

ЗМІСТ

<i>Пролог</i>	9
<i>Вступ</i>	14

Частина I. Витоки

1. Кретъєн, графиня і Капелан (XII століття)	27
2. Реальна політика й «Роман» (XIII століття)	43
3. Комедія, Чосер і Христина (XIV століття)	53
4. Ланкастер (1400–1461)	69
5. Йорк (1461–1485)	76

Частина II. 1485–1525

6. «Непокірний» (1485–1502)	97
7. «Оженитися з тією, кого він обере» (1502–1509)	109
8. «Сер Вірне Серце» (1509–1515)	122
9. «Власне серце та розум» (1515–1525)	139

Частина III. 1525–1536

10. «Моя пані та подруга» (1525–1527)	157
11. «Бажаний кінець» (1527–1533)	173
12. «Найщасливіша» (1533 — рання весна 1536-го)	189
13. «Заплямована королева» (квітень — травень 1536-го)	200

Частина IV. 1536–1558

14. «Моє вірне, щире, любляче серце» (1536–1540)	215
15. «Моє серце вмирає» (1540–1547)	231
16. «Ганебні наклепи» (1547–1553)	247
17. «Чоловік багато що може» (1553–1558)	258

Частина V. 1558–1584

18. «Майбутній король» (1558–1563)	275
19. «Сповна наситилася» (1563–1575)	289
20. «Усупереч своїй природі» (1575–1584)	304

Частина VI. 1584–1603

21. «Стара пісня» (1584–1587)	323
22. «Холодна любов» (1587–1590)	334
23. «Сум'яття і суперечності» (1590–1599)	348
24. «Прихильність фальшива» (1599–1603)	369

<i>Післямова</i>	380
<i>Додаток. Багатоликість Гвіневери</i>	383
<i>Подяки</i>	391
<i>Примітки та додаткова література</i>	393

КРЕТЬЄН, ГРАФІНЯ І КАПЕЛАН

XII століття

У ПРОДОВЖ СТОЛІТЬ «королева минулого й майбутнього» поставала в багатьох образах. Однак головний образ королеви Артура Гвіневери створив Кретьєн де Труа при дворі графства Шампань у другій половині XII століття. Дійшов він і до наших днів.

Побачивши, як королева сперлася на підвіконня за товстими залізними ґратами, Ланселот тихо привітався. Вона миттєво відповіла на привітання, адже прагнула його так само палко, як і він її. Коханці не стали марнувати час на пусті виснажливі балачки, прихилилися одне до одного й торкнулися руками.

За описом Кретьєна в його «Ланселоті» Гвіневера носила білосніжну сорочку й «коротку червоногарячу мантию з бабакового хутра», рівноцінну тим омріяним рукавичкам із «Камелота». Ланселот хизується, що його не стримають залізні ґрати, варто їй дозволити йому ввійти. Залізо врізається в пальці, та він не відчуває болю і вириває важкі жердини з гнізд.

Королева простягла до нього руки, обійняла, притиснула до грудей і потягла до ліжка позаду себе, де показала всю любов, на яку була здатна... Її любовна гра, цілунки та пестощі здавалися йому такими ніжними й ласкавими. Їх обох сповнили радість і диво, досі незнані й небачені. Однак я назавжди залишу це в таємниці, про таке не варто писати: найліпша та найприємніша насолода — та, на яку натякають, але про яку не говорять.

Така дивина шокує, немов ляпас. Заміжня жінка от-от учинить перелюб, ще й із найкращим другом чоловіка, а її однаково

змальовують як утілення вроди й чуттєвості? Нісенітниця. Кохання Ланселота до Гвіневери — куртуазне кохання — передбачає пристрасне захоплення, що тепер здається безумством.

Раніше в оповіді Ланселот знаходить біля дороги гребінець із кількома золотистими волосинами й починає «обожнювати те волосся; сто тисяч разів він торкався ним своїх очей, вуст, чола та щік». Він не проміняв би його на віз коштовного каміння, пише Кретъен. Він спостерігає за Гвіневерою з вікна, аж поки вона не зникає з поля зору, а тоді намагається вилізти й розбитися об землю. Заради її кохання піддає себе ганьбі, залізши до воза, яким зазвичай перевозили злочинців (Ланселота також називають Лицарем воза). Гвіневера докоряє, що він на мить завагався, перш ніж зробити це. Він повзе їй на порятунок по мосту із лез мечів, стікаючи кров'ю, а найгірше: схиляється перед наказом королеви програти турнір, щоб догодити їй*.

