

УДК 94(44).022

**ПОЭТИЧЕСКОЕ ТВОРЧЕСТВО ГИЛЬЁМА АКВИТАНСКОГО
В СОЧИНЕНИЯХ СРЕДНЕВЕКОВЫХ ХРОНИСТОВ**

© 2010 г.

Т.Ю. Теленкова

Нижегородский госуниверситет им. Н.И. Лобачевского

telenkova09@list.ru

Поступила в редакцию 07.10.2010

Рассматриваются оценки творчества трубадура Гильёма Аквитанского (1071–1126 гг.) в сочинениях средневековых хронистов. Пересказывая его грубоватые шутки на изящной латыни, они наделяют эти описания на романском наречии обаянием античной литературной традиции, а в их суждениях, несмотря на негативное отношение Церкви к куртуазии, иногда обнаруживается симпатия к его таланту.

Ключевые слова: Гильём Аквитанский, куртуазная культура, Средние века, Южная Франция, поэзия трубадуров.

До сих пор среди исследователей нет единого мнения о куртуазной культуре средневековой Франции. Ее интерпретируют либо как культуру, воспевавшую Прекрасную Даму [1; 2; 3], либо, напротив, как женоненавистническую [4; 5]; связывают то с мистическими христианскими учениями [6; 7, р. 275–292], то с поэзией испанских арабов [8; 9, р. 69]; говорят о ней как о культуре с необычайно развитым игровым началом [10, с. 76–77; 11] или даже видят в ней своеобразную школу вассалитета [12]. В этой связи возникает вопрос о том, как оценивали куртуазную культуру сами ее современники. Поскольку это явление во многом литературное, то особый интерес в данном случае вызывает восприятие поэтического творчества трубадуров в период его бытования. Здесь перед нами возникает ряд вопросов. Как воспринималось творчество окситанских поэтов различными категориями читателей? Как они оценивали их произведения? Вызывали ли их сочинения ассоциации с иностранными влияниями или христианским мистицизмом? Какова была роль исполнительского мастерства и каким образом куртуазная поэзия вписывалась в картину мира феодального общества? Некоторые сведения об этом мы можем почерпнуть из сочинений средневековых хронистов. Правда, данная информация носит характер весьма специфический. Прежде всего, нельзя забывать, что эти произведения были написаны представителями духовного сословия. Это, в свою очередь, означает, что позиция, выраженная в их трудах, была направлена на наставление и поучение паствы [13, с. 242–243]. Таким образом, в канву сочи-

нений, написанных благочестивыми черноризцами, попадали, как правило, те исторические события и персонажи, пример которых мог чему-либо научить читателей. Сама же по себе светская культура, в том числе и куртуазная, не представлялась хронистам явлением скольконибудь значимым для объяснения промысла Господня [14; с. 335–338], поэтому ее детального описания даже в работах этих прилежных монахов мы не найдем. Тем не менее оценка поэтического своеобразия трубадуров все же проскальзывает в трудах неравнодушных к искусству слова средневековых авторов. Впрочем, встречается она в основном в контексте повествования о пороках общества. Конечно, в определенном смысле это уже характеристика творчества окситанских поэтов. Однако она совсем не так однозначна, как может показаться на первый взгляд. Кроме того, сама специфика источников подсказывает еще один вопрос: каковы же были взаимоотношения между латинской поэтической традицией¹ и традицией поэзии на народном языке?

Гильёма IX, герцога Аквитанского, графа Пуату, самого раннего из известных нам трубадуров, хронисты не обошли своим вниманием² [15]. Этот могущественный сеньор, владения которого в несколько раз превышали домен французского короля, был интересен хронистам по многим причинам. Будучи графом, Гильём IX играл заметную роль в политической жизни французского Юга и уже поэтому не мог остаться вне поля зрения средневековых историков. Он был участником первого крестового похода (1096–1099 гг.), и многие авторы упо-

минают о нем именно в этой связи. Правда, не отличаясь в своей частной жизни христианским благочестием, герцог Аквитанский был дважды отлучен от церкви, чем также заслужил повышенное (хотя и негативное) внимание к своей персоне. Таким образом, Гильём IX остался в анналах истории как образец рыцарской доблести и в то же время воплощение всех мирских пороков. Это противоречие весьма наглядно демонстрируют работы двух хронистов-современников, Ордерика Виталия и Уильяма Мальмсбери, сообщения которых мы и рассмотрим более подробно.

