

Міністерство освіти і науки України
Чернівецький національний університет
імені Юрія Федьковича

Факультет історії, політології та міжнародних відносин
Кафедра всесвітньої історії

Формування куртуазного етикету в середньовічній Західній Європі

Дипломна робота

Рівень вищої освіти – другий (магістерський)

Виконав:

студент 6 курсу, 602 групи

Спеціальності 014 Середня освіта (історія)

Куляк Владислав Іванович

Керівник: д.і.н., проф. Чучко М.К.

Рецензент: _____

До захисту допущено:

Протокол засідання кафедри № 4

від «29» листопада 2021р.

Зав. кафедри _____ проф. Сич О.І.

Чернівці – 2021

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. СТАН ДОСЛІДЖЕННЯ СЕРЕДНЬОВІЧНОГО ЕТИКЕТУ ТА ДЖЕРЕЛЬНА БАЗА.....	7
1.1. Історіографія питання	7
1.2. Джерельна база проблеми.....	10
РОЗДІЛ 2. РОЗВИТОК ЕТИКЕТУ В ПЕРІОД СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ.....	23
2.1. Етикет жестів	23
2.2. Етикет за столом.....	27
2.3. Європейська мода.....	35
РОЗДІЛ 3. ВИНИКНЕННЯ ТА СУТЬ КУРТУАЗНОГО КОДЕКСУ	44
3.1. Кодекс рицарської честі	44
3.2. Відображення куртуазного етикету в ліриці трубадурів і мінезингерів ..	53
3.3. Куртуазний етикет у рицарському романі	67
ВИСНОВКИ	78
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	81
ДОДАТКИ	88
Додаток А. Рицар у кольчuzі та шоломі-горщику з геральдичним символом	88
Додаток Б. Середньовічний одяг жінки та чоловіка	89

ВСТУП

Упродовж століть людство виробило прийнятні норми співіснування, які базувалися на правилах і традиціях кожного народу, а також були зумовлені особливостями національної історії, ментальності, політичного устрою країни. Населення прагнуло толерантно, безшумно та уміло поводити себе в умовах сьогодення.

Сутність етикету як частини історії культури досі лишається малодослідженою. Адже донедавна етикет здебільшого розглядали не як складову антропосоціогенезу людини у зв'язку із поступом цивілізації, а лишень як частину етики-естетики в сенсі розділів філософії з відповідним науковим інструментарієм. Натомість нині етикет взаємин у соціумі, з притаманними йому церемоніалом та протоколом (особливо у великосвітському суспільстві), все частіше стає предметом розгляду з точки зору культурно-цивілізаційних процесів історії, оскільки виступає індикатором культури особистості в різних етнічних групах, спільнотах, анклавих[15, с. 187].

Ще на початку розвитку суспільства виникли правила поведінки. Як тільки люди почали жити у колективі, з'явилася потреба їх сумісного розуміння один одного. Для того, щоб мирно співіснувати, з'явився перший етикет, метою якого було зробити життя максимально приємним для передачі інформації один одному, обійти всілякі непорозуміння і конфлікти.

Культура спілкування людей заснована на дотриманні певних правил, які вироблялися людиною протягом тисячоліть. З часу пізнього середньовіччя ці правила іменуються етикетом.

Ще до появи писемності були помічені перші правила поведінки у суспільстві. В єгипетських і римських рукописах, в «Одіссей» Гомера вже згадуються правила гарного тону. Відносини підлеглих, вищих і нижчих,

засоби спілкування, прийом чужинців було строго регламентовані. Порухити ці правила означало виключити себе зі своєї соціальної групи.

Історія етикету тісно пов'язана з історією людського суспільства. Перший письмовий договір був укладений в 1278 році до н.е. між єгипетським фараоном Рамзеса II і хеттським царем Хаттушилем III. Єгиптяни програли війну, але для хеттського царя було вигідно мати Єгипет не за ворога, а союзника, тому він укладає договір, умови якого були вигравірувані на срібному платівці, яка і є першим проявом дипломатичного етикету. І не випадково, що перші прояви регламентованих відносин з'являлися в «гарячих точках» людських взаємин [26, с. 187].

Дипломатичний етикет є першим видом етикету. Надаючи велике значення міждержавним відносинам, стародавні греки розвинули дипломатичний етикет, пройнявши його величезною кількістю складних ритуалів. Далі виник придворний етикет. Правлячі династії держав створювали навкруги себе складний церемоніал при своєму дворі. І тільки після цього вже формується загальногромадянський етикет, який був набагато простішим за придворний. У 1204 році іспанський священник Педро Альфонсо створив книгу по правилам поведінки для священнослужителів і ченців «Дисципліна клерикаліс», і на її основі згодом склалися посібники з цивільного етикету в Англії, Франції, Німеччині та італійських князівствах.

Класичними країнами етикету вважаються Англія і Франція. Зліт мистецтв, характерний для епохи Відродження, естетична і розумова насолода змінили побут і звичаї людей. Витонченість, манери, моди, етикет, – все це стало жваво цікавити італійцям [34, с. 455].

Усе вищесказане, обумовлює **актуальність теми дослідження**, а саме – «Формування етикету в середньовічній Європі».

Історіографія питання. Вивченням етикету в тому числі і середньовічного займалися різні вчені у своїх працях, зокрема такі як: Браїм М. Н., Р. Винницький, С. Богдан, А. П. Скрипник, Лукашевич М. П., Малахов В. А. та інші. Проте питання етикету ще не зовсім вивчене.

З-поміж спеціальної літератури, присвяченої етикету, церемоніалу, протоколу, варто згадати праці відомого польського фахівця з цієї проблематики Едварда Піткевича. Серед низки його фундаментальних розробок варто виділити «Добрі звичаї» (в сенсі «Гарні манери», Варшава, 1987 р.). Ще одне видання польського дослідника Томаша Орловського під назвою «Протокол дипломатичний. Церемоніал та етикет» (Варшава, 2006 р.) стало хрестоматійним для дослідників в галузі історії та теорії культури, а також історії дипломатії. В українському науковому середовищі окрему увагу етикету, але більш сучасного періоду, розглянув у своїй книзі «Дипломатичний протокол, церемоніал, політьє» Євгеній Рой. Низку вітчизняних праць, присвячених місцю етикету в теорії культури, оприлюднила Ольга Проценко, серед яких слід виокремити саме «Етикет як вияв духовної культури» (Харків, 1992 р.).

У цьому контексті варто наголосити на тому, що етикетна культура не в сенсі виключно теоретичних проблем, а також і в історичному «вимірі» цивілізаційного поступу наразі потребує окремого розгляду.

Мета дослідження – дослідити розвиток етикету у середньовічній Європі.

Для досягнення мети у роботі вирішується ряд **завдань**:

- дослідити історіографію питання і джерельну базу дослідження;
- охарактеризувати етикет жестів та етикет за столом;
- розкрити особливості європейської середньовічної моди;
- показати виникнення та суть куртуазного кодексу;
- проаналізувати відображення куртуазного етикету в ліриці трубадурів і мінезингерів;
- описати особливості куртуазного етикету у рицарському романі.

Об'єктом дослідження є історія етикету.

Предметом дослідження є формування етикету в середньовічній Європі.

Методи дослідження: у магістерській роботі були використані теоретичні методи, а саме: індукція та дедукція, аналіз і синтез; порівняння, класифікація, абстрагування, конкретизація, систематизація; узагальнення тощо.

У ході роботи застосовуватиметься загальнонауковий принцип історизму, необхідний для структурування історико-культурної інформації, і хронологічний принцип, необхідний для вибудовування причинно-наслідкових зв'язків певних явищ. Використання їхньої сукупності дозволить забезпечити наукову достовірність результатів і різноаспектність підходів до вивчення матеріалу обраної теми.

Основними підходами дослідження до вивчення теми стали історико-культурний та соціокультурний, що допомогли здійснити аналіз трансформацій у сфері етикетної культури. Окрім цього, було застосовано системно-історичний метод як основу хронологічного відтворення пластів розвитку етикетної культури, а також компаративний – для проведення паралелей між історією розвитку етикету та його культуро-творчими особливостями.

Наукова новизна полягає у тому, щопоглиблено знання з формування етикету у середньовічній Європі. Досліджено історіографію етикету від найперших досліджень і до сьогодення.

Практичне значення одержаних результатів – отримані результати можна використовувати під час написання статей та монографія, під час проведення уроків з історії в школі та для підготовки до семінарів студентів.

Структура магістерської роботи. Магістерська робота складається з вступу, трьох розділів, висновків і списку використаної літератури. Загальний обсяг роботи – 90 сторінок.

РОЗДІЛ 1. СТАН ДОСЛІДЖЕННЯ СЕРЕДНЬОВІЧНОГО ЕТИКЕТУ ТА ДЖЕРЕЛЬНА БАЗА

1.1. Історіографія питання

Хороші манери за всіх часів вважалися характерною рисою цивілізованих людей. Люди ніколи не зупинялися ні перед якими безглуздями, труднощами і навіть небезпеками, якщо справа стосувалася демонстрації цих манер. Англійський романіст ХІХ століття Джейн Остен узагальнила те, що є найважливішою причиною зовнішніх правил поведінки: вони контролюють приховану агресію у людині та змушують її при взаємодії з іншими людьми приборкувати свої бурхливі почуття та емоції. Якщо правила етикету не виконуються або зовсім відсутні, то з'являється безліч негативних ситуацій. Поведінка може і не бути явно агресивною, якщо відсутні прийняті у певному суспільстві жести та рухи, що виражають дружелюбність. Так, звертаючись до будь-кого, завжди необхідно було пам'ятати і вимовляти ім'я цієї людини та її титул, адже помилка в назві титулу могла мати самі неприємні наслідки. Сучасна вихована людина, якби потрапила в епоху Середньовіччя, не змогла би там довго протриматися, оскільки їй не вдалося б уникнути конфліктів, що виникають через поширену у суспільстві агресивності [13, с. 187].

Дослідник епохи рицарства Ф. Кленшан [31, с. 96] звертає увагу, що рицармав походити з благородного і хорошого роду, але іноді бували випадки коли у рицарі присвячували за винятком військових подвигів. Пізніше, у міру розвитку міст і посилення їх значення можна було і купити цей привілей.

Епоха Середньовіччя протягом останніх десятиріч є однією із найменше досліджуваних проблем у науковій літературі.

Найбільше це торкається історії формування нових взаємовідносин нобілітету, який у той час практично торував шлях нових етико-соціальних

відносин у Європі. Все ж ми маємо ряд монографічних досліджень, які дають загальну картину цього цікавого періоду історії[5; 6; 7; 9].

Важкими для доступу є роботи мислителів епохи Середньовіччя, так як їх переклади майже не здійснюються і тільки в останній час, деякі роботи стали доступні для широкого кола дослідників [38, с. 298].

Це дозволяє аргументованіше робити аналіз одного з непримиренноцінних моментів історії Європи, яка багато в чому й визначила європейську цивілізацію, зокрема, європейське розуміння такої суперечливої і складної частини людського буття, як свобода.

На тему європейського рицарства було написано багато наукових досліджень. Радянський історик-медієвіст, культуролог Арон Якович Гуревич, у своїй книзі «Категорії середньовічної культури» порушив проблему – самосвідомість людської особистості епохи феодалізму, що виявляється у сприйнятті часу та простору, стосовно права, трактування праці, власності, багатства та бідності, – це проблема, що хвилює сучасну людину, якій дуже важливо знати її інтерпретацію з людьми далеких епох.

Дослідження зарубіжних дослідників Ж. Дюбі у його роботі «Європа в середні віки»[23] та Ж. Флорі «Ідеологія меча. Передісторія рицарства»[62, с. 198], а також Козьякова О.І. «Історія. Культура. Повсякденність. Західна Європа від античності до сучасного часу»[32, с. 398] та багато інших робіт показали нові елементи цієї проблематики та розкрили нові пласти цієї проблематики, сформулювали оригінальні підходи до інтерпретації джерел.

Дослідження Ф. Кардіні є особливо цікавими у тому плані. Він виходить із розуміння рицарства як особливого соціального та юридичного явища та як певної культурної реальності, типу світосприйняття та світовідчуття, своєрідної «рушійної ідеї» епохи. Гіпотеза Ф. Кардіні розкрила нові аспекти формування феномену рицарства, також італійським істориком було написано багато нового матеріалу, який у попередніх працях не розглядався, або розглядався під іншим кутом зору. Дослідник Ф. Кардіні доводить, що рицарство в пору свого розквіту є дуже далеким від своїх

початків. І ці витоки, що поступово набирають силу і трансформуються, і є живими артеріями історії. Розсікти їх – значить уявити не справді історичне явище як найскладніший організм, який змертвіла подобу, лише що нагадує оригінал[35, с. 94].

Дуже цікавими є дослідження Ж. Флори «Повсякденне життя рицарів в середні віки», він досліджує досліджує рицарський етнос, його різновиди.

Жак Ле Гофф у книзі «Цивілізація середньовічного заходу» охарактеризував простір та час у житті та сприйнятті тодішнього населення Європи, його матеріальне життя, соціальну систему та, головне, аналіз їхнього менталітету, колективну психологію, способи відчувати та мислити[38].

Для розуміння особливостей досліджуваної епохи та поглядів наукового співтовариства на процеси, що відбувалися в цей період, ми використовували праці вчених. Найбільше фактів ми підкреслили з книги Ж. Дюбі «Історія Франції. Середні віки», у якій автор характеризує всі верстви французького середньовічного суспільства, спираючись на широке коло історичних джерел, доступні йому знання середньовічних французьких діалектів. У своїй книзі автор цитує безліч середньовічних документів – хроніки невеликих французьких міст та монастирів, заповіти знаті та ділові записи купців, які не перекладені навіть сучасною французькою мовою.

У роботі дослідниці та найбільшого фахівця в галузі історії етики А.М. Абдулганієва «Рицарська культура» аналізується аристократичний моральний ідеал, який переважав у суспільній свідомості середньовічної Європи, з посиланнями на середньовічні документи літературу.

Окремі корисні факти взяли з праць наступних учених: Ф. Кардіні «Витоки середньовічного рицарства», Н.Н. Мелік-Гайказової «Французькі хроністи XIV ст. як історики свого часу», В.Р. Новосьолова «Школа куртуазності», Г. Дельбрюка «Історія військового мистецтва в рамках політичної історії», Г. Коена «Історія рицарства у Франції», Ж. Флорі «Повсякденне життя рицарів у середні віки», Ж. Руа «Історія рицарства» та

Хейзінга Й. «Осінь Середньовіччя: Дослідження форм життєвого укладу та форм мислення у XIV та XV століттях у Франції та Нідерландах».

Отже, епоха Середньовіччя є однією з найменш досліджуваних періодів історії. Важкими для доступу є роботи мислителів епохи Середньовіччя, так як їх переклади майже не здійснюються і тільки в останній час, деякі роботи стали доступні для широкого кола дослідників.

1.2. Джерельна база проблеми

У Середньовіччі образа честі та гідності був у прямому сенсі смертельно небезпечним явищем, і кожен чоловік готовий був захищати його зі зброєю в руках. У цьому сенсі була актуальною порада Діонісія Катона, провідного пропагандиста та носія моральних цінностей Античності: «Коли твої товариші кривдять тебе, сину мій, подбай про те, щоб твій спалах гніву не призвів до наслідків, про які ти згодом пошкодуєш»[22, с. 231].

Застосування фізичної сили було важливим чинником демонстрації своєї позиції у суспільстві. Представник будь-якого стану, якщо йому було що втрачати, мав уміти захищати свою власність. Інакше, якщо він не міг захистити те, чим володіє, не міг володіти нічим.

Середньовічне суспільство Західної Європи було суворо ієрархізовано. Жорстоке поводження з усіма, хто займав нижче становище на соціальній драбині, було звичайною справою. Про це свідчать повчання своєму синові першого англосаксонського короля в X ст. Альфреда Великого: «Уникай всього, що може завдати шкоди твоїй душі. Не бійся лихослів'я порочних людей. Говори розумно, щоб люди любили тебе. Якщо ж зустрінеш на вулиці п'яного, дозволь йому пройти та збережи дружелюбність. Ти вчиниш мудро, уникнувши зіткнення з божевільним, який ображає тебе, адже побити його ти можеш і пізніше» [27, с. 285].

До XI століття у Європі склався особливий стан – рицарство, яке у XII–XV століттях досягло свого розквіту. Самі рицарі вважали себе вищим шаром суспільства, який створив свій спосіб життя, свій кодекс моралі та моральні цінності, що дозволяли їм протиставити себе неблагородним, простолюдинам. Будь-кому, хто належав до рицарського стану, офіційно дозволялося бити і плескати батоном не тільки п'яниць і божевільних, але також селян та різноробочих.

У середньовіччі поєдинки, бійки та полювання були складовою повсякденному житті. Насильство, особливо представників вищого стану, став одним із способів отримання задоволення від життя. Так, коли у XIII столітті римська католицька церква здійснила черговий кривавий Хрестовий похід проти французьких катарів в області Лангедок, один із його активних учасників заявив, що з великою радістю спостерігає спалення єретиків на багаттях. Людям того часу не було властиве співчуття, оскільки внаслідок суворого поділу за соціальною та релігійною ознакою за станами, у них не було можливості дотримуватися так званого «золотого правила моральності» – поставити себе на місце іншого і випробувати самі почуття.

Усі поводитися згідно з правилами середньовічного соціуму: навіть якщо і відчували по відношенню до убогих і хворих деяку жалість, вони не могли її виявити відкрито. Адже страх перед майбутнім можливим покаранням панував над усім іншим!

У період так званого «високого Середньовіччя» (XII–XIII ст.) теологи повністю визнавали моральне право вести «виправдану війну»: народу дозволялося за допомогою зброї захищати себе, свою сім'ю та країну. Якщо війна велася «в ім'я істинної віри», вона не вважалася гріховною. Воїни, що билися на полі бою і вбивали, після смерті не потраплять у пекло. Такі війни вважали «божественним даром», адже надавалися великі можливості для викорінення гріхів та справедливого покарання злочинців. Згідно з твердженнями середньовічних схоластиків, оскільки людина схожа не тільки на Бога, а й на тварину, у неї є чимало агресії. Тому вона здатна на вбивство

та на власну смерть, захищаючи свою територію. Ця жорстока теорія середньовічних мислителів у певному сенсі співзвучна висновкам сучасних учених, що досліджують поведінку людей. Але все ж таки і в ті грубі, жорстокі часи з'явилися способи запобігання агресії [32, с. 298].

Так, у містечку Каркасон, що знаходиться у Південній Франції, у XII столітті трубадури складали романтичні балади, адресовані красуням, що жили у високих вежах замку. У баладах оспівувалися хоробрість і шляхетність рицарів. У той час молоді рицарі, в основному, проводили свій час у замках, подібних до каркасонського. Часто вони дозволяли собі саркастично висміювати один одного, дорікати за боягузтво, скупість і невміння поводитися з жінками.

Нерідко, у процесі з'ясування відносин, відбувалися жорстокі бійки. Найбільш бурхливі прояви темпераменту рицаря намагалися стримувати за допомогою найрізноманітніших способів, однією з була так звана «рицарська романтика». Феодал за допомогою краси, веселої вдачі, кокетливості і шляхетності манер своєї дружини утихомирював войовничі інстинкти неодружених рицарів. Вони, в очікуванні хоча б найменших знаків уваги з боку платонічного об'єкта свого кохання – Прекрасної Дами, – намагалися бути стриманими і поводитися пристойно, «по-рицарськи». Крім того, нерідко рицарі приносили так звані «клятви примирення», щоб стримати власну войовничість. Згодом цей звичай також поширився серед простих городян.

У XI-XIII століттях усі люди, які проживали на одній території, часто збиралися, щоб випити та поїсти разом, а також вимовити клятви про те, щоб жити у мирі та дружбі, допомагаючи один одному. Клятви примирення, бувало, приносили під час бенкету і клялися птахом, якого подавали до столу і потім її з'їдали.

Спільне прийняття їжі завжди супроводжувалося певними ритуалами та церемоніями, оскільки, крім вгамування голоду, воно мало ще й велике соціальне значення. Люди збиралися за спільним столом, щоб відсвяткувати

якусь важливу подію, встановити ділові, соціальні, дружні зв'язки чи просто поспілкуватися. Стіл, що ломився від різноманітних частування, був важливим майданчиком для позитивних обрядів. Кубок, наповнений вином, і хліб ще за ранньосередньовічних часів були знаками союзу та єднання. Вони символізували міцний союз між тими, хто зібрався за одним столом.