В очах церкви жінки були дочками грішної Єви: «дверима диявола», цитуючи Тертуліана; найнебезпечнішими з усіх диких звірів, за словами святого Івана Золотоустого. І все ж Ланселот Кретъена, покидаючи спочивальню Гвіневери, вклоняється, немов перед святинею. Це здається неймовірним для середньовічного суспільства, керованого церквою та чоловіками, і досі штовхає до роздумів — адже історію про Ланселота й королеву Гвіневеру колись переказували безліч разів і розповідають донині**.

Ось уже вісімсот років людство зачаровується загадками куртуазного кохання, притаманною йому абсурдністю (воно ж бо не позбавлене іронії) та центральною дихотомією пристрасті проти принципу — або, радше, найвищого обов'язку. Тоді, коли в реальному світі правовий статус жінок зводився до рухомого майна, коли заміжній жінці, яка завела коханця,

* Нині йому порадили б зібратися до купи, та все ж цей троп правдоподібно відтворений в «Історії лицаря», голлівудському фільмі 2001 року з Гітом Леджером.

** Див. додаток: Багатоликість Гвіневери.

загрожувала смертна кара, усе міжнародне аристократичне товариство на повні груди вдихнуло п'янкий аромат найхімернішої фантазії.

То що ж таке куртуазне кохання? Або фін-амор, або куртуазія, або амор-куртуа. Адже назва «куртуазне кохання» увійшла в широкий ужиток лише в XIX столітті. Соціальний ритуал, колективна фантазія. Гра, якщо виходити із часто вживаної сучасниками аналогії між шаховою партією та любовним обрядом. Усе почалося з літературного звичаю, народженого вустами трубадурів, які з кінця XI століття заповнили південь Франції і писали своєю рідною окситанською мовою. Бунтівні рок-зірки тих часів, вони нерідко входили в аристократичні кола й наважувалися вільно коментувати суспільні правила і релігійні теорії. Досі відомі імена приблизно 450 тогочасних ліричних поетів, включно з двома десятками жінок-трубадурів, або *trobairitz*.

Невдовзі північна Франція дізналася про труверів, які писали мовами ойль, пізніше схожі ідеї зустрічалися в Італії та німецькому мінезангу. Твори Кретъєна де Труа перекладуть не лише німецькою, але й середньонідерландською, давньо-валлійською та давньонорвезькою мовами. Популярні шансон-де-жест — епічні пісні про героїчні вчинки, орієнтовані на чоловічу аудиторію — набули вишуканіших відтінків шансон-д'амур. Романси, які з'явилися згодом, поєднували збройні пригоди, поклоніння жінкам, прагнення до моральної мети, а часто й елементи надприродного.

Куртуазне кохання виросло з умов епохи, в яку воно народилося. Цікаво, що відлуння деяких умов знову почується в столітті Тюдорів. Служба, яку коханець ніс перед своєю дамою, моделювалася за зразком феодалного договору, що встановлював обов'язки вілана перед лордом або лицаря перед королем. Клайв Стейплз Льюїс зазначав, що етимологічно слово *midons*, звернення коханця до своєї дами, походить не від «міледі», а від «мілорд». Бернар де Вентадорн, трубадур, який вирушив до Англії за Елеонорою Аквітанською, в одній поемі обіцяє служити своїй дамі, «як доброму лорду».

Феодалізм змінювався, а на думку деяких учених, занепадав. Управління ставало все більш централізованим, економіка дедалі більше базувалася на грошах, і що важливо, дворянство поповнювалося новими обличчями. Ці люди були особливо зацікавлені тим, що в основі шляхетності лежить поведіння, а не походження. Таке явище, звісно, надихало епоху Тюдорів.

Настав момент, коли, на думку медієвіста Дугласа Девіда Роя Овена, західна цивілізація відчула «потребу в переоцінці». У широкому сенсі відбувся перехід від загального до індивідуального. Поступово фокус змістився на особисті почуття та поведінку, на те, що Стівен Грінблатт, пишучи про епоху Відродження, назвав новим «самостворенням». Так зване Відродження XII століття провистило «відродження» Європи за кілька століть по тому, не в останню чергу завдяки новому осмисленню античних текстів.