Примечательно, что эти средневековые авторы не повторяют казусы, описанные в произведениях друг друга. По этой причине источники информации, а также личностные характеристики каждого из них заслуживают особого внимания. Кроме того, отличается и их отношение к рассматриваемому персонажу, что тоже может быть связано с их индивидуальными особенностями и предпочтениями.

Ордрик Виталий, монах-бенедиктинец, написал свою «Церковную историю» («*Historia ecclesiastica*») в 1120–1141 гг. [16; 17, с. 138; 18; 19]. Большую часть своей жизни он провел в нормандском монастыре Сент-Эврель. Даже если он не был знаком с Гильёмом Аквитанским лично, рассказать об этом экстравагантном герцоге-трубадуре ему мог Бодри де Бургейль [17, с. 116–117]. Этот хронист и поэт [20, р. 42–69] был близким другом Ордерика, а Гильёма IX знал как своего сюзерена [20, р. 118]. Кроме того, сам автор «Церковной истории» тоже писал стихи и был мастером рифмованной прозы, очень модной в XII веке [13, с. 251; 21, с. 212]. Возможно, именно интересом к поэтическому творчеству объясняется симпатия Ордерика Виталия к «первому трубадуру». Во всяком случае, он отзывается о Гильёме IX как о человеке отважном, благородном и очень привлекательном (Ordericus Vitalis. Col. 0763C). Что же касается сочинительского таланта аквитанского герцога, то этот средневековый историк – единственный, кто прямо указывает написание Гильёмом IX «рифмованных стихов». Стихи же, по его словам, сопровождалась «веселыми мелодиями». Вообще веселость и остроумие нашего поэта неоднократно подчеркиваются данным автором. Помимо этого, немаловажно и свидетельство Ордерика о том, что благородный сеньор сам исполнял свои песни «перед королями и вельможами, а также собранием христиан» (Ordericus Vitalis. Coll. 0770D)³. Более того, хронист даже сравнивает Гильёма IX с гистрионами⁴, говоря, что аквитанский

герцог превосходил их в искусстве острословия (Ordericus Vitalis. Coll. 0763C). Указанные черты действительно роднили бы этого титулованного поэта скорее с жонглерами или скоморохами, нежели представителями изящной латинской словесности, если бы не рифма, появление которой в сочинениях Гильёма Аквитанского, безусловно, не обошлось без влияния поэзии клириков [22, с. 251; 20, р. 119]⁶. В данном случае вызывает интерес и даже некоторое недоумение тот факт, что параллель с актерами из простонародья не имеет у Ордерика Виталия никакого негативного оттенка. Тем не менее, как известно, люди подобного рода занятий находились в средневековой Европе на самой низкой ступени социальной лестницы [23, с. 112–117].

Таким образом, этот хронист вполне одобрительно отзывается о творчестве аквитанского герцога. При этом в изображении Ордерика Виталия основные черты искусства Гильёма IX – веселье и остроумие – неотделимы от его исполнительского мастерства. Более того, из текста хроники можно сделать вывод, что наш куртуазный герой сочинял песни как раз для того, чтобы блеснуть при дворе своим талантом, произвести впечатление на публику. Именно на актерской составляющей дара «первого трубадура» делает акцент автор «Церковной истории». Однако это обстоятельство вовсе не становится причиной для осуждения поэта у данного историка. Напротив, герцог Аквитанский очевидно пользовался расположением Ордерика Виталия благодаря своим творческим способностям. О каком-либо несоответствии между христианской моралью и поведением Гильёма IX хронист не говорит. В то же время противопоставление между герцогом, ведущим себя как простой жонглер, и его высокопоставленной аудиторией, «королями и вельможами», явно присутствует в «Церковной истории». Следовательно, этот контраст представлялся средневековому историку важным, и поведение Гильёма IX вступало в противоречие со сложившимися воззрениями на социальную иерархию того времени.

