мовами. Деякі мотиви творчості вагантів перейшли у інші напрямки міської літератури. Таким чином лірика вагантів фактично розчинилася в безлічі жанрів та напрямків міської літератури. З XIV століття ваганти вже нічого не складають, а лише переписують старе.

Не дивлячись на занепад, лірика вагантів справила великий вплив на подальший розвиток західноєвропейської літератури.

Так, незначного впливу лірики вагантів зазнала поезія трубадурів та міннезингерів, яка розвивалася паралельно у XII столітті. Лірикою вагантів надихався Гете, коли писав свою «Застольну пісню», з неї вийшов студентський гімн «Гаудеамус» («Будемо веселитись, доки ми молоді...»)<sup>4</sup>. Відома радянська пісня «Во французской стороне...» є вільним перекладом

<sup>1</sup>Памятники средневековой латинской литературы X—XII веков. М., 1972, С.450

<sup>2</sup>Памятники средневековой латинской литературы X—XII веков. М., 1972, С.449

<sup>3</sup>Давиденко Г. Й., Акуленко В. Л. История зарубежной литературы Средних веков та доби Відродження, К., 2007, С. 72

<sup>4</sup>Алексеев М. П. История зарубежной литературы Средних веков и Возрождения., М., 1978, С. 160

анонімного вірша зі збірки *Carmina Burana* (одна з найбільших збірок творів вагантів)

### 3. 4. Франсуа Війон

Близькою до творчості вагантів була і творчість французького поета Франсуа Війона, хоч і жив він дещо пізніше – у XV столітті. Його біографія більш-менш відома нам – як за його віршами, так і за іншими джерелами. Так, ми знаємо, що Війон у вісім років залишився круглим сиротою, виховав його родич – парижський священник. Від нього ж Франсуа і отримав прізвище Війон – при народженні він носив прізвище де Монкорб'є або де Лож<sup>1</sup>.

Вступив на підготовчий «факультет мистецтв» Парижського університету, який закінчив у 1449, отримавши ступінь бакалавра. Через деякий час став ліценціатом та магістром, що дало йому право викладати чи стати священником, але не скористався ним. Незабаром став відомий як поет, але через деякий час виявився замішаним у деяких злочинах<sup>2</sup>.

Так, у 1455 році він смертельно поранив священника, через що змушений був покинути Париж. Сім місяців Війон змушений був мандрувати без діла, залишився без грошей, що штовхнуло його на нові злочини. Тому в 1456 році, після виправдального вироку (священник перший напав на нього. Війон лише захищався) він повернувся в Париж зовсім ненадовго. В тому ж році Війон разом з декількома співучасниками пограбував Наваррський коледж. Імена учасників пограбування незабаром стали відомими, а тому Франсуа назавжди покинув Париж та відправився в Блуа, де деякий час жив при дворі герцога Карла Орлеанського<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup>Алексеев М. П. История зарубежной литературы Средних веков и Возрождения., М., 1978, С. 165

<sup>2</sup>Алексеев М. П. История зарубежной литературы Средних веков и Возрождения., М., 1978, С. 165

<sup>3</sup>Алексеев М. П. История зарубежной литературы Средних веков и Возрождения., М., 1978, С. 166

Влітку 1460 року був засуджений до страти, але врятувався – в Орлеан приїхала сім'я герцога. На честь в'їзду в місто малолітньої доньки та спадкоємиці герцога всі в'язні стали вільними<sup>1</sup>.

Але наступного року Війон знову потрапляє до в'язниці. Цього разу від страти поета врятувало те, що повз місто, в якому він перебував проїжджав, новий король Людовік XI на свою коронацію. В'язням знову дали свободу. В тому ж році Війон повернувся до Парижа. Він передчуває смерть, пише «Епітафію» та «Великий Заповіт»<sup>2</sup>.

В 1462 році Війона знову заарештовують. Вперше його відпускають, а вдруге вже піддають тортурам та засуджують до страти. В цей час він пише «Баладу повішених» (являє собою звернення повішених до перехожих) та «Катрен», де є такі рядки:

«Я – Франсуа, чому не рад  
Увы, ждет смерть злодея  
И сколько весит этот зад  
Узнает шея»<sup>3</sup>.

Але і цього разу Війон уникає є смерті та відправляється у вигнання. У 1463 році Війон останній раз покинув Париж, після чого його сліди повністю загубилися<sup>4</sup>.

Помер Війон між 1463 та 1491 роками<sup>5</sup>.

Більша частина творів Війона розкриває ті чи інші епізоди з його життя. Так, в «Баладі пропавшим» Війон згадує Колена де Кайє («Так помніте, шутя с судьбою» (Пример Колена де Кайє)<sup>6</sup>). Це друг дитинства Війона, повішений за організацію пограбування Наваррського коледжу. Чимало віршів Війон написав в очікуванні страти (наприклад, «Баладу повішених», та «Катрен», з якого власне, і дізнаємося про те, що Війона

<sup>1</sup>Косиков Г. О литературной судьбе Вийона М., 2002, С. 19

<sup>2</sup>Косиков Г. О литературной судьбе Вийона М., 2002, С.20

<sup>3</sup>Эренбург И. Г. Отрывки из «Большого завещания», баллады и разные стихотворения, М., 1916, С. 76

<sup>4</sup>Косиков Г. О литературной судьбе Вийона М., 2002, С. 200

<sup>5</sup>Косиков Г. О литературной судьбе Вийона М., 2002, С. 203

<sup>6</sup>Косиков Г. О литературной судьбе Вийона М., 2002, С. 102

засуджено до страти). В «Зверненні до друзів» Війон, сидячи в тюрмі, просить їх про допомогу, а в «Говстій Марго» – про жінку, з якою деякий час жив як звідник<sup>1</sup>.

У декількох творах («Рондо», «Завершальна балада») Війон підводить підсумки свого життя.

Не менш важливим в творчості Війона є вірші з філософськими мотивами. Найпоширеніший такий мотив – тлінність, скороминучість земного життя. Розкривається він у таких творах, як «Балада про дам минулих віків», «Балада про сеньйорів минулих віків», «Скарги прекрасної шоломниці», «Послання прекрасної шоломниці гулящим дівкам».

В «Баладі про дам минулих віків» перераховуються видатні жінки античності та середньовіччя – Елоїза, Жанна д'Арк, та інші.

«Скажіть, в якій це стороні  
Є римська Фльора тонкостанна,  
Архіппа, Тая — дві ставні  
Сестриці, кожна бездоганна;  
Де Ехо, та луна оманна,  
Що рік переганяла біг?  
Їх слава всім на світі знана, —  
Та де ж минулорічний сніг?<sup>2</sup>»

Рядок «Та де ж минулорічний сніг?» при цьому постійно повторюється, посилюючи ефект. Основний мотив, як уже було сказано – скороминучість та тлінність земного життя, жіночої краси.

Парною до «Балади про дам минулих часів» є «Балада про сеньйорів минулих часів». Вона перераховує вже відомих чоловіків минулого, питає де вони зараз. Рефреном слугують слова «І де відважний Шарлемань?» У даному випадку Шарлемань – це Карл Великий<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Алексеев М. П. История зарубежной литературы Средних веков и Возрождения., М., 1978, С. 165

<sup>2</sup> Первомайський Л. Великий Тестамент та інші поезії, М., Дніпро, 1973, С. 66

<sup>3</sup> Первомайський Л. Великий Тестамент та інші поезії, М., Дніпро, 1973, С. 60

«Послання прекрасної шоломниці гулящим дівкам» зовсім не засуджує їх образ життя, як можна було подумати. Та й лірична героїня зовсім не прекрасна юна дівчина, а стара жінка. Можливо, колись, в минулому, вона й була «прекрасною шоломницею». Але стала старою та краса її зникла. Звертаючись до кожної дівчини, вона наголошує:

«Не отвергайте беспричинно  
Небесполезного совета  
Ты, кошелечница Катрина,  
И ты, ткачиха Гийеметта.  
Всю ночь ловите до рассвета  
Поклонников любого сорта --  
Желанны вы лишь в дни расцвета».<sup>1</sup>

Пройде час, наголошує шоломниця – і ці всі дівчата стануть як вона, «как стертая монета»<sup>2</sup>.

Основний мотив даного твору – скороминучість юності та краси. В ньому ніби наголошується – «розважайтесь, доки ви молоді, дівчата, насолоджуйтесь увагою шанувальників. Молодість мине, на вас вже ніхто не подивиться».

«Скарги прекрасної шоломниці» схожий на «Послання...». В ньому шоломниця згадує свою минулу вроду, шанувальників, які колись ходили за нею, питає куди ділась ця врода та описує свою нинішню, потворну зовнішність:

«Гляжу в тоске — на что похожа?  
Нос, как игла, беззубый рот,  
Растрескалась, повисла кожа,  
Свисают груди на живот,  
Взгляд слезной мутью отдаёт,  
Вот клочок волос растёт из уха»<sup>1</sup>.

<sup>1</sup>Косиков Г. О литературной судьбе Вийона М., 2002, С. 304

<sup>2</sup>Косиков Г. О литературной судьбе Вийона М., 2002, С. 305

Окрім названих, до філософських творів Війона можна також віднести «Баладу прикмет», «Баладу навиворіт», «Баладу поетичного поєдинку в Блуа» (при цьому дві останні в чомусь схожі між собою).

Не дивлячись на те, що в більшості творів Війона розповідається про його доволі безрадісне та пропаще життя, а також тлінність всього суцього, в його доробку є і більш позитивні твори. Серед таких в першу чергу слід назвати «Женена-дурника».

В багатьох баладах Війон висловлює власну думку стосовно того чи іншого явища, події чи людини. Так, «Балада проти ворогів Франції» (скоріш за все, адресована англійцям, оскільки Війон жив у часи Столітньої війни) містить прокляття та погрози на адресу тих, «кто на Францию хоть мыслью посягнет!»<sup>2</sup>. Балада «Про парижанок» розповідає про те, які парижанки балакучі – навіть порівняно з жінками інших національностей – циганками, італійками, і т. д. «Всех на язык бойчей Париж»<sup>3</sup> – постійно наголошує автор.

Окремо слід виділи балади на крадійському жаргоні. Їх близько 11 і, на відміну від інших балад Війона, вони не мають назв. В них особливо яскраво, з великим реалізмом показано побут, свідомість та менталітет тих, хто складає соціальне дно – злодіїв, крадіїв, кокільярів (волоцюги, серед яких були безземельні селяни, солдати-дезертири, та інші. З ними Війон тривалий час подорожував Францією). Взагалі, реалізм, сувора правда життя – одна з яскравих ознак творчості Війона. Все життя поневіряючись по рідній країні, без грошей, кілька разів ув'язнений, кілька разів засуджений до страти – тут вже не до романтики лицарської літератури та фантастики, притаманної цій самій літературі.

Подібно до вагантів, Війон оспівує чуттєве кохання, вино (одна з балад Війона навіть присвячена відомим пиякам минулого та сучасникам поета). Подібно до вагантів, Війон засуджує зажерливість аристократії та духовенства, але в той же час деякі його хвалебні балади присвячені знатним

<sup>1</sup>Косиков Г. О литературной судьбе Вийона М., 2002, С. 470

<sup>2</sup>Косиков Г. О литературной судьбе Вийона М., 2002, С. 477

<sup>3</sup>Косиков Г. О литературной судьбе Вийона М., 2002, С. 475

покровителям Війона. Наприклад, «Прошення герцогу Бурбонському», у якого Війон хоче взяти гроші<sup>1</sup>.

Знову-таки, подібно до вагантів, Війон у своїх творах часто згадує героїв Античності – чого лише варті «Балада про дам минулих віків» та «Балада про сеньорів минулих віків», де перераховані відомі жінки та чоловіки минулого. Проте це не єдиний твір Війона, який згадує античних героїв. Так, в «Добрій пораді пропашим» згадано «Дідону Карфагенську», а в «Баладі-молитві» – Ноя та Лота – відомих біблійних персонажів<sup>2</sup>.

Але, на відміну від вагантів, які писали латиною, мовою творів Війона була старофранцузька.

Творчість Війона справила вплив на таких письменників та поетів, як П'єр Гренгуар, Клеман Маро, Франсуа Рабле, Жан де Лафонтен, в деякій мірі Мольєр. Окрім того, багато спільного у Війона з Полем Верленом, поетом XIX століття<sup>3</sup>.

Життя Франсуа Війона надихнуло таких письменників та поетів, як Роберт Стівенсон («Нічліг Франсуа Війона»), Осаму Дадзай («Дружина Війона»), Бертольда Брехта (вірш «Балада про Франсуа Війона»), та багатьох інших<sup>4</sup>.

### 3.5. Релігійна драма – міраклъ та містерія

Антична драма для церковників Середньовіччя була пережитком язичництва, а тому її потрібно було знищити та запропонувати альтернативу. Такою альтернативою стала релігійна драма, щопочала формуватися з XI століття. Першими зразками такої драми стали антифони та респонсорії. Вони являли собою обмін репліками між хором та священником чи двома напівхорами. З часом такі дійства переростають у невеличкі сценки, сценки зливаються між собою, і в XI столітті з'являється літургійна (власне, сам

<sup>1</sup>Косиков Г. О литературной судьбе Вийона М., 2002, С. 480

<sup>2</sup>Первомайський Л. Великий Тестамент та інші поезії, М., 1973, С. 53

<sup>3</sup>Первомайський Л. Великий Тестамент та інші поезії, М., 1973, С. 55

<sup>4</sup>Первомайський Л. Великий Тестамент та інші поезії, М., 1973, С. 58

термін «літургійна» з'явився не в Середні віки, а в ХІХ столітті. Деякі історики вважають його не надто коректним і застосовують термін «церковна») драма<sup>1</sup>.

Найважливіші ознаки літургійної драми:

- Мінімум декорацій, найпростіші костюми;
- Всі виконавці – лише священнослужителі;
- Текст виключно на латині;
- І лише взятий із Біблії<sup>2</sup>.

Але вже в кінці ХІ, ще в більшій мірі в ХІІ столітті релігійна драма стає куди ближчою до міської повсякденності. Її персонажами все ще залишаються біблійні герої – Адам, Єва, Марія Магдалина, диявол, Ной. Але всі вони тепер зображені трохи інакше. Вони вже не є шаблонними архетипами. Тепер у кожного з персонажів є певний характер. Та й взагалі – самі п'єси стають куди ближче до міської повсякденності. В них відтворено побут, звичаї та менталітет міщан доби Високого Середньовіччя. Хоч і персонажі взяті з Біблії, вони «переодягнені» в костюми середньовічних міщан, їхні будинки та їхні міста схожі на будинки та міста, в яких живуть люди Середньовіччя. Так, Марія Магдалина до свого розкаяння приймає в салоні шанувальників, використовує косметику, більш типову для Середньовіччя, ніж для Стародавнього Сходу. Почувши про Христа, вона питає, чи вродливий він, починає прикрашатись. Наближається вона до нього також з єдиною ціллю – спокусити та співає непристойну пісню<sup>3</sup>.

Організують подібні вистави тепер вже не клірики, як раніше, а міщани. Це багато в чому і сприяє наближення літургійної драми до середньовічної повсякденності та побуту. Тепер це вже не літургійна драма, а містерія. Отже, містерія – це п'єса, написана на той чи інший біблійний сюжет. На відміну від літургійної драми, містерія по-перше – написана не

<sup>1</sup>Богодарова Н. А. Театр мистерии и город в Англии в XIV—первой половине XV в. (К вопросу о культуре английского средневекового города) // Средние века. 1975, №39. С. 179—195.

<sup>2</sup>Богодарова Н. А. Театр мистерии и город в Англии в XIV—первой половине XV в. (К вопросу о культуре английского средневекового города) // Средние века. 1975, № 39. С. 179—195.

<sup>3</sup>Алексеев М. П. История зарубежной литературы Средних веков и Возрождения., М., 1978, С. 175

латиною а розмовною мовою, по-друге – яскраво відтворює побут середньовічного міста, його жителів. По-третє – користується не шаблонними біблійними образами, а намагається створювати та показувати характери своїх героїв<sup>1</sup>.

«Мистерия – жанр в высшей степени противоречивый; в нем совмещаются и борются такие противоположные начала, как мистика и реализм, набожность и богохульство, проявление подлинной самодеятельности и официальная подчиненность мистерии церкви и городским властям»<sup>2</sup>.

Справді, в містерії, яку тепер організують міщани, а не клірики, важко впізнати стару літургійну драму, з якої вона вийшла. Окрім яскравого побуту та яскравих характерів, ми бачимо навіть деякі комічні сценки в ній<sup>3</sup>, що, звичайно ж, було немислимим для літургійної драми минулої епохи.

Одною з найперших таких містерій вважається «Гра про Адама». Вона створена близько середини XII століття та зображує гріхопадіння Адама та Єви. В ній вже присутні яскраві характери персонажів. Так, Адам – спокійний та наївний, Єву легко спокусити, чим користується диявол, який спокушаючи Єву, починає її нахвалявати, сипати компліментами, а тоді говорить, що Адам її недостойний. Простодушна Єва з легкістю вірить дияволу і піддається спокусі<sup>4</sup>.

В більш пізній, німецькій містерії про спуск Христа до пекла Понтій Пилат нагадує радше «толстого, проникнутого собственным достоинством флегматичного бургомистра»<sup>5</sup>, ніж давньоримського намісника провінції, а воїни, яких він відправив для охорони тіла Христа показані скоріше як

---

<sup>1</sup>Алексеев М. П. История зарубежной литературы Средних веков и Возрождения., М., 1978, С. 175

<sup>2</sup>Дживелегов А.,Бояджиев Г. История западноевропейского театра от возникновения до 1789 года. М., 1956, С. 229

<sup>3</sup>Алексеев М. П. История зарубежной литературы Средних веков и Возрождения., М., 1978, С. 175

<sup>4</sup>Дживелегов А.,Бояджиев Г. История западноевропейского театра от возникновения до 1789 года. М., 1956, с. 230

<sup>5</sup>Дживелегов А.,Бояджиев Г. История западноевропейского театра от возникновения до 1789 года. М., 1956, с. 233

мандрівні ландскнехти, ніж давньоримські солдати, а в Іуда та Каїфа нагадують скоріше вуличних торгашів:

«Иуда. Этот пфенниг красного цвета.

Каиафа. Он годится тебе, чтобы на него купить мяса и хлеба.

Иуда. А этот фальшивый.

Каиафа. Но посмотри, Иуда, как он хорошо звенит.

Иуда. А этот сломан.

Каиафа. Ну, хорошо, возьми другой, только перестань ворчать.

Иуда. А этот оловянный.

Каиафа. Да долго ли ты будешь издеваться над нами?<sup>1</sup>»

Більше того, згаданий тут пфеннінг – дрібна монета, що була поширена в часи Середньовіччя, але ніяк не в часи Стародавнього Світу<sup>2</sup>.

З часом містерії ставали куди пишніші та яскравіші, до них додавалося все більше та більше нових сцен, різні біблійні сюжети об'єднувалися в одну містерію. Найбільшого свого розквіту містерія досягає у XV столітті. Тепер в них від Біблії взяті лише сюжети. Персонажі, їх характери, побут – все майже стало світським. У Франції такі містерії отримали назву «циклічних». Одна з найперших таких циклічних містерії – «Містерія Старого Завіту». Вона охоплює всі найголовніші події, описані в «Старому Заповіті», нараховує близько 50 000 віршів, у її постановці беруть участь близько 243 актори. Вона ставиться декілька днів під ряд, оскільки просто не може бути виконана за один день<sup>3</sup>.

Виконувались подібні грандіозні містерії зазвичай в дні ярмарку. Ярмарок в середньовічному місті був подією грандіозною. На ньому можна було не лише купити потрібні товари, а й розважитися. Однією з розваг на ярмарку могла бути містерія. Ще до початку ярмарки про неї попереджали

<sup>1</sup>Цит. за: Дживелегов А.,Бояджиев Г. История западноевропейского театра от возникновения до 1789 года. М., 1956, С. 220

<sup>2</sup>Пуришев Б. И, Шор Р. О. Хрестоматия по зарубежной литературе Средних веков. М., 1953, С. 433

<sup>3</sup>Дживелегов А.,Бояджиев Г. История западноевропейского театра от возникновения до 1789 года. М., 1956.С. 219.

жителів навколишніх сіл та найближчих міст. В день самої ярмарки рано вранці єпископ проголошував молебен, оголошував ярмарку відкритою. Тепер на найближчі декілька днів всі війни та міжусобиці мали припинитися, іноземні купці могли вільно пересуватися містом – настав так званий «божий мир». Містерія зазвичай розпочиналась у другій половині дня. Ряджені актори займали свої місця та починалась вистава<sup>1</sup>.

Спочатку показували сюжети із Старого Завіту – створення неба, землі, тварин, рослин, людини, гріхопадіння Адама та Єви, всесвітній потоп, Вавилонську башту<sup>2</sup>.

Потім шли сюжети з Нового Завіту – пророцтво Іоанна Хрестителя, його страта, народження та воскресіння Христа, і багато інших епізодів<sup>3</sup>.

Нерідко в таких містеріях присутні навіть комічні сценки. Міщани вимагали видовища, наближеного до їх власних реалій та життя, в якому показувалися та висміювали актуальні для них проблеми. Так, у вже згаданій німецькій містерії про спуск Христа до пекла в образі римських солдат, що повинні охороняти гроб Христа, висміяне рицарство, що в той час уже починає занепадати. В цій же п'єсі присутня ще одна сатирична сценка. Всі грішники розкаяться, Христос забрав їх на небо. На землі серед живих грішників теж вже немає. Тому диявол сумує. Сатира скерована проти жителів міста Любек, які єдині не прислухаються до слова Божого та масово потрапляють у пекло<sup>4</sup>.

Декілька слів слід сказати про місця, де зазвичай відбувалися вистави. Звичайно, зазвичай все проходило під відкритим небом – на міській площі чи на ярмарку. Але сцена, поміст, на якому відбувалося дійство, мав свої особливості. Власне, їх нараховувалося два типи.