«Відродження XII століття» ознаменувалося будівництвом монументальних готичних соборів і розвитком писемності народною мовою, що відкрило читання жінкам, які не знали латини. Велика гра куртуазного кохання підсолоджувала життя в часи, коли люди стали краще жити, більше читати й подорожувати. У цю епоху церква і новостворені національні держави скеровували нестримні кінні війська або на хрестові походи, схожі на пошуки Камелота, або на безпечніші регламентовані турнірні змагання. Неважко здогадатися, якою корисною пропагандою могли стати історії про короля Артура та його Круглий стіл.

Проте компенсаторна фантазія про куртуазне кохання також виросла із соціальної структури аристократичного суспільства, позначеного величезним дисбалансом між статями*. У середньовічному замку, де навіть хатню роботу виконували здебільшого чоловіки, їх могло бути вдесятеро більше за

* Той самий дисбаланс може стояти за одночасним неприйняттям і шануванням жінок (білих добродішних жінок) у несподівано куртуазній формі, традиційній для заходу.

жінок. Явище загострилося у XII столітті, коли війська вирушали до Святої землі, а дами залишалися правити замість своїх мілордів. Дисбаланс надалі спостерігався в королівському дворі і став особливо помітним за правління Єлизавети I, яка, незважаючи на свою стать, воліла, щоб її придворні не одружувалися.

Всупереч усім декретам про секс та шлюб, релігійним і цивільним, куртуазне кохання виступало проти того, що дістало назву «жорсткий авторитарний світ чоловічого правління». Правління і фактичного, і домашнього. Невипадково мрія про куртуазне кохання народилася саме тоді, коли інститут шлюбу, протиставлений культу безшлюбності, дедалі сильніше захоплював суспільство. Наприкінці XI століття шлюб перетворився на святе таїнство, яке міг відправляти лише священник, тож дотримання целібату вимагалось від усього духовенства. У результаті жінок усе більше позбавляли влади. Найважливіші домовленості їхніх життів — шлюбні — узяла під свій контроль церква, яка вважала жінок утіленням гріховної сексуальності. Це ще більше віддалило їх від освіти та науки, центрами яких тепер стали нові, виключно чоловічі університети.

Для церкви Єва була лише слабкою, грішною частиною Адама, проте дама з куртуазної літератури возвеличувалася як посередниця, суддя — навіть правителька, підкреслювалася її моральна перевага. Рішуче відкидання будь-якої сексуальності, яке демонструвала церква, з XII століття викликало реакцію. Чернець XIII століття Вінсент де Бове напише, що «чоловік, який надто палко кохає свою дружину, є перелюбником». Так, звісно, перелюбство вважалося злом, але так само злом вважалися радощі подружнього ложа. Церква попереджала: уся насолода в сексі несправедна. Не дивно, що грішні люди вирішили, що в такому випадку один гріх не набагато гірший за інший.

Куртуазне кохання також розглядали як мирський відповідник культу Діви Марії, його називали «релігією світського кохання». (Роджер Боуз охрестив трубадурів «провісниками Реформації».) У XII–XIII століттях зросла палка любов

до Божої Матері, письменники-чоловіки висловлювали пристрасть у персоналізованих, майже еротичних термінах. Святий Бернард Клервоський, реформатор і засновник ордену цистерціанців, обстоював чистішу віру, у якій Марія була заступницею людини перед Богом. Лицарів Святого Бернарда нарекли лицарями Марії.

Інша теорія стверджує, що куртуазне кохання виникло з катарської чи альбігойської єресі. Катарі процвітали на півдні Франції на початку зародження куртуазного кохання і почали дедалі більше страждати від переслідувань, коли те досягло апогею. І катарі, і трубадури виступали проти папства, прагнули повернути «простоту й чистоту» апостольської церкви. За Боузом, катарі «рекомендували сексуальну стриманість і, в ідеальному світі, відкинули б шлюб, який легітимізував її». Куртуазне кохання з його «цнотливістю і перелюбством» цілком відповідало їхнім вимогам.

Деякі вірування катарів — заперечення верховенства папи, використання молитов за померлих та існування чистилища — відлунюють у реформаційному протестантизмі. Рух катарів багато в чому заборгував впливовим жінкам, які його підтримали. Впливові жінки також відіграли важливу роль у русі за церковну реформу на початку XVI століття.