В отличие от автора «Церковной истории», его современник Уильям Мальмсбери (ум. 1142) по отношению к «первому трубадуру» был настроен куда менее дружелюбно. Почти всю свою жизнь он провел в аббатстве Мальмсбери, в английском графстве Уилтшир, которое находилось в тесных связях с англонормандскими владениями в Европе. Сам же историк, по всей вероятности, никогда не покидал пределов Англии [24; 25; 26, с. 388–390;

17, с. 171]. Таким образом, сведения об аквитанском герцоге, которые он сообщает в своем труде «О деяниях английских королей» [27], скорее всего, имеют в качестве первоисточника рассказы кого-либо из представителей нормандского духовенства. По мнению Дж.А. Бонда, Уильям Мальмсбери смотрел на Гильёма IX глазами своего любимого автора Гильдеберта Ле Манса (1056–1133/34) [21, с. 211], даже если писал об этом трубадуре не с его слов [20, р. 118]. Кроме того, будучи знатоком античной и средневековой литературы, а также мастерски владея искусством пера, данный хронист не преминул проявить в своем сочинении и собственную образованность. Все это играет далеко не последнюю роль при оценке того образа Гильёма IX, который он создает в рассматриваемом произведении [28]. Нашего поэта Уильям Мальмсбери характеризует как человека «глупого и опасного»⁷. Как и Ордерик Виталий, он отмечает остроумие этого могущественного феодала, но рисует его совсем иными красками: «Впоследствии приправляя свои шутки⁸ некоторой ложной прелестью, он взывал к чувству юмора, растягивая в хохоте открытый рот слушателей»⁹. Как мы видим, автор акцентирует внимание, с одной стороны, на греховности и фальши подобного поведения поэта, а с другой – на том, сколь безобразными становятся люди, когда ему внимают. Правда, наряду с этим между строк можно прочесть и другую информацию: о том, что публике нравились эти шутки и что даже сам непримиримо настроенный средневековый историк не мог отрицать некоторой их привлекательности. Таким образом, признание определенной притягательности (пусть и греховной) остроумия аквитанского герцога со стороны столь образованного человека, как Уильям Мальмсбери, несомненно, свидетельствует о том, что с точки зрения современников они действительно обладали некими литературными достоинствами. Подтверждением этому может служить дальнейшее повествование хрониста: «Наконец, около некоего замка Ниорт он стал возводить какие-то жилища, похожие на небольшие монастыри, сумасбродно утверждал, что собирается там расположить аббатство любовниц и распевал, что поименно такую-то и такую-то, всякую, кто была довольно известной блудницей, назначит или настоятельницей, или ее первой помощницей, или прочими служительницами»¹⁰. Прежде всего следует отметить, что в данном случае Уильям Мальмсбери практически цитирует не дошедшую до нас песню Гильёма IX. Впрочем, точка зрения, что данный пассаж, как и следующий, о котором пойдет

речь позднее, представляет собой сочинение «первого трубадура», была высказана еще в 1876 г. [29]. Так или иначе, важно то, что этот шуточный опус настолько привлек внимание строгого монаха, что он счел нужным привести его в своем труде. Причин подобного интереса может быть несколько. Во-первых, конечно, сам провокационный сюжет, с помощью которого можно весьма наглядно проиллюстрировать падение нравов в рыцарской среде. Во-вторых, яркая метафора, заключающаяся в пародийной перестановке ролей монахини и любовницы [30]¹¹. Вполне вероятно, что у этих «монашек» были реальные прототипы. Как полагает Рето Беццола, в приведенной песне высмеиваются женщины, ушедшие в обитель Фонтевро [7, р. 293]. Действительно, аналогия с известным детищем Робера д'Арбрисселя представляется небезосновательной. Этот странствующий проповедник создал собственное мистическое учение, особая роль в котором отводилась женщинам [7, р. 275–292; 31, р. 15–63]. В 1110 г. он основал в Фонтевро несколько благотворительных заведений: лепрозорий, одно мужское заведение и два женских. При этом одна из женских обителей предназначалась для дам благородного происхождения, а другая – для представительниц древнейшей профессии, вставших на путь исправления. Таким образом, «аббатство любовниц» перестает быть всего лишь отвлеченным литературным образом и приобретает совершенно конкретные очертания. Учитывая же тот факт, что жена Гильёма IX Филиппа, как и многие другие ее современницы, была убежденной сторонницей Робера д'Арбрисселя и в конце концов ушла в Фонтевро, у герцога Аквитанского были все основания для иронии над доктриной этого проповедника и основанными им общинами. В любом случае, перед нами тонкая сатира талантливого автора, полная аллюзий на реальных исторических персонажей, конечно же, хорошо известных Уильяму Мальмсбери [20, р. 113–116].