<sup>1</sup>Дживелегов А.,Бояджиєв Г. История западноевропейского театра от возникновения до 1789 года. М., 1956, С. 225

<sup>2</sup>Алексеев М. П. История зарубежной литературы Средних веков и Возрождения., М., 1978, С. 175

<sup>3</sup>Дживелегов А.,Бояджиєв Г. История западноевропейского театра от возникновения до 1789 года. М., 1956, С. 224

<sup>4</sup>Дживелегов А.,Бояджиєв Г. История западноевропейского театра от возникновения до 1789 года. М., 1956, С. 226

Перший з них – симультанний. Він був поширений у Франції та Німеччині. Являв собою прямокутний поміст, розділений на декілька частин. Кожна частина означала певне місце дії – пекло, рай, місто, палац. Над кожною частиною сцени була вивіска, на якій було написано, що це за місце дії. Коли дія відбувалась в одній частині сцени, інші завішували<sup>1</sup>.

На такій сцені використовували різні машинні ефекти – політ, землетрус, громи і блискавки, і т. д. Вистава зазвичай починалася о 10.00 чи 12.00, але люди починали сходитися куди раніше, щоб зайняти кращі місця. П'єса не була розділена на акти – перерва робилась лише один раз за день – на годину<sup>2</sup>.

Другий тип – рухлива сцена – отримав поширення в Англії. Він являв собою невеличку сцену, що ставилася візок. Візок зупинявся в певному місці, актори ставили свою частину п'єси, та їхали далі, а на їх місце прибували інші актори<sup>3</sup>.

Містерія, зародившись у XI – XII століттях, надовго пережила Середньовіччя та отримала поширення і в Новий час. При цьому її поширення не обмежилось суто Західною Європою – подібні явища знаходимо і на території Польщі, України, Росії. Містерії ставлять і в наш час – так, в 1951 році, під час Фестивалю Британії, було поставлено декілька містерій. В 2000 році був поставлений спектакль «The Mysteries», а в наступному його було адаптовано для постановки в Африці<sup>4</sup>.

Ще один вид релігійної драми – міраклъ (від французького *miracle* – диво). Виник він трохи пізніше, ніж містерія – у XIII столітті та особливе поширення отримав у Франції (власне, навіть саме слово «міраклъ» французького походження)<sup>5</sup>.

---

<sup>1</sup>Алексеев М. П. История зарубежной литературы Средних веков и Возрождения., М., 1978, С. 176

<sup>2</sup>Дживелегов А.,Бояджиев Г. История западноевропейского театра от возникновения до 1789 года. М., 1956, С. 223

<sup>3</sup>Алексеев М. П. История зарубежной литературы Средних веков и Возрождения., М., 1978, С. 176

<sup>4</sup>Богодарова Н. А. Театр мистерии и город в Англии в XIV—первой половине XV в. (К вопросу о культуре английского средневекового города) // Средние века. 1975. №. 39. С. 179—195.

<sup>5</sup>Богодарова Н. А. Театр мистерии и город в Англии в XIV—первой половине XV в. (К вопросу о культуре английского средневекового города) // Средние века. 1975. №. 39. С. 179—195.

Основою для міраклія ставала не Біблія, а легенди про чудеса Богоматері та святих. Організовували постановку міраклів з самого початку міщани, а не церковники. Тому міраклі, на відміну від містерії, з самого початку був скоріше світським явищем, ніж церковним.

Власне, сюжет міраклія крутиться навколо чуда Діви Марії, або когось із святих. Міщанин чи міщанка страждають, їм загрожує небезпека, і лише чудесне втручання святих чи Діви Марії рятує людину<sup>1</sup>.

Не дивлячись на такий, багато в чому фантастичний сюжет, міраклі, як і майже всі твори міської літератури, відрізняється реалізмом та максимально детальним зображенням побуту середньовічних міщан. Мислення та менталітет середньовічного міщанина притаманні майже всім героям міраклів – не лише власне, міщанам, а фантастичним, надприродним персонажам. Так, в «Дійстві про Теофіла» диявол нагадує скоріше не могутню грізну істоту з Біблії, а якогось середньовічного міського лихваря. Так, укладаючи угоду з Теофілом, диявол, ніби звичайний міщанин, вимагає від Теофіла розписку, оскільки його вже не раз дурили:

«Не раз бывал я в дураках,  
Когда, расписок не беря,  
Я пользу приносил всем зря»<sup>2</sup>.

Проте на цей раз диявола не рятує навіть розписка – її на прохання Теофіла забирає Діва Марія, після чого договір стає недійсним.

Образ Діви Марії тут теж доволі цікавий. Так, вимагаючи у диявола розписку, вона говорить:  
«Вот я намну тебе бока»<sup>3</sup>.

Що, звичайно ж, було неприпустимим для церковного образу Діви Марії. Хіба Богородиця могла погрожувати комусь «нам'яти боки», ніби звичайна вулична торговка? Звичайно ж, ні! А, між іншим, «Дійство про Теофіла» – одна з найбільш ранніх. У подальшому міраклі все більше й

<sup>1</sup>Алексеев М. П. История зарубежной литературы Средних веков и Возрождения., М., 1978, С. 178

<sup>2</sup>Рютбѣф. Действо о Теофиле, М., 1971, С. 105

<sup>3</sup>Рютбѣф. Действо о Теофиле, М., 1971, С. 108

більше віддалялися від літургійної драми, все яскравіше та яскравіше зображували побут. З фантастики в міракліях залишалася лише присутність святих та Діви Марії. Проте не позбавлені реалізму і ранні міраклі.

Не були міраклі позбавлені й деяких рис мораліте. Так, тому ж таки «Дійстві про Теофіла» основна дука така:

«И богатство по уши ты влез –  
Душе легко погибнуть здесь»<sup>1</sup>.

Як приклад також можна навести більш пізній (XIV століття) міраклі «Чудо Богородиці з Амісом та Амільем». Сюжет міракліа доволі складний, розділений на велику кількість окремих епізодів. Головні герої – Аміс та Аміль – товариші та як дві краплі води, схожі один на одного. Вони разом подорожують, разом здійснюють чимало подвигів<sup>2</sup>.

Основний мотив твору – християнська ідея самопожертви. Оскільки Аміс, щоб вилікувати Амілья від прокази, вбиває власних дітей та поливає їх кров'ю тіло Амілья. Проте кінець п'єси все одно щасливий - Аміль видужав, а дітей оживила Діва Марія<sup>3</sup>.

Взагалі, міраклі про чудеса Діви Марії слід виділити в окрему групу – так звані «Miracles de Notre Dame». Нерідко в таких п'єсах Діва Марія рятувала жінок та дівчат. Так, в одному з таких міраклів міщанка, доведена до відчаю плітками, вбиває свого зятя, що невільно став причиною цих пліток (говорили, ніби ця міщанка була коханкою свого зятя). Жінку засуджують до страти, але її рятує Богородиця<sup>4</sup>.

Ще один приклад – міраклі про жінку, що залишила свою малолітню дитину без нагляду. Дитина загинула, а жінку звинуватили в її вбивстві та

<sup>1</sup>Рюгбёф. Действо о Теофиле, М., 1971, С. 110

<sup>2</sup>Дживелегов А.,Бояджиев Г. История западноевропейского театра от возникновения до 1789 года. М., 1956, С. 226

<sup>3</sup>Дживелегов А.,Бояджиев Г. История западноевропейского театра от возникновения до 1789 года. М., 1956, С. 227

<sup>4</sup>Алексеев М. П. История зарубежной литературы Средних веков и Возрождения., М., 1978, С. 178

звичайно ж, засудили до страти. Проте з'явилась Діва Марія та довела невинність засудженої<sup>1</sup>.

Міраклі, зародившись у Середньовіччя, продовжив існувати і в Ранній Новий час.

### 3.6. Зачатки світського театру

Світській драмі довелося куди складніше, ніж релігійній, оскільки її не надто схвалювала церква. Тож і зароджується вона трохи пізніше – у XIII столітті<sup>2</sup>.

Деякі риси світського театру знаходимо вже в релігійній драмі – містерії, і особливо в міракліях. Це в першу чергу деякі комічні епізоди, які були присутні вже в містеріях, і особливо в міракліях<sup>3</sup>.

Одним з перших зразків світських п'єс варто назвати «Гру в альтанці». Адама де Ла Аля. Вона складається з ряду різних епізодів та поєднує в собі різні жанри – це і ряд автобіографічних епізодів, і сатира, і навіть казка та феєрія<sup>4</sup>.

Наступна п'єса де Ла Аля має вже більш чіткий сюжет. Вона називається «Гра про Робена та Маріон» і являє собою драматизацію пасторели (пасторела, як уже було сказано – це один із жанрів рицарської літератури. Вірш, в якому передано розмову між рицарем та пастушкою)<sup>5</sup>.

Головна героїня, пастушка Маріон, закохана в Робена. Але вона звертає на себе увагу знатного рицаря. Рицар намагається домогтися кохання пастушки, та вона залишається неприступною. Рицар її викрадає, але

---

<sup>1</sup>Алексеев М. П. История зарубежной литературы Средних веков и Возрождения., М., 1978, С. 178

<sup>2</sup>Алексеев М. П. История зарубежной литературы Средних веков и Возрождения., М., 1978, С. 178

<sup>3</sup>Дживелегов А.,Бояджиев Г. История западноевропейского театра от возникновения до 1789 года. М., 1956, С. 240

<sup>4</sup>Дживелегов А.,Бояджиев Г. История западноевропейского театра от возникновения до 1789 года. М., 1956, С. 245

<sup>5</sup>Давиденко Г. Й., Акуленко В. Л. Історія зарубіжної літератури Середніх віків та доби Відродження, К., 2007, С. 74

односельчани рятують Маріон. П'еса закінчується танцями закоханих та їх друзів<sup>1</sup>.

Звичайно ж, чільне місце серед інших жанрів світської драми займала сатира. До сатиричних п'ес слід віднести фарси та соті. Основою для таких фарсів та соті стали так звані «свята дурнів», що були поширені в Ранньому Середньовіччі. Церква їх зовсім не схвалювала і під кінець Середньовіччя (XV століття) змогла остаточно викоринити їх<sup>2</sup>. Проте фарси та соті існували ще довго, розлючуючи церковників.

Власне, що являло собою таке свято дурнів та хто його святкував? Звичайно ж, в першу чергу – люди з народу, селяни, та навіть нижче духовенство, якому теж був притаманний свободолюбний дух простого народу.

В цей день скасовувалася церковна ієрархія, «дурні» обирали собі «єпископа». Він головував над дурнями під час всього свята. Дурні одягали маски, костюми, справляли пародійну месу, після закінчення якої залишали біля вітваря осла. Потім дурні вибігали на вулицю, шуміли, зачіпали перехожих<sup>3</sup>.

Ще одним джерелом фарсів можна назвати короткі сценки, що ставилися в перервах між містеріями (власне, навіть саме слово «фарс» походило від латинського «farta», тобто начинка. Перші фарси були ніби «начинкою» містерії. Навіть в самих текстах містерій нерідко писали «*sy interpose une fartasse*», тобто «тут буде знаходитися фарс». Згодом ці короткі гумористичні сценки вирости до повноцінних вистав<sup>4</sup>.

Окрім того, не слід забувати, що фарси та соті – це в першу чергу гумористичні та сатиричні вистави. Елементи гумору та сатири ми знаходимо вже у перших містеріях та міраклях.

---

<sup>1</sup>Пуришев Б. И, Шор Р. О. Хрестоматия по зарубежной литературе Средних веков. М., 1953, С. 324

<sup>2</sup>Дживелегов А.,Бояджиев Г. История западноевропейского театра от возникновения до 1789 года. М., 1956, С. 247

<sup>3</sup>Алексеев М. П. История зарубежной литературы Средних веков и Возрождения., М., 1978, С. 180

<sup>4</sup>Дживелегов А.,Бояджиев Г. История западноевропейского театра от возникновения до 1789 года. М., 1956, С. 243

Але основним джерелом фарсів та соті все ж залишалися свята дурнів та гуляння, що влаштовувалися селянами на Масляну. З XIV століття вони починають проникати в міста. Основою таких гулянь були бої між Масляною та Постом<sup>1</sup>.

Особливо любили їх жителі міста Нюрнберг. Там розгорталось ціле театралізоване дійство за участі міщан. Розігрували не лише поєдинок Масляної та Поста, а й різні сцени з життя, доволі часто сатиричні<sup>2</sup>.

Такі дійства отримали назву «фастнахтшпілі» (у перекладі зі старонімецької – «маслянична гра»). У подальшому фастнахтшпіль із театралізованого карнавалу перетворився на літературний жанр. Цьому немало сприяв відомий німецький поет Ганс Сакс<sup>3</sup>. Згодом подібні п'єски стали проникати і в інші європейські країни – Францію, Англію, і т. д. Почали з'являтися цілі «спільноти дурнів»<sup>4</sup>. До цих спільнот нерідко вступали колишні клірики (як вже було згадано, нижчому духовенству в містах був властивий бунтарський дух). На скільки подібне явище бентежило вище духовенство, можна зрозуміти, прочитавши «Послання Сорбонни до інших університетів Франції»:

«Можно видеть священников и клириков, во время службы носящих маски и чудовищные личины. Они танцуют в хоре, переодетые женщинами, сводниками и менестрелями. Они поют непристойные песни. Они кадят вонючим дымом, исходящим от подошв старых башмаков. Они прыгают, бегают по церкви, нисколько не стыдясь. А затем они разъезжают по городу в грязных повозках и тележках, вызывая смех своих спутников и сотоварищей, проделывая непристойные жесты и произнося постыдные, грязные слова»<sup>5</sup>.

---

<sup>1</sup>Дживелегов А.,Бояджиев Г. История западноевропейского театра от возникновения до 1789 года. М., 1956, С. 245

<sup>2</sup>Алексеев М. П. История зарубежной литературы Средних веков и Возрождения., М., 1978 г., С. 178

<sup>3</sup>Дживелегов А.,Бояджиев Г. История западноевропейского театра от возникновения до 1789 года. М., 1956, С. 245

<sup>4</sup>Алексеев М. П. История зарубежной литературы Средних веков и Возрождения., М., 1978 г., С. 182

<sup>5</sup>Цит. за: Дживелегов А.,Бояджиев Г. История западноевропейского театра от возникновения до 1789 года. М., 1956, С. 239

Як бачимо, церква була незадоволена такими витівками деяких священників. І, звичайно ж, кліриків, які брали участь у подібних діях, суворо карали. Та це не зупиняло їх. Вони об'єднувалися в цілі корпорації дурнів, які були організовані за зразком церкви. Головними в таких корпораціях були «князь дурнів» та «матінка дурнів»<sup>1</sup>.

Одна з перших таких «корпорацій» з'явилася у місті Клево в 1381 році. Вона називалася просто – «Орден дурнів». Її лозунгом було «число дурнів безкінечне», присягою такі слова:

«Дурак ошалелый, Дурак лунатический,  
Дурак царедворец, Дурак фанатический,  
Дурак развеселый, дурак химерический,  
Дурак грациозный, дурак лирический»<sup>2</sup>.

У Франції аналогом таких корпорацій були компанії акторів-любителів, що склалися з освіченої молоді (в першу чергу – студентів). Як приклад можна назвати дві з них – «Базош» та «Безтурботні хлопці». Остання з цих двох груп продовжила традиції викорінених церквою «свят дурнів»<sup>3</sup>.

Одним з найперших фарсів, що дійшли до наших днів є анонімний фарс XIII століття, який називається «Хлопчик та Сліпий». Сюжет розповідає про хлопчика, якого наймає сліпий для збірки милостині, доки сліпий буде співати. Сліпий хоче обдурити хлопчика та нічого йому не заплатити, але в кінці виходить все навпаки – хлопчик пошив в дурні сліпого<sup>4</sup>.

Відомі також фарси «Балія» та «адвокат Патлен».

Сюжет «Балії» обертається навколо чоловіка Жакіно, його дружини та тещі, що звалили на нещасного всі домашні справи. Викрутитися йому вдається лише завдяки випадку – жінка впала в балію з білизнами, а чоловік

<sup>1</sup>Алексеев М. П. История зарубежной литературы Средних веков и Возрождения., М., 1978, С. 180

<sup>2</sup>Цит. за: Дживелегов А.,Бояджиев Г. История западноевропейского театра от возникновения до 1789 года. М., 1956, С. 241

<sup>3</sup>Алексеев М. П. История зарубежной литературы Средних веков и Возрождения., М., 1978, С. 179

<sup>4</sup>Михайлов А. Д. Средневековые французские фарсы. 1981 г., С. 6

не витягнув її звідти до тих пір, доки вона не пообіцяла все виконувати за нього<sup>1</sup>.

«Адвокат Патлен», як і дві попередні п'єси теж є повністю анонімним. Написаний він у другій половині XV століття. Героями фарсу є скупий та багатий ткач та хитрий адвокат Патлен, який з легкістю надурює першого. Але в самому кінці теж виявляється обдуреним – куди більш хитрим пастухом<sup>2</sup>.

П'єса «Адвокат Патлен» користувалася великою популярністю не лише в Середні віки, а й пізніше, в Ранній Новий час. Так, доволі відомою стала фраза з п'єси «повернемося до наших баранів». Окрім того, у «Адвоката Патлена» було продовження – фарси «Новий Патлен» та «Заповіт Патлена», написані знову-таки в кінці XV століття та вперше опубліковані в XVI столітті<sup>3</sup>.

Короткі гумористичні, а частіше – сатиричні п'єси, якими, власне, і були фарси, настільки полюбилися міщанам, що з кінцем епохи Середніх віків не зникли повністю, а перейшли в Ранній Новий час та викликали багато наслідувань. Так, вже згаданий «Адвокат Патлен» не тільки надихнув деяких авторів на написання продовження. На сюжет цього фарса також були написані однойменні опери Франсуа Базена та Якобо Фроні. Окрім того, фраза про баранів, хоч і трохи перероблена, згадується у романі Франсуа Рабле «Гаргантюа і Пантагрюель»<sup>4</sup>.

До сатиричного жанру також слід віднести соті – невеличкі віршовані комічні п'єси, що виникли у XV столітті. На відміну від фарсів, які зображували в першу чергу побутові сцени, соті були прямим продовженням більш ранніх «свят дурнів» та з самого початку ставилися акторами-аматорами. Власне, навіть саме слово «sotie» походить від слова «sot», тобто

<sup>1</sup>Михайлов А. Д. Средневековые французские фарсы. 1981, С. 8

<sup>2</sup>Алексеев М. П. История зарубежной литературы Средних веков и Возрождения., М., 1978, С. 180

<sup>3</sup>Михайлов А. Д. Средневековые французские фарсы. 1981, С. 10

<sup>4</sup>Михайлов А. Д. Средневековые французские фарсы. 1981, С. 7

«дурний». Нерідко соті доходили до політичної сатири, через що були заборонені королем Франциском I<sup>1</sup>.

Виконанням соті особливо славилися уже згадані «Безтурботні хлопці», а одним з найвідоміших авторів соті був П'єр Гренгуар, відомий нам як один з персонажів «Собору Паризької Богоматері» В. Гюго. В його «Грі про князя дурнів та матінку дурнів» введено багато представників тогочасної аристократії, серед них – римський папа Юлій II та французький король. Інший автор у своєму соті висміяв королеву-матір, за що був суворо покараний<sup>2</sup>.

Основний мотив соті – неосвічений «дурень» з народу може виявитися розумнішим за освічених аристократів<sup>3</sup>.

Жанр соті був особливо поширений в XV – XVI столітті. Потім він поступово зливається з фарсом танавіть мораліте. Можливо, цьому сприяє і факт заборони соті Франциском I<sup>4</sup>.

Не дивлячись на заборони церкви, разом з релігійною драмою в середньовічній Європі стрімко розвивається і світський театр. Його репертуар в першу чергу представлений сатиричними та гумористичними п'єсами. Також присутні мораліте – повчальні п'єси. На них зупинимося трохи детальніше у наступній частині.

### 3.7. Світська драма – мораліте

Як можна зрозуміти з назви, мораліте – це в першу чергу повчальні п'єси. Витоки їх знаходимо в містерії. Вже там було певне повчання, мораль. Присутнім воно було навіть у фарсах, соті та міраклях.

Виникають мораліте відносно пізно – у XV столітті. Однією з перших мораліте, що дійшло до нас, є «Про розумного та Нерозумного». Його

<sup>1</sup>Дживелегов А.,Бояджиев Г. История западноевропейского театра от возникновения до 1789 года. М., 1956, С. 250

<sup>2</sup>Алексеев М. П. История зарубежной литературы Средних веков и Возрождения., М., 1978., С. 180

<sup>3</sup>Дживелегов А.,Бояджиев Г. История западноевропейского театра от возникновения до 1789 года. М., 1956, С. 269

<sup>4</sup>Дживелегов А.,Бояджиев Г. История западноевропейского театра от возникновения до 1789 года. М., 1956, С. 272

головні герої сліднують кожен своєю дорогою. Один іде за Розумом до Віри, Сповіді, Смиренності, Каюття, Спокути, Милостині, Цноти, та інших втілених чеснота, і врешті-решт, потрапляє до раю<sup>1</sup>.

Інший слідує за Бідністю, Невдачею, Крадіжками, Безумством, Бунтом, Розпустою, що в кінці приводить його до пекла<sup>2</sup>.

Мораліте можна умовно поділити на дві великі групи – алегоричні мораліте та так звані «історії»<sup>3</sup>.

В алегоричних мораліте персонажі є втіленням того чи іншого явища чи риси характеру. Так, серед дійових осіб мораліте знаходимо голод, війну, мир, пори року, людські почуття, риси характеру, та навіть церковні обряди (це навіть об'єднує мораліте із фастнахтшпілем – там теж були алегоричні персонажі – Піст та Масляна). У вище згаданому мораліте, наприклад, знаходимо серед дійових осіб людські чесноти та вади<sup>4</sup>.

Іншу велику групу мораліте становлять так звані «історії». Вони показують ті чи інші епізоди з повсякденності. Їх героями є не втілені явища, а люди – простолюдини та аристократи, молоді та старі, чоловіки й жінки. Так, в «Бідній селянській дівчині» героїня покінчила життя самогубством, щоб урятуватися від домагань знатного сеньйора. В іншій п'єсі, «Про імператора, що вбив свого племінника» розповідається про те, як один імператор засудив власного племінника до страти за те, що останній звалтував дівчину<sup>5</sup>.