Куртуазне кохання навіть розглядали як фактичний пережиток язичницького культу Кібели / Маї і дохристиянської матриархальної традиції північної Європи, де жінок шанували за їхні божественні сили, хоча доказів цього обмаль. Також вважали, ніби воно розвинулося з європейських народних традицій і ритуальних танців, особливо пов'язаних із весняними обрядами. Трубадурські маївки традиційно висміювали шлюб. Асоціація з весною все ще впливає на наше бачення кохання, хай як це банально, і впливала, як ми переконуємося, за часів династії Тюдорів.

Згідно з найбільш загальноприйнятою теорією про куртуазне кохання, його імпортували на південь Франції з мавританської Іспанії. Сталося це під сильним впливом культури, поезії та філософії арабів, які правили на півострові. Зв'язки

помітні в музиці, інструментах, римах і поетичних формах, навіть у використанні чоловічого роду для жінок, наголошенні на «патологічній природі кохання», піднесенні дами й покорі поета, потребі в таємничості. Узяти хоча б дієслово *trobar* — складати вірші. Відповідно «трубадур» може походити від арабського *tarab* — музика або пісня. Дуже впливовий перський мислитель Ібн Сіна, відомий на Заході як Авіценна, проголосив у XI столітті, що, коли людина «любить приємну форму з глибоким змістом» на противагу «тваринному бажанню», «це можна вважати наближенням до шляхетності та зростанням доброчесності». У той час «Кільце голубки» його сучасника Ібн Хазма демонструє не лише переконання, що кохання облагороджує закоханого, але й ті самі нерозсудливі жіночі вимоги, які Гвіневера висунула перед Ланселотом.

Маври і християни знаходили чимало точок дотику, що започаткувало вербальний обмін ідеями та навіть королівські змішані шлюби. У 980 році король Наварри запропонував свою доньку до шлюбу з аль-Мансура і вона «згодом ревно прийняла іслам», а Річард Левове Серце намагався видати сестру за брата Саладіна. Річард I також написав кілька красномовних віршів, але в Аквітанії його звинуватили в тому, що він силою викрадав дружин і доньок власних підданих, «роблячи конкубінами», а потім передавав їх своїм людям. Лицарство мало темний бік.

У кожному королівському почті були мавританські музики, а християнські королівські особи святкували весілля в палаці арабського принца. Звісно, упродовж наступних століть маври і християни часто конфліктували. Кульмінацією стало вигнання маврів з Іспанії Фердинандом та Ізабеллою наприкінці XV століття. Проте їхня дочка Катерина Арагонська виросла серед прикрашених фонтанами садів, пропахлих духом мавританської поезії, що залишилася після них — серед садів Альгамбри.

Різні теорії не обов'язково суперечать одна одній. Для зародження цього надзвичайного суспільного руху мало збігтися чимало обставин. Куртуазне кохання народилося з протиріч

і аномалій*. Хоч як дивно, саме така гнучкість дає йому змогу бути актуальним і в наш час.

Піднесення куртуазного кохання в літературі не зумовило фактичного, прямого покращення становища жінок в юридичному, економічному або фізичному плані. Чоловіки, які самовдоволено слухали ці історії, здавалося, не відчули жодного поштовху накласти їхню мораль на незручну дійсність. Хіба що...

Хіба що ці історії спонукали усвідомити можливості, якщо не в лицарських умах, то принаймні в головах дам.

Що більше ширилося куртуазне кохання, то більше різних ниток упліталися в загальну канву, проте одними з основних залишалися історії Артуріани — не тільки про Камелот, але і про Трістана та Ізольду.

Історію про короля Артура добре знали задовго до версії Кретьєна де Труа, утім він додав до неї романтики. Легенди про короля Артура сягають V чи VI століття, коли кельтський воєначальник захищав Британію від саксонських загарбників. Однак вони здобули величезний авторитет саме в середні віки завдяки валлійському священнику Джеффрі Монмутському та його *Historia Regum Britanniae* — «Історії королів Британії». Написане в 1130-х роках дослідження Джеффрі нині сприймають за художній твір. Проте в ті часи його вітали як першу авторитетну й історично достовірну версію історії Артурівського циклу.