Наполнен юмором и следующий пассаж, приводимый хронистом. О нем некоторые исследователи тоже говорят как о песне Гильёма IX [30, р. 249–253]. Однако хроника не позволяет утверждать этого столь уверенно. Тем не менее данный фрагмент важен для нас, поскольку он также связан с творческими способностями нашего поэта и их оценкой средневековым историком. Если верить Уильяму Мальмсбери, Гильём Аквитанский похитил жену своего викария и на щите поместил ее изображение, говоря, что «желает носить ее в битве так же, как она носила его на ложе»¹². Казалось бы, очеред-

ная весьма вольная острота в полной мере согласуется с прочими свидетельствами об этом трубадуре [20, р. 116–117]. Однако сама метафора «носить в битве» – «носить на ложе» заставляет усомниться в авторстве Гильёма Аквитанского. Дело в том, что текст оригинала не предполагает повторения одного глагола в двух разных контекстах, на котором основан данный художественный прием. Эту смысловую нагрузку несут синонимы: *ferro* в первом случае и *porto* – во втором. Принимая же в расчет тот факт, что герцог Аквитанский вряд ли шутил на латыни, стоит задуматься, как эта фраза могла бы звучать из его уст. Кроме того, выбор существительного *triclinium*, триклиний¹³, не совсем удачен с точки зрения значения слова, поскольку речь идет не об антураже римского пиршества, а о брачном ложе¹⁴. Однако если мы перечитаем текст хроники, то обнаружим, что именно эти слова помогают создавать так называемую риторическую фигуру *adnominatio*, т.е. сходство окончаний, в рифмованной прозе «Деяний английских королей». Таким образом, в данном случае мы соприкасаемся скорее с творчеством Уильяма Мальмсбери, нежели Гильёма Аквитанского (20, р. 123–126)¹⁵. Тем не менее этот фрагмент характеризует нашего героя как знатока поэтических выразительных средств.

В целом можно отметить весьма критичное и настороженное отношение английского хрониста к творчеству Гильёма IX. Даже стиль, который автор избрал для рассказа о похождениях этого высокородного повесы, буквально «кричит» об осуждении его поступков. Однако описание поэтических приемов, применяемых аквитанским герцогом, и особенно «сотворчество» самого Уильяма Мальмсбери заставляет усомниться в градусе его негодования. Действительно, веселье и остроумие так же, как и у Ордера Виталия, понимаемые как стержень творчества Гильёма IX и неразрывно связанные с искусством исполнения, окрашены совсем в иные тона. Для Уильяма Мальмсбери эти качества являются не более чем «глупостью», которую герцог-богохульник демонстрирует не самым умным слушателям. Если у Ордера Виталия Гильём Аквитанский предстает блестящим аристократом, склонным к эпатажу, но от этого не менее привлекательным, то у Уильяма Мальмсбери – шутком, недостойным графской мантии. В последнем случае только титул напоминает нам о том, что речь идет о представителе знатного рода. И все же тщательность, с которой хронист живописует его выходки, свидетельствует о значимости данного эпизода для общего замысла произведения. Для нас эти

подробности тоже весьма интересны. История с «аббатством любовниц» заставляет более пристально всмотреться в картину церковной жизни эпохи, поскольку тот факт, что мы имеем дело с сатирой на церковь и знать XII в. не оставляет сомнений. Сходство описанных историком *monasteriola* с аббатством Фонтевро позволяет провести параллель между сюжетом песни Гильёма IX и учением Робера д'Арбрисселя. Что же касается другого фрагмента, то здесь сам Уильям Мальмсбери подсказывает мысль о взаимосвязи творчества герцога Аквитанского с латинской поэтической традицией. Вот только относится эта взаимосвязь не столько к истокам поэзии «первого трубадура», сколько к ее декорированию хронистом по своему собственному вкусу.