Англійська іменник «host» («господар») і «guest» («гість») утворені від одного й того ж індоєвропейського слова «ghostis», що означає «сторонній». У церемоніальних бенкетах важливим було, хто сидить ближче до господаря, за що піднімають тости тощо. Всі гості були за витягнутим столом, на чолі якого сидів господар, або за столами у формі букв Т чи П, де невеликий «головний» стіл призначався для господаря та особливо почесних гостей. Господар та гість не могли, згідно з правилами етикету, існувати окремо один від одного. Обидва дотримувалися законів гостинності, хоча подача та вживання їжі та напоїв ґрунтувалися на тендітній рівновазі страху. За доброзичливими ритуалами нерідко ховався розбрат. Але все ж таки прийом гостей або прийняття запрошення на бенкет служили знаками того, що навіть протиборчі групи будуть пов'язані ритуальним чином разом під одним дахом на певний час. Обидві сторони дотримувалися такого протоколу і брали на себе обов'язок дотримуватися миру в ім'я загального спокою та єднання. Під час подібних бенкетів гість завжди був персоною шанованої та недоторканою. Ранг гостя визначався близькістю до місця господаря, якого обслуговували першим на знак того, що їжа не отруєна [61, с. 6].

У Галлії за правління Карла Великого було абсолютно неможливим образити гостя, який поділив з тобою трапезу. В ці часи з'явилася так звана «салічна правда» (*lex Salica*) – запис давніх судових звичаїв салічних франків, які влаштувалися біля Римської Галлії і створили V-VI ст. найбільшу варварську державу в Західній Європі.

Салічна правда – одна зі збірок варварських законів, в яких описані форми покарань за різні злочини та правопорушення. Також в ній описані процесуальні процедури та правила, що регулюють сімейні, майнові та

спадкові відносини. Це склепіння законів франків пізніше було покладено основою системи престолонаслідування у багатьох європейських державах. В одному із законів мова йшла про жорстоке покарання того, хто під час бенкету дозволив гостю зазнати образи словами, насильства або бути вбитим [19].

В цьому випадку всі, хто зібрався на бенкеті, були зобов'язані якимсь чином компенсувати свою провину, щоб загладити неприємну подію, що сталася. Зазвичай усі провини та злочини, аж до вбивства, обкладалися великими штрафами («вельгердами», від слів «віра» і «гельд»— ціна людини за народженням). Розмір вергельда залежав від соціального стану постраждалого, його віку і статусу. Звичай кровної помсти та таліон поступово змінилися системою композицій – матеріальною компенсацією, відшкодуванням шкоди та значним за розміром штрафом на користь потерпілого.

Наприклад, у розділі «Салічної правди» «Про образу словами» у першому параграфі йшлося про те, що «якщо хтось назве іншого виродком, присуджується до оплати 3 соліди». Дуже важливе значення мали ті параграфи закону, в яких йшлося про прийом гостей та поводження з ними, оскільки в середньовічні часи всіх чужинців розцінювали як потенційних ворогів. Тому за допомогою урочистих прийомів та застіль намагалися утихомирити той страх, який вони викликали в людях. У франків закони гостинності вважалися священними, тому гостям на бенкетах наказувалася в обов'язковому порядку їсти і пити все, що пропонував господар [19].

Так, єпископ Євхерій Орлеанський у 732 р. запросив у свій замок як гостя майорда Франкської держави Карла Мартелла, який увійшов в історію як рятівник арабів у битві при Пуатьє. Мартелл встав і пішов з-за столу, накритого безліччю різноманітних страв. Єпископ одразу зрозумів, що став Мартеллу ворогом. У ті темні часи він безстрашно засуджував тих, хто грабував надбання церкви. А Карл Мартелл за перемогу над сарацинами при Пуатьє (732 р.) заплатив воїнам володіннями, конфіскованими у церкви. Тоді

вороги святителя Євхерія, скориставшись ситуацією, донесли майорду на єпископа як на бунтівника. Мартелл наказав заарештувати святого єпископа і відправив його у вигнання до Кельна. Але завдяки божій благодаті, що походила від святителя Євхерія, він набув поваги та шанування віруючих, які прийняли вигнанця як власного пастиря. У середні віки церква та законодавство освячували нерівноправність чоловіків та жінок. Жінка була позбавлена багатьох соціальних та економічних прав, її підпорядкування чоловікові у сім'ї було закріплено юридично. Виходячи заміж, вона втрачала всі права на спадщину від батьків; залишившись вдовою, вона залежала від своїх синів. Тим не менш, саме в цей період виник так званий «культ Прекрасної Дами», або форма відносин між рицарем та його Дамою, названа «куртуазною любов'ю». Малося на увазі, що рицар бездоганно поводить з представницями прекрасної статі [23, с. 98].

Проте, у XI ст. ставлення рицарів до жінок було далеко не завжди чемним, бо жінки в ті часи виконували по відношенню до них роль прислуги або були джерелом плотських задоволень. Також насильство по відношенню до жінок, удари та побої були частиною повсякденного життя. Підпорядкування собі жінки вважалося проявом сміливості та мужності. Щоб «зберегти своє» чоловікам радили виявляти жорсткість, тобто агресивність. Так, у 1371 р. середньовічний французький письменник та воїн з Анжу, відомий також, як «Рицар вежі» Тур Ландрі де ла Жоффрау написав для своїх трьох дочок книгу повчань, як належить поводитися в суспільстві і в шлюбі. Зі змісту цієї книги можна зробити висновок, що в ті часи, по суті, не було рівноправним кохання між чоловіком і дружиною.

Дружина мала у всьому слухатися чоловіка та всіляко догоджати йому, навіть якщо він був жорстоким самодуром: «Жінці не варто суперечити чоловікові і слід завжди залишати за ним останнє слово, адже він – її пан». Проте, в повному обсязі не середньовічні посібники з етикету були настільки жорстокими і категоричними. Так, у правилах поведінки, написаних в 1350 р., батько, представник вищого стану, радить синові не бити свою дружину,

оскільки це викличе в ній лише зневагу та огиду до нього: «Незважаючи на те, що певною мірою дружина – твоя служниця, вона так само і твоя подруга. Закликаю тебе, сину мій, ніколи не бити дружину, оскільки це лише змусить її зневажати тебе. Карай її любов'ю, сину мій, і нехай твоєю батою будуть слова кохання. Також не варто лаяти дружину і нагороджувати її злими прізвиськами, оскільки ображати ту, яка ділить з тобою ложе, означає і ганьбу себе самого»[27, с. 285].

З настанням Середньовіччя багато в етикеті було втрачено і забуто. Але незважаючи на те, що практично повсюдно панували невігластво та грубість звичаїв, все ж таки знаходилися люди, які прагнули звернути увагу сучасників на моральність, необхідність поводитися належним чином. Насамперед такими людьми були особи духовного стану, тому що в період раннього Середньовіччя законодавцем етикету була церква. Спираючись на незаперечний авторитет церкви і Священного писання, у своїх проповідях та трактатах церковнослужителі закликали до доброти, скромності та людяності. Пізніше, з активним розвитком суспільного життя та міжнародними контактами, що розширюються, з'явилася необхідність складання посібників з поведінки.

Першим з них, що дійшли до наших днів, була праця іспанця Петруса Альфонса «Клерикаліс дисципліна», що з'явився в 1204 році. Спочатку він був адресований духовним особам, а пізніше став керівництвом у загальноцивільних правила поведінки.

Говорячи про розвиток етикету в Європі, слід зазначити, що країною, яка по праву може бути названа батьківщиною етикету, є Франція. Вважають, що вперше слово етикет було використано у своєму прямому значенні на одному з пишних та вишуканих прийомів у короля Людовіка XIV, де гостям було запропоновано картки з переліком правил поведінки. Таким чином, від французької назви картки «етикетка» і походить сама назва «етикет» [30, с. 20].

Не варто забувати також і про роль Італії, відомої світу працями таких авторів, як Бальдассаре Кастільйоне («Придворний», 1517) і Жіовані «Справи Каза («Галатео», або Книга добрих манер», 1558). Трактат «Про придворне» представлений у вигляді діалогів, що відтворюють тип ідеального придворного і картину вишуканих звичаїв та дотепних бесід італійського товариства часів Відродження. У ній Кастільйон спирається як на античну, так і на ренесансну культурні традиції. Особливо часто він посилається на Цицерона, Платона, Ксенофонта, Квінтіліана. «Галатео», або Книга хороших манер – праця у традиції Кастільйоне, являє собою посібник з хороших манер і компліментів, викладена у формі настанов вихователя своєму учневі.

Дуже важливою віхою в епоху Середньовіччя був рицарський етикет. Він був особливо складний через наявність суворих правил рицарської честі, які мали бездоганно дотримуватися. Ось як це пише історик А. Я. Гуревич: «Рицар саме виконує свою роль, ні на хвилину не забуваючи про глядачів, перед якими він «грає», будь то король чи його прямиї сеньйор, дама чи такий самий рицар, як він сам». Рицарський етикет регламентував кожен жест, навіть у полі бою, де рицар був скований безліччю розпоряджень: не можна боротися з гірше озброєним противником, не можна завдавати ударів у спину, не можна першим звертатися з військовим повідомленням до короля і так далі [37, с. 59].

Становлення ж етикету у Німеччині, на жаль, відбувалося вкрай повільно, оскільки аж до XV – XVI століть там практично повсюдно панували звичаї, які не можна назвати інакше, як варварськими. Проте вже початок XVI ст. було ознаменовано появою роботи Еразма Роттердамського «Громадянство звичаїв дитячих» – зведення правил, обов'язків та норм поведінки дитини серед дорослих, однолітків у школі та вдома. У книзі містяться правила доброчесності, благочестя. У збірці була і спеціальна глава «про грання» [39, с. 160].

На основі цього твору були складені наступні книги з етикету. Спочатку це були книги про правила поведінки придворних. Потім з'явилися

й книжки, призначені ширшому колу читачів. Вони містили правила поведінки за столом, вчили правильно вести бесіду, приймати гостей тощо. З таких книг стала видана в Гамбурзі в 1716 році «Книга про ввічливу поведінку та гідне поводження як з високими та поважними персонами, так і з дамами, а також про те, яким чином жінка може дотримати ввічливість по відношенню до них». Автором цієї книги був Менантес (літературний псевдонім німецького поета та лібретиста Крістіана Фрідріха Хунольда). Про зміст твору можна судити з його назви.

По суті, куртуазна любов, було специфічною формою гри, учасники якої, мали дотримуватись строгих правил і відповідати своїм ролям. Дослідник Жорж Дюбі досліджує особливості куртуазної любові і в її центрі знаходить заміжню жінку, “дама”. Юнак або чоловік, який є неодруженим, звертає увагу на заміжню жінку і закохується у неї. Відтепер бажання бути з нею, заставляє його робити подвиги, щоб заволодіти її серцем. Для того, щоб досягнути своєї мети юнак робить вигляд, що в усьому підкоряється своїй обраниці. Чоловік усіяко виділяє своє підпорядкування. Він, ніба васал, віддає стає на коліна, він віддає свою свободу, себе, свій дар і свободу обраниці. Обраниця може відхилити або прийняти цей дар. Якщо, жінка дозволила собі захопитися цими словами, і прийняла його, вона більше не є вільною, оскільки, за законами Середньовіччя, ніякий дар не може залишитися без винагороди... Однак дама за законами того часу, не могла розпоряджатися своїм тілом самостійно: воно належить її чоловікові. Жителі її будинку постійно спостерігають за нею, і якщо вони помітять, що жінка порушила правила поведінки, її разом із спільником визнають винними і можуть піддати найсуворішому покаранню [36, с. 87].

На початку Середньовіччя у феодалів дуже шанувалися фізична сила та військові доблесті. Молодецтво, мужність, призерство до смерті, військові вірність і удача оспівувались у народних переказах про рицарів, наприклад, в “Оповіді про Сіда” та “Пісні про Роланда”. Світський рицар-феодал у Франції повинен був мати сім чеснот рицаря: фехтувати, володіти списом,

їздити верхи, полювати, грати в шахи і плавати, уміти складати вірші про кохання до улюбленої дами. Ці якості оспівувались у європейській літературі XII–XIV століть.

Цим правилам підпорядковувались і монарші особи: строгий придворний етикет в Західній Європі часто призводив до курйозно-трагічних наслідків. Підпорядковувались цим правилам і монарші особи: строгість придворного етикету в аристократичній Західній Європі призводила до трагічно-курйозних ситуацій: якось французький король Людовік XIII (1610–1643) зайшов перемовитись про справи до кардинала Рішел'є (1624–1642), коли той хворів і не міг встати с постелі. Тоді Людовік, чие королівське почуття гідності не дозволяло йому розмовляти з лежачим підданим сидячи чи стоячи, ліг поряд з ним. А король Іспанії Філіпп III (1598–1621) угорів перед каміном, який надто розгорівся, – і не захотів загасити його самотужки: відповідального за “етикет придворного вогню” в цей час не було поряд. Протягом Середньовіччя виходять спеціальні книжки, в яких правила поведінки в суспільстві “канонізувались”.

У другій половині XV ст. церемонімейстер англійського короля Едуарда IV (1461–1470, 1471–1483) Олів'є де ла Марш, який раніше слугував при дворі бургундського короля Карла Сміливого (1467–1477), подарував Едуарду IV трактат про устрій Бургундського двору (законодавця етикету в Європі), який склав сам, а у 1517 році в Італії виходить книга Бальтазара Кастільоне “Придворний”. У цій книзі, під чемними манерами розумілися інтелектуальна освіченість та гарне виховання. У 1558 році в Італії виходить книга “Галатео, або книга гарних манер” Джіованні де ла Каза [23, с. 298].

Цікавим є трактат епохи Відродження – Л. Б. Альберті “Про сім'ю”, який написаний у формі бесіди між батьком і п'ятьма його синами. На думку Альберті, сім'я має бути великою, і всі покоління повинні жити разом. Найзаперечнішим є авторитет батька, так як у родині панують патріархальні відносини, а також право і влада належать старшим. Альберт перелічує головні моральні установки, що зберігаються у сімі: справедливість,

працьовитість, самовладдя, миролюбність, скромність. Автор виділяє один дуже цікавий момент: витрати повинні дорівнювати доходам або бути меншими за нього.

Головна жіноча чеснота (до моменту шлюбної ночі – невинність), на думку Альберті – уміння вести домашнє господарство (не розраховуючи на допомогу чоловіка) і мовчки слухати його настанови і повчання. Без сумніву, багато правил поведінки, пристосовуючись та видозмінюючись до нових умов, продовжували своє життя у нових формах. У період Середньовіччя зародився новий соціальний інститут людей, які залежали від сильної особи. Придворні художники, рицарі, дипломати мали своє соціальне становище, і свої супорі правила та норми поведінки [32, с. 194].

Цікавим є те, що в основі нашого етикету лежать сформовані ще тоді норми і правила галантної поведінки.

Придворний етикет цікавий, в тому числі, ще й тому, що сформовані тоді норми і правила галантної поведінки багато в чому збереглися і лежать в основі нашого етикету. Двір потребував передусім своєрідних особистісних зразків, адже професійні заняття людини мали бути непомітними і не на виду. Не слід було виявляти особливих зусиль для їх здійснення – все легко, безпосередньо. Заняття рицаря вважалося єдиним гідним заняттям для придворного доби раннього Середньовіччя, однак рицар повинен був добре вміти робити все, за що не візьметься. Придворна людина, оцінювалася з точки зору того, що вона вносила у придворну культуру з її орієнтацією на розваги ба бенкети. Полювання. Турніри, змагання заповнювали час вранці, а ввечері проводилися бали та маскаради.

Основним стимулом було бажання виділитися, блиснути, прагнення до помпезності. Тільки одне правило не можна було порушити дворянину – клятку честі (хочі честь можна було відновити дуеллю). Був тільки один борг, який вимагав обов'язкової оплати – картковий борг, званий боргом честі; інші борги можна було зовсім не платити – честь рицаря від цього абсолютно не страждала. При цьому почуття честі було настільки гострим,

що недотримання етикету уважалось смертельною образою. Правда, зачеплену честь можна було досить легко повернути. Для цього кодекс рицарської честі передбачав декілька варіантів дій, описаних у книзі А. Шопенгауера “Афоризми життєвої мудрості” [66, с. 198].

По-перше, публічно завдану образу могло бути публічно взяти назад. Можна було вибачитися, після чого образа вважалась ніби не нанесеною і честь дворянина не страждала (незалежно від того, наскільки щирими були вибачення).

По-друге, дуель була найнадійнішим і радикальним засобом. За її сприянням можна було повністю й швидко поновити ображену честь. Якщо ображений не належав до стану, що сповідував кодекс рицарської честі, то при образі словом, а тим паче дією доводилося вдаватися до серйозної операції: вбити його тут же на місці, якщо при собі була зброя, або не пізніше, ніж через годину – і честь врятована.

По-третє, якщо дуель з якихось причин була скрутна або небажана для ображеного, то для нього залишався ще один вихід: якщо образник був з ним грубий, то слід було вчинити щодо нього ще грубіше; якщо при цьому лайки недостатньо – можна його побити; для порятунку честі в таких випадках існував ряд рецептів: ляпас зцілювався ударом палиці, цей останній – батогом; для лікування ударів батогом інші рекомендували як відмінний випробуваний засіб – плювок в обличчя.

Таким чином, головним принципом, складовим ядром усього кодексу рицарської честі був принцип “кулачного права” (“правий той, хто грубіше, сильніше”). Почасти, мабуть, саме цими суворими законами честі пояснюється те наполегливе прагнення знаті слідувати формальностям етикету, літері етикету буквально завжди і у всьому, що нерідко перетворювалося на своєрідне змагання в чемності: деколи по чверті години тривали сперечання про те, кому в тому чи іншому випадку повинно бути надано першість. І чим довше при цьому відмовлялися від пріоритету учасники цієї сцени, тим більше задоволення отримували присутні.

Отже, епоха Середньовіччя є однією з найменш досліджуваних періодів історії. Важкими для доступу є роботи мислителів епохи Середньовіччя, так як їх переклади майже не здійснюються і тільки в останній час, деякі роботи стали доступні для широкого кола дослідників. Ми запропонували декілька монографічних досліджень, які дають загальний нарис цієї цікавої епохи та основи формування етикету у середньовічній Європі. Усі ці роботи ми використали у нашому кваліфікаційному дослідженні [56, с. 87].

Отже, етикет у середні віки за характером був законом і мав дуже великий вплив у високих шарах суспільства. Якщо норми етикету порушувалися, це вважалося злочином. Придворна честь була вираженням інтересом до власного образу в очах оточуючих, а не внутрішня потреба. Придворна честь – це вираження інтересу до власного образу в очах оточуючих (а не внутрішня потреба). І людина повинна говорити правду тільки тому, що людина, яка звикла говорити правду, здається вільною і сміливою, і бути привітною не тому, що не може інакше, а тому, що чемність свідчить, що вона – не низького звання, і це як раз багато в чому позначалося на формуванні нових відносин у Європі.

РОЗДІЛ 2. РОЗВИТОК ЕТИКЕТУ В ПЕРІОД СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ

2.1. Етикет жестів

Культура Середньовіччя багато в чому пов'язана з «культурою жестів». Цей вираз має подвійний зміст: по-перше, у минулому рухи і пози відігравали дуже важливу роль у соціальних відносинах. По-друге, середньовічна культура сама аналізувала власні жести, створивши відповідну теорію.

За словами деяких істориків, недолік грамотності пояснює важливість невербаліки у Середньовіччі. Жести та рухи часом укладали у собі більше інформації, ніж письмові записи. Наразі важко уявити, що жест може мати юридичну владу або пов'язувати людей ефективніше, ніж письмовий договір, складений нотаріусом та підписаний обома сторонами. Принаймні, до XIII ст., коли стрімко почали розвиватися міста та комерційні організації, а міські бюрократичні структури сприяли розвитку грамотності серед населення, жести часом виявлялися важливішими за документи (наприклад, заручини, що закріплюються взяттям за руку, поцілунком, іноді через вінок, надяганням кільця, а вже потім відповідними документами) [66, с. 198].

Жести, часто пов'язані з певними предметами (релікварій, гость, меч і т.д.), символізували політичну та релігійну владу, надаючи абстрактним поняттям публічне, зримо, зрозуміле всім втілення (наприклад, коли сеньйор отримував оммаж від уклінного васала або єпископ). Більше того, людське тіло саме по собі мало велике значення у середньовічній культурі. З одного боку, воно вважалося «в'язницею душі», слугою гріха, перешкодою на шляху до спасіння, і грубі, нестримні, непристойні жести (*gesticulatio*) зазнавали суворого засудження, вважалися виразниками гордині, гніву, пожадливості (тобто смертних гріхів). Жестикулюючи лицедії вважалися жертвами чи

поплічниками Сатани; всякі кривляння і неприродні кривляння суворо засуджувалися.