Праця Джеффрі стала бестселером. До нашого часу дійшло близько двохсот середньовічних рукописів «Історії королів Британії», тоді як більшість текстів збереглася лише у двох-трьох

* Багато аномалій властиві ставленню самої церкви. Діармейд Маккалох зазначає, що церква, яка проголошувала верховенство цнотливості, водночас створювала і ліцензувала публічні будинки. При цьому посилялася на теорію Томи Аквінського про те, що «навіть найрозкішніший палац повинен мати каналізаційну систему». Маккалох описує, як нібито цнотливі ченці відповідали за потік гомоеротичної поезії. «Церква завжди говорила, що гомосексуальність є одним із найбільших гріхів. Тепер духовенство відкрито славить гріх».

рукописах. Навіть пізніших «Кентерберійських оповідей» залишилося тільки вісімдесят чотири. Джеффри мало уваги приділяє королеві Артура, Гвіневері, хоча її зрада та безпліддя відіграють роль у падінні королівства. Насправді вона фігурувала в найдавніших оповіданнях: часто як чарівниця, чудотвориця, утілення гніву та могутності. У середньовічних рукописах Валлійських тріад трапляється перекличка великих королів Артура — «Гвенвіара, дочка Гуріта Гента, Гвенвіара, дочка Утера, сина Грідіола та Гвеніара, дочка Окврана Велета». Проте лише в Крет'єна де Труа Гвіневера стає романтичною героїнею, на місці якої прагнула опинитися будь-яка середньовічна дама. І лише в Крет'єна в історію входить її коханий Ланселот, власне, як і сам Камелот.

З перших оповідей Гвіневеру знов і знову викрадали, з її згоди чи без неї: потойбічний правитель «літньої країни» Мелвас, племінник Артура Мордред. До слова, найдавніші історії про зраду Гвіневери пов'язують її з Мордредом, а не з Ланселотом. За однією особливо моторошною легендою, Мордред опиняється замкненим у камері з трупом Гвіневери, аж доки не змушений обідати її гнилою плоттю. Коли вона погоджується на викрадення або зваблення, її за це засуджують як зрадливу дружину й загрозу королівству. В історії Крет'єна Гвіневеру також викрадають, а потім її рятує найвеличніший лицар її чоловіка. Та оскільки вони грали за новими правилами куртуазного кохання, їх із Ланселотом не звинувачують у перелюбі, натомість вшановують їхню палкість.

Звичайно, часто залишалося невідомим, чи пристрасть придворних коханців закінчувалася фактичною зрадою. Шляхетний трубадур раннього періоду Жофр Рюдель прославився створенням концепції *amor de lonh* — кохання віддалік, але також він писав: «Я волію, аби кохання і трепет у мені збудила та, хто не відмовиться від нагороди». Література про куртуазне кохання дещо відрізнялася, залежно від країни, починаючи практичними посібниками у Франції, закінчуючи пізнішим духовним піднесенням в Італії. Утім суперечності могли виникнути навіть у межах однієї історії.

Знову і знову в оповідях Артуріани дама опиняється в небезпеці й звертається по захист до лицаря. Водночас жінки фігурують у них як лицарський трофей і предмет торгівлі. Куртуазне кохання пропонувало і загрозу, і можливості жінкам — або, радше, «дамам», оскільки воно мало стосувалося вихідців із нижчих верств суспільства.

Потрапивши під приціл нав'язливої уваги куртуазного письменника, дама як персонаж поставала не цілком розкритою — так ніби власні дилеми й емоційний розвиток автора хвилювали його більше. Один шляхетний трубадур, Рембо д'Оренга, порівнює себе з Нарцисом, який закохався у власне відображення. Немов честь, яку він міг здобути від кохання, у підсумку важила більше за даму, яку він покохав*...

Однак була одна шляхетна дама, без протекції якої та її сім'ї історію куртуазного кохання так ніколи і не почули б.

У тексті Кретьєна багато невизначеного, та одне він робить абсолютно чітко. У вступі до «Ланселота» поет декларує, що «сюжет і сенс», *matiere i san*, йому запропонувала його покровителька Марія, графиня Шампані, дочка Елеонори Аквітанської від її першого чоловіка Людовика VII Молодого. У найкращому куртуазному стилі в пролозі до свого «Ланселота» Кретьєн зізнається, що кориться велінням Марії (мадам де Шампань), «як той, хто повністю належить їй».