Подводя итоги, можно сказать, что отношение историков XII в. к творчеству Гильёма Аквитанского было весьма неоднозначным. Через наставительное описание пороков поэта читается симпатия к его таланту, а изображение положительных черт этого благородного рыцаря сочетается с констатацией легковесности его искусства. Уильям Мальмсбери настроен к Гильёму IX и его сочинениям более критично, чем Ордера Виталия. Однако, несмотря на разницу во взглядах, оба хрониста отмечают сатирический характер его произведений, мастерство владения словом и личное исполнение собственных песен. Причем артистизм герцога Аквитанского также был заточен под пародию, о чем свидетельствует и сравнение с гистрионами, и, тем более, приводимые Уильямом Мальмсбери *pucae*. Судя по свидетельствам «Деяний английских королей», эта стихотворная критика была направлена как против служителей церкви, так и против нравов южно-французского рыцарства. Ее причиной могло стать усилившееся после кльонийской реформы давление духовенства на *bellatores*, которое на богатом светском Юге, где клирики были не столь уж образованны, воспринималось особенно болезненно. Кроме того, противоречие между моралью светской и моралью церковной, подмеченное, в частности, в пассаже об «аббатстве любовниц», тоже, по всей вероятности, не осталось без внимания остроумного герцога.

То обстоятельство, что автор рифмованной прозы «Истории церкви» прямо указывает на сочинение Гильёмом IX «рифмованных стихов», заставляет задуматься о взаимосвязи искусства клириков и искусства трубадуров. Примечательно, что Уильям Мальмсбери на латыни «дописывает» и «приукрашивает» передаваемые им произведения на простонародном языке

ке. Значит, можно ставить вопрос не только о влиянии латинской поэзии на песни трубадуров, но и в какой-то степени о влиянии сочинений трубадуров на творчество латинских авторов XII в.¹⁶ Однако воздействие «международного языка» средневековой образованности на другие культурные традиции, о котором иногда проговариваются ученые монахи, естественно, не кажется им инокультурным влиянием. Скорее оно представляется как акт возвышения и облагораживания простеньких сочинений народного поэта. Таким образом, при очевидной взаимосвязи двух традиций речи о заимствовании не идет.

Что же касается вопроса о влиянии каких-либо мистических христианских учений, то косвенное подтверждение этому воздействию мы видим в эпизоде об «аббатстве любовниц» Уильяма Мальмсбери. Однако даже если Гильём IX и в самом деле намекает на учение Робера д'Арбриссея, то эта доктрина вдохновляет его не на религиозную поэзию, а на сатиру. Ни один из рассмотренных источников не говорит и не дает нам оснований говорить о том, что какие-либо христианские идеи повлияли на зарождение куртуазной поэзии¹⁷.

Источники свидетельствуют о важности исполнительского мастерства в творчестве «первого трубадура». Фактически выступление перед публикой являлось неотъемлемой частью художественного замысла, поскольку, как это видно из хроник, именно эффект, производимый на аудиторию, был конечной целью поэтических опытов Гильёма Аквитанского. При этом обращают на себя внимание два момента. Во-первых, желание произвести впечатление на окружающих, демонстрируя свою привлекательность, веселость, остроумие, а также стихотворный и музыкальный таланты. В данном случае результата вряд ли удалось бы достичь путем декламации придворной публике латинской поэзии, а значит, надо было изъясняться на понятном ей языке. Это яркое свидетельство формирования светской куртуазной культуры с присущим ей стремлением к оригинальности, особым вниманием к искусству красноречия и изысканным развлечениям. Второй момент, заслуживающий более детального рассмотрения, – указание хронистов на близость Гильёма IX к гистрионам, маргиналам средневекового социума. В этой ситуации версия о том, что у истоков поэзии трубадуров стояли в том числе и средневековые жонглеры, выглядит вполне правдоподобно¹⁸.