Частим персонажем мораліте є смерть. Так, вона з'являється у таких п'єсах, як «Кожна людина», «Бідна людина», «Уявлення про душу». Їх сюжети подібні – до людини з'являється Смерть. Герой намагається відкупитися від неї, але не може. Тому він звертається по черзі до Багатства,

<sup>1</sup>Дживелегов А.,Бояджиев Г. История западноевропейского театра от возникновения до 1789 года. М., 1956, С. 271

<sup>2</sup>Алексеев М. П. История зарубежной литературы Средних веков и Возрождения., М., 1978, С. 181

<sup>3</sup>Алексеев М. П. История зарубежной литературы Средних веков и Возрождения., М., 1978, С. 181

<sup>4</sup>Дживелегов А.,Бояджиев Г. История западноевропейского театра от возникновения до 1789 года. М., 1956, С. 276

<sup>5</sup>Алексеев М. П. История зарубежной литературы Средних веков и Возрождения., М., 1978, С. 181

Сили, Знань, Краси, але ніхто йому не допомагає. Лише Добрі справи могли втішити людину, після чого вона помирала щасливою<sup>1</sup>.

Окрім моралізаторських, існували ще й політичні мораліте. Одне з таких було, наприклад, поставлене під час урочистого в'їзду королеви Елеонори Австрійської в Париж. Серед персонажів цього мораліте можна було знайти Честь Франції, Любов народу, Мир, і, звичайно ж, майже всі суспільні стани – Церква, Дворянство, а також Купецтво та Праця. Народ втілює персонаж Люди.

Виконували мораліте часто так звані «камери риторів». Вони почали виникати з XV століття як релігійні братства. Але згодом розірвали зв'язок з духовенством. Громади риторів були доволі чисельними – так, наприклад в Брюсселі, Антверпені, Генті такі громади нараховували близько шестисот членів. Головними серед них були старшина та «фактор», який одночасно виконував обов'язки режисера та драматурга<sup>2</sup>.

Мораліте, як, власне, й інші п'єси ставилися на базарній площі. Для цих цілей там влаштовувалися прості сцени. На них вивішувалась символіка камери. Декорацій було мінімум. Проте існували й більш розкішні сцени<sup>3</sup>.

Уже в епоху Нового часу мораліте приходять до занепаду. Сприяє цьому і той факт, що нідерландських риторів переслідувала іспанська влада. Справа у тому, що Нідерланди свого часу були іспанською колонією, а ритори були одними з тих, хто боровся проти іспанської влади в Нідерландах. Проте мораліте не зникло остаточно – його алегоричні образи перейшли в інші п'єси. Так, в п'єсі-феєрії Моріса Метерлінка «Синій Птах» трапляються такі персонажі, як Час, Вічність, Смерть, Материнська Любов, та інші<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup>Алексеев М. П. История зарубежной литературы Средних веков и Возрождения., М., 1978, С. 181

<sup>2</sup>Дживелегов А.,Бояджиев Г. История западноевропейского театра от возникновения до 1789 года. М., 1956, С. 275

<sup>3</sup>Дживелегов А.,Бояджиев Г. История западноевропейского театра от возникновения до 1789 года. М., 1956, С. 277

<sup>4</sup>Морис Метерлинк. Синяя птица. М., 1972, С. 3

Ближче до Нового часу драма майже повністю скинула з себе опіку церкви та розвивалась майже самостійно.

### 3.8. Звіриний епос. Алгоритм

Якщо говорити про середньовічний звіриний епос, то перше, що згадується – анонімний «Роман про Лиса». Його головний герой – хитрий лис Ренар (чи Райнеке – у німецькому перекладі), який знайде вихід з будь-якої ситуації – навіть, тоді, коли здавалося б, уже все і нічого йому не допоможе<sup>1</sup>.

Корені цих історій сягають ще античності – байок Езопа, а також староіндійського звіриноного епосу, що в часу Середньовіччя проникав і в Європу. Найбільш рання літературна обробка сюжету про Лиса та Вовка виконана близько 940 року одним лотарингським монахом. Вона носила назву «Ecbasis captivi», тобто «Звільнення в'язня» і була написана латиною. Тут розповідається про втечу монаха з монастиря та окрім того, згадується розповідь про лисицю, яка порадила хворому левові лікуватися шкурою, знятою з вовка<sup>2</sup>.

Проте лисиця, вовк та лев у даній поемі все ще безіменні. Свої імена вони отримують у XII столітті, ймовірно у Фландрії. Тепер лиса звати Ренар, а вовка – Ізенгрім. Імена ці старонімецького походження. «Ренар», або «Рейнгарт» означає «сильний порадою», тобто розумний та хитрий. «Ізенгрім» же означає «той, хто з залізним забралом». Тобто, жорстокий, запальний<sup>3</sup>.

У цьому ж столітті у Фландрії була написана поема «Ізенгрім», в якій описані всі біди, яких вовк натерпівся від лиса. Переробкою поеми

<sup>1</sup>Даркевич В. П. Народная культура Средневековья: Пародия в литературе и искусстве IX—XVI вв. М., 1992, С. 120

<sup>2</sup>Михайлов А. Д. Старофранцузский «Роман о Лисе» и проблемы средневекового животного эпоса вступительная статья // Роман о Лисе, М., 1987, С. 3— 34

<sup>3</sup>Даркевич В. П. Народная культура Средневековья: Пародия в литературе и искусстве IX—XVI вв. М., 1992, С. 126

«Ізенгрім» є поема «Рейнхард». Вона написана монахом Нірвадом близько 1150 року на латині (як, власне, й «Ізенгрім»)<sup>1</sup>.

Тоді ж ці розповіді потрапляють у Францію, де теж з'являються їх переробки. Одна з цих переробок зображує суд лева над лисом. З неї, власне, і починається весь французький «Роман про Ренара». У подальшому окремі історії з циклу про лиса почали виникати між 1175 та 1250. Цілком можливо, що їх автори були різними. Їх імен ми не знаємо, але з часом ці всі історії були об'єднані в один цикл – в першу чергу через те, що в них діяли одні й ті ж персонажі – лис Ренар, вовк Ізенгрім, лев Нобль, медвідь Бьйон, кіт Тибер, півень Шантеклер, та інші. Англійське фабліо «Про Лиса та Вовка» теж є однією з обробок «Роману про Лиса»<sup>2</sup>.

Існував і німецький варіант «Роману про Ренара». Вона називалась «Райнеке лис». Вперше французький «Роман про Лиса» був перекладений на німецьку мову в 1180 році. Нам відомий навіть автор перекладу – поет Генріх Лицемир. Він переклав на німецьку лише одну з численних історій про лиса Ренара<sup>3</sup>.

«Роман про лиса» – не лише звіриний, а й алегоричний епос. В образах тварин з легкістю вгадуємо різних представників середньовічного суспільства. Так, лев Нобль – король, більшість хижаків – рицарство, аристократія. Ренар, скоріш за все – багатий міщанин, буржуа, а півні, зайці та інші травоядні – простий народ<sup>4</sup>.

Подібно феодалам, Ізенгрім та Нобль спираються на грубу силу, в той же час як лис Ренар майже завжди сподівається на хитрість, спритність – якості, притаманні в першу чергу міщанам та буржуа<sup>5</sup>.

Не дивлячись на хитрість, Ренар не один раз виявляється обдуреним – так, його обдурив півень, кіт, та навіть равлик. Це наштовхує на думку, про

---

<sup>1</sup>Жак ле Гофф. Герои и чудеса средних веков. М., 2012, С. 150

<sup>2</sup>Охріменко О. Англійські фабліо XIII століття, К., 2013., С.5

<sup>3</sup>Михайлов А. Д. Старофранцузский «Роман о Лисе» и проблемы средневекового животного эпоса вступительная статья // Роман о Лисе, М., 1987, С. 3 — 34

<sup>4</sup>Алексеев М. П. История зарубежной литературы Средних веков и Возрождения., М., 1978, С. 150

<sup>5</sup>Алексеев М. П. История зарубежной литературы Средних веков и Возрождения., М., 1978, С. 150

народне походження даного епосу –при зіткненні між лисом та вовком, між лисом та левом, лис-буржуа завжди отримує верх. У той же час, коли лис полює за півнем, то виявляється в дурнях – в одному з епізодів півень, якого Ренар вже схопив, просить Ренара закричати: «Я забрав його наперекір вам»<sup>1</sup>. Лис розкриває пащу, а півень тікає<sup>2</sup>.

Обдурює лиса і синичка. Вона водить по обличчю Ренара гілкою. Ренар намагається її схопити, але йому це не вдається. Автор наголошує:

«Теперь мы видим, кто хитрей».

В самому ж кінці говориться:

«В лес густой

Ренар бежал теперь стрелой,

Насмешки слыша за собой<sup>3</sup>».

Ворону ж щастить менше. Лис обдурює його та забирає в нього сир. Але в той же час, коли лис намагається з'їсти ворона, то ворону все ж вдається врятуватись. Він втрачає сир, але принаймні, залишається живий. Основний текст роману був завершений у XIII столітті. Але окремі поеми з'являлися і пізніше. Такою, наприклад, стала поема «Коронація Лиса», в якій лев Нобль заповів претол найхитрішому. Найхитрішим, звичайно, виявився Ренар, який і став королем після Нобля<sup>4</sup>.

«Роман про Ренара», як уже згадувалося, був широко відомий навіть за межами Франції (один клірик навіть скаржився, що монахи читають «Роман про Ренара» частіше, ніж Біблію). Відомі вже згадана німецька, а також італійська, англійська та скандинавська версія роману. Німецька версія стала основою для поеми Гете «Райнеке лис»<sup>5</sup>.

Широко відомою історія про Ренара стала і в Східній Європі. Так, румунський письменник та фольклорист Олександр Одобеску на основі

<sup>1</sup>Цит. за: Алексеев М. П. История зарубежной литературы Средних веков и Возрождения., М., 1978, С. 150

<sup>2</sup>Алексеев М. П. История зарубежной литературы Средних веков и Возрождения., М., 1978, С. 149

<sup>3</sup>Пуришев Б. И, Шор Р. О. Хрестоматия по зарубежной литературе Средних веков. М., 1953, С. 295

<sup>4</sup>Жак ле Гофф. Герои и чудеса средних веков. М., 2012, С. 140

<sup>5</sup>Михайлов А. Д. Старофранцузский «Роман о Лисе» и проблемы средневекового животного эпоса вступительная статья // Роман о Лисе. М., 1987, С. 3–34

середньовічного «Роману про Ренара» написав власну казку. Цього роману сягає корінням і твір українського письменника Івана Франка «Лис Микита». Щоправда, Лис Микита вже не є західноєвропейським феодалом або буржуа – він походить з бойків та мешкає на Західній Україні<sup>1</sup>. У своїй статті «Хто такий «Лис Микита» та звідки він родом?» Франко зазначив:

«Я бажав не перекласти, а переробити стару повість про лиса, зробити її нашим народним добром, надати їй нашу національну подобу. Я, так сказати, на чужий, позичений рисунок накладав наші кольори»<sup>2</sup>, а в нідерландському місті Хюлст є навіть пам'ятник Лису<sup>3</sup>.

Таким чином, можна вважати, що образ лиса Ренара вже давно вийшов за межі старофранцузького роману та став вічним образом.

Ще один алегоричний роман, вартий уваги – «Роман про Троянду». Перша частина роману була написана у 30-тих роках XIII століття. Автором її є Гільйом де Лорріс. Але з якихось причин роману він не завершив. Черезсорок років це зробив Жан де Мен<sup>4</sup>.

Між першою, написаною Гільйомом де Лоррісом та другою, автором якої є вже Жан де Мен – сильний контраст. У першій відчуваються куртуазні мотиви, тоді як другу сміливо можна віднести до міської літератури<sup>5</sup>.

Сюжет роману розповідає про сон юнака. Він бачить себе в просторому саду. В цьому саду росте чудової краси Троянда. Юнак милується нею. В цей час Амур пронизує своєю стрілою Юнака, він закохується в Троянду та мріє її зірвати. На заваді цьому стають Сором, Страх, Плітки, Відмова. У той же час Юнаку допомагає Привіт. Перша атакавідбита. Але в кінці Привіт заточений в башту під наглядом злої старої, а Юнак у відчаї<sup>6</sup>.

На цьому розповідь Гільйома де Лорріса обривається. Тут вже роман починає писати Жан де Мен. Він продовжує з того самого місця, на якому

<sup>1</sup>Кирилюк З.В. Література Середньовіччя. Харків, 2003, С. 50

<sup>2</sup>Цит. за: Кирилюк З.В. Література Середньовіччя. Харків, 2003, С. 56

<sup>3</sup> Михайлов А. Д. Старофранцузский «Роман о Лисе» и проблемы средневекового животного эпоса вступительная статья // Роман о Лисе, М., 1987, С. 3 — 34

<sup>4</sup>Алексеев М. П. История зарубежной литературы Средних веков и Возрождения., М., 1978, С. 151

<sup>5</sup>Алексеев М. П. История зарубежной литературы Средних веков и Возрождения., М., 1978, С. 152

<sup>6</sup>Гийом де Лоррис. Жан де Мён. Роман о Розе. М., 2007, С. 432.

зупинився його попередник. Тут вже з'являються і нові персонажі – Розум, Природа. Розум намагається вмовити Юнака відступитись від кохання, але йому це не вдається. В самому кінці на допомогу герою приходять Амур. Юнак зриває Троянду та прокидається<sup>1</sup>.

Своєрідна полеміка Жана де Мена з його попередником проявляється у довгих монологів Розуму та Природи. Так, він сміється над куртуазною теорією любові, заявляючи про те, що жінки прагнуть лише до вигоди, та й взагалі, не варто занадто прив'язуватись до однієї жінки, оскільки це вступає в протиріччя з природою. У подальшому саме ця частина роману буде в першу чергу піддана критиці в книзі «Про місто жіноче» Христини Пізанської<sup>2</sup>.

Окрім цього, Жан де Мен розмірковує й на інші теми. Так, він сумує за золотим віком, коли не існувало шлюбу, а разом з ним – ревнощів та сварок. У тому ж золотому віці, стверджує Жан де Мен, не існувало багатих та бідних, королів та простолюдинів – усі були рівними між собою. Зло ж, запевняє автор другої частини «Романа про Троянду», пішло від Ясона, що викрав золоте руно і тим самим пробудив у інших людей жадобу багатства, золота. Саме після цього й з'явилася королівська влада та була юридично закріплена нерівність між людьми. Але, за словами Природи, вона створює всіх від народження рівними.

«Я создаю их всех одинаковыми, как это видно при их рождении<sup>3</sup>». Для Жана де Мена Природа та Розум – основа всього суцього. Потрібно слідувати природі та розуму, і ні в якому разі їм не суперечити<sup>4</sup>.

Незвичними та навіть в деякій мірі прогресивним для часів Середньовіччя є судження про різні забобони. Так, Жан де Мен сміється над твердженнями про те, що нечиста сила здатна викликати бурю. Розвінчує він

<sup>1</sup> Гийом де Лоррис, Жан де Мён. Роман о Розе. М., 2007, С. 666

<sup>2</sup> Рогач С. Кристина Пизанская: первая женщина, вооружившаяся пером ради защиты своего пола (рус.) // Женщины в политике: новые подходы к политическому. № 3. Публичное: приватизация приватного. — 2013, С. 107—113

<sup>3</sup> Гийом де Лоррис, Жан де Мён. Роман о Розе. М., 2007, С. 500

<sup>4</sup> Гийом де Лоррис, Жан де Мён. Роман о Розе. М., 2007, С. 510

й інші «чудеса», які насправді можна пояснити цілком логічно, а також сміється над середньовічною вірою у відьм<sup>1</sup>.

«Роман про Троянду» з моменту свого написання був широко відомий та викликав низку наслідувань. Так, під його впливом написано багато пізньосередньовічних трактатів про кохання (наприклад, «Нравоучительная книга о шахматах любви» Еврара де Конті<sup>2</sup>), а також на інші твори (роман Оноре д'Юрфе «Астрея», поема Марино «Адоніс»<sup>3</sup>).

Під впливом «Роману про Троянду» написаний і роман відомого сучасного італійського письменника Умберто Еко «Ім'я Троянди»<sup>4</sup>.

Як бачимо, алегоричні мотиви були доволі поширені в Середньовічній літературі. Їх зустрічаємо не тільки в драмах, а й в інших творах літератури. Наприклад, вище згадане «Видіння Петра Орача» теж сповнене алегоріями.

### **3.9. Між Середньовіччям та Відродженням – Чосер, Данте, Боккаччо, Петрарка**

Мові віяння, мотиви з'являється вже в XIII столітті, у творі навіть уже згаданого Жана де Мена. Так, деякі дослідники навіть називають його «Вольтером середньовіччя»<sup>5</sup>. Однак ще більше вони проявляються у творах Данте, Петрарки та Боккаччо. Так, в «Історії Зарубіжної літератури Середніх віків та доби Відродження» Данте навіть названий «Останнім поетом Середніх віків та першим поетом доби Відродження»<sup>6</sup>.

Данте народився у Флоренції у травні 1265 року в родині юриста. Про дитинство та юність нам відомо мало що – в першу чергу зі спогадів Данте. Так, з них ми дізнаємося про те, що в дитинстві він отримав поверхневу освіту, а тому в більш зрілому віці займався самоосвітою, проявляв

<sup>1</sup> Гийом де Лоррис, Жан де Мён. Роман о Розе. М., 2007, С. 102

<sup>2</sup> Зюмтор П. Опыт построения средневековой поэтики, 2002, С. 202

<sup>3</sup> Зюмтор П. Опыт построения средневековой поэтики, 2002, С. 210

<sup>4</sup> Зюмтор П. Опыт построения средневековой поэтики, 2002, С. 220

<sup>5</sup> Давиденко Г. Й., Акуленко В. Л. Історія зарубіжної літератури Середніх віків та доби Відродження, К., 2007, С. 77

<sup>6</sup> Давиденко Г. Й., Акуленко В. Л. Історія зарубіжної літератури Середніх віків та доби Відродження, К., 2007, С. 77

схильність до науки та поезії. Коли Данте було 24 роки, він брав участь у військових кампаніях проти інших італійських міст – Ареццо та Пізи, а у 1296 році одружився із Джеммі Донате. Також брав активну участь у політичному житті рідної Флоренції. В той час у Флоренції розгорталась гостра політична боротьба між гвельфами (підтримували намагання правителів Священної Римської імперії утвердитися на Аппенінському півострові) та гібелінами (виступали проти впливу імператорів Священної Римської імперії в Італії)<sup>1</sup>.

Данте належав до партії гвельфів. Незабаром партія Данте розкололася на «чорних» та «білих» гвельфів. Перші з них підтримували римського папу Боніфация VIII, а другі – навпаки – були його противниками<sup>2</sup>.

Чорні гвельфи, прийшовши до влади, засудили Данте та деяких його однодумців до вигнання. У тому разі, якщо Данте з'явиться у Флоренції, його мали б спалити на вогнищі<sup>3</sup>.

Упродовж 1302–1304 років Данте разом зі своїми однодумцями намагається повернутися до Флоренції, але безрезультатно. За час вигнання Данте встиг побувати в різних містах Італії – Вероні, Равенні, Казелінті, Луніджіані. В 1310 році з'явилась надія на повернення в рідну Флоренцію. Але ця надія не справдилася. В 1315 році вигнання поета було остаточно підтверджено спеціальним декретом<sup>4</sup>.

Останні роки життя Данте провів у Вероні та Равенні. Помер 1321 року в Равенні, де і був похований. Флорентійці до сих пір намагаються повернути прах свого відомого земляка, але безрезультатно<sup>5</sup>.

Основні твори Данте – це, звичайно ж, «Божественна комедія» та «Нове життя» (італ. «Vita Nova<sup>6</sup>»). На них і зупинимось трохи детальніше.

---

<sup>1</sup>Алексеев М. П. История зарубежной литературы Средних веков и Возрождения., М., 1978, С. 199

<sup>2</sup>Алексеев М. П. История зарубежной литературы Средних веков и Возрождения., М., 1978, С. 197

<sup>3</sup>Давиденко Г. Й., Акуленко В. Л. История зарубежной литературы Средних веков та доби Відродження, К., 2007, С. 77

<sup>4</sup>Давиденко Г. Й., Акуленко В. Л. История зарубежной литературы Средних веков та доби Відродження, К., 2007, С. 78

<sup>5</sup>Алексеев М. П. История зарубежной литературы Средних веков и Возрождения., М., 1978, С. 200

<sup>6</sup>Доброхотов А. Л. Данте Алигьери. М., 1990, С. 50

«Нове життя» принесло Данте славу поета. Власне, цей твір написаний не зовсім віршами, а скоріше прозиметром. Тобто, в ньому чергуються вірші та проза. Окрім того, це один з перших італійських творів, написаних, власне, на італійській мові, а не на латині. «Нове життя» Данте сприяло кодифікації тосканського діалекту<sup>1</sup>.

Являє собою своєрідну автобіографію, сповідь Данте після смерті його коханої Беатріче. Розпочинається все з першої зустрічі героїв твору в ранньому дитинстві. Данте і його коханій тоді було по дев'ять років. Саме тоді, за словами поета, він і покохав її. Наступний раз вони зустрічаються через дев'ять років. Беатріче вітає Данте, а він пише свій перший сонет. У подальшому Данте зустрічає Беатріче в церкві, потім – на весіллі. При останній зустрічі Данте дуже хвилюється. Це помічає Беатріче, а тому починає сміятися над ним. Це приводить його у відчай. На цьому, власне, і завершується перша частина «Нового життя»<sup>2</sup>.

Друга частина розпочинається з того, що Данте обіцяє присвятити себе лише оспівуванню Беатріче, висловлює співчуття на смерть батька Беатріче, але незабаром дізнається і про смерть коханої. Він намагається забути її та відволіктися в роботі. Згодом звертає увагу на іншу жінку, яка його пожаліла. Але це ненадовго. Незабаром Данте знову вертається до оспівування Беатріче<sup>3</sup>.