Народжена 1145 року, юна Марія залишилася під опікою батька, коли батьки розірвали шлюб. Через потребу Людовика мати в союзниках потужне графство Шампань її заручили з графом Генріхом I Щедрим. Його територія набирала все більшої ваги для обміну товарами, такими як тканини й барвники, а також предметами розкоші — хутрами, спеціями, ліками, монетами — та ідеями. Марію відправили до Шампані здобувати освіту в жіночому монастирі в Авне, а 1164 року вона стала його графинею.

* Як сказала Рей Теннагілл: «Якби якийсь мандрівник у часі з XIX століття жартома викрав даму і замінив її регіментом або прапором, середньовічний лицар навіть не помітив би».

Двір у Труа поставав важливим літературним центром. Як і її чоловік, Марія підтримувала розвиток літератури: він, однак, віддавав перевагу релігійним текстам латиною, тоді як її більше цікавила народна мова. Гас Брюле, один із перших і найвідоміших труверів, які оспівували куртуазне кохання, робив це при дворі Шампані.

Незадовго до того, як чоловік Марії Генріх вирушив у паломництво до Святої Землі в 1179 році, двір відвідав валлієць Волтер Меп. Він прибув з Англії, де начебто писав або перекладав прозу про «Ланселота» на прохання короля. Це могло бути правдою. За відсутності Генріха Марія правила як регентка: цю роль вона виконуватиме знову від імені їхнього юного сина (Генріх помер невдовзі після повернення в 1181 році).

Ймовірно, Кретъєн написав поему напередодні або під час паломництва Генріха, але в цьому немає певності, як і в його стосунках із Марією. Відомо, що вона доручила йому написати «Ланселота». Після написання близько шести тисяч рядків Кретъєн дозволив іншому письменнику дописати останню тисячу, нібито через те, що вважав тему образливою. А що як була інша причина?

Марія мала зведеного брата англійця Генріха — сина її матері Елеонори від другого шлюбу з королем Англії Генріхом II. Відомий як «Молодий король», він помер і не встиг зійти на англійський престол. Його пам'ятають переважно як першокласну зірку новомодних лицарських турнірів і як виноску в історії про славного лицаря Вільяма Маршала. Біограф Томас Асбрідж сказав про Маршала: «Ланселот ожив». Подекуди його також згадують як джерело натхнення для деяких історій про Ланселота. Де правда, де вигадка — достеменно невідомо.

За законами жанру Артуріани Маршал був безземельним молодшим сином, який досяг висот завдяки доблесті, благородству й честолобству та, зрештою, став правою рукою п'яти королів. Подейкували, Маршал спав із Маргаритою, королевою Молодого короля. Доказів цього не збереглося, про ці історії стало відомо тільки через їхнє гнівне спростування в біографії, написаній на замовлення нащадків Вільяма. Проте між

Молодим королем і його колишнім другом таки пробігла чорна кішка, а навесні 1183 року Маргариту відправили до Франції, незадовго до передчасної смерті її чоловіка.

Чи можливо, що Крет'єн відмовився від теми (або відредагував її та вигадав цапа-відбувайла) не через відразу, а через те, що вона раптово стала надто гарячою? Він написав кілька інших історій про короля Артура, й у двох із них Гвіневера постає надзвичайно ввічливою і покірною королевою, без натяку на подружню зраду. В «Івені, або Лицарі з левом» герой кидає, а потім відвойовує свою дружину, у такий спосіб Крет'єн підриває ідею куртуазного кохання. Його роман «Кліжес» з Артурівського циклу містить явне відторгнення перелюбу.

Однак закохані Крет'єна в «Ланселоті» мислять і говорять мотивами трубадурських пісень, а вчинки Ланселота мають моральну вагу. Він рятує Гвіневеру від (хибного) звинувачення в подружній зраді й поневолення в Логресі, тим самим звільняє всіх підданих Артура.

Та чи не показує тут Крет'єн пастку для жінок? Попри те, що багато уваги приділено їхньому захисту, звичай землі Логрес передбачає, що будь-який лицар може взяти — згвалтувати! — даму, якщо здолає лицаря, який її супроводжує. І знову ж, відданість, яку він змальовує в «Ланселоті», така жалюгідна, що критики запитувалися: підносив Крет'єн куртуазне кохання до його найвищої форми чи висміював його.