Таким образом, поэтическая деятельность Гильёма IX, по всей видимости, вызывала са-

мые разные оценки современников: от полного неприятия до восхищения. Отношение к ней, вероятно, было связано с отношением к светской культуре в целом, которая уже в конце XI в. обнаруживает свое существование¹⁹. Даже во второй половине XII в., в пору расцвета куртуазной культуры на юге Франции, ее очагов при дворах знатных вельмож было не так уж много²⁰, поэтому в том, что далеко не все разделяли вкус к подобного рода увеселениям и манере поведения на стадии возникновения этой культуры, нет ничего удивительного. Тем не менее, под каким бы углом хронисты ни рассматривали творчество «первого трубадура», они сходятся в главном: это были веселые, остроумные сочинения, слишком вызывающие и слишком талантливые, чтобы их было можно просто проигнорировать.

Примечания

1. В XII в. среди авторов исторических сочинений была весьма популярна рифмованная проза. Кроме того, многие хронисты сами писали стихи на латинском языке.

2. Дошедшее до нас поэтическое наследие Гильёма IX Аквитанского составляет 11 песен. Кроме того, множество упоминаний о нем содержат французские хроники XII–XIII вв. (напр., «Хроника монастыря Сен-Максент», «Хроника графов Пуату», «Хроника Ричарда Пуатевинского» и т.д.). Помимо прочего, сохранилось письмо римского папы Урбана II этому аквитанскому герцогу и ответ Гильёма IX. Все перечисленные материалы можно найти в многотомном издании *Recueil des historiens des Gaules et de la France* / ed. par M. Bouquet. Paris, 1840–1904, размещенном в Интернете на сайте: <http://gallica.bnf.fr>

3. *Pictavensis vero dux, peractis in Jerusalem orationibus, cum quibusdam aliis consortibus suis est ad sua reversus; et miserias captivitatis suae, ut erat jucundus et lepidus, postmodum, prosperitate fultus, coram regibus et magnatis, atque Christianis coetibus, multoties retulit rithmicis versibus, cum facetis modulationibus* («Действительно, пуатевинский герцог, совершив молитвы в Иерусалиме, вернулся к себе с некими другими своими сотоварищами, и несчастья своего пленения, так как был весел и остроумен, в дальнейшем, ободренный своим благополучием, много раз пересказывал перед королями и вельможами, а также собранием христиан в рифмованных стихах с веселыми мелодиями»).

4. Гистрионы – в средние века народные профессиональные актеры разнообразных специальностей (музыканты, певцы, акробаты, дрессировщики животных и т.д.).

5. Как пишет Ж. Дюби, Гильём IX велел петь при своем дворе на местных диалектах «песни на стихи, сложенные наподобие тех изысканных поэм, которые сочиняли в то время на латыни епископы и аббаты земель, лежащих вдоль Луарь». Таким образом, аквитанский герцог хотел показать французскому

королю и графам анжуйским свою самостоятельность [22, с. 251]. Если следовать этой версии, Гильём IX подражал латинской поэзии (а возможно, и пародировал ее), намеренно снижая ее пафос и желая тем самым острее уколоть своих политических противников на весьма религиозном французском Севере. О том, что юмор и изысканность поэзии Гильёма IX напрямую служили его политическим целям, пишет [20, р. 119].

7. «*fatuus et lubricus*» (Willelmi Malmesburiensis op. cit. Col. 1384 B).

8. Лат. «*pugae*» в данном случае восходит к уничижительному термину Горация по отношению к простым и незамысловатым стихам его современников. В XII в. в том же значении этот термин использовал, например, Бодри де Бургейль [20, р. 44].

9. «*Nugas porro suas falsa quadam venustate condians, ad facetias revocabat, audientium rictus cachinno distendens*».