«Нове життя» – один з перших творів так званої «лірики нового солодкого стилю». Цей напрямок літератури виник на межі Середньовіччя та Відродження в деяких містах Італії – Флоренції, Ареццо, Сієні, Пізі, Болоньї та інших. Основний мотив такої лірики – любов земна у поєднанні з любов'ю небесною. Дещо в ній взяте і від лірики трубадурів (оспівування коханої, її вознесення на своєрідний «п'єдестал», оспівування вільного вибору коханого чи коханої). Але в той же час між цими двома напрямками є суттєва різниця. Так, поети «нового солодкого стилю» не оспівували куртуазне «служіння»

<sup>1</sup>Доброхотов А. Л. Данте Алигьери. М., 1990, С. 55

<sup>2</sup>Елина Н. Г. Данте. М., 1965, С. 102

<sup>3</sup>Доброхотов А. Л. Данте Алигьери. М., 1990, С. 60

дамі серця. Окрім того, Прекрасна дама в них не повинна була бути дружиною сеньйора, вищою соціально «донною». Мало уваги приділялося і чуттєвому коханню – скоріше оспівувалось платонічне, небесне. Але в той же час оспівувались і радість, щастя, від такого кохання<sup>1</sup>.

Ще один твір Данте, вартий уваги – знаменита «Божественна комедія». Власне, при написанні поема називалася просто – «Комедія». Епітет «Божественна» був доданий пізніше. Цьому посприяв Боккаччо<sup>2</sup>.

Сюжет «Божественної комедії» описує подорож Данте потойбічним світом – починаючи з Пекла, потім – Чистилище, і нарешті – Рай. Провідником Данте по Пеклу та Чистилищу став римський поет Вергілій. В Раю ж Данте знову зустрічає свою кохану Беатріче. Вона ж стає його провідником в Раю<sup>3</sup>.

«Божественна комедія» – один з найвідоміших творів не лише Середньовіччя, а й взагалі – всіх часів. Він викликав багато наслідувань та алюзій не лише в літературі, а й в інших видах мистецтва. Так, під впливом поеми Данте Роден розпочав скульптуру «Ворота Пекла», але завершити її не встиг. Назву «Данте» носить і одна з симфоній Ференца Ліста, розділена на три частини – «Пекло», «Чистилище» та «Магніфікат». Окрім всього названого, важко перелічити всі фільми та серіали, в яких так, чи інакше є згадки «Божественної комедії». Так, в комп'ютерній грі «Devil May Cry» головного героя звать Данте, а його старшого брата – Вергілій, що є алюзією на «Божественну комедію».

Франческо Петрарка був сином одного з соратників Данте. Після вигнання батьки майбутнього поета оселились в Авіньйоні. Саме тут Франческо вступив до школи, вперше проявив інтерес до поезії, став цікавитися латиною. В 1319 році Петрарка, під впливом батька починає вивчати юриспруденцію. Після університету не стає адвокатом, але замість цього приймає сан священника та селиться при папському дворі в рідному

<sup>1</sup>Алексеев М. П. История зарубежной литературы Средних веков и Возрождения., М., 1978, С. 205

<sup>2</sup>Елина Н. Г. Данте. М., 1965, С. 110

<sup>3</sup>Зайцев Б. К. Данте и его поэма. М., 1922, С. 89

Авіньйоні (на ті роки припадає так званий «Авіньйонський полон» пап). Приблизно через рік, у соборі Святої Клари, Петрарка зустрічає Лауру де Нов, яку він оспівав у своїх численних сонетах<sup>1</sup>.

Літературна слава приносить поету декілька церковних посад, а також лавровий вінок. Деякий час Петрарка жив при дворі пармського тирана Аццо ді Корреджо, підтримав змову Коли ді Рієнці, після чого змушений був переселитись до Італії. Останні роки життя він провів при дворі Франческо І да Каррара<sup>2</sup>.

Твори Петрарки можна умовно розділити на дві частини. До першої слід віднести ті, що написані латиною, а до другої – написані, власне, італійською мовою<sup>3</sup>.

Мабуть, найвідомішими з усіх творів Петрарки є «Канцоньєре», або «Книга пісень», в якій, власне, і оспівана його кохана Лаура. Збірка розділена на дві великі частини – «На життя мадонни Лаури» та «На смерть мадонни Лаури».

Ім'я «Лаура» біографам Петрарки здавалось вигаданим. Але деяку інформацію про кохану Петрарки все ж вдалося знайти. Так, відомо, що вона народилась близько 1307 року, вийшла заміж за аристократа Гюга де Сада, народила 11 дітей і померла від чуми в 1348 року<sup>4</sup>.

В «Книзі пісень» відчутний сильний вплив поезії трубадурів, яка на той час вже відходила у минуле, але в Авіньйоні була доволі відомою<sup>5</sup>.

Так, подібно до трубадурів минулих епох, Петрарка зображує свою кохану дорослою, зрілою заміжною жінкою, а не юною дівчиною, а також наділяє її всіма мислимими та немислимими чеснотами. При чому в жодному

---

<sup>1</sup>Давиденко Г. Й., Акуленко В. Л. Історія зарубіжної літератури Середніх віків та доби Відродження, К., 2007, С. 105

<sup>2</sup>Давиденко Г. Й., Акуленко В. Л. Історія зарубіжної літератури Середніх віків та доби Відродження, К., 2007, С. 106

<sup>3</sup>Давиденко Г. Й., Акуленко В. Л. Історія зарубіжної літератури Середніх віків та доби Відродження, К., 2007, С. 105

<sup>4</sup>Алексеев М. П. История зарубежной литературы Средних веков и Возрождения., М., 1978, С. 225

<sup>5</sup>Алексеев М. П. История зарубежной литературы Средних веков и Возрождения., М., 1978, С. 224

з сонетів немає і натяку не лише на взаємні почуття Лаури, а й навіть на те, що вони були близько знайомі<sup>1</sup>.

Перша частина присвячена оспівуванню Лаури, солодких мук, викликаних нерозділеними коханням до неї. Інша ж описує відчай і тугу поета після смерті коханої<sup>2</sup>.

Серед латиномовних творів Петрарки варто згадати поему в дев'яти книгах «Африка», яка розповідає про перемогу Риму у Третій Пунічній війні, а також комедія «Філологія», дві автобіографії, та чотири трактати<sup>3</sup>.

Сучасником Петрарки був і Джованні Боккаччо. Він народився в 1313 році в родині купця. Батько планував передати йому своє ремесло, але в майбутнього письменника зовсім не було схильності до купецького ремесла. Врешті-решт, батько дозволив йому вивчати канонічне право. Але лише після смерті батька Боккаччо дістав змогу повністю присвятити себе літературі. Перебував при дворі Неаполітанського короля Роберта, а також його наступниці – королеви Іоанни, чиєю прихильністю він користувався. Тут же він зустрів Марію д'Аквіно, жінку, яку потім оспіває у своїх численних віршах та романах під іменем Ф'яметти (у переводі з давньоіталійської – «жаринка»)<sup>4</sup>.

Товаришував з Петраркою, з 1349 року поселився у Флоренції. Останні роки жив у себе в маєтку Четальдо, де і помер в 1375 році<sup>5</sup>.

З усіх творів Боккаччо найвідомішим є, звичайно ж, «Декамерон» (у перекладі – «Десятиденник»). Сюжет його обертається навколо гурту молодих людей – семи дівчат та трьох юнаків, а події відбуваються під час чуми в Італії. Зустрівшись в церкві, юнаки та дівчата вирішують поїхати за місто, щоб пережити чуму. На віллі за містом вони розважають себе тим, що розповідають один одному різні історії. Власне, ці історії і є новелами «Декамерона». Тематика цих новел різна – кожен день присвячений історіям

---

<sup>1</sup>Алексеев М. П. История зарубежной литературы Средних веков и Возрождения., М., 1978, С. 225

<sup>2</sup>Хлодовский Р. И. Франческо Петрарка. М., 1974, С. 54

<sup>3</sup>Хлодовский Р. И. Франческо Петрарка. М., 1974, С. 66

<sup>4</sup>Шишмарев В. Очерки по истории итальянской литературы: Данте, Петрарка, Боккаччо. М., 2010, С. 100

<sup>5</sup>Шишмарев В. Очерки по истории итальянской литературы: Данте, Петрарка, Боккаччо. М., 2010, С. 104

на ту, чи іншу тему – «про те, як після численних печалей і нещасть закохані нарешті ставали щасливими», «про тих, хто зробив щось великодушне та щедре у справах кохання, та у інших»<sup>1</sup>.

«Декамерон» багато в чому просякнутий вільнолюбним духом гуманізму, в ньому зустрічаються антиклерикальні мотиви. Варто дещо сказати і про те, як в ньому зображується подружня зрада. Численні новели, які зображують адюльтер, звичайно ж, не позбавлені гумору, але в них вже немає злої сатири ранньосередньовічних фабліо. Окрім того, в деяких, в першу чергу трагічних новелах зрада жінки навіть виправдана. Жінка видана заміж не зі своєї волі, а тому має право бути з тим, кого дійсно кохає. Такі мотиви є подібними до більш старих рицарських романів та поезії трубадурів.

Схожими на «Декамерон» є і «Кентерберійські оповідання» Чосера. Джеффрі Чосер, «батько» англійської поезії, народився в 1343 році в родині виноторговця, що постачав вино до двору англійського короля Едуарда III. Завдяки цьому майбутній поет у 17 років потрапив до двору короля у якості пажа його невістки, брав участь в поході проти Франції, потрапив у полон, потім був викуплений королем, став спочатку камердинером, потім його зброєносцем. В цей час Чосер починає писати. Перші його вірші – оспівування нерозділеного кохання до одної дами. Будучи камердинером, виконував доручення короля, декілька разів бував з дипломатичними візитами в Італії. В останні роки життя отримував королівську пенсію. Помер 1400 року<sup>2</sup>.

Найвідоміший твір Чосера – «Кентерберійські оповідання». Як вже було сказано, в них багато спільного з «Декамероном» Боккаччо. Подібно «Декамерону», «Кентерберійські оповідання» – збірник новел, розказаних героями поеми, які направляються в Кентербері, щоб поклонитися мощам святого Томаса Бекета. Серед них є люди різних суспільних станів – рицар,

---

<sup>1</sup>Джованни Боккаччо. Декамеронг. М., 1955, С. 45

<sup>2</sup>Алексеев М. П. История зарубежной литературы Средних веков и Возрождения., М., 1978, С. 435

монахія, юрист, ткачиха, та інші. Всього в творі 24 новели (22 віршовані та 2 прозові), але за задумом Чосера, їх мало бути більше (кожен з паломників повинен був розповісти по чотири історії – дві по дорозі туди і дві по дорозі назад<sup>1</sup>.

«Кентерберійські оповідання» Чосера увійшли до Всесвітньої бібліотеки – списку найбільш важливих творів світової літератури<sup>2</sup>. Окрім того, вони були кілька разів екранізовані.

---

<sup>1</sup>Попова М. К. Литературные и философские истоки «Кентерберийских рассказов» Дж. Чосера. Воронеж, 2003, С. 160

<sup>2</sup>Попова М. К. Литературные и философские истоки «Кентерберийских рассказов» Дж. Чосера. Воронеж, 2003, С. 166

## Розділ 4.

### Жіночі образи міської та рицарської літератури

#### 4.1. Дружина

В рицарській літературі образ дружини не надто поширений. Основна причина цього – куртуазна теорія не визнає кохання між чоловіком та дружиною, про що говориться в трактаті Андреа Капеллана «Мистецтво любові»<sup>1</sup>.

Основна модель куртуазної любові – кохання неодруженого рицаря до заміжньої жінки, дружини іншого. В цій моделі просто немає місця для любові між чоловіком та жінкою в законному шлюбі.

Проте подібні мотиви все ж іноді трапляються в рицарських романах. Серед них в першу чергу слід згадати роман Кретьєна де Труа «Ерек та Еніда». Це один з ранніх творів поета. Він ще далекий від куртуазної теорії кохання (навіть більше – сліпе поклоніння дамі, властиве куртуазним ідеалам, в ньому засуджується)<sup>2</sup>. Схожі мотиви є і в творі Кретьєна де Труа «Івейн, або рицар з левом».

Власне, якою постає перед нами Еніда? Звичайно ж, в першу чергу, красунею:

«Был ярче блеск ее волос  
Изольды светлокудрой кос.  
И лилий чище и белей  
Чело склоненное у ней».

Окрім того:

«Господь не часто создает  
Глаза такие, нос и рот.  
Глядеть поистине отрада  
На них, не отрывая взгляда.

<sup>1</sup> Алексеев М. П. История зарубежной литературы Средних веков и Возрождения. М., 1978. С. 108.

<sup>2</sup> Алексеев М. П. История зарубежной литературы Средних веков и Возрождения. М., 1978. С. 129.

Так мы от зеркала подчас  
Упорных не отводим глаз»<sup>1</sup>.

Вродливою є і героїня «Івейна...» – Лодина. Описуючи її, Кретьєн де Труа говорить:

«Она была красивой самой  
Среди красавиц всей земли.  
Сравниться с нею не могли  
Прекраснейшие христианки,  
И здешние и чужестранки»<sup>2</sup>.

У той же час як про зовнішність дружини – героїні фаблію нам частіше за все не говорять взагалі нічого. Знайти в фаблію опис зовнішності героїні – скоріше виключення, ніж правило. Серед таких виключень можна назвати героїню фаблію «Про те, як паж Гільйом отримав сокола». Героїня його теж була дуже вродлива.

«Я даму описать готов.  
Ни вешние цветы лугов,  
Ни лилии, ни розы мая  
Своей красою, полагаю,  
Сравниться с нею не могли»<sup>3</sup>.

«Прекрасною»<sup>4</sup> є і героїня фаблію «Про сірого в яблуках коня».

Проте, як уже було сказано, ці образи – скоріше виключення, ніж правило. Так, в першому фаблію розповідається про пажа, який був закоханий в свою пані. Настирливість та впертість врешті решт, принесли свої результати – дама стала коханкою пажа. Загалом, мотив подружньої зради доволі поширений в середньовічних фаблію. Проте його висвітлення в даному творі є доволі незвичним. В більшості творів міської літератури висміюється

<sup>1</sup> Кретьєн де Труа. Эрек и Энида, М., 1980, С. 10.

<sup>2</sup> Кретьєн де Труа. Ивейн, или рыцарь со львом М., 1976, С. 13

<sup>3</sup> Фаблію: старофранцузкие новеллы. М., 1971, С. 200

<sup>4</sup> Пуришев Б. И., Шор Р. О. Хрестоматия по зарубежной литературе Средних веков. М., 1953, С. 279

як невірна дружина, так і занадто простодушний чоловік, який дозволяє себе обдурити.

В фаблію «Про те, як паж Гільйом отримав сокола» подружня зрада взагалі не є центром сюжету. Про неї згадують лише в кінці. Основна сюжетна лінія – страждання головного героя та його намагання домогтися кохання своєї дами. А її зв'язок з пажем в кінці – це скоріше «нагорода» для останнього за його наполегливість у досягненні мети. А якщо дама дісталась пажу як «нагорода», то вона обов'язково має бути вродливою.

Героїня ж фаблію «Про сірого в яблуках коня» є одним з нечисленних позитивних жіночих образів фаблію. Саме тому до всіх її чеснот додано ще й красу. Вродливими є й героїні таких фаблію, як «Товстозадий Беранжъ»<sup>1</sup> та «Капшук розуму»<sup>2</sup>.

Вертаючись до образу дружини в рицарському романі, слід відмітити ще одну її рису – знатне походження. Так, якщо брати приклад Еніди, то вона дочка хоч і збіднілого, але все ж аристократа. «Достатка в доме нашем нет<sup>3</sup>», – говорить батько Еніди. Проте він все ж аристократ, оскільки його життя – «походы и сраженья». Окрім того, його дружина та матір Еніди – сестра місцевого графа<sup>4</sup>. Лодина теж скоріш за все знатна дама, адже з самого початку є дружиною рицаря, якого потім вбиває Івейн<sup>5</sup>.

В фаблію ж діють різні, зовсім різні герої та героїні. Є і аристократки. Але найчастіше трапляються звісно ж, міщанки – представниці середнього класу, того середовища, в якому, власне, і створювалися фаблію.

Ще одна риса дружини як героїні рицарського роману – вона всім подобається, з легкістю може викликати симпатію до себе, тоді як героїні фаблію дуже рідко можуть «похвалитися» таким даром. Як виключення – нечисленні позитивні героїні фаблію. Та й про них зазвичай говориться лише те, що вони вродливі та розумні.

---

<sup>1</sup> Фаблію: старофранцузкие новеллы. М., 1971. С. 125

<sup>2</sup> Фаблію: старофранцузкие новеллы. М., 1971. С. 170

<sup>3</sup> Кретьен де Труа. Эрек и Энида, М., 1980. С. 11

<sup>4</sup> Кретьен де Труа. Эрек и Энида, М., 1980. С. 11

<sup>5</sup> Кретьен де Труа. Ивейн, или рыцарь со львом М., 1976. С. 13

Знову-таки, вертаючись до образу Еніди, відмітимо ще декілька її рис, а саме – сором'язливість (це помітно у зображенні її першої зустрічі з Ереком – «Но рыцаря заидев вдруг

Смятенье это иль испуг, –

Назад отпрянула слегка:

Чужой, пришлец издалека...

И даже гуще покраснела<sup>1</sup>»), а також її вірність коханому. Це проявляється у двох епізодах – коли її вперше починає домагатися інший чоловік, вона обдурює його та тікає з Ереком. Вдруге, думаючи, що її коханий чоловік загинув через неї, дуже сумує за ним та відштовхує залицяльника<sup>2</sup>.

Лодина ж із роману про Івейна вперше предстає перед нами як жінка велична і сумна. Вона проклинає того, хто вбив її коханого чоловіка, та говорить, що не боїться вбивці-боягуза<sup>3</sup>.

Така різниця між цими двома образами рицарської літератури може бути зумовленою тим, що Еніда з самого початку є молодю, невинною дівчиною, а не «дамою», більш зрілою жінкою, як Лодина.

Героїні ж фаблію не можуть похвалитися подібними рисами. В їхніх характерах найяскравіше виділяються зазвичай дві риси – зрадливість та сварливість. Ледве не кожна героїня фаблію якщо не підступна зрадниця, то майже обов'язково зла мегера, яка знущається над своїм чоловіком чи у всьому перечить йому. Яскравий приклад такого фаблію – «Про скошену галявину». Чоловік з дружиною починають сперечатися, скошена галявина чи стрижена. Врешті решт, чоловік штовхає дружину так, що вона прикушує язика. Але все одно, на пальцях показує, що галявина стрижена<sup>4</sup>.

Впертістю відрізняється і героїня фаблію «Про даму Жанну». Вона все робить наперекір чоловіку<sup>5</sup>. Щоправда, останній знаходить спосіб її

<sup>1</sup>Кретьен де Труа. Эрек и Энида. М., 1980. С. 10

<sup>2</sup>Кретьен де Труа. Эрек и Энида. М., 1980. С. 50

<sup>3</sup>Кретьен де Труа. Ивейн, или рыцарь со львом М., 1976. С. 12

<sup>4</sup>Фаблю: старофранцузские новеллы. М., 1971. С. 115

<sup>5</sup>Михайлов А. Д. Старофранцузская городская повесть. Фаблю и вопросы специфики средневековой пародии и сатиры. М., 1986. С. 186

провчити. Подібну ситуацію знаходимо і в фаблію «Про оскоплену даму»<sup>1</sup>. Окреме місце серед численних образів сварливих дружин займає дружина Жакіно з фарсу «Балія». Вона разом із матір'ю – тещею Жакіно звалює на чоловіка всю домашню роботу та навіть складає список всього того, що повинен робити її чоловік. Допомагає нещасному Жакіно лише випадок – дружина впала в балію з білизнами, а чоловік не витягував її звідти до тих пір, доки вона не пообіцяла виконувати всю роботу сама<sup>2</sup>.

Тема жіночої зради і в фаблію, і в лицарській літературі висвітлена достатньо широко. Тому для її розгляду взагалі слід виділити окремий пункт.

#### 4. 2. Жіноча зрада в фаблію та лицарській літературі

Ї у лицарській літературі, і в фаблію зрада жінки займає ледь не центральне місце. Але висвітлено її зовсім по-різному, можна сказати навіть кардинально протилежно.

Так, в лицарському романі адюльтер передбачений вже самою концепцією куртуазної любові, оскільки, і про це вже не один раз було згадано, куртуазна теорія любові відкидає кохання в законному шлюбі<sup>3</sup>. Найпоширеніша модель куртуазних відносин – кохання між заміжною жінкою, знатною дамою та васалом її чоловіка. І таке кохання зовсім не засуджується. Навпаки – воно оспівується як *finamor* – чисте, світле кохання<sup>4</sup>.

Воно є виправданим з простої причини – жінка, навіть аристократка – видана заміж не зі своєї волі, а з політичного розрахунку. Вона не кохає свого чоловіка – яким би сильним, мужнім та благородним він не був (так, в романі Кретьєна де Труа «Ланселот, або лицар возу» король Артур – ідеал монарха<sup>5</sup>).

<sup>1</sup> Михайлов. А. Д. Старофранцузкая городская повесть. Фаблю и вопросы специфики средневековой пародии и сатиры. М., 1986. С. 186

<sup>2</sup> Бояджиев Г. Н. История Западно-европейского театра. Т. 1. М., 1978. С. 450

<sup>3</sup> Алексеев М. П. История зарубежной литературы Средних веков и Возрождения., М., 1978. С. 108

<sup>4</sup> Алексеев М. П. История зарубежной литературы Средних веков и Возрождения., М., 1978. С. 108

<sup>5</sup> Жозеф Бедье. Тристан и Изольда. М., 2013. С. 20

Король Марк, чоловік Ізольди, теж показаний нам як благородна людина, яка щиро любить свою дружину<sup>1</sup>).