У свою чергу, і танець опинявся між двома біблійними моделями – позитивною та вкрай негативною (він зводився то до танцю царя Давида перед Ковчегом Завіту, то до танцю Соломії перед Іродом).

З іншого боку, жести (*gestus*), хоч і будучи тілесними проявами, цілком були здатні передати душевні рухи. Милосердя, покаєння, благочестя, за допомогою яких можна було досягти порятунку, супроводжувалися і висловлювалися певними жестами (входячи до церкви, людина осяювала себе знаком хреста, благоговійно складала руки, схилялася під благословення тощо). У свою чергу частини тіла (голова, шия, тулуб, ноги) служили символічним позначенням різних соціальних груп, цінностей і відповідних функцій (правитель – «голова» держави, воїни – «руки», селяни – «ноги»).

Символічне кидання додолу соломинки, гілки чи рукавички означало розрив феодалських відносин; рукостискання чи «удар по руках» – укладання договору. При купівлі земельної ділянки новому власнику передавався ком землі (трава, колоски і т.д.) або якийсь предмет, що символізує владу (стріла, рукавичка). Піднята долонею вперед права рука з двома витягнутими пальцями, вказівним та середнім, – це жест складання присяги (наприклад, у суді); піднята над головою рука з відкритою долонею – наказовий жест владної людини, що вимагає уваги до своїх слів, або забороняючий жест (так іноді зображують Бога-Отця, що забороняє Адаму куштувати плід з дерева пізнання). Протягнута «човником», долонею вгору, рука – жест прийняття, згоди; рука, простягнута долонею вниз, – слухняність, смирення; вигнуте зап'ястя означає опір, завзятість, у разі жінки – кокетство [61, с. 7].

Сцени куртуазного кохання в образотворчому мистецтві активно використовують жести та особистий простір. На ілюстрації, втиснутій між рядків латинського вірша зі збірки «Карміна бурана» зображено закохану пару: юнак передає дівчині квітку, немов ілюструючи відповідні рядки вірша,

де йдеться про бажання поета якнайшвидше здійснити своє «любовне право».

Начебто бажаючи скоротити відстань між собою і дівчиною, юнак тримає букет поза її досяжністю і ніби спокушає кохану схопити квіти. Глядачеві представлений момент між пропозицією та згодою, і всі сигнали натякають на те, що обидва герої, швидше за все, досягнуть бажаного.

Середньовічне мистецтво, переважно, антропоморфне; навіть незримі істоти (Бог, диявол, ангели) зображені як людські постаті. А тому на малюнках удосталь представлені жести, нехай навіть в умовному і спрощеному вигляді (благоговійно складаючи руки, персонаж молиться, схиляючи коліна, приносить оммаж сеньйору, стрибає, коли радіє, і рве на собі волосся, будучи у відчаї). Благословення символізує піднята рука з трьома (на знак Святої Трійці) або двома (на знак єдності божественної та людської природи Христа) витягнутими пальцями.

Одним із головних засобів вираження у середньовічному суспільстві було людське тіло. Жести тісно пов'язані з числами. Наприклад, числа 30, 60 і 100 належали до трьох станів людини: шлюбу, вдівства та цноти. Щоб уявити число 30, треба було тихенько звести кінчики великого і вказівного пальців, – це означає шлюб. Щоб зобразити число 60, великий палець потрібно зігнути і схилити перед вказівним, який нависає над ним, – такий образ вдови, яка цнотливо приборкує хтивість минулого або яка зігнулася, сховавшись під покривалом. Нарешті, щоб отримати число 100, потрібно скласти пальцями вінець невинності [66, с. 287].

Існувала особлива символіка пальців руки. Мізинець символізував віру та добру волю; безіменний палець – каяття, середній палець – милосердя, вказівний – ясний розум; великий – божественність. Ясно, що для того, щоб зрозуміти це, треба знати, що в середні віки люди вважали, що на пальцях і цей рахунок лежав в основі всіх символічних тлумачень так само, як в основі всіх вимірів лежали природні заходи: довжина стопи або передпліччя, розмір п'яді чи поверхні землі, яку можна було обробити за день і т.д.

Всі суттєві угоди та клятви в середньовічному суспільстві супроводжувалися жестами і втіленнями. Васал вкладав свої руки в руки сеньйора, клав їх на Біблію, а на знак виклику ламав соломинку чи кидав рукавичку. Жест повідомляв та позначав позицію. У релігійному житті його значення було ще більшим. Жестом віри був Хрест. Жестами молитви були руки, складені, піднесені, руки схрещені, оповиті покривалом. При покаятні ударяли себе в груди; благословляли з покладанням рук і вчиненням хресного знамення. Існували жести заклинання злих духів – воскуріння. Певні жести становили суть таємних обрядів. Богослужіння по суті також було набором жестів.

Отже, культура Середньовіччя багато в чому пов'язана з «культурою жестів». Недолік грамотності пояснює важливість невербаліки у Середньовіччі. Жести та рухи часом укладали у собі більше інформації, ніж письмові записи. Жести, часто пов'язані з певними предметами (релікварій, гость, меч і т.д.), символізували політичну та релігійну владу, надаючи абстрактним поняттям публічне, зрима, зрозуміле всім втілення (наприклад, коли сеньйор отримував оммаж від уклінного васала або єпископ). Більше того, людське тіло саме по собі мало велике значення у середньовічній культурі.

2.2. Етикет за столом

Загальновстановлені норми поведінки у суспільстві і, зокрема, етикет за столом, різняться у кожному народі навіть у наш час. Як не дивно, найбільш поширені правила поведінки в ході трапези були створені у Середньовіччі, але згодом вони набули сучасної форми.

Після розвалу Західної Римської імперії настав час Середньовіччя, і Європа відчула негативний вплив феодалів. Меню аристократів мало чим відрізнялося від селянського, люди їли багато каш, бобових, овочів та хліба. Поживність продовольства замінювали кількістю, тому мешканці того часу мали зайву вагу. Відмінною рисою вихідців із Середньовіччя був здутий живіт, який з'являвся через шлунок.

Перші правила поведінки за столом з'явилися в Європі не раніше XV століття, і багато цих рекомендацій здалися б нам дикими.

Вихований гість не повинен був пропонувати своєму співтрапезнику шматок, який почав їсти сам, йому заборонялося свербіти або вивчати вміст свого носа тією ж рукою, якою він бере страви. Представник вищого суспільства не повинен був класти свій шматок назад на спільну страву, колупати ножем у зубах або жадібно накидатися на їжу.

Сучасній людині ці правила здаються ознаками того, що середньовічне суспільство було надзвичайно невихованим, проте вони, навпаки, покращували культуру поведінки за столом з урахуванням особливостей трапези [48, с. 89].

Поняття індивідуального приладу з'являється лише наприкінці XV століття. У цей час при сервіруванні столу стали приносити кожному тарілку, ложку, ніж (раніше ложку теж могли принести з собою), але всі, крім супу, як і раніше, їли руками, витираючи їх за одяг чи скатертину.

У багатих будинках подавалися чаші для промивання пальців, іноді після кожної зміни страв. Судини для пиття ще довго не подавалися кожному гостю окремо, а переходили від одного до іншого.

Прийнято було безліч змін різноманітних страв, як правило, з різних видів м'яса і дичини, але при цьому різні види їжі подавалися впереміш на великих загальних стравах. Число змін на обідах знаті могло досягати 15-20, вина також подавалися надміру, але про мистецтво кулінарії навряд чи можна було говорити, і кількість їжі вважалася ознакою вишуканого столу.

У знатних і багатих будинках на стіл подавалися цілі бики, кабани, оленячі туші, фаршировані дичиною та овочами.

Проте, навіть за відсутності елементарних столових приладів існувало поняття добрих манер під час їжі.

Вважалося непристойним хапати найкращі шматки із загальної страви, слід було акуратно брати найближчий шматок, витирати руки не об одяг, а об серветку чи скатертину, витирати губи, перш ніж пити.

Серветки та чаші для омивання рук були надзвичайно поширені, але, мабуть, це не робило тогочасні застільні манери витонченіше, якщо ще в XVII столітті рекомендувалося не облизувати пальці, не сякатися на скатертину, не начхати у свою тарілку, не кидати кістки під стіл.

У середні віки прислуги знатних панів наділялися певними повноваженнями. Так, на дворецького покладалася відповідальність за господарство, що належить дворянинові. Дворецькому ж у свою чергу підкорявся обер-церемоніймейстер – головний розпорядник обіду. Нижче рангом були слуги.

Трапеза починалася з того, що буфетник приносив хліб, загорнутий у серветку, тренчери, столові прилади – ложку та спеціальні ножі, сільничку.

Ці предмети призначалися для господаря. Все розкладалося на головному столі перед місцем господаря. Потім буфетник перевіряв решту столів [46, с. 398].

Зал заповнювався гостями, однак у цей момент за стіл дозволялося сісти лише господареві. Слуги переваживши через плече рушники, вели гостей у кімнату для обмивання рук.

Різьбяр, тричі уклонившись, прямував до господаря, ставав перед ним на коліна, знімав з сільнички кришку і підсовував сільничку своєму пану. Потім різьбяр звільняв від серветки хліб, відрізає від тренчера і від хліба невеликою трубкою – знімає пробу.

В цей час столи сервіровки вже були заставлені стравами, з яких знімали пробу дворецький і головний кухар – все для того, щоб виключити небезпеку отруєння пана. За цією процедурою суворо стежив мажорд.

У середні віки для прикраси та оброблення м'яса та птиці існувало безліч складних інструкцій, і верхом майстерності різьбяра м'яса було вміння в найкоротші терміни, спритно та швидко впоратися з роботою.

Напої теж зазнавали дегустації. Після цього, ель (а для особливо почесних гостей – вино) подавалося на столи, причому неодмінно в такий спосіб, щоб їх подача збігалася з подачею першої м'ясної страви. Пробу зі страв знімали старші слуги. Їм же доручалося стежити за ходом бенкету: не допускалося, щоб хтось із запрошених осіб був погано обслужений. Коли трапезу було закінчено, слуги прибирали зі столу.

У Середні віки в Європі вже існували правила поведінки за столом, які мав виконувати кожен із присутніх на бенкеті. Так, наприклад, зведення норм свідчило, що гостям не належить їсти руками і розмовляти з набитим ротом. Також заборонялося просити сусіда про позику кубка, якщо свій не спустошений. Крім того, запрошені на обід мали бути скромними та задоволеними тими стравами, які їм пропонував господар.

Зазвичай на обіди запрошувалися почесні гості – священнослужителі. І для них готували наперед спеціальне меню.

Загалом, будь-яке меню – незалежно від статусу тих, для кого воно призначалося, складалося з двох змін, кожна з яких включала кілька страв з риби, м'яса або птиці, і була доповнена 2-3 солодкими стравами. Для особливих гостей подавали десертні страви [54, с. 29].

Господар сидів за головним столом, прислуга підносила страви. Для інших присутніх страви виставлялися на окремі столи, з яких гості самі

накладали собі їжу на тарілки. Кожна страва заздалегідь була поділена на порції, і, треба сказати, одна порція розраховувалася на двох, а іноді навіть і на чотирьох людей.

Іноді бенкет складався з трьох страв і спеціального частування. Так, після кожної зміни наставала черга особливих ласощів, одним з яких була різьблена цукрова скульптура – *sotelte*. Її можна було навіть скуштувати на смак.

Іноді перед другою зміною до святкової зали спеціальна група людей вносила прикрашеного лебедя чи павича. Ближче до завершення вечора господар роздавав головним гостям заздалегідь приготовлені подарунки, після чого наставала черга розваг та напоїв.

Однак парадний обід, наприклад, у замку середньовічного європейського барона зводився не лише до поглинання їжі. Зазвичай він супроводжувався грою мандрівних музикантів та співом співаків, яких потім змінювали акробати, що дивували гостей своєю спритністю та пластикою тіла. У розпорядженні музикантів були різні музичні інструменти: арфа, гуслі, лютня.

Після завершення обіду гості вставали з-за столу, мили руки та розходилися по залах замку. Увечері господар скликав гостей і привітно запрошував присутніх пройти в обідню залу, щоб послухати там виконавця історичних пісень. Його пісні присвячувалися славетним подвигам легендарних рицарів та святих. Після завершення виступу слуги вносили до зали свічки і знову накривали стіл, але вже для парадної вечері.

Тільки після закінчення вечері деякі з гостей залишали замок гостинного барона. Згідно з правилами етикету, господареві належало проводити до коня або воза кожного з гостей. Вони випивали кубком вина і прощалися. Ті із запрошених, хто з якихось причин не побажав виїхати, могли провести ніч в одному із покоїв замку [61, с. 6].

На розвиток етикету в країнах Західної Європи великий вплив зробили національні звичаї та традиції різних країн, етичні норми різних верств

суспільства, релігійні обряди та забобони. Історію етикету, його розвиток та трансформацію з часом можна простежити за пам'ятками літератури та культури.

Знання історії етикету важливе і для нашого часу, оскільки багато сучасних правил поведінки беруть свій початок у далекому минулому і найчастіше мали зовсім інший зміст. Деякі етикетні норми минулого змінилися майже до невпізнання, а інші просто зникли разом з умовами, що їх породили, але так чи інакше всі прийняті ритуали поведінки наклали відбиток на розвитку західноєвропейської культури.

Невід'ємною частиною будь-якого обіду була застільна розмова, яка також підкорялася вимогам етикету. Ще в середні віки з'явився звичай садити разом чоловіків і жінок, і тоді звичай їсти і пити із загального приладу природно приводив до розмови між сусідами, які часто не бажали бути почутими.

Пізніше, у XV-XVII століттях, коли у знатних будинках поширюється звичай для господаря та почесних гостей обідати окремо у невеликій вітальні, пригощаючи решту у суміжному з нею спільному залі, правила застільної бесіди продовжують розвиватися.

Не було прийнято вести за столом надто серйозні розмови щодо політики, релігії та інших тем, здатних викликати суперечки. Не віталася манера вимовляти довгі монологи: кожен мав можливість і час висловитися.

За всіх часів вважалося, що молодь мала більше мовчати, прислухаючись до слів старших. Для парубка XV-XVII століть вважалося непристойним жувати, коли до нього звертаються. Тоді ж сформувалося правило про те, що за загальним столом не можна шепотітися і надавати в розмові перевагу комусь одному, а також сміятися, щоб ніхто не міг прийняти це на свій рахунок [63, с. 98].

Хазяїн мав виявляти скромність і в жодному разі не говорити нічого, що могло бути сприйняте як самосхвалення.

У ті часи поведінка за столом регламентувалася правилами етикету, у всіх подробицях, освітленими в середньовічних виданнях для молодого покоління. Більшість правил стосувалася охайності людини, її поведінки під час спільної трапези (тут мається на увазі ситуація, коли порція була загальною і призначалася не для однієї людини).

Багато з цих правил збереглися до теперішнього часу, інші давно забуті, але загальні принципи спілкування людей за одним столом збереглися і в наш час – розмова має бути більш менш загальною і не приносити невдоволення нікому із запрошених.

Ввічливості та охайності приділялася величезна увага: саме вони вважалися основними добрими манерами. Треба сказати, що етикет у середні віки мав таке серйозне значення – таке, що багато знатних людей дбайливо переписували правила благородної поведінки від руки для того, щоб пізніше передати своїм нащадкам.

Стіл у величезній залі замку збирали із дощок, які спеціально клали на козли. Біла скатертина – рідкість, її використовували виключно у святкові дні. Про столові рушники навіть не йшлося. А золотий або срібний посуд рідко виставлявся – переважно графи та герцоги використовували олов'яне або глиняне кухонне начиння.

Виделки та ложки часто були відсутні, а ніж був один на пару, що сиділа поруч. Супи, гуляш або каші їли з посуду з вушками, які також були розраховані на двох осіб. Хлібали по черзі. М'ясо, рибу і тверду їжу подавали на великих шматках хліба, які були просочені соусами або соками. Гості за столом обробляли їх ножем, а потім із задоволенням поглинали страви без столових приладів [20, с. 89].

Вино перед трапезою наливали в чаші на кілька людей: сусіди за столом або пили з однієї ємності, або використовували індивідуальні кубки (якщо вони були у господаря маєтку). Виночерпій на вимогу гостей оновлював судини з вином.

Щойно приготовлені страви на стіл приносили накритими рушниками. Їх знімали у момент подачі гостеві. Подібний звичай був введений не тільки для збереження температури страви, але і як захід безпеки: вважалося, що таким чином можна перешкодити отруєнню їжі. Література розповідає також про спеціальних слуг, які займалися дегустацією приготовленої їжі. Існують і зовсім фантастичні розповіді про профілактичні властивості зуба змії та рога єдинорога, за допомогою яких виявляли отруту в блюді.

Порядок подачі страв слабо освітлений джерелами тієї доби. Хроніки та літературні твори малюють абсолютно полярну картину. Обід у замку гостинного сеньйора відкривали і пирогами, і супом, і сирами, і навіть фруктами. Хоча пироги в окремих випадках були фінальним пунктом у банкеті господаря маєтку та його гостей.

Середньовічні мініатюри зображують панський стіл з усіма стравами відразу: гарячі та холодні закуски, дичину, соління та солодощі. Не дивне припущення, що на подібній трапезі їли все й одразу. Але якщо ми говоримо про м'ясні та рибні страви, то велику дичину їли в першу чергу, а потім – птицю та рибу. Вживання випивки завершувалося солодкими винами (лікерами) або особливою настойкою із прянощами.

Тривалість такого заходу варіювалася від п'ятої до восьмої години. Обід тривав близько півтори години, а вечеря – дві з половиною і більше. Вечірня трапеза затягувалася, адже на гостей чекала розважальна секція – жонглери, паломники з розповідями про подорожі, трувери з віршами та музичний супровід [13, с. 198].

У XIV столітті з'являються твори, які можуть розповісти набагато більше про трапези монархів та знатних осіб. Наприклад, «Віанді» Гійома Тіреля – головного кухаря французького монарха та герцога Нормандії, або пізніший «Паризький господар» 15-го століття. Ці твори найдокладніше розповідають про всі компоненти класичної трапези еліти.

Двір короля Франції зразка 1330 року мав значний штат із 75 кухарів, 33 виночерпів та 21 хлібодарів. Величезні кухні, буфети, дресури, рожни та

музиканти на помості – обов'язкові умови будь-якого застілля середньовічної еліти. Бургундські герцоги у XV столітті приймали на своїх святкових трапезах по 300 гостей. Гості збиралися два-три дні у маєтку господаря. За даними французьких медієвістів, тридцять сотрапезників поглинали за три дні гігантський об'єм їжі та випивки: 40 свиней, 4 теляти, 80 курчат, 10 кіз, близько 25 головок сиру, 210 пирогів і бісквітів, 1,8 тис. кондитерських виробів. Хліб і вода не рахується.

Такі надмірності породили ряд стереотипів про кухню середньовічної знаті, проте саме кулінарія високого стану багато в чому вплинула на формування західноєвропейської кухні в цілому.

Селяни їли м'ясо виключно у святкові дні, і то не завжди, а от у феодалів м'ясні страви були присутні на кожному бенкеті. Аристократи часто балували себе свининою, рибою та гусячим м'ясом, а також не відмовлялися від зайчатини. Застілля в середні віки проводили з великою кількістю запрошених, які сиділи за столами відповідно до статусу – люди з вищого класу займали місця ближче безпосередньо до господаря. Столи частіше ставили літерою «Т» чи «П» [13, с. 87].

За часів раннього Середньовіччя звичні для нас скатертини не стелили, і такого поняття просто не існувало. Замість тарілок використовувалися поглиблення, які розміщені на поверхні столів, і саме туди складалася їжа. За столами мали право сидіти виключно чоловіки, і лише в XI столітті разом з ними стали їсти жінки, коли почали з'являтися зачатки етикету.

Люди почали розуміти, що слід мити руки перед трапезою та після, а також з'явилися правила подачі страв. Рідка їжа містилася у мисках, але одна порція тоді була розрахована на двох, а м'ясо клали, як правило, на хліб. Залишки їжі потрапляли собакам та жебракам, а саме меню XIII століття практично не відрізнялося між статусами.