10. «*Denique apud castellum quoddam, Niort, habitacula quaedam, quasi monasteriola, construens, abbatiam pellicum ibi se positurum delirabat: nuncupatim illam et illam, quaecunque famosioris prostibuli esset, abbatissam vel priorem, caeterasve officiales institutum cantitans*» (Willelmi Malmesburiensis op. cit. Col. 1384 B–C).

11. Интересно отметить, что именно этот прием характерен и для одного из наиболее ранних сатирических жанров, пасторали, который встречается уже в творчестве Маркабрю [30].

12. «*...se illam velle ferre in praelio, sicut illa portabat eum in triclinio*» (Willelmi Malmesburiensis op. cit. Col. 1384 C).

13. Триклиний – обеденный стол квадратной формы в древнем Риме с кушетками по трем сторонам для возлежания во время еды, а также помещение, в котором находился триклиний.

14. На латинском языке «постель», «ложе» – *lectus*, а также *cubitum*. Существительное *triclinium* в данном значении не употребляется.

15. Другой случай, когда этот хронист как минимум сильно приукрашивает фразу, которую в действительности мог сказать «первый трубадур», подробно рассматривает [20, р. 123–126].

16. Если учесть, что известно немало примеров, когда трубадуры становились монахами (среди них – Бертран де Борн и Фолькет Марсельский), а также то обстоятельство, что многие будущие монахи воспитывались в куртуазной среде, то вопрос о влиянии окситанской поэзии на латинскую имеет некоторые основания.

17. Существует несколько версий, связывающих куртуазную поэзию в целом и куртуазную любовь как ее центральную тему с христианскими мистическими учениями. В частности, У. Мальм акцентирует внимание на том, что культ Девы Марии Робера д'Арбрисселя и поэзия трубадуров возникают в одно и то же время в одном и том же регионе. По его мнению, это уже само по себе должно было бы побудить исследователей более детально изучить обстоятельства их появления. Куртуазная любовь, согласно Мальму, – слияние платонического идеализма и элементов мариологии [32].

18. Версия о влиянии средневековых жонглеров на формирование поэзии трубадуров высказывается, например, Пиллэ. По мнению этого исследователя, благодаря клирикам придворные поэты познакомились с античной и современной им латинской поэзией, а жонглеры обеспечили контакт с более примитивным, но, тем не менее, соответствовавшим вкусам большинства народным искусством [7, р. 247].

19. Как пишет Дж.А. Бонд, примерно к 1070 г. во Франции при дворах складывается «культ поэзии и красноречия», а также «культ утонченности и любви» [20, р. 108–113].

20. Дворы, где развивалось искусство трубадуров, находились в Пуату, Лимузене, Тулузе, Гасконе, Кастилии, Лионе, Каталонии, Провансе, Оверни, средиземноморском Лангедоке и с XIII в. в Италии [24, с. 34–42].

Список литературы

1. Иванов К.А. Трубадуры, труверы и миннезингеры. М.: Алтейя, 2001. 340 с.
2. Люшер А. Французское общество времен Филиппа-Августа. СПб.: Евразия, 1999. 212 с.
3. Jeanroy A. La poesie lyrique des troubadours. V. 2. N.Y.: Privat, 1974. 315 p.
4. Huchet J.L. L'amour discourtois. La «Fin 'Amors» chez les premiers troubadours. Toulouse: Privat, 1987. 184 p.
5. Gaunt S. Gender and Genre in Medieval French Literature. Cambridge: Cambridge University Press, 1995. 384 p.
6. Nelli R. L'erotique des troubadours. Toulouse: Privat, 1963. 156 p.
7. Bezzola R.R. Le origines et la formation de la littérature courtoise en Occident. T. II. Paris: Champion, 1960. 215 p.
8. Mardini N.J. L'influence de la litterature arabe sur quelques chansons occitanes. Diss. PhD. Rice University, 1995. 254 p.
9. Lasar M. Fin'amor // A Handbook of the Troubadours / ed. by F. R. P. Akehurst and Judith M. Davis. Berkeley: University of California Press, 1995. P. 45–93.
10. Мейлах М.Б. Язык трубадуров. М.: Наука, 1975. 234 с.
11. Хейзинга Й. Homo Ludens. М.: Азбука-классика, 1992. 213 с.
12. Дюби Ж. Куртуазная любовь и перемены в положении женщин во Франции XII в. // Одиссей. 1990. С. 93–95.
13. Гене Б. История и историческая культура средневекового Запада. М. Языки славянской культуры, 2002. 345 с.
14. Лотман Ю.М. Семиосфера. СПб.: Искусство-СПб., 2000. 704 с.
15. Recueil des historiens des Gauls et de la France / ed. par M. Bouquet. Paris: Victor Palmé, 1840–1904. 763 p.
16. Orderici Vitalis angligenae coenobii uticensis monachi ecclesiasticae historiae // Migne J.-P. Patrologia Latina. T. 188. P.: Migne, 1855. P. 255–341.