Любов, на думку трубадурів та труверів – почуття всеохоплююче. Для неї не існує ніяких перепон – ні соціальних, ні будь-яких інших, а для жінки зрада у такому випадку – єдиний спосіб бути разом з дійсно коханою людиною.

Зовсім по-іншому висвітлена жіноча зрада в фаблію та фарсах. Причин для такої зради майже немає – окрім легковажності та розпусти самої жінки. Ледве не в кожній героїні фаблію є коханець, та чоловік, який часто навіть не здогадується про цього коханця. Коханцями героїнь міської літератури стає будь-хто – писар, паж, конюх, слуга, священник (у останньому випадку фаблію може бути і сатирою на кліриків – доволі поширений мотив середньовічної міської літератури).

Поширений сюжет таких фаблію – жінка приймає у себе коханця. Неочікувано з'являється її чоловік, але хитра дружина обов'язково викрутиться та обдурить його. Чоловік навіть не здогадається про те, що жінка йому зраджувала.

Хоча в деяких фаблію чоловік проявляє куди більшу хитрість, ніж його дружина та виводить зрадницю на чисту воду. Хоча і в цьому випадку дістається не стільки жінці, скільки коханцю (яскравий приклад – фаблію «Піп в скрині з-під сала». Жінка лише позбавилася коханця, піп же голим потрапив у скриню з-під сала і уник ганьби тільки завдяки щасливому випадку – скриню викупив його старший брат<sup>2</sup>).

З подібного контрасту в зображенні жіночої зради і впливає ще одна кардинальна різниця між зображенням дружини (якщо точніше – невірної дружини) в міській літературі та рицарській.

Донна з рицарського роману – велична, благородна, має неабияку харизму (з легкістю викликає до себе симпатії як людей свого кола, так і

---

<sup>1</sup>Кретъен де Труа. Івейн, или рыцарь со львом. М., 1976. С. 5

<sup>2</sup>Фаблію: старофранцузские новеллы. М., 1971. С. 200

підданих). Звичайно ж, в неї можуть бути вороги та недоброзичливці. Проте вони майже завжди є антагоністами. Наприклад, можна згадати Мелеагана, викрадача королеви Гвіневри з роману «Ланселот, або рицар возу». У негативному світлі показані Ардет, Деноален та Гондоїн, барони зі свити короля Марка, які хотіли видати йому коханців – Трістана та Ізольду<sup>1</sup>.

«Задрожали тогда трусы: им уже представилось, что Тристан вернулся и сейчас выпустит всю кровь из их тела<sup>2</sup>» – сказано про них в одному з епізодів.

Вона зраджує не через розпусту, а через те, що це єдиний спосіб бути поряд з дійсно коханою людиною. Донна з рицарської літератури дійсно кохає свого рицаря, віддана та вірна йому душею та тілом.

Героїня фаблію – зовсім не така. Вона зраджує не стільки від того, що не кохає чоловіка (хоча й такі мотиви теж трапляються – так, героїня фаблію «Піп в скрині з-під сала» свого чоловіка «Рада б шкуродерам віддати<sup>3</sup>»), а у першу чергу через легковажність та розпусту, властиву майже всім жінкам в моделі світу фаблію. Коли жінку не може задовольнити її чоловік, то вона обов'язково заведе коханців. В фаблію «Про мідника, який пізнав даму» героїня навіть починає чахнути без уваги чоловіка. Ремісник-мідник починає її «лікувати», та врешті решт, «виліковує»<sup>4</sup>.

Ще одна яскрава риса героїні фаблію – її підступність. Завівши коханця, жінка змушена приховувати свою зраду, дурити чоловіка та його родичів. На які тільки хитрощі не йдуть героїні фаблію, щоб приховати свою зраду! Так, в фаблію «Про рицаря в червоній одежі» жінка спочатку говорить чоловіку, що речі, залишені її коханцем – то насправді подарунки її брата чоловіку. Коли коханець забирає речі, то жінка переконує чоловіка, що то йому лише привиділось<sup>5</sup>.

---

<sup>1</sup> Жозеф Бедье. Тристан и Изольда. М., 2013. С. 45

<sup>2</sup> Жозеф Бедье. Тристан и Изольда. М., 2013. С. 60

<sup>3</sup> Фаблію: старофранцузкі новелли. М., 1971. С. 203

<sup>4</sup> Михайлов А. Д. Старофранцузкая городская повесть. Фаблію и вопросы специфики средневековой пародии и сатиры. М., 1986. С. 188

<sup>5</sup> Фаблію: старофранцузкі новелли. М., 1971. С. 160

Ще більш винахідливою є героїня фабліо «Міщанка з Орлеану». Її чоловік, знаючи про зраду, з'являється на побачення під видом коханця. Здавалось би, ніякі хитрощі тут вже не допоможуть. Але жінка і тут знаходить вихід. Вона закриває чоловіка на горищі, говорить його родичам та слугам, що до неї з'явився настирливий шанувальник, а сама відправляється на побачення з коханцем. Закритого на горищі чоловіка б'ють його ж родичі та слуги, але він лишається вдоволеним, оскільки впевнений у вірності дружини<sup>1</sup>. Опис таких хитрощів займає в фабліо ледь не центральне місце.

Донну ж не можна запідозрити в підступності – не дивлячись на те, що іноді вона може застосовувати різні хитрощі для того, щоб приховати свій зв'язок з коханцем. Так, для того, щоб зустрітись з Ізольдою, Трістан, за порадою її служниці Бражени кожного вечора стругає шматочки соснової кори та кидає їх в струмок, який тече замком та затікає в покій королеви<sup>2</sup>.

Відрізняє прекрасну даму з рицарського роману від міщанки з фабліо і ставлення до своїх коханців. Так, якщо прекрасна дама дійсно кохає та цінує свого рицаря, то для героїні фабліо це всього лише випадковий зв'язок. У деяких фабліо жінка навіть має декількох коханців, які навіть не здогадуються один про одного<sup>3</sup>.

Й у фабліо, і в рицарських романах є дуже поширеним мотив жіночої зради. Проте дуже велика різниця у зображенні цієї зради, а разом з нею – і образів невірних дружин. Якщо дама з рицарського роману – велична, вродлива, благородна та харизматична жінка, що зраджує чоловіку не через хіть, а через те, що лише таким чином може бути поряд з дійсно коханою людиною, то героїня фабліо може бути будь-якого походження, дуже підступна і дуже розпусна.

### 4.3. Молода, незаміжня дівчина

---

<sup>1</sup>Фабліо: старофранцузькі новелли. М., 1971, С. 180

<sup>2</sup>Жозеф Бедьє. Трістан и Изольда. М., 2013, С. 30

<sup>3</sup>Фабліо: старофранцузькі новелли. М., 1971, С. 220

Образ молоді дівчини не надто поширений в рицарській літературі, через те, що не зовсім вписується в концепцію куртуазного кохання, за якою дама, донна – обов'язково заміжня, тоді як її рицар – неодружений. Незважаючи на це, він знайшов деяке відображення і в рицарських романах, й у поезії трубадурів. В першу чергу це ідилічні романи та поезія німецьких міннезингерів народного напрямку. Зовсім незначне поширення отримали такі образи і в романах артурівського циклу. Серед них в першу чергу слід згадати образ Еніди, яка з самого початку показана нам як молода та невинна дівчина. Окрім її краси, в цей момент кидається в око інша її риса – скромність.

«Но рыцаря завидев вдруг –  
Смятенье это иль испуг, –  
Назад отпрянула слегка:  
Чужой, пришлец издалека...  
И даже гуще покраснела<sup>1</sup>».

І, звичайно ж, знатне походження. Батько Еніди хоч і бідний, але все ж дворянин («Вся жизнь – походы и сраженья», що типово в першу чергу для аристократії. Окрім того, згадується що матір Еніди – сестра місцевого графа.<sup>2</sup>)

Аристократками є і героїні ідилічних романів – Бланшефлор та Ніколет. На них ми зупинимося більш детально.

Образ Бланшефлор є більш давнім, оскільки роман «Флуар та Бланшефлор» написаний у кінці XII – на початку XIII століття і є одним з найбільш ранніх зразків так званого візантійського, або ідилічного роману. Сюжети таких романів зазвичай розповідають про двох молодих людей, які разом зростають, прив'язуються один до одного та один в одного

---

<sup>1</sup> Кретьен де Труа. Эрек и Энида, М., 1980. С. 10

<sup>2</sup> Кретьен де Труа. Эрек и Энида, М., 1980. С. 11

закохуються. На шляху до щастя так чи інакше їх чекає багато перепон, але вони їх успішно долають та залишаються разом<sup>1</sup>.

Сюжет роману «Флуар та Бланшефлор» вибудований по цьому є принципу. Флуар – син язичницького короля. Батько Флуара, спустошивши християнські землі взяв у полон знатну даму, що на той час була вагітною. У полоні жінка народила дівчинку, якій дали ім'я Бланшефлор. Бланшефлор зростала разом з сином короля Флуаром, вони були найкращими друзями, а згодом закохалися один в одного. Та батько Флуара не бажав, щоб його син одружився з дочкою полонянки. Тому продав Бланшефлор купцям, які віддали її в гарем вавилонського еміра. Та Флуар і там знайшов Бланшефлор, а згодом і одружився з нею<sup>2</sup>.

Знову-таки, якою перед нами постає Бланшефлор? По-перше, звичайно ж, вродливою.

«...она красива,

Ей будет высокая цена<sup>3</sup>», – говорить матір Флуара перед тим, як продати Бланшефлор купцям. Окрім краси, Бланшефлор також знатного походження, адже на початку роману згадується, що матір Бланшефлор до того, як потрапила в полон, була знатною дамою<sup>4</sup>.

І, звичайно ж, Бланшефлор вірна та віддана своєму коханому – найяскравіше це проявляється в одному з останніх епізодів роману, коли вавилонський емір збирається стратити закоханих Флуара та Бланшефлор. Закохані по черзі беруть на себе провину та кожен з них говорить, щоб стратили лише його<sup>5</sup>.

Тобто, образ Бланшефлор загалом багато в чому схожий на інші жіночі образи рицарських романів – вона вродлива, знатна, і вірна та віддана своєму коханому.

---

<sup>1</sup> Флуар и Бланшефлор. М., 1985. С. 147

<sup>2</sup> Флуар и Бланшефлор. М., 1985. С. 147

<sup>3</sup> Флуар и Бланшефлор. М., 1985. С. 47

<sup>4</sup> Флуар и Бланшефлор. М., 1985. С. 39

<sup>5</sup> Флуар и Бланшефлор. М., 1985. С. 146

Образ Ніколет доволі пізній, оскільки й сам роман про Окассена та Ніколет написаний доволі пізно – у другій половині XIII століття, коли лицарський роман вже відходив у минуле. Проявилось це і в романі «Окассен та Ніколет». По-перше, головний герой, Окассен, відмовляється захищати власні володіння<sup>1</sup>, що для знатного лицаря і для персонажів більш ранніх романів артурівського циклу це є немислимим.

По-друге, велика увага приділяється образам людей з народу, що навіть наштовхує на народне походження даного роману.

І, по-третє, роман не уникає і гумору – в ньому є яскравий опис бурлескної країни Торлор, король якої лежить у родових муках, а королева веде військо в битву «печёнымиблоками, яйцами и свежимисырами»<sup>2</sup>.

Повернемося ж до образу Ніколет. Якою вона перед нами постає? По-перше – подібно до Бланшефлор, вона знатна дама, яка потрапила в полон (згодом виявиться, що батько Ніколет – сарацинський король<sup>3</sup>). Об'єднує її з Бланшефлор і краса та вірність своїм коханим. Окрім того, можна сказати, що Ніколет доволі хоробра, оскільки не боїться відмовити королю Торлора, коли останній хоче одружити свого сина з Ніколет.

«Вам должна я дать отпор,  
О, король страны Торлор  
Мне наследник ваш не мил  
Окассен меня пленил.  
Вот обнимет он за шею,  
И от радости шалею<sup>4</sup>».

Доволі незвичним на цьому тлі є образ героїні «Бідного Генріха» – віршованої повісті Гартмана фон дер Ауе. Почнемо з того, що на відміну від більшості героїнь лицарських романів, вона зовсім не знатна дама, а звичайна селянка. Батько дівчини – колишній кріпак аристократа Генріха.

<sup>1</sup> Окассен и Николета. М., 1956. С. 34.

<sup>2</sup> Окассен и Николета. М., 1956. С. 120.

<sup>3</sup> Окассен и Николета. М., 1956. С. 198.

<sup>4</sup> Окассен и Николета. М., 1956. С. 130.

Хворий на проказу Генріх знаходить притулок в його хижці, а дочка цього селянина доглядає Генріха. Дізнавшись, що для того, щоб його вилікувати, потрібна кров невинної дівчини, вона згоджується принести себе в жертву. Але в останній момент Генріх відмовляється від цієї жертви. У нагороду за це Бог зіцлює Генріха і останній одружується з відважною дівчиною<sup>1</sup>.

Знову-таки, яким ми бачимо образ цієї дівчини? По-перше, вона, на відміну від більшості героїнь лицарських романів – не аристократка, а селянка. По-друге, вона не є об'єктом рабського поклоніння, як королеви з багатьох лицарських романів бретонського циклу. В цьому образі найяскравіше виділяється одна її риса – здатність до самопожертви.

Дізнавшись про те, що прокаженого Генріха може врятувати лише кров невинної дівчини, вона без сумнівів згоджується принести в жертву себе. Окрім того, можна сказати, що дівчина доволі відважна, оскільки їдучи до Салерно на вірну смерть, вона зовсім не відчуває і краплини суму чи страху. Навпаки – вона весела та щаслива, ніби їде на свято:

«Она ж сойти в могилу собиралась  
И на погибель, как на праздник, шла.  
Она шутить и петь была готова,  
Чтоб облегчить страдания больного,  
Чтоб грусть его рассеять чем-нибудь  
И сократит тем бесконечный путь,  
Скорбя душой о нем нелицемерно<sup>2</sup>».

Але найбільш відвага дівчини проявляється тоді, коли лікар, жаліючи її, починає відмовляти від прийнятого рішення. Він описує, як саме змушений буде її вбити. Дівчина ж говорить, що не боїться нічого. Таким чином, у цьому образі можемо виділити дві найяскравіші риси – самопожертва та відвага.

<sup>1</sup> Пуришев Б. И., Шор Р. О. Хрестоматия по зарубежной литературе Средних веков. М., 1953. С. 401.

<sup>2</sup> Пуришев Б. И., Шор Р. О. Хрестоматия по зарубежной литературе Средних веков. М., 1953. С. 392.

Окрему групу жіночих образів становлять героїні міннезангу так званого народного напрямку. Він виникає у другій половині XII століття південному сході Німеччини, де все ще сильний вплив старих архаїчних традицій<sup>1</sup>. На відміну від куртуазного міннезангу, він оспівує не прекрасну, заміжню та недоступну даму, а молоду, незаміжню дівчину. Дівчина не є об'єктом рабського поклоніння чи служіння, епітети, якими її нагороджують поети в першу чергу зводяться до слів «прекрасна» та «добра»<sup>2</sup> (на відміну від героїнь міннезингерів куртуазного напрямку, які є «вінцем всіх жінок», «ніжним, радісним травнем», «безхмарним сонячним світлом»<sup>3</sup>). Більше того, дівчина сама шукає любові та навіть може першою зізнатися в коханні (що є немислимим для куртуазних героїнь міннезангу<sup>4</sup>).

«Жінку та сокола легко приручити. Хто зумів їх приманити, того вони самі будуть шукати»<sup>5</sup>, – говорить один з найвидатніших представників народного напрямку міннезангу Кюренберг.

Нерідко міннезингери цього напрямку зображують і страждання дівчини, покинутої коханим – любовний сум, на їх думку в першу чергу властивий жінці, чи скоріше, дівчині, а не чоловіку. Але не обходять своєю увагою вони і заміжніх жінок. Так, у Дітмара фон Айста є такі слова:

«Стояла женщина одна и смотрела через поле и ждала своего милого. Вот она увидела пролетающего сокола: «Счастлив ты, сокол! Ты можешь лететь, куда захочешь. Так поступила и я. Я избрала себе мужа... А теперь мне завидуют прекрасные женщины»<sup>6</sup>».

Образ молодої, незаміжньої дівчини майже не зустрічається у лицарських романах – принаймні, якщо говорити про більш «класичні» лицарські романи бретонського циклу та поезію трубадурів. Він

<sup>1</sup> Акуленко В.Л. Давиденко Г.Й. Історія зарубіжної літератури Середніх віків та Доби Відродження. К., 2007. С. 47.

<sup>2</sup> Цит. за: Алексеев М. П. История зарубежной литературы Средних веков и Возрождения. М., 1978. С. 112.

<sup>3</sup> Цит. за: Алексеев М. П. История зарубежной литературы Средних веков и Возрождения. М., 1978. С. 112.

<sup>4</sup> Акуленко В.Л. Давиденко Г.Й. Історія зарубіжної літератури Середніх віків та Доби Відродження. К., 2007. С. 47.

<sup>5</sup> Цит. за: Алексеев М. П. История зарубежной литературы Средних веков и Возрождения. М., 1978. С. 111.

<sup>6</sup> Цит. за: Алексеев М. П. История зарубежной литературы Средних веков и Возрождения. М., 1978. С. 111.

представлений здебільшого в ідилічних романах, поезії міннезингерів народного напрямку, а також увіршованій повісті Гартмана фон Ауе «Бідний Генріх». Які ж риси характерні для всіх, без виключення, героїнь цих творів? В першу чергу – краса. Навіть не описуючи детально зовнішність своєї коханої, Кюренберг, тим не менше, говорить, що вона «прекрасна». Те ж можна сказати і про інших героїнь.

Щодо знатного походження, то воно властиве в першу чергу героїням лицарських романів. Так, Еніда – аристократка, хоч і збідніла; знатного походження і Ніколет з Бланшефлор, не дивлячись на те, що вони полонянки. Але про походження своїх коханих нам майже нічого не говорять поети народного напрямку міннезангу, а героїня «Бідного Генріха» взагалі дочка багатого селянина – колишнього Генріхового кріпака.

Деякі з цих рис притаманні і для образу дівчини з міської літератури. Він, знову ж таки, зустрічається не так часто, у порівнянні з образом дорослої, зрілої, заміжньої жінки (адже зображуючи жіночий образ, автори переважно показували зрадливу або лайливу дружину – образу молоді незаміжньої дівчини тут просто не було місця), але він показаний не так однозначно, як образ жінки. Дівчина з одного боку – скромна, тиха і невинна. А з другого – таємна розпусниця, яка лише прикидається невинною.

З останнім образом зустрічаємося в фаблію «Про мишеня впаклі». Його сюжет зосереджений навколо молодого подружжя віланів, а точніше – їх першої шлюбної ночі. Дурний чоловік не знає, що робити у першу шлюбну ніч. Його ж дружина вже давно є коханкою священника, а тому з легкістю обдурює чоловіка і приймає у себе священника. Мораль цього фаблію викладена у фразі: «Жінка досвідченіша за самого диявола». Подібний мотив – наречена, що обдурює свого нареченого в першу шлюбну ніч, доволі поширений в фаблію. Окрім «Мишеняти...» він зустрічається ще в таких творах, як «Про дурного вілана» та «Про Готерона і Маріон». Їх сюжети подібні. Наречена відправляє нареченого за «предметом його бажань», а в

той час розважається з коханцем. При чому коханцем нерідко є місцевий кюре<sup>1</sup>.

Дістається в фаблію і монахиням. Їх коханцями знову-таки є священники. Так, велике поширення отримав сюжет про абатису, яка серед ночі підіймається для того, щоб застати монахиню, на яку їй донесли. Але оскільки з нею самою в той час був священник, вона замість накидки покриває голову штанами свого коханця-священника. Монахиня це помічає та указує на це абатисі<sup>2</sup>. Останній не залишається нічого, окрім як простити дівчину. Цей сюжет знайшов відображення в фаблію, а згодом став однією з новел «Декамерона» Боккаччо<sup>3</sup>.

Монахиною колись була і Ріше – звідня та героїня численних фаблію. Син Ріше, Самсон, теж спокусив багато монахинь. Так, в одному фаблію розповідається про абатису, що завагітніла від Самсона та стала жонглеркою:

«И аббатису увел за собою брюхатой  
Стала она после этого жонглершей»<sup>4</sup>.

Хоча в цьому випадку засуджується не стільки монахиня, скільки Самсон.

Велика увага в фаблію приділяється образу повії. Вони присутні у таких фаблію, як «Ріше», «Про священника і Алізон», а також інших. Якою ж ми бачимо перед собою повію? Окрім розпусти, інша її яскрава риса – підступність<sup>5</sup>.

«Так, если коварство и хитрость – одно из основных качеств женщин вообще, то у шлюхи оно выступает в самых крайних формах»<sup>6</sup>.

<sup>1</sup> Михайлов. А. Д. Старофранцузкая городская повесть. Фаблю и вопросы специфики средневековой пародии и сатиры. М., 1986. С. 185.

<sup>2</sup> Михайлов. А. Д. Старофранцузкая городская повесть. Фаблю и вопросы специфики средневековой пародии и сатиры. М., 1986. С. 146.

<sup>3</sup> Джованні Боккаччо. Декамерон. Харків, 2004. С. IX, 2.

<sup>4</sup> Цит. за: Михайлов А. Д. Старофранцузкая городская повесть. Фаблю и вопросы специфики средневековой пародии и сатиры. М., 1986. С. 325.

<sup>5</sup> Михайлов А. Д. Старофранцузкая городская повесть. Фаблю и вопросы специфики средневековой пародии и сатиры. М., 1986. С. 194.

<sup>6</sup> Михайлов А. Д. Старофранцузкая городская повесть. Фаблю и вопросы специфики средневековой пародии и сатиры. М., 1986. С. 194.