У XII столітті на столах з'явилася скатертинка, краї якої були серветками для гостей, а серед столових приладів були ножі та ложки. Проте останніми гості просто набирали собі цукерки, а супи звично випивали з мисок. У

палацах усі прилади виготовляли з дорогоцінних металів, прикрашаючи камінням. Виделка з'явилася в побуті лише в XV столітті і виключно на території Італії, де й почалася епоха Відродження. У Європі вилками не поспішали користуватися і вважали цей прилад підступами диявола, а страви продовжували їсти руками навіть королівські особи.

Тільки під час правління Короля-сонце у Франції почали діяти перші суворі норми застільного етикету, але вони виявилися настільки складними, що довелося випускати спеціальні посібники з етикету за столом. Саме тоді виникла посада церемоніймейстера, якому слід було стежити за тим, як гості виконували вимоги поведінки на бенкеті.

2.3. Європейська мода

Романський період (IX-XII ст.)

У V ст. після падіння Римської імперії розпочалася нова епоха в історії Європи. Протягом багатьох століть велися безперервні війни, виникали та зникали нові держави. Першою стійкою державою до кінця IX ст. стала держава франків.

Рабовласницький лад змінився феодальним, суспільство розділилося на феодалів та кріпаків. Міська культура занепала, основною цінністю стала земля, і права на землю визначало становище ієрархію.

На вершині ієрархічних сходів стояв король, потім герцоги, графи, рицарі. Кожен із них був васалом (підлеглим) свого сюзерена (безпосереднього пана).

У XI ст., з початком хрестових походів, виникли нові торгові шляхи, розвивалися ремесла, з'явилися нові міста та почала формуватися міська культура.

Народи, що заселили Європу, були різними, але їхній одяг мав спільні риси. У період середньовіччя європейська культура розвивалася в одному напрямі, який визначався християнською церквою. В основі європейського

середньовічного костюма лежав крій; драпірування античних одягів були забуті, костюм описував фігуру.

Феодалізм ділився на два основні періоди: раннє середньовіччя (IX-XII ст.) і пізнє середньовіччя (XIII-XV ст.).

У період раннього середньовіччя в результаті злиття двох культур – античної та варварської – в архітектурі, образотворчому та прикладному мистецтві склався романський стиль, характерною особливістю якого є монументальність форм, масивність, чіткість конструкції. Цей стиль відбився також у костюмі того часу (Додаток А).

У цей період складається і рицарський стан з його поняттями обов'язку і честі, виникає етикет [21, с. 196].

У романський період тканини та одяг виготовлялися у маєтку феодала. Одяг шили із лляних, вовняних та напіввовняних тканин на прядив'яній основі. Костюми багатих феодалів виготовлялися з шовку яскравих кольорів, які купували візантійські купці. Простий народ носив одяг переважно сірих і коричневих забарвлень.

Для середньовічного одягу характерна символіка кольору. Так, одяг жовтого кольору намагалися не носити, оскільки цей колір вважався кольором зради та ненависті. Білий колір символізував чистоту, невинність, чесноту; чорний – скорбота та вірність; блакитний – ніжність. Одяг червоного кольору («колір крові») носили кати.

Одяг прикрашався вишитими орнаментами, хутряною галявиною.

Костюми простолюдинів і вищого стану відрізнялися не кроєм, а якістю тканини та багатством оздоблення. Костюм романського періоду був переважно накладним, крім плащів, і майже повністю закривавшим тіло (вплив християнства). Жінки носили довгі закриті сукні, чоловіки – як довгий, так і короткий одяг (Додаток Б.).

У XII ст., після хрестових походів, костюм представників вищого стану став більш пишним і багатим на обробку. Зросла роль жінки у придворному

суспільстві. Виник культ «прекрасної пані». Змінився і силует одягу, він став вужчим, описуючи верхню частину фігури.

Чоловічий костюм

Чоловіки раннього середньовіччя носили дві туніки, які одягалися одна поверх одної. Нижня, «каміза», була з довгими суцільно-кроєними рукавами, а верхня, «Котя» – із дорожчої тканини, з короткими широкими рукавами або взагалі без рукавів. Туніку завжди підперезували, іноді з напуском. Спочатку туніки були короткими, але з середини IX ст. у феодалній знаті вони подовжилися. Туніка короля доходила до самої ступні. Короткі туніки носили селяни та молоді люди.

Верхнім чоловічим одягом був також плащ, що застібався на правому плечі, спочатку короткий напівкруглий, а пізніше, з XI ст., довгий. В епоху Карла Великого і Каролінгів (VIII-IX ст.) плащ став називатися «манто».

Для середньовічного чоловічого костюма характерним є те, що чоловіки, на відміну від стародавніх греків і римлян, обов'язково носили штани, які могли бути довгими, відносно вузькими, або облягали ногу на зразок трико.

У XII ст. чоловіки, як і раніше, носили Камілу і Котя. Скотт стає дуже вузьким у плечах і розширеним донизу за рахунок вшитих у бічні шви клинів. У цей час панує культ «прекрасної дами», і Котя благородних рицарів стає довшим, надаючи фігурі женоподібного силуету [23, с. 298].

Наприкінці XII ст. на обладунках рицарів стали зображати феодалні герби. Поступово вони ставали фамільними із постійним зображенням та кольором. Іноді герб ділився на дві чи чотири різні за кольором частини. Відповідно до кольорів герба одяг рицарів часто розділявся по вертикалі на дві половини різного кольору. Такий костюм називався «мі-парті». У мі-парті навіть взуття за кольором відповідало правій чи лівій стороні одягу. Такий костюм носили молоді люди, і найчастіше пажі.

Жіночий костюм

У ранній період середньовіччя жінки носили одяг, що приховує фігуру (покривала, далматику) – ще позначався вплив церкви. Пізніше, з X в., вони стали акцентуватися на фігурі.

Жіночий костюм складався з двох тунік – нижньої (котт) і верхньої сюрко, які були довгими, до щиколотки, і одягалися одна на одну. Під нижню туніку жінки вдягали сорочку з полотна – камізу.

Коти мали довгі вузькі рукави, сюрко – короткі й широкі, або їх взагалі не було. Верхня туніка підперезалася.

Туніки мали трапецієподібну форму, сильно розширену донизу. Лінію талії було завищено. З XI ст. з'явилися драпірування на животі. На цю моду вплинуло особливо шанобливе ставлення до вагітних жінок.

Як верхній одяг жінки носили довгі напівкруглі плащі.

У XII ст. сукня-котт стала вузькою, що обтягує талію, зі шнурівкою ззаду або збоку. Котт розширювався донизу від стегон за допомогою вшитих клинів. Рукави у цієї сукні були вузькими і дуже довгими, майже до самої землі, а пояс став чисто декоративною деталлю і змістився з талії на стегна. Плащі, які служили жінкам верхнім одягом, узимку підбивалися хутром.

У XII ст. ще не робили витачки, за допомогою яких можна було надавати костюму різної форми, але одяг уже почав ділитися на частини. У європейському жіночому костюмі широко поширюється поділ ліфа на дві частини: верхня закривала плечі та груди, а нижня збиралася дрібними поперечними складками: таким чином на ліфі не утворювалися заломки.

Взуття

В епоху Каролінгів (IX ст.) франки носили панчохи шкіряні або полотняні, які зверху перетягувалися ремнями. Пальці ніг при цьому залишалися відкритими: закриті взуття мали право носити лише король та члени королівської родини [27, с. 285].

У ранньому середньовіччі городяни носили м'які чоботи з дуже короткими халявами – «ботт». Їх шили з тканини чи кольорової шкіри. У XII ст. у Франції починають носити взуття з довгими гострими шкарпетками –

пігаш (їх виникнення пов'язують з ім'ям Анжуйського графа), які поширюються у всій Західній Європі.

Селянським взуттям були дрібніші черевики, які підв'язувалися до ноги шнурками.

Жінки носили закриті туфлі із кольорової шкіри на м'якій підошві, без підборів.

Зачіски та головні убори

Чоловічі зачіски романського періоду були примітивними. Волосся підстригалось навколо голови до мочок вух, а спереду був чубчик. У XI ст. чоловіки стали носити довге, до плечей, волосся.

На голову одягали конусоподібні шапки та каптури. Найпоширенішим був капюшон «куаф» із подовженим мисом ззаду. У холодну пору року зігрівав каптур з пелериною з вовняної тканини –«кугель».

Середньовічні дівчата носили довгі коси, які могли перевивати парчовими стрічками, або розпущене волосся. На голову одягали обручі, стрічки, вінки із квітів. Заміжні жінки волосся приховували – частіше під круглою білою хусткою з отвором для обличчя. Кінці хустки падали на плечі, приховуючи їх. Іноді ці кінці заправлялися у виріз сукні. Поверх хустки одягали різні пов'язки, обручі. Почесні дами носили також парчові тюрбани, прикрашені дорогоцінним камінням [32, с. 298].

Прикраси

Костюм раннього середньовіччя прикрашався різними стрічками, що переплітаються, золотими або бронзовими візерунками геометричної форми із зображеннями тварин («звірячий стиль»). Золоті та срібні застібки з підвісками часто були оздоблені великими яскравими гранатами.

Жіночий костюм раннього середньовіччя прикрашався коштовним камінням, хутряним оздобленням, нашитим зверху бордюром.

Жіночими прикрасами були обручі, вінці, обручки, пояси з карбованих платівок, фібули.

Костюм готичного періоду (XIII-XV ст.)

У XIII-XV ст. феодалізм у Європі вступив у наступну стадію розвитку. Після хрестових походів європейці познайомилися зі Сходом; з'явилися нові торгові шляхи; поживалося життя міст і почали бурхливо розвиватися ремесла. У цей період не лише відбувся прогрес у ткацькому виробництві та покращилася якість тканин – європейці опанували вміння будувати креслення, що зародило основу крою одягу. Одяг розділився на частини, і з'явилася можливість створювати будь-які форми.

Ремісники об'єдналися за професіями і виникли ремісничі цехи. У професійних цехах працювали і кравці, одяг тепер виготовлявся за індивідуальними замовленнями знатних людей.

В архітектурі та прикладному мистецтві склався новий художній стиль – готичний. Він сильно відрізняється від романського, хоч і виник на його основі. Архітектурним спорудам та меблям характерні легкі, спрямовані вгору, витончені форми. Готичні споруди – це конструкції зі стрілчастих арок, і опор – стовпів та вітражів.

Витягнуті пропорції, спрямованість нагору, складність та витонченість форми набував і силует костюма цього періоду. Особливістю середньовічного костюма стало наслідування рицарських лат.

У XIII ст. було закладено основи крою, що вплинуло на зміну форм жіночого костюма. Тепер фасон не залежав від ширини полотна, яке у своєю чергою, залежало від ширини ткацького верстата [36, с. 190].

У костюмі вперше з'явилися вшивні рукави. Спочатку вони пришивались тимчасово, тільки на день, а ввечері відпарювалися (інакше зняти вузький одяг, у якого не було застібки, було неможливо). Рукави також могли прив'язувати шнурками. Тільки коли у сукні з'явилася застібка, рукави пришили назавсім.

До XIV ст. європейський костюм надбав стільки видів крою, що, по суті, досі не з'явилося нічого нового.

У XIV ст. костюми стали різноманітнішими за формою та кольором. Наймоднішою та найдорожчою тканиною був оксамит, а улюбленим

орнаментом – рослинний. На європейський костюм пізнього середньовіччя вплинув також культ Прекрасної Пані та виникнення такого соціального явища, як «мода».

У цей час дедалі більше помітно різницю між костюмами феодалів, городян і селян. Крім того, з'явилася диференціація у костюмі самих феодалів. У XIII ст. були видані перші закони про ранги одягу. Тканина та форма костюма тепер суворо залежить від станової приналежності. Васали не мали права одягатися так само пишно і багато, як їхні сюзерени.

Найкращі тканини виготовлялися у Венеції, Мілані, Флоренції, Генуї – парча, муар, газ, атлас, візерунчасті шовки (особливо був популярний шовк із квітковим орнаментом у турецькому стилі), оксамит, у тому числі тканий золотом та сріблом.

Чоловічий костюм

У XIII ст. чоловіки всіх станів як нижній одяг носили, як і раніше, камізу. Поверх нього одягали довгий котт, що доходив часом до щиколотки, у якого були довгі руки.

Взуття

За часів пізнього середньовіччя чоловіки носили шкіряні або оксамитові туфлі та напівчоботи без підборів. Шкарпетки були загостреними – спочатку трохи, і з середини XIV в. вони подовжилися настільки, що досягали кількох десятків сантиметрів. Першими подовжили шкарпетки свого взуття рицарі, потім стали наслідувати і багаті бюргери. Феодальна знать прикрашала своє взуття вишивкою та коштовним камінням.

Жінки носили таке саме взуття, що й чоловіки. Його робили із щільної дорогої тканини, м'якої кольорової шкіри, оксамиту, і в нього також були загострені шкарпетки. Довгі шкарпетки набивали кінським волоссям і кожен з'єднували ланцюжком із браслетом на нозі [40, с. 110].

У середні віки було винайдено дерев'яні підставки з підборами, які називалися «галуш». Вони підв'язувалися ремнями та оберігали взуття від бруду.

Зачіски та головні убори

У чоловіків, особливо молодих, стали модними пишні кучері. Така зачіска надавала костюму ще більшої жіночності. Довгу бороду носили лише люди похилого віку і селяни. Простолюдини носили чубчики та коротко острижене волосся.

Чоловічі головні убори дуже різноманітні: кольорові берети з хутряною облямівкою, гострі або з широкою тулею капелюхи з плоскими полями, високі шапки без полів. Популярним стає капюшон, пришитий до куртки або плаща.

У XIII ст. у чоловіків входить у моду головний убір, що нагадує жіночий чепець, – «Бегуїн». Його шили з білої тканини та одягали під верхній головний убір. Люди переможніше носили цей чепець як самостійний головний убір.

Не цуралися чоловіки і головних пов'язок із парчі («тресуар»), металевих обручів із квітами.

Але найчастіше чоловіки носили «шаперон». Цей складний драпірований убір виник з каптуру раннього середньовіччя, поступово збільшуючись у розмірах. У XIII ст. до нього приробили «хвіст» («ке»), в якому зберігали дрібні цінні предмети. Кінці шаперона – консти, прикрашені зубцями. У наступному столітті у шаперона з'явився жорсткий борт, а хвіст почали драпірувати, як тюрбан, і прикрашати пір'ям, укладаючи на голові на кшталт півнячого гребеня [45, с. 87].

Жіноча зачіска в пізніє середньовіччя дещо змінилася. Дівчата стали вкладати коси над вухами у так званий «баранячий ріг». Вуха при цьому були закриті, а шия відкрита. Іноді дівчата носили і розпущене волосся.

Заміжні жінки покривали голову хусткою «барбетт» із білого полотна, яке закривала підборіддя, шию, частину грудей, а його кінці зав'язувалися на голові. Виходячи надвір, поверх барбетта жінки накидали покривало. Пізніше барбет став частиною костюма черниці.

У XIII-XIV ст. у моду у городянок увійшов жіночий головний убір із полотна –«омюсс». Це своєрідний капюшон із розрізом попереду, кінці якого зав'язувалися навколо шиї. Пізніше омюсс перетворився на чепець.

Жінки всіх станів носили «горж»– головний убір у вигляді труби, розширеної донизу, з розрізом ззаду. Модниці хизувалися у високому капелюсі «турі», який виготовляли з фетру.

Прикраси

У середні віки були популярні кільця з великим дорогоцінним камінням, кольє з підвісками, намисто, браслети, брошки, дорогі застібки, пряжки для поясів, сітки для волосся, прикрашені дорогоцінним камінням, головні обручі. Намиста могли бути сплетеними з круглого золотого прута, із золотими розетками та дорогоцінними підвісками.

Модними прикрасами, які жінки носили поверх хусток, стали обручі з круглими щитками над вухами – «темплетами». Жінки прикрашали свої головні убори вишивкою золотом та перлинними нитками, що оточували віскі [55, с. 87].

Отже, європейську моду періоду середньовіччя можна поділити на два періоди: романський (IX-XII ст.) та готичний періоди (XIII-XV ст.). У ранній період середньовіччя жінки носили одяг, що приховує фігуру, а чоловіки раннього середньовіччя носили дві туніки, які одягалися одна поверх одної. У XIII ст. було закладено основи крою, що вплинуло на зміну форм жіночого костюма. Тепер фасон не залежав від ширини полотнища, яке у своєю чергою, залежало від ширини ткацького верстата. У XIV ст. костюми стали різноманітнішими за формою та кольором. Наймоднішою та найдорожчою тканиною був оксамит, а улюбленим орнаментом – рослинний. У цей час дедалі більше помітно різницю між костюмами феодалів, городян і селян.

РОЗДІЛ 3. ВИНИКНЕННЯ ТА СУТЬ КУРТУАЗНОГО КОДЕКСУ

3.1. Кодекс рицарської честі

Формування кодексу рицарства згідно з історичними джерелами відбулося в ранньому Середньовіччі, орієнтовно в VI-VII ст. н.е. До наших днів дійшли свідчення, що ще за часів Карла Великого (VIII ст. н. е.) найбільш безстрашних воїнів посвячували у рицарі.

Молодь, яка йшла шляхом рицарства, найбільше цінувала такі якості, як безстрашність, мужність, холонокровність, вірність королю готовність померти за закон і віру. Також рицарі мали бути міцними і витривалими, адже далеко не кожен чоловік зможе безперестанку носити на собі обладунки вагою не менше 50 кг. У період виснажливих хрестових походів це було тяжке випробування.

Прованс в XI економічно був передовою областю у Франції. Інтенсивна морська торгівля та швидкий ріст продуктивних сил із східними та сусідніми романськими країнами презвели тут до раннього розквіту самоврядних міст[1, с. 60]. На фоні розквіту цих вільнолюбних міст почало процвітати рицарство, яке було дуже заможним. Незважаючи на своє заможне становище у суспільстві рицарі не були замкненими в аристократичному суспільстві, вони підтримували ділові та торгівельні відносини з міським патриціатом, були дуже сприйнятливими до всяких нових віянь.

Формування куртуазно-рицарського ідеалу пов'язано з Провансом. Розкіш життя й тяга до утворення, підкріплювана близькістю Італії й арабської Іспанії, досягли тут надзвичайних розмірів.

Рицарська лірика Провансу зародилася як прояв надміру життєрадісності, але разом з тим й як складне, вимогливе мистецтво, далеке від простої безпосередності народної пісні. Ми спостерігаємо тут

майстерність та певну техніку. Це підтверджує навіть сама назва. В цілому на розвиток європейської ліричної поезії вплинула провансальська лірика. Саме їй вдалося створити ті поетичні мотиви, форми, стилі та образи, які визначили розвиток всієї подальшої європейської лірики до середини XIX ст. Перший в Європі зразок світської і професійної літератури народною мовою дали трубадури. Народна мова до XIV ст. лишалася міжнародною мовою куртуазної поезії: нею складали пісні не лише в Провансі, а й в Іспанії та Італії. Вона знаходилась біля витоків лірики Петрарки і всієї літератури доби Відродження. Вперше любов зображувалася як страждання за ідеалом та високе почуття. Любов розглядалася як вищий моральний критерій, любовні взаємини опоетизовувалися. Вона загострила почуття прекрасного, та змусила поетів по-новому поглянути на оточуючий світ, загострила почуття прекрасного. Уперше зобразивши любов як великий сум за ідеалом, трубадури створили таку модель любовних хвилювань, яка лишилася панівною в європейській літературі до нашого часу [28, с. 75].

Кожен рицар обов'язково мав мати власний девіз (як правило, він викарбовувався на щитові), обладунки, коня, мечі, списи, зброєносця і, звісно, кохану жінку, якій би він посвячував усі свої подвиги. Якщо рицарі служили своєму суверену равдою та вірою, то вони могли сподіватися на привілеї: це були титули, землі, замки і навіть право сидіти у присутності короля. Серед рицарів були як заможні, так і бідні. Заможні мали свій замок де постійно і мешкали, другі постійно подорожували і гостували у своїх друзів-рицарів. Як багаті, так і бідні рицарі, у відпочинку між битвами влаштовували рицарські бої, присвячуючи перемогу, знову ж таки, прекрасній дамі.

З часом королівська влада прийшла до розуміння, що рицарські ордени і рицарі становлять загрозу для їхньої влади, адже вони мали великий авторитет у суспільстві, і окрім того, зрозумівши свою могутність, не надто хотіли коритися королю. Отож, королівська влада для забезпечення свого впливу не придумала нічого кращого, ніж завдати нищівного удару основним

рицарським формуванням, серед яких був і відомий Орден тамплієрів. З часом рицарський рух і кодекс рицарської честі зійшов нанівець. Все, що лишилося після нього – пісні і розповіді про славні подвиги рицарів «без страху і докору». А ще в активний обіг увійшло слово «рицар», яке уживається на позначення великодушної і благородної людини, готової пожертвувати собою заради інших.