Той самий сумнів стосується й іншого великого письменника куртуазного кохання, чия кар'єра залежала від Марії, графині Шампані.

Підпис такого собі Андреаса, придворного службовця, з'являється на засвідчення дев'яти грамот при дворі Марії у 1182–1186 роках. Немає певності, чи це Андреас Капелан (Ендрю Капелан), автор відомих трактатів *De Amore* («Про кохання») та *De Arte Honeste Amandi* («Про мистецтво куртуазного кохання»). Однак часті покликання в книзі на Марію та її оточення і той факт, що протягом наступних століть автора постійно зображуватимуть як королівського капелана, роблять це досить імовірним. Цілі покоління вчених погодилися з цим.

Андреас передбачає, що Марія, разом із матір'ю Елеонорою та іншими відомими дамами, очолять справжні «суди кохання». У пізнішій праці іншого автора, *Meraugis de Portlesgueiz* («Мерожис де Порлеге»), Гвіневера скаже своєму чоловікові: «всі ухвали в справах кохання — мої».

Однак усі ці знамениті суди кохання існували тільки в літературній фантазії. Сумнівно, що Елеонора взагалі в той час складала компанію Марії. В уяві Капелана жінки-судді покликані виносити вироки в таких заплутаних питаннях, як можливість існування кохання, у його куртуазному розумінні, між чоловіком та дружиною. Марія ухвалила таке: оскільки справжнє кохання має даруватися вільно, а не обмежуватися обов'язком, то ні. Проте Ерменгарда, віконтеса Нарбонна, під час розгляду іншої справи більш тактовно заявила, що почуття в шлюбі та справжнє кохання між закоханими — просто дві різні речі.

П'ять ухвал приписують Ерменгарді, спадкоємиці Нарбоннського віконтства, могутній політичній і культурній діячці, серед шанувальників якої був принц вікінгів, а згодом святий Рогнвальд II. Він поетично писав про неї:

Золота, висока зростом,
Славна розумом гострим,
Носиш парфум і з оніксу речі,
Шовком волосся спадає на плечі.

Іншою суддею була племінниця Елеонори Аквітанської Ізабелла, графиня Фландрії та правляча (у парі із чоловіком Раулем) графиня Вермандуа. Проте життя Ізабелли ілюструє різне ставлення до подружньої зради в літературі і в реальності.

Хроніка XII століття описує, як Рауль, дізнавшись про роман Ізабелли, наказав побити її коханця до смерті й захопив контроль над її землями. Це сталося лише за кілька років до ймовірної дати написання Андреасом своїх праць. Чи не впливає популярність куртуазної літератури зі спроби повернути жінкам у фантазіях те, чого їх позбавила дійсність?

Андреас створив перші дві частини книги на основі поеми *Ars Amatoria* («Мистецтво кохання»), яку римський поет Овідій написав майже на тисячу двісті років раніше. Протягом Середньовіччя й аж до епохи Тюдорів Овідія часто цитували, копіювали, коментували. Авжеж, використані ним любовні образи, актуальні й донині: стріли, рани, полум'я бажання. Нехай при томність багатьох його порад про кохання (не запитуйте її вік, каже він своїм читачам-чоловікам, пам'ятайте про її день народження) не змушує нас забути, що Овідій відомий як цинічний письменник, вправний у комедії. Андреас дає настільки екстремальні поради і ставить такі туманні дилеми, що його серйозність викликає сумнів не менший, ніж Кретьєнова. Чи справді він намагався піддати сатирі / критиці крайнощі, до яких може призвести кохання?

У цьому контексті і варто читати фактичні «правила», якими Андреас оздоблює те, що, по суті, є інструкцію з використання. З першої книги:

5. Не забувайте повністю уникати брехні.
6. Не втаємничуйте занадто багатьох у ваше кохання.
7. Коріться наказам коханок в усьому й завжди охоче ставайте на службу любові.

Андреас постановив:

12. Практикуючи любовні втіхи [тобто секс], не перетинайте межі бажань коханої.

Проте коханою, яка розпоряджалася своїм тілом на власний розсуд, могла бути тільки дама або жінка певного рангу. Андреас також писав, що куртуазний коханець, закоханий у жінок нижчого стану, має «без вагань брати їх силою... використовувати децицію примусу як слухний засіб від їхньої сором'язливості». Поряд з ідеєю кохання з першого погляду — кохання шляхетного, болісного — куртуазний кодекс закріпив уявлення, що одні люди (жінки) мають значення, а інші ні.