Так, в фаблію «Про священника і Алізон» повія Алізон настільки майстерно грає роль невинної дівчини, що священник не здогадується про те, що з ним бувала повія. Майстерна в своїх витівках і Ріше, чие ім'я взагалі стало прозивним для будь-якої звідні або просто розпусної жінки. Так, в одній з редакцій роману про Трістана та Ізольду, служниця Ізольди, Бражена, докоряє своїй пані:

«Скажите-ка мне, королева Изольда, когда это вы превратились в Рише?»<sup>1</sup>»

Інший образ дівчини кардинально протилежний. Це молода, невинна та зовсім наївна дівчина, яка майже нічого не вирішує та майже ніяк не впливає на хід подій в фаблію. На відміну від жінки –досвідченої та хитрої, дівчина може бути наївною майже до дурості, а тому ставати легкою здобиччю спокусників. Яскравий приклад – героїня фаблію Рютбефа «Сказання про брата Денізу». Добра та наївна Деніза мріє присвятити своє життя служінню Богові та збирається вступити до монастиря. Підступний брат Симон умовляє дівчину тікати разом з ним. Деніза згоджується і стає мандрівним монахом – вона остригає волосся та подорожує разом з братом Симоном, який користуючись наївністю дівчини, робить її своєю коханкою. Історія Денізи закінчилася б трагічно, якби не дружина рицаря, у якого зупинилися одного разу брат Симон з Денізою. Дама здогадується, що молодий монах – насправді дівчина, умовляє Денізу відкритися, змушує брата Симона виплатити дівчині гроші та незабаром знаходить їй гарного чоловіка<sup>2</sup>.

У даному випадку роль дівчини – повністю пасивна. Втікши з братом Симоном, вона вже ніяк не впливає на власну долю, а є типовою «дівою в біді» яка рятується лише завдяки щасливому збігу обставин. Хто знає, як би склалася доля дівчини, якби їй не зустрілась дружина рицаря.

---

<sup>1</sup> Цит. за: Михайлов А. Д. Старофранцузкая городская повесть. Фаблю и вопросы специфики средневековой пародии и сатиры. М., 1986. С. 322.

<sup>2</sup> Михайлов А. Д. Старофранцузкая городская повесть. Фаблю и вопросы специфики средневековой пародии и сатиры. М., 1986. С. 151.

Подібну ситуацію спостерігаємо і у фаблію «Про сірого в яблуках коня». Сюжет її зосереджений на бідному рицарі, який був закоханий у доньку багатого аристократа. Батько дівчини видає її заміж за багатого старика, але під час весілля наречена губиться (точніше кінь відносить її до замку коханого, де вони вінчаються<sup>1</sup>).

Знову-таки – якби не щасливий збіг обставин (кінь, позичений у коханого дівчини відносить її до нього додому, де юнак і дівчина щасливо одружуються) щасливого кінця фаблію могло і не бути.

Ще один образ дівчини, вартий уваги – Маріон з фаблію «Мельник з Арле». Молода сільська дівчина Маріон привозить до млина зерно. Але зерна занадто багато, а тому дівчина змушена залишитися ночувати там. Мельник та його робітник звертають увагу на дівчину. Вона про це здогадується і розповідає про все дружині мельника. Остання пропонує їй поміняти ліжками<sup>2</sup>.

В цьому випадку теж – щасливий кінець обумовлений втручанням дружини мельника. Якби не вона, то невідомо чим би закінчилося б усе. Але з другого боку, Маріон, на відміну від двох попередніх героїнь, не є повністю пасивною. Так, їй досить уважності для того, щоб помітити інтерес до себе з боку двох чоловіків. Вона сама звертається по допомогу.

Як бачимо, образ молоді дівчини в фаблію неоднозначний. З одного боку – це таємна розпусниця, яка лише прикидається невинною. З другого ж – наївна, добра, скромна та невинна дівчина. Останній в дечому близький до образу героїнь рицарських романів. Але героїні рицарських романів, на відміну від героїнь фаблію, не завжди настільки пасивні. Так, для прикладу порівняємо два образи – Ніколет та героїню фаблію «Про сірого в яблуках коня». Остання не хоче виходити заміж за старика, але мириться зі своєю долею і уникає небажаного шлюбу лише завдяки обставинам, що склалися

---

<sup>1</sup>Пуришев Б. И., Шор Р. О. Хрестоматия по зарубежной литературе Средних веков. М., 1953, С. 293.

<sup>2</sup> Михайлов. А. Д. Старофранцузкая городская повесть. Фаблю и вопросы специфики средневековой пародии и сатиры. М., 1986, С. 193.

на її користь<sup>1</sup>. Ніколет же не боїться чітко сказати королю Торлора, що не бажає виходити за його сина, бо кохає Окассена<sup>2</sup>.

#### 4. 4. Аристократка

Образ аристократки поширений і в лицарській, і в міській літературі. Власне, якщо брати лицарську літературу, то майже кожна її героїня – обов'язково знатна дама. Служниці та селянки зустрічаються вкрай рідко. А якщо зустрічаються, то зазвичай у якості другорядних героїнь (як, наприклад, Ізольдина служниця Бражена з роману про Трістана та Ізольду). Хоча виключення бувають теж (наприклад, героїня «Бідного Генріха», молода селянка, з якою аристократ Генріх в кінці кінців, одружиться<sup>3</sup>).

Можна сказати, що образ аристократки – центральний в лицарській літературі. Не важливо – чи це молода дівчина, чи якийсь епізодичний персонаж, чи тим паче – донна.

Звичайно, найпоширеніший образ аристократки, який зустрічаємо в лицарській літературі – це образ донни – заміжньої жінки, дружини іншого, частіше за все – сеньйора лицаря, який в цю донну закоханий.

Такий образ, власне, впливає з самої концепції куртуазної любові, що визнає в першу чергу любов неодруженого лицаря до дружини свого сеньйора.

Хоч трапляється й інші жіночі образи, як, наприклад, образ дружини, чи образ героїні ідилічного роману. Аристократкою іноді може бути і героїня другого плану, як, наприклад, Кларис, подруга Бланшефлор з роману про Флуара та Бланшефлор<sup>4</sup>.

Не дивлячись на таке різноманіття образів, їхніх об'єднує дві риси – краса та уміня викликати до себе симпатію.

Так, навіть не даючи нам опису зовнішності Кларис, автор говорить:

---

<sup>1</sup>Пуришев Б. И., Шор Р. О. Хрестоматия по зарубежной литературе Средних веков. М., 1953. С. 293.

<sup>2</sup>Окассен и Николета. М., 1956. С. 130.

<sup>3</sup>Пуришев Б. И., Шор Р. О. Хрестоматия по зарубежной литературе Средних веков. М., 1953. С. 401.

<sup>4</sup>Флуар и Бланшефлор. М., 1985. С. 100.

«Хоть красотою не равна с ней (тобто, з Бланшефлор),  
Но прочих в башне – всех прекрасней<sup>1</sup>».

Описи зовнішності головних героїню даються нам більш детально. Так, ми знаємо, що Еніда не просто дуже вродлива, а й має світле волосся («Был ярче блеск ее волос//Изольды светлокудрой кос<sup>2</sup>»), світлу шкіру («И лилий чище и белей//Чело склоненное у ней<sup>3</sup>»), рум'яні щоки («По коже этой белоснежной//Румянец разливался нежный<sup>4</sup>»), а також голубі очі («Мерцали очи голубые<sup>5</sup>»).

Загалом, подібний опис – світле волосся, світла шкіра, голубі очі – часто трапляється в лицарських романах та поезії трубадурів. Так, світле волосся має навіть сарацинка Ніколет з роману «Окасен та Ніколет»:

«Белокура, светлолица,  
Брови тонки, ясен лик...»<sup>6</sup>

«Білі лілії та червоні троянди<sup>7</sup>» на обличчі коханої та донни Моругена, одного з найвідоміших німецьких міннезингерів куртуазного напрямку дозволяють зробити висновок про її світлу шкіру та легкий рум'янець, який розливається по ній. У неї також «світлі<sup>8</sup>» та «граючі<sup>9</sup>» очі. Завдяки цьому можна приблизно сформувати ідеал жіночої краси у часи трубадурів. Так, прекрасна дама – світлоока та світловолоса жінка зі світлою шкірою та легким рум'янцем на ній.

Друга, не менш важлива риса аристократки з лицарського роману – її здатність легко викликати до себе симпатії людей. Так, про Еніду автор говорить:

«Эниду каждый почитал  
Счастливым тот себя считал,

<sup>1</sup> Флуар и Бланшефлор. М., 1985. С. 101.

<sup>2</sup> Кретьен де Труа. Эрек и Энида. М., 1980. С. 10.

<sup>3</sup> Кретьен де Труа. Эрек и Энида. М., 1980. С. 10.

<sup>4</sup> Кретьен де Труа. Эрек и Энида. М., 1980. С. 10.

<sup>5</sup> Кретьен де Труа. Эрек и Энида. М., 1980. С. 10.

<sup>6</sup> Окасен и Николета. М., 1956. С. 40.

<sup>7</sup> Цит. за: Алексеев М. П. История зарубежной литературы Средних веков и Возрождения. М., 1978. С. 112.

<sup>8</sup> Цит. за: Алексеев М. П. История зарубежной литературы Средних веков и Возрождения. М., 1978. С. 112.

<sup>9</sup> Цит. за: Алексеев М. П. История зарубежной литературы Средних веков и Возрождения. М., 1978. С. 111.

Кто мог услужить ей с любовью

И не было о ней злословья...»<sup>1</sup>

Дізнавшись, що король Марк збирається стратити Трістана та Ізольду, майже всі жителі Корнуола були в великій печалі.

«Не было ни одного, кто бы не плакал, кроме карлика из Тинтагеля».

«Все кричали:

– Требуем суда, государь, прежде всего суда, тяжбы и разбирательства! Казнить их без суда – позор и преступление. Дай им отсрочку. Окажи милость!»<sup>2</sup>

Подібну симпатію до себе з легкістю можуть викликати і Гвіневра (у романі Кретьєна де Труа згадується, що піддані її дуже любили<sup>3</sup>), а також Ніколет.

Хоча вже тут помітна різниця між цими образами. Так, описуючи Еніду, Кретьєн робить акцент на її ніжності та скромності. У той же час як Гвіневрата Ізольда постають перед нами як спокійні та величні. Ніколет взагалі відрізняється від згаданих образів. Так, вона не є об'єктом поклоніння чи служіння, як Ізольда та Гвіневра. Але в той же час скромною та тихою, як Еніда, її не можна назвати. Більше того, в деяких випадках вона показує свою мужність та хоробрість. Так, вона не боїться відмовити сину торлорського короля<sup>4</sup>.

Не можна обійти увагою і вірність своїм коханим. Аристократки зберігають вірність тим, кого вони дійсно люблять – і не важливо чи це законний чоловік, чи лише коханець. Так, Еніда не зраджує чоловіку тому що кохає його. У той же час Гвіневра та Ізольда своїх чоловіків не кохають, а тому і йдуть на зраду з тими, до кого лежить серце. Так, Томас Мелорі, автор циклу романів про короля Артура та рицарів Круглого Столу писав про Гвіневру:

<sup>1</sup> Кретьєн де Труа. Эрек и Энида, М., 1980. С. 120.

<sup>2</sup> Жозеф Бедье. Тристан и Изольда. М., 2013. С. 40.

<sup>3</sup> Кретьєн де Труа. Ланселот, или рыцарь телеги М., 2013. С. 20.

<sup>4</sup> Окассен и Николета. М., 1956. С. 130.

«Она прожила верной возлюбленной и потому умерла праведницей»<sup>1</sup>.

Зовсім іншою постає аристократка із фабліо. Як і більшість жінок, вона в першу чергу невірна або сварлива дружина. З цим образом стикаємося в фабліо «Про оскоплену даму». Про те, що героїня фабліо – аристократка, свідчить декілька факторів. У першу чергу це те, що дама є дружиною знатного рицаря. Чоловік потерпає від сварливості дружини, але майстерно обертає проти неї її ж зброю – впертість. Так, бажаючи видати доньку заміж за графа він відмовляє йому, але дружина спішить прийняти пропозицію<sup>2</sup>.

Невірна дружина є героїнею фабліо «Про рицаря в червоній одежі». Доки чоловік на турнірі, вона приймає у себе коханця. Коли коханець залишає речі та повертається чоловік, жінка говорить, що то подарунки її брата. Коли коханець забирає свої речі назад, жінка говорить чоловіку, що йому все привиділось. І чоловік вірить та говорить про те, що йому потрібно відправитись в паломництво<sup>3</sup>.

Жіночу зраду бачимо і в фабліо «Роман про рицаря, його дружину та клірика». Фабліо має доволі заплутаний сюжет. В ньому розповідається про рицаря та його дружину. У замку рицаря живе сестра рицаря. По сусідству живуть вікарій та молодий клірик. Клірика кохає сестра рицаря, а сам він, в свою чергу, закоханий в даму. Та настільки сильно, що буквально починає хворіти. Він розповідає сестрі рицаря про почуття до дами. Дівчина йде до своєї невістки та говорить їй, що клірик в неї закоханий настільки сильно, що почав хворіти через своє кохання. Дама опиняється перед дилемою. З одного боку, не можна зрадити чоловіка, з другого боку – не можна допустити загибелі клірика, який тяжко захворів саме через почуття до неї. І жінка приймає рішення. Вона признає клірику побачення. Але після побачення він буде змушений покинути ці місця і ніколи більше в них не повертатись. Клірик погоджується. А от сестра рицаря з ревнощів розповідає про все

---

<sup>1</sup> Томас Мэлори. Смерть Артура. М., 2007. С. 899.

<sup>2</sup> Михайлов А. Д. Старофранцузкая городская повесть. Фаблио и вопросы специфики средневековой пародии и сатиры. М., 1986. С. 187.

<sup>3</sup> Фаблио: старофранцузские новеллы. М., 1971. С. 120.

брату. Чоловік приходиться на побачення під виглядом коханця. Але тут повторюється сюжет «Міщанки з Орлеану» – жінка, упізнавши чоловіка, просить його зачекати в спальні. Чоловік засинає, жінка кличе слуг, щоб вони провчили «коханця», слуги б'ють свого господаря, а дама тим часом знаходиться на побаченні з кліриком<sup>1</sup>.

Як бачимо, аристократка – у тому випадку, якщо вона з'являється у творах міської літератури – зовсім далека від образу прекрасної дами з лицарських романів. Подібно до інших жінок, вона сварлива, легковажна, зрадлива та сластолюбна.

Проте існує й інша сторона медалі. Вона пов'язана з явищем, яке в часи Високого Середньовіччя було доволі поширеним. Справа у тому, що багато лицарів, аристократів починало розорятись. А деякі віллани, в свою чергу, накопичували значні багатства. Бідному лицарю потрібно було поправити матеріальне становище. А віллани – окрім багатства, здобути ще титул – як не для себе, то хоча б для своїх дітей. Тому нерідко доньки збіднілих дворян змушені були виходити заміж за багатих вілланив. Але віллани, хоч і багаті, залишалися все такими ж грубими та неосвіченими<sup>2</sup>.

Такі віллани, які відчайдушно лізуть «в благородні» часто ставали об'єктами сатири в фаблію. Яскравий приклад – герой фаблію «Товстозадий Беранжє». За словами автора, цей герой був:

«...был спесивым, жадным,  
А также трусом преизрядным  
И прирожденным хвастуном...»<sup>3</sup>

У той час, як дружина у нього була «пригожа и умна»<sup>4</sup>. І одного разу ця розумна дружина, побачивши що чоловік постійно кудись їде, а повертається додому із зіпсованими обладунками, їде слідом за ним. Побачивши, що

<sup>1</sup> Михайлов А. Д. Старофранцузкая городская повесть. Фаблю и вопросы специфики средневековой пародии и сатиры. М., 1986. С. 167.

<sup>2</sup> Михайлов А. Д. Старофранцузкая городская повесть. Фаблю и вопросы специфики средневековой пародии и сатиры. М., 1986. С. 190.

<sup>3</sup> Фаблю: старофранцузские новеллы. М., 1971. С. 110.

<sup>4</sup> Фаблю: старофранцузские новеллы. М., 1971. С. 110.

чоловік кожного ранку гатить мечем по щиту, вона одного разу перевдягається рицарем, і, невізнана, починає погрожувати йому. Чоловік лякається, погоджується поцілувати «рицарю» зад, аби його лишень відпустили<sup>1</sup>.

І хоча героїня цього фаблію не є вірною дружиною (коли чоловік, зганьблений повертається додому, то застає її з коханцем), ця зрада зовсім не засуджується. Чоловік просто недостойний такої дружини, а тому зрада лише черговий раз показує його жалюгідність. Більше того, на відміну від більшості героїнь фаблію, героїня «Товстозадого Беранжъ» навіть не намагається її приховати, а у відповідь на обурення чоловіка відповідає йому:

«Довольно вам кричать, уймьтесь,

А если будете вопить,

Я знаю, чем вас осадить.

Пойду к сеньору Беранжъ

(А вы знакомы с ним уже) —

Уж он-то, воин с пышным задом,

Вас усмирят единым взглядом!»<sup>2</sup>

«Товстозадий Беранжъ»<sup>3</sup> – ім'я, яким представилась жінка, переодягнена рицарем.

Схожу ситуацію бачимо і фаблію «Капшук розуму». Щоправда, героєм його вже є не віллан, а купець. На відміну від героя попереднього фаблію, він був «учтив, притом умен/да и наукам обучен»<sup>4</sup>. Дружина була йому до пари – «жінка шанована»<sup>5</sup> та вродлива. Але цей шлюб ідеальним не був – чоловік зраджував дружину.

«Он изменял жене с девицей —

<sup>1</sup> Фаблію: старофранцузкие новеллы. М., 1971. С. 113.

<sup>2</sup> Фаблію: старофранцузкие новеллы. М., 1971. С. 125.

<sup>3</sup> Фаблію: старофранцузкие новеллы. М., 1971. С. 113.

<sup>4</sup> Фаблію: старофранцузкие новеллы. М., 1971. С. 140.

<sup>5</sup> Фаблію: старофранцузкие новеллы. М., 1971. С. 140.

Подарки клянчить мастерицей»<sup>1</sup>.

Слід відмітити, що в першу чергу тут засуджується саме коханка, а не чоловік. Останній же скоріше помилився та збився з дороги, одурманений коханкою. Але для наших героїв все закінчується добре – з коханкою чоловік розлучився, з дружиною примирився.

У даному фаблію не стільки показана доля нещасної збіднілої аристократки, яку її чоловік не цінує, а тому і зраджує, скільки те, що «Сильна любовь жены законной»<sup>2</sup>.

За допомогою «капшука розуму» і дружина, і коханка, піддаються своєрідному випробуванню. Дружина його проходить, а коханка – ні. Так чоловік дізнається, хто з жінок його дійсно цінить та любить<sup>3</sup>.

Героїні фаблію «Про віллана-лікаря взагалі щастить найменше. Ледве вона виходить заміж за віллана, як той її відразу б'є, оскільки думає, що дружина буде йому зраджувати. Після такого жінка, звичайно, навіть не думає про коханців. Але бажає помститися. І одного дня, коли в їх село приїжджають королівські гінці, що шукають лікаря для хворої принцеси, жінка говорить, що її чоловік – геніальний лікар. Але він чомусь приховує свій дар. І для того, щоб він його проявив, чоловіка потрібно добре відлущувати. Тепер вже побитим виявляється чоловік. Він потрапляє до королівського двору, де «лікує» принцесу (насправді дівчина лише вдавилася кісточкою, а завдяки кривлянням віллана ця кісточка вилетіла у неї з горла). Віллан при королівському дворі виявляє великий розум. Так, коли йому потрібно було вилікувати декількох тяжко хворих людей він запропонував кинути у вогнище найслабшого, а попелом, що залишився, вилікувати інших. Оскільки нікому не хотілось горіти заживо, хворі сказали, що у них все добре та розійшлись<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> Фаблію: старофранцузькі новелли. М., 1971. С. 141.

<sup>2</sup> Фаблію: старофранцузькі новелли. М., 1971. С. 147.

<sup>3</sup> Фаблію: старофранцузькі новелли. М., 1971. С. 146.

<sup>4</sup> Фаблію: старофранцузькі новелли. М., 1971. С. 150.

У даному фаблію бачимо дуже поширений у міській літературі образ «людини з народу» – хитрого, розумного та винахідливого чоловіка, який за допомогою цих якостей виплутується з усіх бід. Але з другого боку, велику роль в цьому грає і дружина віллана. Якби вона не указала гінцям на свого чоловіка як на гарного лікаря, він би і не став придворним медиком та не отримав від короля нагороди. З другого боку, жінка змогла і помститись за себе – адже її чоловік теж був побитий.

Ще більш щасливо все закінчується для героїні фаблію «Про трьох горбанів». Вона молода, вродлива дівчина, віддана заміж за багатого, але потворного горбаня. Чоловік, з ревнощів, нікуди її не пускає і тримає під замком. Звичайно ж, жінці це не подобається і вона мріє від такого чоловіка позбавитись.

Одного разу в їх дім прибувають три горбані-менестрелі. Вони розважають чоловіка музикою, а потім він наказує їм іти геть і більше ніколи не повертатись. Та жінці хочеться послухати ще. Горбані продовжують її розважати. Але незабаром повертається чоловік. Вона ховає гостей у скриню, але вони там помирають від нестачі повітря. Жінка шокована, але їй щастить – неподалік проходить юнак, який за гроші згоджується викинути труп у річку. Він викидає один, дівчина ж говорить, що труп повернувся. Все закінчується тим, що юнак приймає чоловіка героїні за труп горбаня, який він вкинув у річку, вбиває його та топить. Таким чином, удача та винахідливість допомагають дівчині нарешті позбутися нелюбого чоловіка<sup>1</sup>.

Образ аристократки в фаблію теж неоднозначний. З одного боку, вона, як і інші жінки, легковажна, зрадлива та лайлива. Але з другого боку – це нещасна дівчина зі збіднілої аристократичної сім'ї, віддана заміж за багатого нелюба. Хоча останній образ трапляється куди рідше, ніж перший.

#### 4.5. Селянка

---

<sup>1</sup> Фаблію: старофранцузькі новелли. М., 1971, С. 160.

Образ селянки знову-таки – майже не представлений в рицарській літературі. Головна увага там приділяється аристократкам – у першу чергу доннам, заміжнім дамам. Хоча знаходиться місце і для молодих, незаміжніх дівчат, та навіть простолюдинок. Останніх зустрічаємо в першу чергу як героїнь пасторелли.