Етика аристократичних кіл світських феодалів знаходила своє вираження в моральному ідеалі, яке створило середньовічне папство. Ця мораль була тісно пов'язана з військовою організацією класу феодалів – єдиною в той час організованою військовою силою суспільства. Тому основою рицарських чеснот було прославлення мужності, чеснот, спитності та фізичної сили.

Організація панівного класу в умовах феодалізму ґрунтувалася на системі феодалної ієрархії, на відносинах особистої залежності–васалітету, хоча Кодекс рицарської честі передбачав вірність васала сюзерену і повагу сюзереном прав васала. Бажання йти на жертви, навіть на смерть заради вірності своєму сюзерену, альтруїстичне служіння йому – це основні вимоги рицарської моралі, порушення яких загрожувало розпадом складних зв'язків, що зміцнюють воедино клас феодалних земельвласників.

Культ куртуазної любові був характерною рисою рицарської моралі, яка вимагала відданості і безкорисливої відданості своїй жінці, в ім'я якої він і здійснював і ці подвиги. Високою доблестю була участь у хрестових походах, у боротьбі з невірними, готовність загинути за свого сюзерена.

Характерною рисою рицарської моралі був культ куртуазної любові, яка вимагала безкорисливої вірності і відданості рицаря своєї коханої, в ім'я якої він повинен був здійснювати подвиги. Вищою доблестю була участь у боротьбі з «невірними», у хрестових походах, готовність загинути за «святу віру». Рицар зобов'язаний був приходити на допомогу скривдженим, вдовам і сиротам і оголювати свій меч проти образника, будь то купець, іновірець, чужий васал або сюзерен [31, с. 98].

Однак рицарські чесноти носили підкреслено становий характер. Всі людські гідності відігравали роль лише в замкнутому колі «свого» стану. Рицарський меч не мав оголятися на захист пригноблених селян. Рицар зневажав і ненавидів селян, обурювався їх прагненням охороняти своє майно від домагань феодала. Вірність слову не вимагала розплати з купцем або лихварем. Поза становими рамками рицарська честь оберталася пихою, а військова доблесть – пристрастю до грабежу і насильства.

За Кодексом рицарської честі непорушним правилом поведінки членів цього стану їх вірність слову. Рицарські спільноти, що групувалися в ордени, братства осмислювали свій груповий інтерес через призму боргу вірності слову. Ця ціннісна установка рицарського світу знаходила різного роду вираження в самих різних звичаях і ритуалах. Саме з нею був пов'язаний звичай рицарської обітниці, яка знаходила найхимерніші форми. Рицарі з цього приводу давали обітниці, підтверджені особливими актами; виконання цих обітниць наказувалося релігією і честю.

Якщо тільки справа йшла про інтереси батьківщини, рицарі зобов'язані були не щадити ні своїх сил, ні навіть самого життя. Так, у всіх випадках рицарі повинні були не зраджувати своїй честі та обов'язку чи йшла справа про оборону якогонебудь обраного чи призначеного місця, або про атаку чи про дійсну битву, в якій доводилося нападати або оборонятися.

Без сумніву, рицарська обітниця своїми витокami сягає корінням часів ще варварства. Ріднить рицарську обітницю з варварським звичаєм також аскетична складова. Утримання покликано було заохотити якнайшвидше виконати обіцяне. При цьому спорідненість варварського і рицарського звичаїв простежується в їх нерідко магичній підоснові, часто як знак обітниці використовуються кайдани [40, с. 111].

Ця магична форма, яка ріднила рицаря з варваром, в середньовічну епоху отримала нове смислове наповнення завдяки християнській релігії. В ідеалі обітниця приносилася в ім'я виконання божої справи. За канонами

християнської релігії вірності було одним із найважливіших структуроутворюючих ідеалів соціуму.

Омаж був обрядом, скріплюється особистою доповіддю між лицарем та його сеньйором. Ритуал омажу, полягав у тому, що лицарственний дух, з'єднаний з відвагою і вірністю, допоможе заслужити спасіння: вірність слову, виражена в клятві. Лицар при цьому оголошував себе васалом сеньйора та його людиною. Поклавши руки в долоні сеньйора, лицар промовляв фразу: «Сер, я стаю вашою людиною», присягу лицар приносив на мощах святих. Зрада лицарем свого сеньйора, прирівнювалась до зради Іуди. Задля доказу вірності і честі лицар в ідеалі мав би усім пожертвувати, включаючи друзів і навіть життям. Вірність сеньйора васалові цінувалась не менше, ніж вірність васала сеньйорові. Сеньйор, що не піклувався про життя свого васала, мав мало шансів на те, що у нього будуть свої вірні воїни.

Вірність була пов'язана і у відносинах лицаря із Богом. Причому лицарський стан під вірністю розумів загальне зобов'язання.

Господь мислився не тільки Богом вірних лицарів, а й вірним Богом. Лицарі розуміли, що якщо праведно виконувати свій обов'язок, Бог постане перед ним як захисник і дарувальник благ. Не випадково Христос в мініатюрах псалтирів XII століття представлений з мечем і щитом, у кольчuzі, з шоломом на голові, оточений свитою лицарів і міністеріалів. В образах феодалного побуту малюється і день Страшного суду, коли Господь зі своїми кращими лицарями збере свій двір, свою курію і буде судити правих і винуватих, вірних і невірних.

У літературі лицарської доби виявляється органічний зв'язок між могутністю, честю та багатством. Чим сильніший і могутніший лицар, тим він як правило багатше. Багатство було знаком не тільки могутності, але й успішності.

Зворотнім боком успіху і могутності була щедрість. Кожен лицар обов'язково мав бути щедрим і нежаддним.

Чим сильніше був сеньйор, чим могутніше був його ліньяж, тим багатіше він був. Як правило, і щедріше. Треба підкреслити, що ідеал мужності, як і ідеал щедрості особливо в епоху раннього середньовіччя носив надто надмірний характер[46, с. 374].

Традиційним для рицарства була публічна демонстрації марнувати своє багатство, ця тенденція була сильною, навіть в умовах, коли життя диктувало нові вимоги. Ця нераціональна і надлишкова щедрість проявляла себе в пишних святах та бенкетах. Не випадково була англійська приказка XIII століття «сеньйор не сідає за стіл один». Атрибути оздоблення рицарського замку як довгі столи і довгі лави також були не випадковими. Нерідко за рясними бенкетами слідували (особливо це стосується бідних рицарів) дні вимушеної стриманості та убогого раціону. Темні століття для Європи характеризувалися натурально-господарським світом сіл і замків, у яких цінність грошей, особливо скарбів, була принципово іншою, ніж у нашу часи, тоді цінувалося пuste марнування скарбів, яке було характерним для рицарського світобачення з його гіпертрофованою потребою в світському самоствердженні. Однак і в пізню епоху, коли відбувся розвиток товарно-грошових відносин, що в свою чергу почало диктувати рахунки грошей, ідеал надвеликої щедрості продовжував бути передовим імперативом поведінки людей, що нерідко оберталось трагічними курйозами, якщо подивитися з сучасної точки зору [53, с. 87].

Публічні знаки могутності та успішності –Багаті бенкети, розкішний одяг, дорога зброя, подарунки. Разом з тим багатство мало не тільки знаковий і психолого-символічний зміст. Воно було і методом залучення васалів. Зрозуміло, що за свою службу феодалу, рицарі отримували від нього дари, і вони були різними. Більш знатні і могутні рицарі отримували від феодалів найцінніші подарунки. Безкінні або бідні рицарі, часто служили за дах над головою, або коней, одним словом за певний зміст.

Рицарі більш знатні і могутні отримували від тих, хто стояв вище їх на ієрархічній драбині і був багатшим, відповідні ленні володіння. Безкінні, як

їх називали, тобто небагаті рицарі, могли служити за дах, коней, словом за певний зміст і т.д. Настільки широкий резонанс ідеал рицарської щедрості у культурному побуті західноєвропейського світу отримав на ґрунті цілком певних соціальних практик.

В Західній Європі соціальна структура рицарського стану була така, що виконання рицарською феодалною елітою військових функцій, неможливе без набуття нових васалів і відповідної матеріальної винагороди їм, сприяло закріпленню психологічної установки в якості культурного ідеалу щедрості. Які б складні мутації не зазнав цей ідеал, зустрівшись з реаліями життя Нового часу, що змусив не тільки простолюдина, але й рицаря розраховувати свої витрати, йому судилося поповнити культурний багаж європейця. Цей ідеал буде затребуваний і в більш пізні епохи, не виключаючи і прагматичну сучасність.

Безумовно, прагнення до збагачення, табуйоване християнською етикою того часу, було однією з найважливіших мотивів поведінки рицарства, мотивів, що маскувалися в самі різні культурні міфи. Під час хрестових походів жадання збагачення, особливо дрібного безземельного рицарства, знайде своє обґрунтування в необхідності звільнення труни Господньої і братів у Христі. Причому, багата здобич розглядалася як природний дар Господа, що віддячив рицарю за вірну службу.

Власне прагнення рицаря до збагачення, що витісняється в підсвідомість, переносилося на ворога мусульманина, як і євреям, приписувалася особлива пристрасть до наживання. Грабіж Константинополя, в ході якого пограбуванню була піддана одна з головних святинь християнського світу собор Святої Софії виправдовувався тим, що рицарі карали схизматиків [62, с. 298].

Прагнення до військової слави, багатства, оцінювані церквою і табуйовані християнською етикою як гординя і гріховна жадібність, підсвідомо завжди визначали ті чи інші пошуки рицарства.

Викладемо коротко основні положення «Кодексу честі рицаря» [62, с. 187].

Не будучи хрещеним, не можна бути рицаре.

Охороняти церкву –головна турбота рицаря.

Важливо, щоб рицар захищав вдів, слабких та сиріт.

Весь шлях рицаря освячений любов'ю до батьківщини.

На цьому шляху він має бути мужнім і сильним та майстерно володіти зброєю.

Ві має боротися з ворогами церкви, Батьківщини та невірними.

Вірність сеньйору є основним боргом рицаря.

Рицар зобов'язаний тримати слово і говорити правду.

Щедрість найбільша прикраса рицаря.

Рицар завжди має захищати добро і боротися зі злом.

Під впливом поезії та церкви, що по факту оспівували рицаря як ідеального воїна, сформувався набір якостей, характерних лише для цих воїнів: сильний, мужній, гарний воїн, який дотримується рицарської присяги: є безстрашним, щодня слухає обідню, охороняє церкву і духівництво від грабіжників, ризикує за католицьку віру, уникає несправедливого оточення і брудного заробітку, охороняє сиріт і вдів, відвідує турніри тільки ради військових вправ, для порятунку безневинного йти на поєдинок, шанобливо служить імператорові в мирських справах, борється проти зла, є правдивим, щедрим, любить Батьківщину, дотримується слова.

Найважливішими речами для рицаря були честь, віра і звичайно дама серця.

Молитви – невід'ємна частина його життя, а вірність Господу для такого воїна завжди на першому місці. Зважаючи на це багато разів церкві вдавалось зібрати воїнство для Хрестових походів нібито з метою визволення гробу Господнього (хоча мова йшла лише про захоплення нових земель). До

того ж присяга рицаря, зважаючи на тодішні настрої церкви включала в собі ненависть до «невірних».

Честь полягала у моральному кодексі і у дотриманні присяги. Ніхто не міг спаплюжити честь рицаря без наслідків. Воїн для того, щоб відстояти свою честь міг визвати суперника на поєдинок.

Феномен «прекрасної дами» був однією із найпрекрасніших сторін Середньовіччя. Це був культ справжнього кохання, в основному платонічного, духовного. Любов стала поклонінням їй, служінням «прекрасній дамі». Дама серця була для рицаря втіленням божества, неземним створінням. Центральне місце у кодексі рицарської любові займали ратні подвиги на честь «прекрасної дами» і її прославляння. Прикріпивши рукавички своєї пані до шолома і прибивши до щита табличку, чесноту, що звеличила її, і красу рицар бився на турнірах.

Протягом X – XV ст. рицарі були більше ніж просто воїни, вони становили привілейовану групу вищого суспільства.

Шляхетна поведінка вважалася прикладом для наслідування, а поділ землі співвідносився з витратами на озброєння рицаря.

Рицарі брали участь у хрестових походах, несли військову службу, служили у заможних феодалів, при дворах королів. З часом утворився окремий рицарський стан [6, с. 19].

Рицарство являло собою військово-феодальну єдність благородних воїнів, для яких обов'язковим був вироблений комплекс етичних та моральних правил.

Важливою та урочистою подією було посвячення у рицарі, головним її ритуалом було присяга про дотримання змісту кодексу рицарської честі. Цей кодекс, як ми уже говорили рануше вимагав бути сміливим, захищати ідеали честі та гуманності, боротися з ворогами християнства, бути відданим своєму сеньйору, бути оборонцем слабких і скривджених,

Формувалася своєрідна рицарська культура. Вона визначалася рицарським побутом, поняттям станової честі, бажаннями людей, що пишаються високим походженням і прагнуть здобути багатство.

Рицарі брали участь у полюванні, турнірах, спілкувалися з вишуканим товариством при дворах і замках заможних феодалів. Помітну роль також відігравала жінка, що складало умови для культури куртуазного забарвлення.

Отже, формування кодексу рицарства згідно з історичними джерелами відбулося в ранньому Середньовіччі, орієнтовно в VI-VII ст. н.е. Головними ознаками особистості рицаря стають шляхетність, увічливість, галантність, витонченість, здатність на ніжні почуття. Тож серед характеристик рицаря можна виділити основні: вірність, мужність, розсудливість, чесність, свобода, відчуття честі.

3.2. Відображення куртуазного етикету в ліриці трубадурів і мінезингерів

Куртуазна поезія (від франц. *courtois* – ввічливий, чемний, від *cour* – двір) –рицарська поезія, що зародилася в середньовічній Франції і поширилася в інших європейських країнах. Основа цього виду мистецтва – уявлення про «заході, вежі і сталості» у служінні рицаря Прекрасній Дамі.

Культ витонченого безтілесного кохання до жінки, схилення перед нею вимагав від рицаря честі й відваги. Моральна чистота знайшла своє естетичне втілення у найвищому і найдосконалішому середньовічному мистецтві, в поезії, і знайшла своє відображення в пошуках найпрекрасніших засобів мови. Саме в надрах куртуазної поезії виникли тверді поетичні форми. Це перш за все канцона, або «пісня», потім «альба», гімн чуттєвого кохання, тензон (або тенсон, «суперечка», «суперечка»), пасторела (зустріч рицаря і пастушки), балада (танцювальна пісня), плач та інші. Куртуазна поезія тяжіла або до «закритого» стилю, культивуючи «темний» вірш, незрозумілий

простим смертним, багатий прийомами, що ускладнюють розуміння (подібний метод поезики був поширений у ранній кельтській поезії і служив для передачі «яни до Бога»); або до «яскравого» стилю, фахівці якого прагнули зробити свої роботи зрозумілими багатьом. Також трубадури почали активно використовувати риму, яка незабаром набула поширення по всій Європі.

Прекрасна дама в епоху трубадурів, як правило, була заміжною жінкою. Закоханий у неї рицар рідко отримував можливість бути поруч з обранницею, навіть якщо вона відповідала взаємністю. Ідеальне кохання також зняло класові бар'єри: трубадури Еліас Кайрел, Арно де Марей та інші не мали «благородного» походження, але в коханні були рівними зі своїми коханими. Любов більше не сприймалася як гріх. Навпаки, поети проголошували це найвищою чеснотою, оскільки вона покращує людську природу, спонукає людину до добра і добрих справ.

Багато придворних поетів були лордами, тобто належали до вищої аристократії, як Конон де Бетюн. Стилiстично їхні твори не відрізняються від віршів трубадурів, а любовна проблематика всюди однакова [53, с. 86].

Куртуазна поезія – єдиний очевидний прояв «придворної любові», злочинної та таємної. Заміжня жінка не повинна любити незнайомця. Закоханий поет не має права скомпрометувати свою Пані; тому у віршах трубадурів зазвичай використовують умовну назву («сенал»), якою її називає поет.

Кохання – це не тільки почуття, прояв емоцій, а й інтелектуальний стан, що вимагає постійного і вдосконалення думки. Поети постійно обговорюють різні аспекти «міри, ввічливості та сталості» в різних ситуаціях, у тому числі й у найделікатніших (Фолькет де Марселла, Пейре Гілем і Сордель, Америк де Пегіліан та Еліас д'Уссель, Арнаут Каталан та інші).

Криза куртуазного кохання почалася на початку XIII ст. У пізнішому творі Бертрана де Борна, поета-воїна, основною темою якого була рицарська

доблесть, йдеться про Захід про високі ідеали знаті. Цей тип віршів включає один із плачів де Борна, написаний про смерть принца Генріха:

Смуткує про нього, хто тільки юний і сміливий,

І ясний день ніби потемнів,

І похмурий світ, сповнений смутку.

На півночі Франції трувери були прихильниками куртуазної поезії. У Німеччині її представниками були *minnesingers* («співаки кохання»), які виступали в останній третині XII ст. Вони естетично засвоїли досвід провансальських трубадурів. Міннезанг (середньовічна рицарська поезія) не схильні, як твори трубадурів, передавати чуттєві почуття. Це більше аналітична, моралізаторська, рефлексивна, а іноді навіть релігійна література. Проте світське начало в поезії Мінезінгерів все-таки сильніше за релігійно-містичний зміст (Фрідріх фон Хаузен, Генріх фон Фельдеке, Райнмар фон Хагенау, Вальтер фон дер Фогельвайде). Часто темою поезії є нерозділене кохання. Взагалі німецькі куртуазні поети, як правило, менш життєрадісні, ніж французькі. Виняток становить поезія Генріха фон Морунгена.

Спадщина німецького Міннесанга включає такі куртуазні поетичні шедеври, як «Пісні світанку» Вольфрама фон Ешенбаха (автора середньовічного роману у віршах «Парцифал»).

У XIII ст. куртуазна поезія в Німеччині також втратила колишнє місце на літературному олімпі. Поети нових поколінь (Тангойзер, Йоганнес Хадлауб, Фрауенлоб) сміялися над високими рицарськими почуттями до дами [58, с. 253].

Саме в поезії трубадурів у віршованій формі викладено численні елементи куртуазного етикету, що зазнали подальшого культивування (з певними модифікаціями), зокрема, у північнофранцузькій літературі, де є синтез романського куртуазного та бретонського (значним чином кельтського походження).

Водночас історіографія має різні погляди на становище і роль жінки в придворній літературі. Поняття «репресована жінка» або «недолюдина»

характерне переважно для американських дослідників. Зокрема, Л.Т. Опсфілд і С.Кі, аналізуючи поезію трубадурів, виділяють три типи жінок, і лише один з них, на їхню думку, заслуговує на повагу чоловіків, а саме: той, що поділяє маскулінні цінності і підпадає під маскулінні характеристики.

Французький дослідник Р. Перну звертає увагу на інше: «Цивільний кодекс Наполеона. зупинив просування жінки по суспільній ієрархічній драбині, що почалося в 11 і розвивалося в 16 столітті».

Слід зазначити, що художні твори не можна сприймати як документи. Будь-яка творчість, як відомо, відображає і реальне, і уявне. Між Середньовіччям і сучасністю (для Дж. Ортеги-і-Гассета слово «сучасність» означає усвідомлення певного «зеніту часу», в якому ми живемо; кожна епоха вважає себе кращою за попередню) криється непереборна душевна прірва. Тому існують різноманітні тлумачення та судження. Зокрема, далі розглянемо образ жінки, що викристалізувався в поезії трубадурів-чоловіків та жінок-трубадурів. Такий розподіл дозволяє проаналізувати, чи були це різні аспекти, чи двох поглядів (чоловічого та жіночого) взагалі не існувало [78, с. 66].

1. Трубадури-чоловіки

Гійом IX, граф Пуатьє (1071–1126), знаменитий дід Елеонори Аквітанської, вважається першим відомим трубадуром. Володіння Гійом покривали Анжу, Ангумуа і Гасконь і значно перевершували за чисельністю територію володінь тодішнього французького короля Філіпа I. Поетичний стиль Гійома можна віднести до так званого «світлого» (*trobar leu*). Ці вірші були написані для широкої аудиторії, їх легко зрозуміти. У вірші «Я вигадую непристойний вірш» Гійом обманює публіку нібито серйозними та витонченими думками про свою «проблему»: *«Є в мене дві конячки, хороші та прекрасні. Вони неперевершені в мистецтві війни, Та я не можу тримати їх разом, Бо вони не терплять одна одної, ...Одна горда і дика, ...А інша така гарна, якої я досі й не бачив... Порадьте мені що-небудь..»*. Насправді жінки

виступають у образі конячок. Гійом не говорить про одну-єдину жінку, він описує багатьох конячок, і надто тут мало рис куртуазного твору [74, с. 187].