Відтоді воно всмокталось в нашу кров. Відчинені одного разу двері вже не можна зачинити. У пізнішій середньовічній літературі, яка водночас досліджувала й викривала куртуазну традицію, є приклади — як от збірник текстів «Карміна Бурана» — де навіть обожнювана кохана спершу чинила опір, та врешті, примушена до сексу, виявляла, що *дійсно* насолоджується ним.

Саме Андреас поставив питання рубя, чи куртуазне кохання взагалі передбачає секс. Цнотливе кохання, говорить він, «доходить до поцілунків у вуста, обіймів, непорочних дотиків до оголеного тіла, але заключного контакту варто уникати, ця практика недозволена тим, хто бажає кохати цнотливо». На противагу «змішане кохання» — усе ще гідне, але на крок нижче від цнотливого — давало змогу віддатися «всім насолодам плоті, завершуючи фінальним актом кохання».

Андреас Капелан наприкінці XII століття обігрував установлену ідею так само витончено, як і лібретист «Камелота» Алан Джей Лернер наприкінці XX століття. Однак варто нагадати популярну думку, що для висміювання сатира вимагає загальноприйнятих переконань. Якщо ніхто не розпізнав, що має викликати сміх, жарт провалився. Понад те, міфи Артуріани, що супроводжували мрію про куртуазне кохання, от-от мали набути нової ідентичності: стати інструментом пропаганди і популярності Плантагенетів у реальному світі.

У 1190 році ченці під час розкопок на території абатства Глстонбері в Сомерсеті — «літній країні» міфу артурівського циклу — заявили, що знайшли гробницю короля Артура та Гвіневери. Усередині гробниці лежав великий кам'яний хрест, який, за його власними словами, бачив Гіральд Камбрійський. На хресті було вирізьблено: «Тут спочиває славетний король Артур разом із Гвіневерою, його другою дружиною, на острові Авалоні». Чоловічий скелет нібито мав гігантські розміри, а жіночий зберіг сліди втраченої вроди. Гіральд описав, як знайшли пасмо золотого волосся, але «коли один чернець жадібно схопив його рукою і підняв угору, воно вмить розсипалося в прах».

Звернімося до передісторії. Назва острова походить від кельтського напівбога Авалока, який правив підземним світом. З одного боку, на Авалоні в деяких історіях король Мелвас ув'язнював Гвіневеру у своєму замку на пагорбі Гластонбері-Тор. Він і досі вивищується над сомерсетськими рівнинами, а Йосип Ариматейський, за легендою, закопав там Святий Грааль. На цьому місці поклонялися кельтські язичники, сюди стікалися перші християнські місіонери, про нього дотепер згадують прихильники езотерики.

З іншого боку, прозаїчнішого, 1184 року Нормандське абатство в Гластонбері згоріло під час пожежі. З пишної споруди, побудованої кілька десятиліть тому, над згарищем залишилися тільки кімната з дзвіницею. Ченці терміново потребували грошей на відбудову.

Гіральд описував, як Генріх II, незадовго до смерті в 1189 році, особисто вказав ченцям, де копати, керуючись «деякими доказами з його власних книг». Генріх був другим чоловіком Елеонори Аквітанської і першим королем нової англійської династії Плантагенетів. Кращого пропагандистського ходу для зміцнення його лінії, ніж пов'язати її з найживучішим міфом Англії, годі й шукати. (З тих самих причин три століття по тому сюди приїде Генріх VII.) Надокучливі валлійці по той бік затоки від Гластонбері заразом втямили б, що «король минулого й майбутнього», яким вони так хвалилися, благополучно помер і не міг претендувати на трон Генріха II.

Син Генріха та Елеонори Річард Левове Серце знайшов ще один спосіб використати історію, а також меч, виявлений у гробниці. Зупинившись на Сицилії дорогою до Святої землі в 1191 році, він обмінявся подарунками із сицилійським правителем Танкредом. Танкред дав йому п'ятнадцять галер і чотири транспортні кораблі, Річард підніс йому Екскалібур. Сучасникам обмін здався чесним. Безсумнівно, це крайній приклад того, як художню вигадку можуть сприймати — і використовувати — немов суворий політичний факт.

Тюдори гратимуть у цю гру майстерно.