Пасторелла – це жанр рицарської літератури. Вірш, у якому передано розмову рицаря з пастушкою. Рицар починає домагатись прихильності пастушки, а далі вже сюжет різниться. Або пастушка відповідає рицарю взаємністю і він її покидає, або пастушка відмовляє рицарю і у випадку занадто великої настирливості може навіть покликати на допомогу своїх односельців, які проженуть надокучливого рицаря.

Пастушка у таких віршах зазвичай показана, як молода, незаміжня, наївна та невинна дівчина. Вона або зачарована увагою до неї знатного рицаря і віддається йому, щоб потім страждати, або цінує свою цноту та у деяких випадках проявляє велику хоробрість, не боячись дати відсіч аристократу.

« - Лицарю, – каже дівиця,  
– Честь бережу я цнотливо  
Щоб від неслави, можливо,  
Потім весь вік не журиться»<sup>1</sup>.

У дечому схожа на цей образ і героїня куртуазної повісті Гартмана «Бідний Генріх». Це молода дівчина – донька колишнього Генріхового кріпака, а тепер багатого селянина<sup>2</sup>. Вона показана перед нами як лагідна, добра та хоробра дівчина, адже згоджується пожертвувати собою, аби врятувати прокаженого Генріха<sup>3</sup>. Більше того, на смерть в Салерно вона їде весела та радісна, намагається потішити та розважити хворого Генріха<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> Цит. за: Акуленко В.Л. Давиденко Г.Й. Історія зарубіжної літератури Середніх віків та Доби Відродження. К., 2007. С. 49.

<sup>2</sup>Пуришев Б. И., Шор Р. О. Хрестоматия по зарубежной литературе Средних веков. М., 1953. С. 391.

<sup>3</sup>Пуришев Б. И., Шор Р. О. Хрестоматия по зарубежной литературе Средних веков. М., 1953. С. 391.

<sup>4</sup>Пуришев Б. И., Шор Р. О. Хрестоматия по зарубежной литературе Средних веков. М., 1953. С. 392.

І героїня пасторелли, і героїня «Бідного Генріха» зовсім не є об'єктом поклоніння чи служіння, як прекрасні дами чи донни. Проте вони зображені з ніжністю та деяким ліризмом.

Дуже близький до героїні пасторелли образ Маріон з драми Адама де ла Аля «Гра про Робена та Маріон». Вона – молода пастушка. Добра, лагідна, весела, невинна, а також вірна своєму коханому Робену, адже не відповідає на залицяння знатного рицаря, який навіть викрадає її. Власне, вся п'єса навіяна сюжетами пасторел, а тому така схожість образу Маріон, героїні п'єси з образами героїнь пасторелей.

Загалом же образ селянки в міській літературі доволі неоднозначний. Він висвітлений куди ширше, ніж в рицарській літературі. В першу чергу це, звичайно ж, сварлива та невірна дружина. В моделі світу фаблію жінки всіх, без винятку верств населення постають перед нами сварливими та невірними. Дружини вілланів теж. Яскравий приклад – «Про віллана, який не був господарем у власному домі». Його героїня зібрала в собі дві найпоширеніші жіночі вади фаблію, а саме – розпусту та бажання верховодити. Чоловік вже нічого не сміє їй заперечувати. Більше того, вона відкрито приймає у себе свого коханця-священника та не шкодує на нього зароблених чоловіком грошей<sup>1</sup>.

Схожу ситуацію бачимо і в фаблію «Про віллана, який уявив себе мертвим». Хоча дружина цього віллана і не настільки сварлива чи властолюбна, як героїня попереднього фаблію, вона все ж зраджує свого чоловіка. Більше того, робить це прямо на його очах, навіть не ховаючись. Чоловіку це, звичайно ж, не подобається, він проклинає кюре:

«- Эй, потаскун! - виллан орет. –

Сын грязной шлюхи! Прочь ступайте!»<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Михайлов. А. Д. Старофранцузкая городская повесть. Фаблю и вопросы специфики средневековой пародии и сатиры. М., 1986. С. 186.

<sup>2</sup>Фаблю: старофранцузские новеллы. М., 1971. С. 200.

Проте вдіяти нічого не може, адже дружина вселила йому думку про те, що він мертвий. А мертвякам зовсімне личить проганяти коханців своїх дружин<sup>1</sup>.

У фаблію «Про Готерона і Маріон», «Про мишку в паклі», «Про дурного віллана» розповідається про те, як дівчина обдурює свого нареченого у першу шлюбну ніч. Наречений зовсім не знає що робити, а у дівчини вже є постійний коханець. Тому вона відправляє свого нареченого в дім батьків, а сама розважається в цей час із коханцем<sup>2</sup>.

Фаблію «Чотири благання святому Мартіну» показує нам образ не лише сварливої (коли чоловік раніше приходив з поля, жінка замість того, щоб зрадіти, починає його сварити), але й дурної, обмеженої селянки. Власне, її чоловік-віллан їй повністю під стать. Разом вони даремно витрачають безцінний дар – чотири будь-які бажання, які для них здійснив би святий Мартін<sup>3</sup>.

Схожу ситуацію бачимо і в фаблію «Бажання». В ньому віллан ловить чарівного птаха, який за свою свободу обіцяє виконати три будь-які його бажання. Але, подібно до героїв попереднього фаблію, вони витратили їх всі даремно<sup>4</sup>.

Як бачимо, майже в усіх вище згаданих випадках показаний зовсім непривабливий, грубий образ селянки – вона або до пари своєму грубому, обмеженому та дурному чоловіку, або, подібно до багатьох інших жінок світу фаблію, легковажна, сластолюбна та сварлива.

Проте є й інший образ селянки, інша сторона медалі. Окрім ніжної та наївної Маріон, сюди слід віднести героїню фаблію «Селянин-лікар». Вона доволі розумна, щоб помститися чоловікові за побої, і в той же час ця помста обернулася великою удачею для всієї її родини. Адже король, вдячний

---

<sup>1</sup>Фаблію: старофранцузькі новели. М., 1971. С. 200.

<sup>2</sup>Михайлов А. Д. Старофранцузька городська повість. Фаблію і питання специфіки середньовічної пародії і сатири. М., 1986. С. 184.

<sup>3</sup>Михайлов А. Д. Старофранцузька городська повість. Фаблію і питання специфіки середньовічної пародії і сатири. М., 1986. С. 185.

<sup>4</sup>Михайлов А. Д. Старофранцузька городська повість. Фаблію і питання специфіки середньовічної пародії і сатири. М., 1986. С. 185.

за врятування дочки, робить віллана своїм придворним медиком та щедро винагороджує<sup>1</sup>.

Скоріше жалість, ніж відразу викликає стара з фаблію «Про стару, що помазала рицарю руку». Вона зовсім бідна та має двох корів. Ці корови зайшли на галявину, що належала сеньйору. Суддя забрав корів собі, а з селянки став вимагати гроші. Але селянка бідна, тому і грошей майже не має. Вона зустрічає сусідку, якій розповідає про своє горе. Сусідка радить «змазати руку» сеньйору. Стара ж сприймає все буквально, а тому дійсно намагається шматком сала намазати рицарю руку. Хоча закінчується все добре – старій повертають її корів<sup>2</sup>.

Слід відмітити, що в даному фаблію стара втілює не стільки жінку, скільки пригноблену «сильними світу цього», продажними суддями, людину з народу. Про це навіть свідчать останні слова фаблію.

«Урок полезный в сей побаске  
Для злых, корыстных богачей  
И всех стяжателей-судей,  
Что справедливость не блюдут,  
За деньги совесть продают.  
Бедняк же, в лапу им не дав,  
Всегда окажется неправ»<sup>3</sup>.

Отже, як можемо бачити, образ селянки, який найчастіше зустрічається в фаблію – це вже відомий нам образ розпусної та сварливої дружини. Деяко рідше зустрічаємо інші образи – дурна, обмежена та груба селянка (до пари такому ж дурному та обмеженому чоловіку-віллану), а також більш позитивні образи селянок. Проте останні доволі нечисленні. Вони показують образ ніжної, невинної та наївної дівчини («Гра про Робена та Маріон»), образ хитрої та розумної «людини з народу» («Селянин-лікар») та образ

<sup>1</sup>Фаблію: старофранцузькі новелли. М., 1971. С. 250.

<sup>2</sup>Фаблію: старофранцузькі новелли. М., 1971. С. 254.

<sup>3</sup>Фаблію: старофранцузькі новелли. М., 1971. С. 254.

пригнобленої аристократами і багатіями простолюдинки («Про стару, що помазала рицарю руку»).

#### 4. 6. Помічниця закоханих

Цей образ час від часу зустрічається в рицарських романах. Вірна служниця чи подруга дами, яка допомагає закоханим зустрічатись, а також приховувати від оточуючих ці заборонені відносини. Серед таких перш за все слід назвати Бражену, служницю Ізольди з роману про Трістана та Ізольду та Кларис, подругу Бланшефлор з роману про «Флуара та Бланшефлор». Якими ж постають перед нами ці образи?

По-перше, обидві дівчини вродливі. Так, про Кларис сказано:

«Хоть красотой не равна с ней, (тобто, з Бланшефлор)

Но прочих в башне – всех прекрасней»<sup>1</sup>.

Щодо Бражени, то детального опису її зовнішності не знаходимо ні у віршованому романі Готфріда Стразбургського, ні у прозовому романі, викладеному Жозефом Бедье. Проте один з епізодів прозового роману про Трістана та Ізольду дозволяє зробити такий висновок.

Мова йде про той епізод, де Трістан та Каердин, брат Ізольди Білорукої, дружини Трістана спостерігають за процесією придворних короля Марка. Трістан сподівається побачити там свою кохану. Коли Каердин бачить Бражену, то він питає у Трістана, чи це не королева. Трістан же відповів, що то Бражена Вірна. Каердину було відомо про вроду Ізольди. Тому, якби Бражена не була красунею, Каердин навряд чи прийняв би її за королеву Ізольду<sup>2</sup>.

Друга риса – це вірність своїй подрузі чи пані. Так, Бражена, щоб приховати провину своєї пані, яка ще на кораблі стала коханкою Трістана, замінює її в першу шлюбну ніч. Навіть під загрозою смерті вона не видає таємниці своєї пані, сказавши рабам, яким було наказано її вбити, що всього

<sup>1</sup>Флуар и Бланшефлор. М., 1985. С. 101.

<sup>2</sup>Жозеф Бедье. Тристан и Изольда. М., 2013. С. 65.

лише позичила Ізольді сорочку в першу шлюбну ніч, оскільки сорочка Ізольди була розірвана<sup>1</sup>.

Кларис же допомагає Бланшефлор бачитися з Флуаром, та приховує ці побачення від еміра, в гарем якого обидві потрапили<sup>2</sup>. Звичайно, це неможливо без деяких хитрощів. Так, вона постійно захищає Бланшефлор перед еміром та постійно придумує відмовки для останнього, чому Бланшефлор знову не з'явилася за наказом еміра (в цей час Бланшефлор була з Флуаром)<sup>3</sup>.

Бражена ж придумує хитрість, яка допомагає зустрічатись Трістану та Ізольді<sup>4</sup>.

«Никогда, добрые люди, не слышали вы о более хитрой любовной уловке<sup>5</sup>», – повідомляє нам анонімний автор «Трістана та Ізольди».

Важливо згадати, мабуть, одну з найголовніших рис більшості героїнь рицарських романів. Про походження Бражени ми не знаємо нічого. Кларис же є аристократкою:

«Она была дочь короля Германского<sup>6</sup>».

Вірність та відданість своїй подрузі чи пані не може залишитись без винагороди. Так, Бражена стає дружиною колишнього вихователя Трістана, Горвенала. А Горвенал стає королем Лоонуа, спадкоємцем якого був колись Трістан. Таким чином Бражена стає королевою<sup>7</sup>.

Кларис же виходить заміж за еміра, в гаремі якого була разом із Бланшефлор. Тут слід сказати про правило, якого придержувався емір. Він одружувався рівно на рік. А через рік дружину еміра страчували<sup>8</sup>. Проте заради Кларис це правило змінили і віднині:

«...пусть и минет год,

---

<sup>1</sup>Жозеф Бедье. Тристан и Изольда. М., 2013. С. 23.

<sup>2</sup>Флуар и Бланшефлор. М., 1985. С. 101.

<sup>3</sup>Флуар и Бланшефлор. М., 1985. С. 106.

<sup>4</sup>Жозеф Бедье. Тристан и Изольда. М., 2013. С. 32.

<sup>5</sup>Жозеф Бедье. Тристан и Изольда. М., 2013. С. 32.

<sup>6</sup>Флуар и Бланшефлор. М., 1985. С. 101.

<sup>7</sup>Жозеф Бедье. Тристан и Изольда. М., 2013. С. 98.

<sup>8</sup>Флуар и Бланшефлор. М., 1985. С. 93.

Кларис на казнь он не отправит  
Но в женах навсегда оставит<sup>1</sup>».

Отже, можемо відмітити основні риси, характерні для героїні другого плану. Вона вродлива (але не вродливіша за головну героїню), а також віддана своїй порузі чи королеві, за що потім отримує винагороду. Знатне походження є обов'язковим лише для подруги, але не для служниці.

Зовсім іншою бачимо спільницю коханців у міській літературі. Це вже не просто служниця чи подруга, яка допомагає закоханим зустрічатись. Це звідня, яка штовхає міщанку на зраду навіть тоді, коли остання цього не планує. Яскравий приклад такого образу – Обере, героїня фаблію «Обере, стара звідня». Уже з назви можемо здогадатись, що річ іде про вже немолоду жінку. До того ж, вона дуже жадібна:

«Звалась старуха Обере;  
Лишь намекни о серебре, —  
Кого угодно за награду  
Из дома вытянет, коль надо»<sup>2</sup>.

Вже можемо відмітити основні відмінності від героїнь рицарських романів. Обере – не молода вродлива дівчина, а потворна жадібна стара; якщо другорядні героїні рицарських романів допомагали своїм подругам чи королевам зовсім безкорисливо, через щире прив'язаність до них, то «стару звідню» Обере до цього штовхає бажання наживи – адже юнак, закоханий у заміжню жінку пообіцяв їй п'ятдесят ліврів, якщо вона влаштує йому побачення з коханою<sup>3</sup>. Ситуація ускладнюється тим, що жінка, власне, навіть не збирається зраджувати свого чоловіка та взагалі не знає про закоханого в неї юнака. Та Обере все ж змогла вирішити і цю проблему, а потім навіть приховати зраду від чоловіка тієї жінки<sup>4</sup>.

<sup>1</sup>Флуар и Бланшефлор. М., 1985. С. 121.

<sup>2</sup>Фаблю: старофранцузкие новеллы. М., 1971. С. 220.

<sup>3</sup>Фаблю: старофранцузкие новеллы. М., 1971. С. 221.

<sup>4</sup>Фаблю: старофранцузкие новеллы. М., 1971. С. 224.

Це показує ще одну рису героїні – її хитрість. Безумовно, в деякій мірі хитрими були і другорядні героїні рицарських романів – бо як же ще їм влаштувати побачення своїх подруг чи королів з їх коханцями? Але і Бражені, і Кларис далеко до Обере. Як вже зазначалося, вона влаштовує не просте побачення. Вона влаштовує побачення, про яке одна зі сторін (а саме – жінка) навіть не здогадується. І тим не менш – це побачення вдається і юнак отримує бажане<sup>1</sup>. Більше того, Обере після цього допомагає жінці приховати зраду від чоловіка<sup>2</sup>.

Дуже схожа на Обере і пані Сіріц з однойменного англійського фаблію. Це вже немолода, але розумна та хитра вдова, яка допомагає юнаку Вілекіну здобути прихильність заміжньої жінки Марджері<sup>3</sup>. Проте слід відмітити, що образ пані Сіріц зображений більш м'яко, ніж образ Обере. Пані Сіріц зображена скоріше з гумором, а Обере – якщо не з сатирою, то близько до неї. Порівняймо навіть назви цих фаблію – «Обере, стара звідня» та «Пані Сіріц». У першому випадку бачимо вже негативний, відштовхуючий образ. У другому ж назва нейтральна – вказано просто ім'я героїні.

Проте між цими образами є і багато чого спільного. Так, і пані Сіріц, і Обере – вже немолоді, хитрі та розумні жінки. Окрім того, вони скоріш за все, небайдужі до грошей. Так, про Обере говориться прямо:

«Лишь намекни о серебре, —  
Кого угодно за награду  
Из дома вытянет, коль надо<sup>4</sup>».

В «Пані Сіріц» подібної характеристики немає. Проте такий висновок проситься сам собою, оскільки пані Сіріц згоджується допомогти Вілекіну тільки після того, як він обіцяє їй гроші. Більше того, жінка навіть ризикує

<sup>1</sup> Фаблію: старофранцузкие новеллы. М., 1971. С. 224.

<sup>2</sup> Фаблію: старофранцузкие новеллы. М., 1971. С. 224.

<sup>3</sup> Охріменко О. Англійські фаблію XIII століття. К., 2019. С. 75.

<sup>4</sup> Фаблію: старофранцузкие новеллы. М., 1971. С. 220.

отримати церковне покарання. Але її це не зупиняє і вона допомагає Вілекіну<sup>1</sup>.

Інколи в фаблію роль звідні виконують родичі дружини. Так, в фаблію «Про жіночі коси» зустрічаться з коханцем героїні допомагають двоюрідний брат та його дружина<sup>2</sup>. При чому остання є сестрою коханця<sup>3</sup>. Щоправда, про цю героїню можна сказати мало що, оскільки вона з'являється епізодично.

Образ звідні зустрічається у міській літературі не так часто, як образ сварливої чи невірної дружини. Проте він куди більш колоритний та яскравий. Зазвичай звідня – це вже немолода, але хитра та підступна стара, яка за гроші виконає будь-що.

#### 4. 7. Лірика нового солодкого стилю та лірика трубадурів

На зламі Середньовіччя та Нового часу виникає новий напрям лірики – так звана «поезія нового солодкого стилю». Її Батьківщиною є торгові італійські міста – Флоренція, Сієна, Піза, Болонья, та інші. Подібно до трубадурів більш ранніх епох, представники лірики «нового солодкого стилю» оспівували жінку, «прекрасну даму», яка зазвичай отримувала у віршах видумане алегоричне ім'я. Так, наприклад, кохану Данте звали Беатріче – «благословенна», кохану Боккачо – Ф'яметта, тобто «жаринка», кохану Кавальканті, ще одного представника поезії «нового солодкого стилю» – Прімавера, тобто, Весна<sup>4</sup>.

Окрім того, для лірики нового солодкого стилю характерні:

- Численні алегорії, повторюваність ситуацій
- Поєднання світських та релігійних мотивів
- Пантеїстичне сприйняття світу<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> Охріменко О. Англійські фаблію XIII століття. К., 2019, С. 55.

<sup>2</sup> Фаблію: старофранцузькі новелли. М., 1971, С. 302.

<sup>3</sup> Фаблію: старофранцузькі новелли. М., 1971, С. 302.

<sup>4</sup> Алексеев М. П. История зарубежной литературы Средних веков и Возрождения., М., 1978., С. 203.

<sup>5</sup> Алексеев М. П. История зарубежной литературы Средних веков и Возрождения., М., 1978, С. 204.

Найпоширенішими жанрами серед лірики нового солодкого стилю були:

Канцона – вірш з однаковими строфами.

Сонет – поетична форма, яка відноситься до так званих «строгих» форм. Перші куплети з чотирьох рядків рифмуються за типом abbaab abab, а останні, уже з трьох – cd. Загалом же сонет складається з чотирьох рядків.

Дещо менше поширеною була баллата – вірш, який складається з неординакових строф, доволі вільний за своєю будовою<sup>1</sup>.

Якими ж ми бачимо образ жінки в цих віршах? Звичайно ж, вона божественно прекрасна. Так, Кавальканті говорить про свою кохану

Прімаверу:

«Красавиц обольстительные взоры,  
Нарядных всадников блестящий строй,  
Беседы о любви и птичьи хоры,  
Корабль, бегущий по волне морской,  
Прозрачность пред зарей, что вспыхнет скоро,  
Снег, падающий тихо над землей,  
Журчание ручья, лугов узоры,  
Каменьев блеск в оправе золотой –  
Что все это пред дивной красотой  
И благородством госпожи моей?»

Не менш оспівує красу Ф'яметти і Боккаччо:

«Ее ланиты – розы, кудри – злато,  
и огненный над ними ореол,

что в облачко внезапно перешел,  
сверкавшее, как не сверкает злато»<sup>2</sup>.

Прекрасна і Лаура, кохана Петрарки, і дантова Беатріче, і всі інші героїні лірики нового солодкого стилю. Іншою її рисою є благородство,

<sup>1</sup>Пуришев Б. И., Шор Р. О. Хрестоматия по зарубежной литературе Средних веков. М., 1953, С. 496.

<sup>2</sup>Пуришев Б. И., Шор Р. О. Хрестоматия по зарубежной литературе Средних веков. М., 1953, С. 496.

найрізноманітніші чесноти. Звернімося ще раз до вірша Гвідо Кавалькаді. Він пише не лише про красу, а й про благородство своєї коханої<sup>1</sup>. Подібно до прекрасної дами з лицарського роману чи поезії трубадурів, героїня поезії нового солодкого стилю – майже недосяжний ідеал. Проте дантова Беатріче чи Ф'яметта Боккаччо – зовсім не те, що Гвіневра, Ізольда чи Прекрасна дама трубадура.

Вже не раз згадувалося про те, що куртуазні відносини дуже нагадують відносини між сеньйором та васалом, де трубадуру дістається роль васала, а дамі – донни, сеньйори. В ліриці нового солодкого стилю цього немає. Кохана – недосяжний, фантастичний образ, але вона зовсім не об'єкт настільки фантастичного поклоніння чи служіння, як донна з лицарської літератури (хоч іноді її називають «моя пані»<sup>2</sup>, як, наприклад, Гвідо Кавалькаді). Лицар, трубадур постійно підкреслює своє підлегле становище. Представник поезії нового солодкого стилю цього ніколи не робить. Більше того, поети іноді навіть роблять спробу зазирнути в душу своєї коханої, зрозуміти та передати її почуття. Як приклад, можна навести один із сонетів Боккаччо, в якому передано почуття та думки Ф'яметти. Для трубадура більш ранньої епохи це було взагалі немислимо, адже донна, дама – недосяжний ідеал. Її оспівують, їй поклоняються, нею захоплюються. Але її почуття, її думки лишаються поза увагою трубадура.