Домінуючою темою у творчості Гійома є фізична любов, і вона здатна забезпечити *meihls jois / sumtut bonut* - *найвищу радість*. І це можна назвати стрижнем усієї творчості Гійома. Жінка є джерелом радості, вона не трактується окремо від поняття *meihls jois*: „Тому що я бажаю повернутися до найвищого задоволення (радості), я мушу йти до найкращої з жінок”. Тотожні прикметники, що вживаються разом з іменниками різного змісту, раптово синонімізують їх, і тому *meihls jois* стає *meihls domna*. Гійом описує цю найвищу іпостась радості через перерахування і визнає її «корисність», вдаючись до антитези, характерної для середньовічної традиції: «Її радість здатна оздоровити, Її гнів може вбити, Мудреця вона перетворює на дитину, Красень втрачає свій». Автор наділяє жінку надприродними властивостями: зцілення або, навпаки, умертвіння, тобто вписує її в позаземний контекст. Біблійна алюзія зрозуміла в наступному уривку: „Я хочу берегти (мою даму), аби освіжити моє серце та оновити тіло, аби ніколи не старіти...”.

Таким чином, *Domna (jois)* вписується у християнський контекст. Цей контекст є актуальним для кожного трубадура. Куртуазна лірика була відірвана від теоцентричної парадигми мислення. Езра Паунд каже, що багато трубадур навчалися в монастирях, і тому погляди та доктрини отців церкви не могли бути їм незнайомі. І все-таки новий язичницький бог, який був ні древнім Еросом, ні християнським ангелом, став Амуром. На підтвердження цього Е. Паунд проводить паралелі між світською та релігійною музикою: твори такого жанру, як альба, наприклад, заспівали на тему Алілуя. Куртуазна поезія була як мистецтвом, так і відбитком релігії, ідеали якої сповідувалися і жили [26, з. 241].

Ліричний герой насамперед хоче радості (тобто жінку), а найпозитивніший ефект від наявності *domna* – заради себе. Гійом не схильний до мрійливого настрою, він прагне вищого щастя і досконалої любові, що дає певні переваги у реальному житті.

Інший поет, Маркабре (до 1130 і після 1149), походив з Гасконі і був сином бідної жінки Маркабруни (принаймні, так він сам написав в одній зі своїх пісень). Він був відомий як «оригінальний» поет: його твори не прославляли кохання і не прославляли жінок; навпаки, він «очорнив жінок і кохання». Справа в тому, що Маркабреоспівував *bon amour* (*Fin 'Amors*), тобто високе кохання, або платонічне. Його тексти написані в дусі того, що сказано у Святому Письмі, тому для нього жінка – це еквівалент покарання.

Лірика трубадурів сповнена іронії. Приклад такої літературної іронії можна знайти у вірші Маркабрю «Біля фонтану в саду». Ліричний герой зустрічає в саду молодого аристократа і тут же починає розмову в придворній манері. Його не чіпає горе жінки, яку залишив коханий. Він попереджає, що сльози зіпсують колір її шкіри. Закінчує залицяння, запевняючи: «Бог винагородить його за страждання (можливо, нагорода навіть з'явиться на його обличчі)».

У репліках обох головних героїв поєднуються релігійне і світське: *„Господи, володарю світу, через тебе горе моє збільшується”*. *„Не можна розчаровуватися, Він, той, хто створив ліси зеленими, дасть тобі вдосталь радості (насолоди)”*. В обох фразах теологічні елементи, вплетені в структуру вірша, ефективно маскують чуттєвість і бажання. Головний герой ніби не чує богохульства жінки; більше того, він відповідає в тому ж дусі, тільки з чуттєвим підтекстом [41, с. 77].

Іронія полягає в тому, що світське ховається за релігійним змістом. Кохання в контексті «*Fin 'Amors*» – це любов без обману та хитрощів. Ліричний герой Маркабра висміює ввічливість, що маскує хтивість: *„Які ж брехливі, мало не золоті, промови сприймають як бездоганні... Геть! Хто вірить цьому – справжній дурень...”*. Бажання фізично пов'язане з *dotna*, і як тільки це бажання виникає, воно поглинається і змінюється поняттям кохання.

Припускаючи можливість такого тлумачення, Топсфілд пояснює ці слова свідченням бачення поетом щастя і кохання, він вважає поведінку

оточення короткозорою і підпорядкованою потягу жіночої статі. З огляду на це, абстрактний ідеал Фіна Амурса важливіший за фізичну реальність чи уявну (ідеалізовану) домну. Його моралізаторський погляд під впливом клерикальної мізогінії вказує на модель бачення домна: це образ Єви, а не Марії. Єва і Марія – типові приклади антиподів: один вивів людину з раю, спокусивши плід забороненого дерева, інший приніс порятунок людству. За словами Дені Де Ружмона, церква протиставила швидке посилення куртуазного етикету культу Богородиці: саме в XII столітті Діву почали називати *Regina Coeli*, і відтоді її образ як королеви з'являється у творах мистецтва. Земна жіночність ніби перебувала між двома пограничними стовпами: Євою – образом гріха, мінливості, зради, і Марією – святістю і чистотою. Ідеалізм у поєднанні з досвідом суворой дійсності викликав критику [81, с. 165]:

„Я-бо бачу чоловіків, котрі закорінені у грісі, а мудрих звели чужі (*squatters*) із розчесаним волоссям, котрі цілими днями вимагають похвал і подарунків». Взагалі лірика Маркабрю не про жінку-домну. Це скоріше *femna* (звичайна жінка, з її постійно мінливою природою: *mutabile semper femina*). Приблизно так само інтерпретується жінка в поезії Вентадорна і Відала. Іноді межі *domna*, *femna*, *puta* ніби стерті. Незважаючи на те, що автори показують різні типи жінок, вони не сумніваються в правдивості *fin'amours*.

Жінка заслуговує на увагу лише з огляду на її здатність реагувати (*domna*) або не відповідати (*femna*, *puta*) на ідеал *fin'amours*. *Fin'amours* заради *fin'amours* – це те, що істотно, а жінка – це додатковий елемент, який або збігається з ідеалом, або ні, і від цього залежить її «літературний статус»: „Я розчарувався в жінках, уже ніколи їм не повірю; як я їх захищав, так само тепер звинувачуватиму... Я боюся їх усіх і не вірю жодній, всі-бо вони однакові. Цим вони й доводять свою статъ” (Бернар Де Вентадорн). Або ж: „...Заради білявого графа вона покинула імператора, ніби вовчиця...” (П'єр Відаль) – пішла від чоловіка вищого статусу заради нижчого за статусом [81, с. . 67].

Інший поет – Джофре Рюдель (1125 – 1148) – оспівує *amor de lohn*, далеке кохання. Йофре Рюдель належав до знаті, списки провансальських трубадурів, і вказують на нього як на власника Блая. За легендою, він платонічно закохався в графиню Триполітанську, почувши від паломників, що поверталися додому з Антіохії, розповіді про її чемність. Він так хотів її побачити, що пішов у хрестовий похід морем. Під час подорожі він захворів, і графиня зустріла його вже смертельно хворим. Жофре Рюдель помер у неї на руках. У його ліриці жінка недосяжна, вона «скарбниця куртуазних чеснот»: «О! Які прекрасні її слова, Які благородні її вчинки, Серед жінок не народилась інша, Котра би мала таке миле тіло, Вона струнка, свіжа, а серце в неї ніжне» [74, с. 187].

Ось як виглядає жінка Рюделя; вона, здається, має найвищу заслугу з усіх наведених прикладів. Можливо, тому, що це жінка недосяжної мрії, вона стоїть так високо, тому що насправді вона занадто далеко. Це нагадує стосунки Фредеріка і мадам Арну в романі Г. Флобера «Виховання почуттів». Дама Арну соціально дистанційна для героя, її моральні принципи не дозволяють їй зрадити чоловіка. Проте кохання Фредеріка залишається однаково сильним і платонічним протягом усього роману. Образ мадам Арну абсолютно яскравий і ідеальний, він наділений найкращими рисами, на які здатна людська (Фредеріка) уява. Як би там не було, ліричний герой Рюделя шукає розради – *jois*, а не кохання – *amors*. *Amors* для нього – це те, що можна відчувати чи мріяти [74, с. 76].

Отже, ліричний герой бачить у своїй уяві своє далеке кохання, описує свої страждання лексикою хрестових походів, бо тільки через страждання він може досягнути радості – *jois*. Здається, що *amor de lohn* для автора є найвищим проявом почуттів, бо він ототожнює його з духовним щастям, яке проростає від ідеалів рицарства та *peregrinatio* (термін 12 ст.) до Святої Землі.

Мабуць, першим трубадуром, який повністю прийняв ідею служіння любові – *service d'amour*, був вищезгаданий Бернар де Вентадорн. Усі свої пісні він присвячує жінці аристократичного походження.

Якщо Маркабрю критикує обман і чуттєвість, розглядаючи їх як альтернативу *Fin'Amors*, де бажання керуються ідеєю ідеальної абстрактної любові, і, по суті, критикуючи фізичний вимір домни, віддає перевагу абстрактній ідеалізованій концепції Фіна. «Аморс», тоді ліричний герой Бернарда приймає муки любові, інтерпретуючи страждання як шлях до щастя. Бернар де Вентадорн описує магію дами, використовуючи *per cida* (уяву): «Зрештою, її тіло прекрасне й біле під плащем. І я говорю це тому, що так собі уявляю» [68, с. 78].

Слово *cuidar* має значення "хибно вважати, думати", у техніці трубадурів воно швидше набуло значення "уявляти", бо в поезіях, що належать до *amor lohn*, уява акцентується особливим способом. Підпорядкування поетові жінці, безперечно, феодальне, тобто чітко вписане у соціальний контекст; а щастя це жіночий погляд, поцілунок. *Dotna* стає синонімом до *amor*; їй належить сила дарувати щастя або залишати в смутку, вирішувати питання життя і смерті, вона – це божество, яке може звільнити ліричного героя з тіней *amor*: „Благородна дамо, я нічого у Вас не прошу, крім хіба що того, щоб Ви найняли мене своїм слугою, тому що я буду служити Вам так, ніби я високого роду, байдуже за якусь винагороду. Я до Ваших послуг, бо ви добра, шляхетна, радісна, куртуазна. Адже ви не ведмідь чи лев, які вбивають тих, хто здався на їхню милість».

Надія на досягнення щастя сфокусована на фізичній присутності *dotna*, і у Бернара Де Вентадорна саме жінка має той авторитет, яку Маркабрю, наприклад, надав абстрактній концепції *Fin'Amors*. Для Бернара Де Вентадорна його *Fin'Amors* – це не віддалений образ, що вказує на тяжкість та непотрібність чуттєвих бажань, – це почуття, що надихає пісню: «Пісня не може бути цінною, якщо не виходить із серця, вона не може бути серцевою, коли немає істинного кохання». Тому *Fin'Amors* немає нічого

спільного з корисливою любов'ю до жінки [68, з. 87]: „*Чи в задоволенні та бажанні полягає любов вірних закоханих. Нічого не може бути корисним у любові, якщо бажання любити не однакове. Чоловік справді нерозумний, коли звинувачує себе за те, чого сам хоче*”.

Fin'Amors для Бернарда Де Вентадорна – це «справжня любов» – не турбуватися про слабкість, силу, багатство, бідність. Любов – це смирення, терпіння, вірність, і всі люди мають рівні права. Зрештою, це не потребує додаткових пояснень, оскільки соціальна позиція Бернарда досить красномовно виражена в його *razo*: «Перед коханням жодна людина не має переваги... Любов ставить бідних і багатих на один рівень, і достатньо одному (чоловіку) наспівувати іншому, бо любов несумісна з гордістю; гордість псується, а тільки справжня любов понад усе».

Отже, творчість Бернара де Вентадорна соціально та емоційно залежить від його власних переживань і страждань. Аналогії між світським почуттям і християнською любов'ю, між поклонінням жінці та Марії очевидні в поезії Маркабрю та Рюделя. Крім того, у XII столітті саме в Провансі набула поширення ересь катарів (альбігойців). За їхньою концепцією, жінка є руйнівною для душі, хоча сама Марія є «символом чистого визвольного світла, незайманої Матері Ісуса». Бернар також має подібні паралелі, але тільки в світській площині феодалних відносин, яка лише трохи забарвлена релігійним мотивом.

Дворянин Арно Даніель (до 1180-після 1203) любив гасконську даму, дружину Гійома де Бувія, але вона не відповіла взаємністю. Даніель писав, щоб передати *clus*– закриту форму, яку зрозуміла лише найвибагливіша та обізнана аудиторія. Достоїнства дами у творчості цього трубадура представлені у «внутрішній» площині, немає розкриття її зовнішності: «*У неї є всі чесноти: розум і мудрість, жодної з них не бракує*». Його ліричний герой, а також закоханий Йофре Рюдель підносить жінку над собою: «*Бо її серце перекочується на моє, як хвиля*». Серце жінки настільки піднесене, що ліричний герой не може досягти його. Важливо вибрати «правильну» жінку.

Оскільки ідеальний *jois* є рідкісною річчю і піддається хижацьким нападам *Fals' Amors* («помилкова» любов), *meilhs jois* не стосується жінок, які не мають самоповаги: «Важко знайти вільну радість, бо фальшива любов всюди. Я не можу знайти навіть двох жінок із тисячі, які були б вільні від брехливих, брехливих слів». Ліричний герой Арно наділяє свою кохану тими рисами, яких очікує від самої *amors*. Тобто явища *domna* й *amors* переплітаються. Його *domna* перевершує та затьмарює всіх інших куртуазними чеснотами та *pretz* (репутацією) [70, с. 176]:

„Радість розмови з будь-якою іншою жінкою видається мені фальшивою та несправжньою; ніхто не може зрівнятися з нею, з її репутацією, бо її товариство затьмарює всі інші”. Ліричний герой знаходить радість у прославленні чеснот своєї дами: „Я бував при дворах досить довго, та чи знайшов я більше там, аніж біля неї? Справедливі судження, мудрість та інші чесноти, краса, молодість, добрі вчинки, насолода... І вона відігнала від себе все, що могло би її очорнити, нічого прекрасного їй не бракує” [70, с. 67].

Ці *bos aips* (чесноти) наділені Богом (тобто від природи вони не властиві жінкам – це привілей, даний згори): «Бо Бог вибрав їх (чесноти) і дав їй». Жінка Арно є прикладом ідеальної репутації (*pretz*), краси (*beutat*), чеснот (*bos aips*). Літературне звернення Арно Даніеля «непряме». Наприклад, у його шістнадцятій пісні мова йде від особистості *amor* і звернена до самого автора, дама розповідає про те, яким він має бути: «А вона сказала мені, що я не повинен бути мінливою фіалкою, навіть якщо це ще не зима, я мав би бути лавром». Наступні дві строфи поєднують поняття з мистецтвом верхової їзди та релігії [70, с. 112].

2. Трубадури-жінки

Серед трубадурів були жінки, наприклад, графиня Де Дія (1140-1175), яку також звали Беатріче. Вона закохалася в іншого трубадура – Рамбо д'Ауренга, і йому присвячені її пісні. В одному зі своїх віршів графиня оспівує ті ж жіночі риси, що й чоловічі трубадури: «*Для нього нічого не означають ані моє милосердя, Ні хороші манери, ні краса моя, ні чесноти і розум. Мене зрадили, як зраджують мерзенних негарних жінок..*». Цей фрагмент свідчить, що куртуазне кохання належало лише тим, хто мав згадані чесноти: аристократичне походження та красу. Зрештою, сама графиня про це заявляє: «Я повинна покладатися на свою красу, на свій родовід». Це не стільки *canço*, скільки лист. На зміну переконуванням приходять звинувачення: „*Чому ж ви такі жорстокі до мене: через гордість вашу чи злобу?*”. Вона примушує нас бачити проблему її очима: жінка відповідає всім внутрішнім і зовнішнім „вимогам”, але коханий її вже не любить.

Лірична героїня апелює до визнаних цінностей (стандартних у чоловічій поезії), нарікаючи на ставлення до свого досвіду. Розчарована, вона перераховує переваги *domna*, які у неї є, але не спрацювали: «Бо мене обдурили так, ніби я неприємна». Перший порив – звинуватити коханого в гордості: якщо вона втілює всі необхідні чесноти, а він її відкидає, то це він переступає через них. Але вона не наважується займати таку радикальну позицію, і коли звинувачення повторюється, воно пом'якшується ніжністю і змінюється сумнівами щодо недоліків: можливо, її вина: «Мої гідність і походження і моя краса, та найбільше моє правдиве серце має вагу... І я хотіла би знати, коханий, чому ти такий жорстокий? Я не знаю, що це: гордість чи злоба» [65, с. 198].

Лірична героїня володіє всіма достоїнствами домни, але не наважується звинувачувати коханого, що, однак, було початковою метою вірша (жінка не

дозволяє собі звинувачувати чоловіка, а автори-чоловіки не шкодують рядків щоб докоряти жінкам). Невпевненість щодо ототожнення себе з домною очевидна у віршах, сповнених тривоги. Пісні видають страх зробити щось соціально неприйнятне, страх перед тим, що «скаже» суспільство: „Я благала його повірити мені.., що я не підведу”.. Поступово жінки беруть на себе активну чоловічу роль і, як і чоловіки, шукають уваги до себе.

Наприклад, лірична героїня Кастельози з Оверні (її творчість припадає на початок XIII ст., була дружиною турка з Мерона, можливо, графа Мейрона (південний захід Франції), закохалася в Армана з Бріон, який був вищим за неї рангом, визнає, що її коханий заслуговує на *dompna d'ausor paratge* (благородна жінка, якою вона сама не є). Вона підкреслює силу суперниці, визнаючи власну слабкість: героїня краде рукавичку коханого, а потім повертається, бо знає, що це може відштовхнути від нього суперницю.

Вона усвідомлює, що її залицяння не схвалюють інші жінки, які вважають це прийнятним лише з боку чоловіка: „Я знаю, що мені це подобається, навіть якщо іншим це здається непристойним, аби жінка залицялася до рицаря або ж зверталася до нього з довгими проханнями”. Єдиною альтернативою є смерть: „Я радше домагатимуся його уваги, ніж приречу себе на загибель”.

Сара Кі вважає, що ці фатальні посилення супроводжують феномен влади: „Вона почуває провину, бо порушує межі жіночої ролі...”. Що більше, вона отримує задоволення від власних страждань (зрештою, так само як чоловіки-трубадури в *amor de lohn*) [58, с. 253].

Насправді Кастеллоза використовує чоловічу систему вираження почуттів (смерть і страждання, якщо їх не враховувати за її бажанням). Страждання доведено до фізичного рівня в образній формі хвороби: «Жінка помирає від хвороби, якщо її не вилікує чоловік». Згадаймо, що в Гійома «оздоровчими властивостями» володіла жінка, тому поетеса знову приймає чоловічу систему поетизації, лише змінюючи ролі, тобто переймаючи фрагмент чоловічої гри. Тому ми знову зустрічаємо змішану чоловічо-жіночу

стать домну, і ця стать самозасвоюється і приймається жінкою. Жіночий організм сприймається як уражене бажання – хвороба, яку може вилікувати тільки чоловік.

Якщо взяти за аксіому вторинне положення жінки в системі трьох статей, яку розробили чоловіки, то жінці довелося вагатися, наприклад, графиня Де Дея, або вибрати активну позицію: *«Мені справді приємно знати, що він, кого я бажая найбільше, є найкращим із чоловіків, і я молю Бога, щоби він почав першим домагатися моєї уваги»*, – пише графиня Де Дея.

Отже, ми бачимо, що бажання представлено через чоловічу перспективу. Вже в іншому вірші графині лірична героїня бере на себе сексуально ініціаторну роль: *„Я хотіла би тримати оголеним свого рицаря в обіймах цілу ніч”*. Вона бачить загрозу з боку суперниць: Можливо, Кастеллоза з Оверня намагається теоретизувати суб'єктивну жіночу роль: *«Я не знаю жодної жінки, зблизька чи здалека, котра би не схилилася до тебе в любові»*[64, с. 90].