17. Люблинская А.Д. Источниковедение истории средних веков. Л.: Изд-во Ленинградского университета, 1955. 372 с.
18. Chibnall M. Feudal Society in Orderic Vitalis // *Anglo-Norman Studies*. 1978. № 1. P. 38–49.
19. Chibnall M.. *The World of Orderic Vitalis*. Oxford: Oxford University Press, 1984. 255 p.
20. Bond G. A. *The Loving Subject*. Philadelphia, 1995.
21. Поло де Болье М.-А. Средневековая Франция. М.: ИД Вече, 2006. 384 с.
22. Дюби Ж. История Франции. Средние века. От Гуго Капета до Жанны д' Арк. М.: Международные отношения, 2000. 416 с.
23. Брюнель-Лобришон Ж., Дюамель-Амадо К. Повседневная жизнь во времена трубадуров. XII–XIII вв. М.: Мол. гвардия, 2003. 414 с.
24. Thomson R.M. *William of Malmesbury*. Woodbridge: Boydell Press, 1987. 227 p.
25. Farmer H. *William of Malmesbury's life and works* // *Journal of Ecclesiastical history*. 1962. Vol. 13. P. 39–54.
26. Памятники средневековой латинской литературы X–XII вв. М.: Наука, 1972. 559 с.
27. *Willelmi Malmesburiensis de gestis regum anglorum* // Migne J.-P. *Patrologia Latina*. T. 179. P.: Migne, 1855. P. 153–215.
28. Теленкова Т.Ю. Гильём Аквитанский в сочинениях средневековых хронистов, или Несколько штрихов к образу «первого трубадура» // Актуальные проблемы исторической науки и творческое наследие С.И. Архангельского. XV чтения памяти члена-корреспондента АН СССР С.И. Архангельского, 8–9 февраля 2007 г. Часть 1. Н. Новгород, 2007. С. 50–53.
29. Rajna P. *La badia di Niort* // *Romania*. 1876. № 6. P. 249–253.
30. Fantazzi Ch. *Marcabru's Pastourelle: Courtly Love Decoded* // *Studies in Philology*. 1974. Vol. 71 (4). P. 385–403.
31. Kerr B. *Religious Life for Women c. 1100-1350: Fontevraud in England*. Oxford: Oxford University Press, 1999. 356 p.
32. Malm U. *Dolssor Conina: Lust, the Bawdy, and Obscenity in Medieval Occitan and Galician – Portuguese Troubadour Poetry and Latin Secular Love Song*. Uppsala: Uppsala University Library, 2001. 296 p.

WILLIAM OF AQUITAINE'S POETRY IN THE WRITINGS OF MEDIEVAL CHRONICLERS

T.Yu. Telenkova

Medieval chroniclers' assessment of the troubadour William IX of Aquitaine's (1071–1126) poetry is considered. Reciting his rough jokes in elegant Latin, they give these verses the charm of ancient literary tradition. Despite the negative attitude of the Church to the courtly culture in general, their judgments occasionally reveal sympathy to his talent.

Keywords: William of Aquitaine, courtly culture, Middle Ages, southern France, poetry of troubadours.