Іще одна відмінність – любов у куртуазній моделі – в першу чергу пристрась, бажання. Трубадури прославляють своїх донн, радість кохання, радість зближення з ними. Тоді як в поезії нового солодкого стилю все інакше. Акцент на чуттєвому коханні зовсім не робиться. Хоча в деякій мірі воно присутнє, йому не приділяється великої уваги. Так, в сонетах Петрарки немає навіть натяку на близьке знайомство з Лаурою.

Окрім того, героїня поезії трубадурів – обов'язково знатна дама, аристократка, дружина сеньйора, якому служить закоханий в неї лицар.

---

<sup>1</sup>Пуришев Б. И., Шор Р. О. Хрестоматия по зарубежной литературе Средних веков. М., 1953, С. 496.

<sup>2</sup>Пуришев Б. И., Шор Р. О. Хрестоматия по зарубежной литературе Средних веков. М., 1953, С. 496.

Для коханої ж поета – представника нового солодкого стилю знатне походження та шлюб не є обов'язковими. В сонетах та канціонах дольче стилю нуово не акцентується на походженні жінки чи її шлюбі. Для людей, які вийшли переважно з торгового середовища благородство та знатність походження не мали великого значення, на відміну від французьких трубадурів та труверів XII століття.

Отже, між прекрасною дамою, оспіваною трубадурами та ліричною героїнею поезії нового солодкого стилю є як спільні (вони вродливі та наділені всіма мислимими та немислимими чеснотами, «венец всех женщин», як говорив про свою даму німецький міннезингер Моруген), так і відмінні риси. Відмінність полягає у походженні дами (прекрасна дама у трубадурів – обов'язково знатна, тоді як про походження героїні нового солодкого стилю нам невідомо), а також у відношенні до неї (героїня дольче стилю нуово – зовсім сеньйорою для свого коханого, він же, в свою чергу, не є її васалом. Вона – неземний ідеал, божество, але вона не є об'єктом такого рабського поклоніння, як прекрасна дама у трубадурів).

### Висновки

Клас феодалів з його писаними і неписаними правилами сформувався у XII столітті. Тоді ж почала виникати і рицарська література, яка закріпила цей ідеал в своїх художніх образах.

Міська література виникла дещо пізніше. Вона не прагнула показати ідеальні образи, а частіше показувала чи висміювала ті чи інші соціальні явища. Це багато в чому і визначає різницю між літературою міською та літературою рицарською. По-різному в них показано і жіночі образи. Так, якщо в рицарському романі донна, сеньйора – недосяжний ідеал, прекрасна і благородна. Навіть її зрада не показана як якийсь негативне явище. Вона виправдана тим, що жінка видана заміж не з власної волі, а з політичного розрахунку. Вона не кохає свого чоловіка, і зрада – єдиний шлях, щоб бути поряд з дійсно коханою людиною.

Це пов'язано з тим, що в становленні культу прекрасної дами велику роль зіграли жінки-аристократки. При їх дворах були організовані гуртки поетів-трубадурів, які звичайно ж, оспівували свою покровительку.

Інша версія говорить про те, що в часи високого середньовіччя одруженими були лише старші сини в аристократичних родинах. Молодші ж сини відчували себе обділеними і заздрили старшим. Для них не було проблемою звалтувати служницю, але справжнім «подвигом» було заволодіти жінкою свого кола, дружиною дядька чи старшого брата. Саме цим і обумовлене поширення в рицарській літературі мотив жіночої зради. Окрім образу донни чи сеньйори, оспіваної в канцонах та багатьох рицарських романах можна виділити також такі образи:

- Ідеальна дружина
- Подруга, спільниця закоханих
- Ніжна, любляча мати
- Героїня ідилічного роману
- Героїня пасторелли.

Кожному з образів притаманні свої риси, але в той же час всі вони зображені з симпатією. Кожна героїня рицарського роману, навіть другорядна – вродлива, зазвичай знатна (виключення – служниця та героїня пасторелли), а також наділена багатьма чеснотами. А якщо говорити про головних героїнь, то вони зазвичай наділені й великою харизмою, оскільки з легкістю викликають до себе симпатію.

Міська література формувалась зовсім у іншому середовищі. У міщанина був зовсім інший світогляд та мораль. Тому і образи, створені літературою Середньовіччя зовсім інші.

Якщо говорити про жіночі образи, то тут частіше зустрічаємо або образ хитрої жінки-зрадниці, або злої та лютої мегери, яка псує життя своєму чоловіку. Пов'язано це з тим, що в XIII столітті міщанки стають ще більш самостійними в економічному плані. Доходи міщан середнього класу були невеликими, а через це працювати та приносити дохід в дім змушені були і чоловік, і дружина. Не дивлячись на це, в соціальному та юридичному плані жінки залишались під опікою чоловіка (хоча у вдови свободи було трохи більше). Звичайно ж, жінкам це не подобалось і така «війна статей» призвела до появи цілої плеяди жіночих образів, зображених якщо не з різкою антипатією, то з іронією.

Варто трохи сказати про зображення жіночої зради в фабліо, фарсах, та інших творах міської літератури. Як і в рицарській, так і в міській літературі доволі часто зображують зраду жінки. Але на відміну від рицарської, де зрада є виправданою тим, що жінка не кохає свого чоловіка, в міській літературі жінка робить це просто зі сластолюбства. Чоловік не може задовольнити всіх її забаганок, а тому вона заводить коханців. Варто сказати, що цей образ частіше зображують з іронією, ніж з антипатією. Читачі сміються і над жінкою-зрадницею, і над її занадто простим чоловіком. Поширеним в міській літературі також є образ злої мегери, що постійно сварить свого чоловіка та намагається верховодити в сім'ї, не дивлячись на свою некомпетентність.

Між деякими образами рицарської та міської літератури можна провести паралелі. Так, образ дружини віллана, селянки дуже перекликається з образом героїні пасторелли. Але героїня пасторелли зображена з ніжністю та симпатією, тоді як з образом селянки з міської літератури все не так просто. Це або жінка-зрадниця, або зла мегера (в фабліо «Про віллана, який не був господарем в своєму домі» героїня поєднує в собі обидві ці риси). Проте іноді трапляються й інші жіночі образи. Так, з великою симпатією та співчуттям зображено доньок збіднілих аристократів, виданих заміж за багатих аристократів.

Інша паралель – це спільниця закоханих з міської літератури та звідня з міської літератури. Між цими образами – різкий контраст. Якщо у рицарських романах закоханим допомагає служниця чи подруга головної героїні, і робить вона це виключно через відданість та вірність своїй пані чи подрузі, то в міській літературі звідня – це вже немолода, хитра та підступна жінка, яка штовхає не зраду добропорядну міщанку, яка про цю зраду спочатку навіть не думала. І робить це звідня після обіцянки того, що їй заплатять.

І в рицарській, і в міській літературі майже не представлений образ молодій дівчини. Проте і тут можна знайти деяку різницю. Так, в рицарській літературі дівчина зображується з ніжністю (як, наприклад, героїня «Бідного Генріха» чи героїня пасторелли), тоді як міській літературі знову-таки все неоднозначно. З одного боку дівчина – таємна розпусниця, а з другого боку вона невинна та наївна майже до дурості.

Більшість героїнь рицарської літератури – знатні дами, тоді як міська література не обходить своєю увагою ні міщанок, ні селянок, ні аристократок. Майже всі вони зображені однаково – хитра та зрадлива дружина або зла мегера. Хоча іноді трапляються й більш позитивні жіночі образи. Трохи прихильніші до жінок ваганти, а також діячі епохи треченто. У їх творах бачимо навіть деяку реабілітацію жіночого образу, а поезія нового солодкого стилю взагалі бере багато мотивів з поезії трубадурів і

подібно трубадурам минулих епох, оспівували жінку, прекрасну даму. Але в той же час представники нового солодкого стилю – не трубадури минулих епох і їх прекрасна дама – зовсім не донна рицарської поезії.

### Список джерел та література

1. Акуленко В. Л. Давиденко Г. Й. Історія зарубіжної літератури Середніх віків та Доби Відродження. К.: Центр учбової літератури, 2007. 248 с.
2. Алексеев М. П., Жиромунський В. П., Мокульський С. С., Смирнов А. А. История зарубежной литературы Средних веков и Возрождения. М.: Высшая школа, 1978. 526 с.
3. Бебель Г. Фацетии = Facetiae. М.: Наука, 1970. 328 с.
4. Бессмертный Ю.Л. Жизнь и смерть в Средние века. М.: Наука, 1991. 240 с.
5. Бессмертный Ю.Л. Странное счастье рыцаря // Казус. 2002. № 2. С. 59–63.
6. Богодарова Н. А. Театр мистерии и город в Англии в XIV –первой половине XV в. (К вопросу о культуре английского средневекового города) // Средние века. 1975. Т. 39. С. 179–195.
7. Бояджиев Г. Н. История Западноевропейского театра. Т 1. М.: Высшая школа, 1978. 620 с.
8. Брайант А. Эпоха рыцарства в истории Англии. СПб.: Евразия, 2001. 578 с.
9. Брюнель-Лобишон Ж., Дюамезиль-Амадо К. Повседневная жизнь во времена трубадуров XII–XIII века. М.: Молодая Гвардия, 2003. 416 с.
10. Букатова Д. М. Трансформация образа проститутки в западноевропейском средневековом сознании// Научный потенциал. Работы молодых ученых. 2012. № 1. С. 285–289.
11. Булфинч Т. Мифы и легенды рыцарской эпохи. М.: Центрполиграф, 2009. 500 с.
12. Веселовский А. Н. Историческая поэтика. М.: Высшая школа, 1989. 350 с.
13. Вийон Ф. Стихи. М.: Радуга, 1984. 567 с.
14. Гарси Ордоньес де Монтальво. Очень храбрый и непобедимый рыцарь Амадис Гальский, СПб.: Летний сад, 2008. 271 с.
15. Гаспаров М. Л. Поэзия вагантов М.: Наука, 1978. 516 с.
16. Гаспаров М. Л., Граббарь-Пассек М. Е. Памятники средневековой латинской литературы X–XII веков. М.: Наука, 1972. 564 с.

17. Гуревич А. Я. Категории средневековой культуры. М.: Искусство, 1972. 350 с.
18. Гуревич А. Я. Проблемы средневековой народной культуры. М.: Искусство, 1981. 359 с.
19. Даркевич В. П. Народная культура Средневековья: Пародия в литературе и искусстве IX–XVI вв. М.: Либроком, 1992. 288 с.
20. Джеффри Чосер. Кентерберійські оповідання. Харків: Фоліо, 2003. 560 с.
21. Джованни Боккаччо. Фьямметта. Фьезоланские нимфы. М.: Наука, 1968. 300 с.
22. Джованні Бокаччо. Декамерон, Харків: Фоліо, 2004. 672 с.
23. Доброхотов А. Л. Данте Алигьери. М.: Мысль, 1990. 207 с.
24. Довгополова О. А. «Услада по любовному праву»илипринятиепринципаудовольствия (на материалах «Жизнеописанийтрубадуров») //Феномен удовольствия в культуре. Материалымеждународногонаучногофорума 6–9 апреля, СПб.: Центр изучения культуры, 2004. С. 124–127.
25. Дюби Ж. Куртуазная любовь и перемены в положении женщин во Франции XII в. // Одиссей. Человек в истории. 1990. № 3. С. 90–96.
26. Дюмезиль Б. Королева Брунгильда. М.: Евразия, 2012. 615 с.
27. Елина Н. Г. Данте. М.: Художественная литература, 1965. 197 с.
28. Жан де Мэн. Роман о розе. М.: ГИС, 2007. 671 с.
29. Жозеф Бедье. Тристан и Изольда. М.: Эксмо, 2013. 192 с.
30. Зайцев Б. К. Данте и его поэма. М.: Вега, 1922. С. 220.
31. Зюмтор П. Опыт построения средневековой поэтики. СПб.: Алетейя, 2002. 542 с.
32. Иванов К. А. Средневековый замок и его обитатели. М.: Научный мир, 2000. 125 с.
33. История женщин на Западе. Т. 2. Молчание Средних веков. СПб.: Алетейя, 2002. 610 с.
34. Кардини Ф. Истоки средневекового рыцарства. М.: Прогресс, 1987. 384 с.

35. Кин М. Рыцарство. М.: Научный мир, 2000. 522 с.
36. Кирилюк З.В. Література Середньовіччя. Харків: Ранок, 2003. С. 176.
37. Кленшан П.Ф. Рыцарство. СПб.: Евразия, 2004. 192 с.
38. Косиков Г. О литературной судьбе Вийона. М.: Радуга, 2002. 384 с.
39. Кретьен де Труа. Ивейн, или рыцарь со львом. М.: Наука, 1976. 351 с.
40. Кретьен де Труа. Клижес. Эрек и Энида. М.: Наука, 1980. 510 с.
41. Кретьен де Труа. Ланселот, или рыцарь телеги. М.: Commonplase, 2013. 328 с.
42. Кретьен де Труа. Персеваль, или повесть про Грааль. М.: Commonplase, 2015. 408 с.
43. Кристина Пизанская. О граде женском. М.: Наука, 1991. 256 с.
44. Ле Гофф Жак. Герои и чудеса средних веков. М.: Текст, 2012. 420 с.
45. Ле Гофф Жак. Средневековый мир воображаемого. М.: Прогресс, 2001. 440 с.
46. Лирика вагантов в переводах Льва Гинзбурга М.: Художественная литература, 1970. 432 с.
47. Мария Французская. Двенадцать повестей. М.: Водолей, 2011. 140 с.
48. Мейлах М.Б. Средневековые провансальские жизнеописания и куртуазная культура трубадуров // Жизнеописания трубадуров. М.: Наука, 1993. С. 516–526.
49. Мейлах М. Б. Язык трубадуров. М.: Наука, 1975. 236 с.
50. Мески Ж. Замки. М.: АСТ, 2003. 160 с.
51. Михайлов А.Д. Любовная лирика средневекового Запада // Прекрасная дама. Из средневековой лирики. 1984. С. 7–14.
52. Михайлов А. Д. Средневековые французские фарсы. М.: Искусство, 1981. 280 с.
53. Михайлов А. Д. Старофранцузская городская повесть. Фаблио и вопросы специфики средневековой пародии и сатиры. М.: Наука, 1986. 346 с.
54. Михайлов А. Д. Старофранцузский «Роман о Лисе» и проблемы средневекового животного эпоса вступительная статья // Роман о Лисе. М.: Наука, 1987. С. 3–34.

55. Можейко М. А. Женщина глазами средневековой культуры: антифеминизм как фобия // Журн. Белорус. гос. ун-та. Социология. 2017. № 2. 138 с.
56. Морис Метерлинк. Синяя птица. М.: Художественная литература. 1972. 304 с.
57. Назарова Л. А. История Западноевропейской литературы Средних веков. Екатеринбург: Урал, 2001. 184 с.
58. Николаева И. Ю. Культурные коды западноевропейского средневековья в историческом интерьере их бытования//Вестник Томского государственного университета. 2004. № 281. С. 100–112.
59. Нуждин И. О. Парижский договор и 1258/59 г. и прелиминарии Столетней войны//Вестник Томского государственного университета. 2004. № 290. С. 102–114.
60. Окассен и Николета. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1956. 200 с.
61. Олевская В. В. Французская новелла XV века и фаблю//Уч. запись Моск. пед. ин-та им. В. И. Ленина. 1969. № 324. С. 108–124.
62. Охріменко О. Англійські фаблію XIII століття. К.: Досконалий друк, 2019. 102 с.
63. Охріменко О. Повсякденне життя міст Англії XI–XII ст. К.: Досконалий друк, 2019. 192 с.
64. Очерет Ю. В. К вопросу об определении жанра фаблю //Уч. запись Моск. пед. ин-та им. В. И. Ленина. 1970. № 382. С. 219–245.
65. Очерет Ю. В. Рютбеф и фаблю//Уч. запись Моск. пед. ин-та им. В. И. Ленина. 1971. № 458. С. 443–450.
66. Пайен де Мезьер. Мул без узды. М.: Академия, 1936. 100 с.
67. Памятники средневековой латинской литературы X–XII веков. М.: Художественная литература, 1972. 462 с.
68. Пастуро М. Повседневная жизнь Франции и Англии во времена рыцарей круглого стола. М.: Молодая Гвардия, 2001. 298 с.
69. Первомайський Л. Великий Тестамент та інші поезії. М.: Дніпро, 1973. 400 с.

70. Пісня про Роланда. К.: Либідь, 2003. 130 с.
71. Погребная Я. В. История зарубежной литературы. Средние века и Возрождение. М.: Флинта, 2011. 312 с.
72. Полное собрание поэтических сочинений. М.: Рипол класик, 1998. 602 с.
73. Попова М. К. Литературные и философские истоки «Кентерберийских рассказов» Дж. Чосера// Уч. запись Моск. пед. ин-та им. В. И. Ленина. 1971. № 458. С. 420–430.
74. Поэзия вагантов. М.: Наука, 1975. 455 с.
75. Поэзия трубадуров. Поэзия миннезингеров. Поэзия вагантов. М.: Художественная литература, 1972. 400 с.
76. Пуришев Б. И. «Пятнадцать радостей брака» и другие сочинения французских авторов XIV–XV веков. М.: Наука, 1991. 400 с.
77. Пуришев Б. И. Зарубежная литература Средних веков. М.: Просвещение, 1975. 399 с.
78. Пуришев Б. И., Шор Р. О. Хрестоматия по зарубежной литературе Средних веков. М.: Высшая школа, 2004. 816 с.
79. Рогач С. Кристина Пизанская: первая женщина, вооружившаяся пером для защиты своего пола // Женщины в политике: новые подходы к политическому. 2013. № 3. С. 105–115.
80. Рютбёф. Действо о Теофиле. М.: Правда, 1971. 130 с.
81. Рябова Т. Б. Женщина в истории Западноевропейского Средневековья. Иваново: Юнона, 1999. 264 с.
82. Самарин Р. М., Михайлов А. Д. Французский рыцарский роман М.: Наука, 1994. 562 с.
83. Смирнов А. А. Городская литература с конца XII в. до Столетней войны // История французской литературы. М., 1946. С. 133–166.
84. Смолицкая О. В. Куртуазная любовь//Словарь средневековой культуры. М.: Художественная литература, 2007. С. 130.
85. Стафф И. К. Диалог и повествование в итальянской новеллистике Кватроченто // Arbor Mundi. Мировое древо. 2003. № 10. С. 120–130.

86. Стафф И.К. Трубадуры // Словарь средневековой культуры. М.: Художественная литература, 2007. С. 522.
87. Стафф И. К. Фаблио // Словарь средневековой культуры. М.: Художественная литература, 2007. С.
88. Стоклицкая-Терешкович В. В. Основные проблемы истории средневекового города X–XV веков. М.: Издательство социально-экономической литературы, 1960. 351 с.
89. Томас Мэлори. Смерть Артура. М.: Наука, 2007. 904 с.
90. Уикхем К. Средневековая Европа: от падения Рима до Реформации. М.: Альпина нон-фикшн, 2018. 660 с.
91. Фаблио: старофранцузские новеллы. М.: Художественная литература, 1971. 234 с.
92. Флори Ж. Алиенора Аквитанская. непокорная королева. СПб.: Евразия, 2012. 117 с.
93. Флуар и Бланшефлор. М.: Наука, 1985. 176 с.
94. Франсуа Вийон. Стихи. М.: Художественная литература, 1963. 456 с.
95. Фридман Р.А. Любовная лирика трубадуров и её истолкование // Рязанский государственный педагогический институт: Учёные записки. 1965. Т. 34. С. 87 – 405
96. Хлодовский Р. И. Декамерон. Поэтика и стиль. М.: Наука, 1982. 353 с.
97. Хлодовский Р. И. Франческо Петрарка. М.: Наука, 1974. 184 с.
98. Шамаро П. Ю. Эротика в произведениях трубадуров Шамаро // Средние века. 2010. Т. 71. № 3–4. С. 309–330.
99. Шишмарев В. Очерки по истории итальянской литературы: Данте, Петрарка, Боккаччо. М.: Либроком, 2010. 204 с.
100. Шпренгер Я., Инститорис. Г. Молот ведьм. М.: Амфора, 2012. 304 с.
101. Эльсберг Я. Е. Вопросы и теория сатиры. М.: Советский писатель, 1957. 427 с.
102. Эренбург И. Г. Отрывки из «Большого завещания», баллады и разные стихотворения. М.: Зерна, 1916. 346 с.

103. Ястребицкая А. Л. Западная Европа XI–XIII веков: Эпоха. Быт. Костюм. М.: Искусство, 1978. 176 с.
104. Sarah M., Dunnigan C., Harker M., Evelyn S. Newlyn. Woman and the Feminine in Medieval and Early Modern Scottish Writing, 2007, 263 p.
105. Ward J. Women in England in the Middle Ages. London, 2007, 302 p.

**Дреєва Є. Ю. Жіночі образи лицарської та міської літератури Середніх віків: порівняльна характеристика.**

(142 сторінка друкованого тексту)

У дипломі показано, як образ жінки висвітлено у міській та лицарській літературі. Приділено увагу становищу середньовічної міщанки та аристократки, жанрам лицарської та міської літератури. Окремо висвітлені питання про причини виникнення цих образів.

**Ключові слова:** Середні віки, література, жінка, гендерна історія, історія лицарства, історія літератури

**Dreeva E. U. Female images in knightly and cities literature Middle Ages: comparative characteristic.**

The thesis covers the development of the female images in knightly and cities literature Middle Ages. Pays attention to the status middle ages townswomans and aristocrats and genres knightly and cities literature. Separate highlights issues about reasons nascence this images in.