Отже, якщо жінка любить, то вона повинна залицятися до рицаря, вважаючи його доблесним і мужнім. Здається, Кастеллоза натякає: *«Чоловіки вразливі, тому що вони не мають влади над певною домною»*. Якщо так, то це може бути іронічно. Або вона має на увазі, що жінка панує над чоловіком, тому що вона позбавлена авторитету в суспільстві. Чоловіки часто висловлювали свої почуття в помпезній манері, впиваючи в них похвалу на адресу своїх близьких. У жінок більшість віршів має відтінок страждання та тон жертви. Значною мірою модифікація жіночих образів визначила стиль і жанр, в якому був написаний той чи інший твір. Від стилю поета і жанру залежить, яким буде жіночий образ: або в неземній іпостасі – домна, або в земній – фемні, або в гріховній – пута [53, с. 90].

Отже, культ витонченого безтілесного кохання до жінки, захоплення нею вимагали від рицаря честі й відваги. Моральна чистота знайшла естетичне втілення в найвищому і найдосконалішому середньовічному мистецтві, в поезії, знайшла своє відображення в пошуках найкрасивіших

мовних засобів. Саме в надрах куртуазної поезії виникли тверді поетичні форми.

3.3. Куртуазний етикет у лицарському романі

Одним із найпоширеніших жанрів куртуазної літератури (від лат. – ввічливість, світська, придворна лицарська середньовічна література у Франції та Німеччині XII–XIII ст.) був лицарський романс. Творцями цих романів були поети, яких називали труверами (від франц. – складати – середньовічний мандрівний епос або ліричний поет і співець XX–XXV ст., переважно з північних провінцій Франції). Вони служили в замку магната, де високо цінували талант і мистецтво написання романів. Трувер писав про подорожі та пригоди лицарів, ідеалізуючи феодальний лад і знать. Сюжети творів запозичені з античної літератури або з легенд і переказів народів Західної Європи. Головними героями таких романів були мандрівні лицарі, які здійснювали подвиги в ім'я добра, честі і справедливості.

Куртуазний роман виник у другій половині 19 століття, але залишився близьким до епосу. Тут панували ті самі ідеї честі, слави, сорому, носієм яких був головний герой, що здійснював подвиги на захист і підтримку слабких. При цьому, на відміну від епосу, куртуазний роман створювався як заздалегідь підготовлена вигадка про різноманітні пригоди лицарів, їх зустрічі з велетнями, карлами. Однак це не означало, що куртуазний роман переслідував розважальну мету, навпаки, його завданням було раціоналістичним і повчальним, він передбачав збагачення епічного ідеалу через його куртуазну модифікацію.

Ідеалом, до якого прагнули герої, був образ придворного лицаря – синтез героїчної доблесті, християнської любові, лицарської честі, галантних манер, вірності дамі серця, захисту слабких і ображених. Романи склалися з двох частин – попередньої та головної. У першій частині головний герой своїми подвигами довів, що він гідний звання лицаря і придворного героя.

Рицар долав перешкоди, здійснюючи подвиги. Надалі розвиток сюжету полягав у відновленні внутрішньої гармонії персонажа, поверненні до ідеалу, але на новій лінії, яка була важко здобута і збагачена досвідом поневірянь, пригод і небезпек [54, с. . 198].

Від епосу він відрізнявся тим, що розкривав індивідуальну долю героя через його внутрішній світ. Зокрема, герой роману припустився певних помилок, його дії були спрямовані не на покращення дійсності, а лише на усунення зла. Проте світ жодним чином не змінив героя, його моральні принципи та погляди на дійсність. Романи були сповнені драматизму, але не мали навіть натяку на трагізм ситуації, не переросли в безнадійний конфлікт, оскільки не могло бути непримиренного антагонізму між почуттям і обов'язком. Отже, ці романи були досить оптимістичними.

У рицарському романі описані пригоди й почуття закоханого благородного рицаря, з яким пов'язані всі події роману. У сюжеті значне місце займали вчинки героя на честь Прекрасної Дами або на захист ображених. Провідну роль відігравав мотив кохання. Рицарський роман перейняв із героїчного класичного епосу риси борця, захисника держави в боротьбі з завойовниками, безмежну відданість спільній справі, вірність сюзерену. Проте, на відміну від епосу, у рицарському романі з'явилися мотиви особистих інтересів, увага була зосереджена на особистості героя, поглибленому розкритті його характеру.

Джерелом рицарського роману була усна творчість європейських народів і народів Сходу, а також антична література [54, с. 78].

За своєю тематикою рицарський роман поділявся на три великі групи:

1. романи на античні сюжети («Про Олександра», «Про Трою», «Про Фіви», «Про Енея»);
2. романи так званого бретонського циклу («Трістан та Ізольда», «Артурівські романи», «Про святий Грааль»);
3. 3) візантійський цикл («Флуар і Бланшефлор», «Перціфаль»).

Справжнім творцем артурівського роману, який дав найкращі зразки цього жанру, був поет другої половини 12 ст. Кретьєн де Труа, автор творів «Ерек і Еніда», «Івейн, або Рицар Лев» та інших, що жив при дворі Марії Шампанської.

«Ерек і Еніда». Головний герой, рицар короля Артура Ерека, закохався в першу придворну красуню Еніду, дочку бідного рицаря. Відсвяткувавши весілля при дворі, він повернувся до свого батька, короля Лака, і прожив щасливе подружнє життя, забувши про свої рицарські обов'язки. Піддані почали дорікати йому в тому, що він втратив військову славу, став байдужим до рицарських подвигів. Еніда дуже переживала, що через неї змінилося ставлення оточуючих до Ерека. Дізнавшись про причину сліз дружини, Ерек вирішив повернути собі добре ім'я і відправився в авантюрні походи в супроводі вірної дружини. Еніду послав попереду себе, заборонивши їй попереджати його про небезпеку. Рицар здійснив ряд подвигів, засвідчивши свою військову доблесть. Кохання його зовсім не турбувало, навпаки, усвідомивши, що поруч з ним кохана жінка, він ніби відчув друге дихання.

Одного разу, смертельно поранений, він почув, як граф зізнався дружині в коханні. Зібравши сили, що залишилися, Ерек підвівся, вступив в дуель і вбив свого супротивника. Після цього пара повернулася додому, їхнє щасливе сімейне життя поновилося. Після смерті батька Ерек став королем.

За словами автора, справжня любов надихає людину, дає їй сили та бажання бути кращим, змінювати життя навколо. Для такого кохання не характерні суперечності між подружнім життям і рицарськими обов'язками. Навпаки, гармонійне поєднання інтимного і соціального сприяє ідеальній рицарській поведінці. Отже, любов поєднується з доблестю. Жінка може бути для рицаря і коханкою, і дружиною. Так, Кретьєн де Труа звеличує людську гідність жінки, розкриває її високі моральні якості та можливості [58, с. 250].

Отже, Кретьєн де Труа прагнув поетизувати світ феодально-рицарських відносин. Хоча в його творах багато казкових образів і мотивів, основну увагу він зосередив на проблемах реального життя. Автор виявляв інтерес до особистих турбот героїв, розкривав проблеми людських почуттів, стежив, як з ненависті народжується кохання. Його поезиці притаманні такі риси: багатство і влучність мовлення, мистецтво діалогу, витонченість і віртуозність версифікації.

«Трістан та Ізольда». З давніх часів людство оспівує високе і світле почуття любові. Відома історія кохання Трістана та Ізольди побудована на кельтському матеріалі, в неї проникли деякі німецькі та античні міфологічні мотиви. Найвідомішими записаними версіями цієї легенди були стародавні валіанські тексти, що виникли на території сучасного Уельсу («Тріади острова Британія», «Повість про Трістана» та ін.).

Сюжет легенди вперше розвинули норманські трувери на другому поверсі. XII ст. за Генріха III Плантагенета (1154-1189) – область західної Франції, територія острівної Британії та Східної Ірландії. Тому цей роман дійшов до нас у двох варіантах: англійському та французькому. Серед його значущих проявів – поетичні романи французького жонглера Бєруля та Нормана Тома. Обидва твори з'явилися одночасно – близько 1170 року.

Збереглася невелика поема «Трістан юродивий» англо-нормандської поетеси Марії Французької (друга половина 12 ст.).

Починаючи з XII ст., легенда поширилася по всьому європейському регіону. Німецький поет Готфрід Страсбурзький «Трістан та Ізольда» (1210), який не завершив твір; дописали Ульріх фон Тюргайл і Генріх фон Фрайборг. Подальші обробки легенди знаходимо в італійській («Трістан», кінець XIII ст.), іспанській («Дон Трістан з Леоніса», XIII ст.), ісландській («Балада про Трістана», XVII ст.) літературах. Популярні в пізньому Середньовіччі «народні книги» про Трістана та Ізольду практично не вносили в її сюжет нічого принципово нового, лише дещо пристосовували його до вимог часу та національних умов [4, с. 187].

Французький письменник Жозеф Бедьє спробував відновити сюжетну схему на основі зіставлення всіх відомих версій і водночас опублікував свою вільну прозову переробку роману про Трістана та Ізольду (1900).

Його тональність трагічна. Герої загинули, але не від ударів більш досвідчених і сильних супротивників, а під тиском долі, згинаючись під вагою долі. Тема кохання перепліталася з темою смерті.

Роман можна розділити на дві групи. Одна з них лежить на поверхні – це конфлікт між любов'ю Трістана та Ізольди з етичними і соціальними нормами свого часу, а любов незаконна, неприпустима, оскільки Трістан – племінник і васал Марка, а Ізольда – його дружина. Тому між ними стали чотири суворі закони – феодалський, шлюбний, кровний і вдячний.

Другий шар – це фатальність самої любові, яку можна усвідомити лише при постійному розщепленні душі, напрузі почуттів, власної забороненості, незаконності.

Трістан, син короля Лооннуа, був сиротою в дитинстві. Батько Трістана загинув у битві, захищаючи землі короля Марка, брата його дружини, від ірландського барона Моргана. Мати померла, дізнавшись про смерть чоловіка. Юнак отримав чудову лицарську освіту від слуг свого покійного батька і, досягнувши зрілого віку, пішов до двору свого дядька, короля Марка, щоб стати його васалом. Тут він здійснив свій перший подвиг – убив жорстокого велетня Морольта, брата ірландської королеви, який щорічно приїжджав до Тінтагеля, столиці Марківського царства, за даниною (300 юнаків і дівчат щорічно). Однак Трістан також був важко поранений в дуелі отруєним мечем Морольта. Ніхто не міг його вилікувати [20, с. 298].

Тоді він попросив посадити його в човен: де пливе, там шукатиме щастя. Доля подарувала сміливцю зустріч з ірландською принцесою Ізольдою Блонд, яка вилікувала його за допомогою чарівного зілля. Але вона випадково дізналася, що Трістан є вбивцею Морольта, її дядька. Подолаючи бажання помститися, принцеса приховала від усіх своє відкриття і відпустила Трістана додому. У Тінтагелі його зустріли як героя, і Марк проголосив його

наступником престолу. Це рішення зустріло запеклий опір баронів, які, заздрячи Трістану, ненавиділи його. Після тривалого конфлікту вони переконали Марка в необхідності одружитися і мати правонаступника.

Але король висунув неймовірну умову: він погодився одружитися тільки з принцесою, яка мала золоті коси, як волосся, яке ластівка принесла до замку. І тоді Трістан оголосив, що приведе принцесу до Марка, бо він одразу впізнав волосся Ізольди Блондинки. І знову Трістан вирушив у подорож, щоб вихопити наречену Марка і таким чином уникнути звинувачень у бажанні зайняти трон свого дядька.

Щоб завоювати прихильність Ізольди, Трістан змагався з драконом–людоджером, визволив країну від страшного нещастя. Поранений у нерівному бою, отруєний вогненним подихом чудовиська, він мало не загинув. І знову Ізольда і її знатність врятували його: принцеса не помстилася за смерть дядька.

Ірландський король запросив рицаря одружитися з Ізольдою. Трістан, вірний своєму слову, попросив її руки для Марка і отримав згоду. Ізольда мала вийти заміж за чоловіка, якого навіть не бачила. Цей шлюб мав бути щасливим за допомогою любовного напою. Однак цей чарівний напій вона випадково випила з Трістаном під час морської подорожі до берегів Маркових маєтків. Слуга Бранжена під час дикої спеки, поспішаючи втамувати спрагу своєї господині, і Трістан замість звичайного вина дав їм чарівний напій, призначений для їхньої шлюбної ночі. Тому в їхніх серцях спалахнула невикорінна жага кохання.

Вони стали коханцями вже тут, на кораблі. Коли вона прибула в Тітахель, рятуючи свою коханку, ліг замість неї в шлюбне ложе короля, який у темряві не помітив підміни. Трістан та Ізольда не могли приховати своєї полум'яної пристрасті. Коли Марк про все дізнався, він засудив закоханих спалити на вогнищі. Але Трістану вдалося втекти з-під варти. Тим часом король змінив покарання Ізольді: він приніс її в жертву натовпу прокажених.

Рицар відбив їх від коханої і втік з нею в хащі. Їх викрив королівський лісник – і сам Марк пішов до хати закоханих, щоб їх покарати.

Але коли він побачив, що вони сплять, одягнені по обидва боки меча, який їх розділяв, він був зворушений і пробачив племінника та дружину. Він вимагав лише повернення Ізольди і відходу Трістана зі свого королівства. І тут барони не заспокоїлися, хотіли Божого суду Ізольді. Їй довелося підняти брусок розпеченого заліза, при цьому навіть не пошкодивши шкіру. Ізольда пройшла випробування. І Трістан пішов у далеку країну, де знайшов собі вірного брата Каердіна, сестра якого Ізольда Чернявая полюбила його і стала дружиною [22, с. 231].

Рицар був полонений її почуттям і співзвучністю імені, водночас він хотів витіснити з серця любов до Ізольди Білокура. Згодом він зрозумів, що надії замінити одну Ізольду на іншу були марними. Трістан був нещасливий у шлюбі: його серце належало Ізольді Беляві. Смертельно поранений отруєним мечем у дуелях із загарбниками, він попросив друга привести до нього кохану, бо тільки вона могла його вилікувати. Він чекав корабель з білими вітрилами (це ознака того, що Ізольда прибула). І ось слуги повідомили, що на горизонті з'явився вітрильник. Трістан запитав про колір вітрил. «Чорний», – обдурила його дружина, охоплена ревностями і гнівом за своє відкинуте почуття (вона знала про угоду між Трістаном та Ізольдою).

І Трістан помер. Ізольда Белява побачила його бездиханне тіло. Смерть коханого вбила її. Люди були вражені глибиною кохання закоханих, які не могли жити один без одного. Любов перемогла: на могилах закоханих за одну ніч вирости два дерева.

Ставлення автора до морально-суспільного конфлікту двояке: з одного боку, він ніби визнавав панівну мораль, змушуючи Трістана страждати через усвідомлення своєї провини. Кохання Трістана та Ізольди, за ідеєю, є нещастям, викликаним еліксиром, а з іншого, він не приховував своєї симпатії до закоханих, зображуючи в позитивних тонах усіх, хто цьому сприяв, і висловлював своє задоволення на невдачі або смерть своїх ворогів.

Автор прославляв любов, сильнішу за смерть, не хотів рахуватися ні з ієрархією, встановленою феодалним суспільством, ні з правом католицької церкви. У романі були елементи критики основ цього суспільства.

Трістан та Ізольда належать до «вічних образів» світової культури. Сучасний французький письменник Мішель Турньє вважав, що кожен вічний образ – Дон Кіхот, Прометей, Гамлет, Фауст – є втіленням бунту проти усталеного порядку. Він зазначав: *«Дон Жуан є втіленням бунту свободи проти вірності, бунту свободи людини, яка шукає насолоди, проти подружньої вірності. Дивний парадокс Трістана та Ізольди полягає в тому, що вони теж повстають проти подружньої вірності, але роблять це не заради свободи, а в ім'я більш глибокої, стійкої вірності - вірності фатальної пристрасті»* [25, с. 309].

У 20-х роках ХХ ст. в Україні твір переклав Максим Рильський. Це була прозаїчна версія легенди. Але в українській літературі чимало поетичних творів, натхнених «Трістаном та Ізольдою». Відносини Трістана з нелюбою дружиною спонукали молодого Максима Рильського до написання вірша «Трістан сідлає коня». Микола Вороний в одній зі своїх ліричних поем згадав Трістана та Ізольду як символічні фігури, добре відомі українському читачеві:

*Не смійся, кохана,
Сміятися гріх –
Ізольда Трістана
Не брала на сміх.*

Поряд з куртуазним романом у рицарській літературі кінця XII – початку XIII ст. існував тип ідилічного, або «візантійського» роману, оскільки він побудований на сюжеті візантійських творів, його героями були двоє закоханих. Прикладом такого твору стала пісня-казка «Окассен і Ніколетта». Вона виникла на початку XIII і вийшла за межі рицарської літератури. Своєрідною формою цього твору є чергування поезії і прози,

причому невеликі поетичні уривки частково лірично доповнювали, частково просто продовжували розповіді попередніх прозових розділів.

Цю роботу виконували два жонглери: один підбирав розповідь іншого, а потім знову передавав йому слово, що вказувало на народне походження жанру. Ця казка – пародія на всі рицарські норми та ідеали. У ній любов відокремлюється від ідеалу рицарської доблесті, вона набула пріоритету: все на світі, крім Ніколет, залишило героя байдужим. Проте Окассен зображений рицарем, незважаючи на його бажання уникати рицарських обов’язків заради кохання. Таке кохання, позбавлене високого куртуазного змісту й мотивації, ніби втратило свою серйозність і справжню цінність, стало своєрідним фоном для рицарських ідеалів, що впали в пародію.

Сюжет твору простий, центральне місце займає тема кохання. Ця казка – пародія на феодальну ієрархію та принципи рицарства. Окассен більше не ставився до рицарства з повагою, як це робили герої інших циклів рицарського роману. В основу сюжету покладено опис соціальних сцен: нерівність, випадковість подій. При цьому герої, незважаючи на перешкоди долі, долали всі життєві труднощі [43, с. 643].

За структурою і схемою візантійський роман близький до давньогрецького: герої юності, привабливі, належать до заможних сімей, з ними трапляється багато пригод, але допомагають вірність, наполегливість, любов. У творі відсутні описи рицарських подвигів, відсутні елементи фантазії.

Наприкінці XII ст. французька рицарська романтика проникла і в Німеччину. Вершиною його розвитку стала творчість трьох поетів і перекладачів: Гартмана фон Ауе, Вольфрама фон Ешенбаха і Готфріда Страсбурзького.

Гартман фон Ауе, відомий німецький трувер, який служив феодальній родині Ауе, був освіченою людиною, яка вільно читала французьку. Як він сам стверджував, він почав складати вірші, щоб втратити час. Брав участь у хрестових походах. Помер близько 1220 р. Він був одним із

найталановитіших мінезингерів. За красу форми та чистоту рими його пісні друкували в антологіях разом із творами Вальтера Фогельвайде.

Оригінальним твором Гартмана фон Ауе стала поетична повість «Бідний Генріх», заснована на сазі.

Рицар Генріх відправився в Монпельє, щоб знайти ліки від невиліковної хвороби – прокази. На жаль, таких ліків не було. Потім поїхав до Камерно до відомих лікарів. Один із них розповідав про своєрідне лікування: кров цнотливої дівчини, яка добровільно погодилася б померти за нього. Генріх знав, що неможливо знайти таку дівчину, яка б погодилася померти в розквіті сил, і тому повернувся додому, розпорядився своїм майном і пішов на ферму до селянина, який зобов'язаний йому своїм добробутом. Він не боявся хвороб і з великою пошаною прийняв рицаря. Дев'ятирічна дочка селянина, доглядаючи за хворим, поступово полюбила його. Генріх також прив'язався до неї, дав їй усе, чого вона хотіла, і жартома називав своїми вірними. Минуло три роки. Дізнавшись, як можнавилікувати графа, дівчина вирішила пожертвувати собою заради коханого [44, с. 349].

Батьки відмовили їй, просили не робити цього, але потім погодилися, тому що поважали її бажання, і Генрі їм дуже сподобався. Дівчина повідомила рицаря про своє рішення. Він намагався переконати її не робити цього, але все було марно. Вона вже підняла над собою лезо ножа, коли Генріх відмовився від такої жертви і вирішив нести свій хрест далі. За такий вчинок Бог простив йому всі гріхи і зцілив його. Щасливий рицар одружився з дочкою селянина. Він не тільки любив, а й був коханий. Після весілля подружжя повернулося до рицарського дому. Генріх став жити інакше: він був справедливим, чесним, жив за законами християнської моралі, згідно з волею Божою.

Автор стверджував: лише сама людина винна у своїх стражданнях. Через свої гріхи вона приречена бути хворою, переживати нещастя. Тільки духовне життя може очистити її від хвороб і допомогти позбутися будь-якої біди. Тому кожна людина в першу чергу має дбати про свою душу.

Отже, все вищесказане дозволяє виділити риси рицарського роману:

- тема кохання – головна тема рицарського роману;
- наукова фантастика у подвійному значенні цього слова – як надприродне й незвичайне, виняткове, що підносить героя над буденністю;
- рицарі здійснюють подвиги не заради загальної, національної справи, а заради особистої слави;
- зображення давніх епох і життя далеких народів у вигляді картини сучасного суспільства, в якому читачі з рицарських кіл, як у дзеркалі, знаходять відображення своїх життєвих ідеалів;
- значне місце займають монологи, в яких аналізуються душевні страждання, живі діалоги, образи героїв, детальний опис обставин, в яких відбуваються дії.

ВИСНОВКИ

Епоха Середньовіччя є однією з найменш досліджуваних періодів історії. Важкими для доступу є роботи мислителів епохи Середньовіччя, так як їх переклади майже не здійснюються і тільки в останній час, деякі роботи стали доступні для широкого кола дослідників. Ми запропонували декілька монографічних досліджень, які дають загальний нарис цієї цікавої епохи та основи формування етикету у середньовічній Європі. Усі ці роботи ми використали у нашому кваліфікаційному дослідженні.

Отже, етикет у середні віки за характером був законом і мав дуже великий вплив у високих щаблях суспільства. Якщо норми етикету порушувалися, це вважалося злочином. Придворна честь була вираженням інтересом до власного образу в очах оточуючих, а не внутрішня потреба. Придворна честь – це вираження інтересу до власного образу в очах оточуючих (а не внутрішня потреба). І людина повинна говорити правду тільки тому, що людина, яка звикла говорити правду, здається вільною і сміливою, і бути привітною не тому, що не може інакше, а тому, що чемність свідчить, що вона – не низького звання, і це як раз багато в чому позначалося на формуванні нових відносин у Європі.

Культура Середньовіччя багато в чому пов'язана з «культурою жесту». Цей вираз має подвійний зміст: по-перше, у минулому рухи і пози відігравали дуже важливу роль у соціальних відносинах. По-друге, середньовічна культура сама аналізувала власні жести, створивши відповідну теорію.

Жести, часто пов'язані з певними предметами (релікварій, гостя, меч і т.д.), символізували політичну та релігійну владу, надаючи абстрактним поняттям публічне, зримо, зрозуміле всім втілення (наприклад, коли сеньйор отримував оммаж від уклінного васала або єпископ). на голову нового священика; Більше того, людське тіло саме по собі мало велике значення у

середньовічній культурі. З одного боку, воно вважалося «в'язницею душі», слугою гріха, перешкодою на шляху до спасіння, і грубі, нестримні, непристойні жести (*gesticulatio*) зазнавали суворого засудження, вважалися виразниками гордині, гніву, пожадливості (тобто смертних гріхів). Жестикулюючі лицедії вважалися жертвами чи поплічниками Сатани; всякі кривляння і неприродні кривляння суворо засуджувалися.

Загальновстановлені норми поведінки у суспільстві і, зокрема, етикет за столом, різняться у кожному народі навіть у час. Як не дивно, найбільш поширені правила поведінки в ході трапези були прийняті в Середньовіччі, але згодом вони набули сучасної форми. Експерти дізналися, як виглядав обід кілька століть тому.

Перші правила поведінки за столом з'явилися в Європі не раніше XV століття, і багато цих рекомендацій здалися б нам дикими.

У Середні віки в Європі вже існували правила поведінки за столом, які мав виконувати кожен із присутніх на бенкеті. Так, наприклад, зведення норм свідчило, що гостям не належить їсти руками і розмовляти з набитим ротом. Також заборонялося просити сусіда про позику кубка, якщо свій не спустошений. Крім того, запрошені на обід мали бути скромними та задоволеними тими стравами, які їм пропонував господар.

Згідно з історичними джерелами, формування рицарського кодексу відбулося в ранньому середньовіччі, приблизно в VI–VII ст. До наших днів збереглися свідчення того, що ще за часів Карла Великого (VIII ст.) найбезстрашніших воїнів посвячували в рицарі. Молодь, яка пішла цим шляхом, найбільше цінувала такі якості, як мужність, безстрашність, вірність королю, холонокровність, готовність померти за закон і віру. А рицарі повинні були бути витривалими і сильними, адже не кожен може постійно носити обладунки вагою не менше 50 кг. У виснажливих хрестових походах це було велике випробування.

Куртуазна поезія – єдиний явний прояв «куртуазної любові», злочинної та таємної. Заміжня жінка не повинна любити стороннього чоловіка. Закоханий поет немає права компрометувати свою Даму; ось чому у віршах трубадурів зазвичай використовують умовне ім'я («сеньяль»), яким поет називає її.

Любов трубадурів – як почуття, прояв емоцій, а й інтелектуальний стан, потребує постійної роботи та вдосконалення думки. Поети постійно обговорюють різні аспекти «заходи, ввічливості та сталості» у різних ситуаціях, у тому числі й найделікатніших.

Одним із найпоширеніших жанрів куртуазної літератури (від лат. – ввічливість, ввічливість – світська, придворна рицарська середньовічна література у Франції та Німеччині XII–XIII ст.) був рицарський романс. Творцями цих романів були поети, яких називали труверами (від франц. – складати – середньовічний мандрівний епос або ліричний поет і співець XX–XXV ст., переважно з північних провінцій Франції). Вони служили в замку магната, де високо цінували талант і мистецтво написання романів. Трувер писав про подорожі та пригоди рицарів, ідеалізуючи феодальний лад і знать. Сюжети творів запозичені з античної літератури або з легенд і переказів народів Західної Європи. Головними героями таких романів були мандрівні рицарі, які здійснювали подвиги в ім'я добра, честі і справедливості.

Отже, етикет в середні віки носив характер закону і мав дуже сильний вплив на вищу суспільство. Порушення норм етикету вважалося гріхом. Придворна честь – це вияв інтересу до власного образу в очах інших (а не внутрішня потреба). І людина повинна говорити правду лише тому, що людина, яка звикла говорити правду, здається мужньою і вільною, а бути ввічливою не тому, що не може інакше, а тому, що ввічливість свідчить про те, що вона не низького рангу, а саме це значно вплинуло на формування нових відносин у Європі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Абдулганиева А.Н. Рыцарская культура: образ жизни и нравственные ценности. *Молодежь и культура: образование, техника, инновации: матер. Всероссийского культурологического форума*. Казань, 2015. с. 60-62.
2. Алисова Т. Б., Плужникова К. Н. Старопровансальский язык и поэзия трубадуров: Учебное пособие. Москва: МАКС Пресс, 2011. 176 с.
3. Альберти Л. Б. Книги о семье. URL: http://bookz.ru/authors/leon-battista-al_berti/knigi-o-_197/1-knigi-o-_197.html
4. Андреев М.Л. Бальдассаре Кастильоне и жанр трактата о правилах поведения. История литературы Италии. Том 2. Возрождение. Книга 2. Чинквеченто. М.: ИМЛИ РАН, 2010. 350 с.
5. Барг М.А. Эпохи и идеи: Становление историзма. URL: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/History/barg/07.php. Дата обращения: 03.12.2017.
6. Батурич А.П., Полищук Н.Д. Рыцарский идеал женщины и любви в куртуазной культуре западноевропейского Средневековья. *Вестник Кемеровского государственного университета*. 2008. № 2. с. 16-20.
7. Бедье Ж. Роман про Тристана та Ізольду. Пер. з фр. М. Т. Рильський. Київ: Молодь, 1972. 188 с.
8. Бессмертный Ю. Л. Брак, семья и любовь в средневековой Франции. *«Пятнадцать радостей брака» и другие сочинения французских авторов XIV–XV веков*. Сост. и отв. ред. Ю.Л. Бессмертный. Москва: Наука, 1991. С. 282-310.
9. Бессмертный Ю. Л. Жизнь и смерть в средние века. Очерки демографической истории Франции. Москва: Наука, 1991. 240 с.
10. Брюнель-Лобришон Ж., Дюамель-Амадо К. Повседневная жизнь во времена Трубадуров XII–XIII веков. Пер. с фр. Н. Грушке. Москва, 2003. 414 с.

11. Буланакова М. А. Ментальные стереотипы и образ знатной женщины в период утверждения церковного брака в средневековой Франции. Женщины в истории: возможность быть увиденными. Минск: БГПУ, 2001. Вып. 1. С. 105-115.
12. Винцент из Бове. О наставлении детей знатных граждан. Антология педагогической мысли христианского средневековья: Пособие в 2 т. Сост., вступ. ст. и общ. ред. В. Г. Безрогова, О. И. Варьяш. Москва: АО «Аспектпресс», 1994. Т. 2. *Мир переломился в книге: Воспитание в средневековом мире глазами ученых наставников и их современников.* С. 107–109.
13. Виолле-ле-Дюк Э. Жизнь и развлечения в средние века. СПб. : Евразия, 2003. 384 с.
14. Гаспаров М. Л. Любовный учебник и любовный письмовик (Андрей Капеллан и Бонкомпаньо). *Жизнеописания трубадуров.* Сост. М. Б. Мейлах. Москва, 1993. С. 571–573.
15. Гендерная история Западной Европы: Хрестоматия. Сост. Л. П. Репина, А. Г. Суприянович. Москва: ИВИ РАН, 2006. Кн. II. 284 с.
16. Гильом де Лоррис. Жан де Мен. Роман о Розе. Пер. со старофр. Н. В. Забабуровой на основе подстрочника Д. Н. Вальяно. Ростов-на-Дону: ЗАО «Югпродторг», 2001. 288 с.
17. Гис Ф., Гис Дж. Брак и семья в Средние века. Пер. с англ. Е.А. Мельниковой. Москва: РОССПЭН, 2003. 384 с.
18. Голодова Е.Ю. «Faith» (вера) как основополагающая ценность рыцарского кодекса поведения. *Известия Волгоградского государственного педагогического университета.* 2014. № 7(92). с. 69-74.
19. Грацианский Н. П. Введение. Салическая правда. Казань: Издание книжного магазина Маркелова и Шаронова, 1913. С. III–XXXVIII.
20. Гуревич А. Я. Категории средневековой культуры. 2-е изд., испр. и доп. Москва: Искусство, 1984. 350 с.

21. Гуревич А. Я. Культура и общество средневековой Европы глазами современников. Москва: Искусство, 1989. 366 с.
22. Дионисий Катон. Моральные дистихи. Книга 4. *Вестник древней истории*. М.: Наука, 1981 (158). С. 231–233.
23. Дюби Ж. История Франции. Средние века. М.: Международные отношения, 2000. 416 с.
24. Жан де Нострадам. Жизнеописания трубадуров. М.: Наука, 1993. 478 с.
25. Жизнеописания трубадуров. Жан де Нострадам. Жизнеописания древних и наиславнейших провансальских поитов, во времена графов прованских процветавших. Издание подготовил М. Б. Мейлах; отв. ред. Е. М. Мелетинский. Москва: Наука, 1993. 736 с.
26. Игнатъева Т.Г. Куртуазная любовь как семиотический феномен средневековой культуры. *Вестник Красноярского государственного педагогического университета им. В.П. Астафьева*. 2012. № 3. С. 241–244.
27. Історія західноєвропейського середньовіччя. Хрестоматія: навч. посіб. для студентів гуманітарних спец. вищих навч. Закладів. Упор. М. О. Рудь. Київ.: Либідь, 2005. С. 285–400.
28. Калмыков Е. В. Куртуазные игры и реалии рыцарства эпохи «осени средневековья». *Одиссей. Человек в истории.. Рыцарство: реальность и воображаемое*. Москва, 2004. С. 75–83.
29. Качуровський І. Генерика і архітектоніка. К.: Києво-Могилянська академія, 2005. 379 с.
30. Килимник Е.В. Особенности рыцарской культуры в средневековой Европе. *Найновите постижения на европейската наука: матер. Межд. науч.-практ. конф. Болгария: София, Бялград, 2012. Т. 8. С. 16–27.*
31. Кленшан Ф. Рыцарство: монография. М.: Евразия, 2004. 192 с.
32. Козьякова М.И. История. Культура. Повседневность. Западная Европа: от Античности до XX века. М.: Согласие, 2016. 512 с.

- 33.Кретьен де Труа. Эрек и Энида. Клижес. Пер. с древнефр. Москва: Наука, 1980. 509 с.
- 34.Крылова Ю. П. Автор и общество в позднесредневековой Франции: «Книга поучений дочерям рыцаря де Ла Тура». М.: Индрик, 2011. С. 455.
- 35.Кубрак О. В. Этикет. Ростов н/Д.: Феникс, 2015. 316 с.
- 36.Ле Гофф Ж. Герои и чудеса Средних веков. М. : Текст, 2011. 220 с.
- 37.Ле Гофф Ж. Интеллектуалі в Средние века. СПб. : Изд. СПб. Ун-та, 2003. 160 с.
- 38.Ле Гофф Ж. Цивилизация средневекового Запада. Пер. с фр.; общ. ред. Ю. Л. Бессмертного; послесл. А. Я. Гуревича. Москва: Изд. группа Прогресс; Прогресс-Академия, 1992. 376 с.
- 39.Лучицкая С. И. Семья крестоносца: супружеский конфликт в начале XII в. *Частная жизнь. Человек в кругу семьи*. Москва, 1996. С. 160–166.
- 40.Малинин Ю. П. Рыцарская этика в позднесредневековой Франции (XIV– XV вв.). *Средние века*. Москва, 1992. Вып. 55. С. 110– 112.
- 41.Мейлах М. Б. Средневековые провансальские жизнеописания и куртуазная культура трубадуров. *Жизнеописания трубадуров. Жан де Нострдам. Жизнеописания древних и наиславнейших провансальских пиитов, во времена графов прованских процветавших*. Издание подготовил М. Б. Мейлах; отв. ред. Е. М. Мелетинский. Москва: Наука, 1993. С. 77–86.
- 42.Мейлах М. Б. Язык трубадуров. Москва: Наука, 1975. 239 с.
- 43.Михайлов А. Д. История легенды о Тристане и Изольде. *Легенда о Тристане и Изольде*. Москва: Наука, 1976. С. 623–697.
- 44.Михайлов А. Д. Старофранцузская городская повесть «фаблио» и вопросы специфики средневековой пародии и сатиры. 2-е изд. Москва: КомКнига, 2006. 349 с.
- 45.Ортега-і-Гассет Х. Восстание масс. Москва: АСТ, 2001. 509 с.

46. Оссовска М. Рыцарь и буржуа : исследование по истории морали : пер. с польск.. М. : Прогресс, 1987. 528 с.
47. Охріменко О. Повсякденне життя міст Англії XI–XIII століття. Київ, 2019. С. 94.
48. Пастуро М. Повседневная жизнь Франции и Англии во времена рыцарей Круглого стола. Пер. с фр. М. О. Гончар; науч. ред., коммент. и послесл. Т. Д. Сергеевой. Москва: Молодая гвардия, 2001. 239 с.
49. Перну Р. Алиенора Аквитанская. Пер. с фр. А. С. Васильковой. СанктПетербург: Евразия, 2001. 336 с.
50. Песни о Гильоме Оранжском. пер. с древнефр. Москва: Наука, 1985. 573 с.
51. Песни трубадуров. Пер. со старопрованс. А. Наймана. Москва: Наука, 1979. 264 с.
52. Пoesия трубадуров, миннезингеров, вагантов. М. 1974. 574 с.
53. Руберт И.Б., Кононова И.В. Становление Британской куртуазной морально-этической концептосферы в рамках рыцарской культуры XI–XIV вв. *Известия Санкт-Петербургского государственного экономического университета*. 2009. №1 (57). с. 86-97.
54. Ружмон Д. Де. Любов і західна культура. Львів: Літопис, 2000. 304 с.
55. Рябова Т. Б. Женщина в истории западноевропейского средневековья. Иваново: Изд. центр «Юнона», 1999. 211 с.
56. Сердюк Т.Г. Средневековый этический мимесис. *Известия Алтайского государственного университета*. 2006. № 3. С. 125-127.
57. Словарь средневековой культуры. М.: Росспэн, 2003. с. 253-255.
58. Смолицкая О. В. Куртуазная любовь. Словарь средневековой культуры. Под ред. А. Я. Гуревича; 2-е изд., испр. и доп. М.: РОССПЭН, 2007. С. 253–255.
59. Смолицкая О. В., Парина А. В., Михайлова А. Д. Прекрасная дама. М. 1984. 458 с.
60. Терещенко М. Сузір'я французької поезії. Т. 1. К.: Дніпро, 1971. 430 с.

- 61.Тесля А.А. Ростовщичество и понимание богатства в средневековой культуре. Научно-техническое и экономическое сотрудничество стран АТР в XXI веке: труды межд. конф. Хабаровск: Изд-во ДВГУПС, 2005. С. 5-8.
- 62.Флори Ж. Повседневная жизнь рыцарей в средние века. Пер. с фр. Ф. Ф. Нестерова. Москва: Молодая гвардия, 2006. 355 с.
- 63.Хèзинга Й. Осень Средневековья. Пер. с нидерланд., вступ. ст. и общ.ред. В.И. Уколовой. М.: Издательство Ивана Лимбаха, 2016. 768 с.
- 64.Цебрый И.В., Опенько В.В. Концепция куртуазность как общественнокультурное явление классического средневековья. *Философские горизонты*. 2016. № 35. С. 89-96.
- 65.Шаповалова М. С., Рубанова Г. Л., Моторний В. А. Історія зарубіжної літератури: Середні віки та Відродження. Вид. 3-є, доп. і перероб. Львів: Світ, 1993. 312 с.
- 66.Шмітт Ж.К. Сенс жесту на середньовічному Заході. Харків: Око, 2002. 640 с.
- 67.Ястребицкая А. Л. Проблема взаимоотношения полов как диалогических структур средневекового общества в свете современного историографического процесса. *Средние века*. 1994. Вып. 57. С. 126–136.
- 68.Burgwinkle W. Razos and Troubadour songs. New York, 1990. 324 p.
69. Delumeau J. Agenci Szatana. Kobieta. Strach w kulturze Zachodu XIV – XVIII w. Warszawa: PWN, 1986. 433 s.
- 70.Dronke P. Women Writers of the Middle Ages. Cambridge, 1984. 338 p.
- 71.Duby G. Literatura. Rycerz kobieta i ksiądz. Małżeństwo w feudalnej Francji. Warszawa, 1986. 314 s.
- 72.Gouiran G. L'amour et la guerre. L'œuvre de Bertran de Born. Paris, 1985. 498 p.
- 73.Jackson W. The Challenge of Medieval Text. New York: Columbia University Press, 1985. 246 p.

74. Kearney M., Ken H. *The Historical Roots of Medieval Literature*. New York, 1992. 571 p.
75. Key S. *Subjectivity in troubadours poetry*. Cambridge: Manchester University Press, 1990. 266 p.
76. Lewis C.S. *The Allegory of Love. A Study in Medieval Tradition*. Oxford: Galaxy Book, 1958. 378 p.
77. Nichols S. *An Intellectual Anthropology of Marriage. The New Medievalism*. New York: Johns Hopkins University Press, 1991. 330 p.
78. Pernoud R. *Women in the Days of the Cathedrals*. San Francisco, 1998. 266 p.
79. Pound E. *Duch Romański*. Warszawa: Czytelnik, 1999. 264 s.
80. Thiébaux M. *The Writings of Medieval Women*. New York: Garland, 1994. 231 p.
81. Topsfield L.T. *Troubadours and Love*. Cambridge: Cambridge University Press, 1975. 295 p.
82. Ulf M. *Lust the Bawdy and Obscenity in the Medieval Occitan and Galician Portuguese troubadour Poetry and Latin Secular Love Song*. *Acta Universitatis Upsaliensis*. V. 200. 296 p.

ДОДАТКИ

Додаток А. Рицар у кольчuzі та шоломі-горщику з геральдичним СИМВОЛОМ



Додаток Б. Середньовічний одяг жінки та чоловіка

на жінці: сукня-котт і верхній одяг наплічний з подовженими проймами

на чоловікові: королівське вбрання (дві туніки, штани мі-парті, довгий плащ та корона у вигляді обруча)



на чоловікові: коротка верхня туніка з вишитою облямівкою,
напівкруглий плащ

на жінці: верхня туніка зі швами, закріпленими кантами, плащ-накидка

