

УДК 821.133.1-1.09(44-13)''10/12'':177-055.2

## ОБРАЗ ЖІНКИ В СИСТЕМІ КУРТУАЗНОГО ЕТИКЕТУ ПРОВАНСАЛЬСЬКИХ ТРУБАДУРІВ

Оксана Бандровська

*Віденський Університет,  
Др. Карл-Люгер Рінг, 1, Відень, 1010,  
e-mail: oksana.bandrovska@gmail.com*

Увагу читача сконцентровано на формування образу жінки в поезії провансальських трубадурів. Дослідження проведено в компаративному ключі – до уваги взято поезії як чоловіків, так і жінок, для чіткої кристалізації уявлення про різницю чоловічого та жіночого пізньосередньовічного поетичного сприйняття образу жінки. Розглянуто поезію наступних авторів: Гійома Пуатевинського, Маркабрю, Бернара де Вентадорна, Джозефа Рюделя, Арно Данієля, Графині де Дії, Кастельози з Оверні.

*Ключові слова:* трубадури, куртуазний етикет, жінка, *domna*.

Поширена думка, що жінка в Середньовіччі була принижена, “безмовна” та “диволізована” [9, с. 23]. Чи будують підстави зробити такий висновок, порівнявши чоловічий та жіночий погляди, презентовані в поезії трубадурів?

Не буде перебільшенням твердити, що поезія трубадурів, яка виникла у Провансі (тоді – самостійній державі на узбережжі Середземного моря) в XI ст., фактично, започаткувала розвиток ліричної поезії живими народними мовами Західної Європи. Поезія провансальських авторів була зразком і дороговказом для куртуазних поетів Франції (труверів) і німецьких земель (мінезингерів) та лежала біля джерел італійської лірики. Через школу “солодкого нового стилю” її безпосереднього впливу зазнав Данте Аліґ’єрі, а набувши нового звучання завдяки генієві Петрарки, провансальська поезія опосередковано й надалі впливала на європейську лірику.

Саме в поезії трубадурів в поетичній формі викладено численні елементи куртуазного етикету, який зазнав подальшої культивування (з певними відозмінами), зокрема, в північнофранцузькій літературі, де відбувся синтез романської куртуазії та бретонського (значною мірою – кельтського за походженням) сюжетного матеріалу.

Варто наголосити, що твори художньої літератури не можна сприймати як документи. Будь-яка творчість, як відомо, відображає і реальне, й уявне. Між Середньовіччям і сучасністю (за Х. Ортеґою-і-Гассетом, слово “сучасність” передбачає усвідомлення певного “зеніту часу”, в якому живемо; кожна епоха вважає себе кращою за попередню [3, с. 33], і, може, саме тому пересічна людина схильна сприймати Середньовіччя “темним”) лежить нездоланна ментальна прірва. Тому існує розмаїття інтерпретацій і суджень. Як приклад, розгляньмо образ жінки, що викристалізувався в поезії трубадурів-чоловіків і трубадурів-жінок. Такий розподіл дав змогу проаналізувати, чи це були різні аспекти, чи “двох образів” (чоловічого та жіночого) взагалі не існувало.

**1. Трубадури-чоловіки.** Чи не першим відомим трубадуром вважають Гійома IX, графа Пуатевинського (1071–1126), славетного дідуся Елеонори Аквітанської. Гійомові володіння охоплювали Анжу, Ангумуа та Гасконь і значно переважали за площею володіння тодішнього французького короля Філіпа I.

Поетичний стиль Гійома можна віднести до так званого “легкого” (*trobar leu*). Ці поезії писано для широкої аудиторії, вони були легкими для розуміння. У поезії “Складуно я непристойний вірш” Гійом обманює публіку нібито серйозними та витонченими роздумами 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... [23]*

Домінантною темою в Гійомових творах є фізична любов, і вона здатна забезпечити *meihls jois/sumtum bonum* – найвищу радість. І це можна назвати стрижнем усієї творчості Гійома. Жінка – це джерело радості, її не трактовано осібно від поняття *meihls jois*:

*“Тому що я бажаю повернутися до найвищого задоволення (радості), я мушу йти до найкращої з жінок” [21, с. 36].*

Однакові прикметники, вжиті поряд із різними за змістом іменниками, раптом їх синонімізують, а отже, *meihls jois* стає *meihls domna*. На поетичний “термін” *domna* натрапляємо також у творах Бертрана Де Борна та Джауфре Рюделя (щоправда, в контексті радості чи задоволення). Це і є, власне, жінка, котра відповідає куртуазному ідеалу: в неї лишень один коханець (окрім чоловіка), вона не мінлива, благородна, розумна, гарна. Тим часом *femna* – це звичайна жінка *en chair et en os*, тобто мінлива та зрадлива, бо це закладено в жіночій природі: *mutabile semper femina*. На “термін” *puta* натрапляємо в поезії Бернара Марті, статус цієї жінки тотожний статусу повії, бо вона або має кількох коханців, або раз у раз залишає одного заради наступного.

Гійом описує найвищу іпостась радості через перелічування прикмет її “корисності”, вдаючись до антитези, що характерно для середньовічної традиції:

*Її радість здатна оздоровити,  
Її гнів може вбити,  
Мудреця вона перетворює на дитину,  
Красень втрачає свій чар. [5, с. 113]*

Автор наділив жінку надприродними властивостями: оздоровлення чи, навпаки, умертвлення, – тобто вписав її в позаземний контекст. Біблійна алюзія є чіткою і в такому фрагменті:

*“Я хочу берегти (мою даму), аби освіжити моє серце та оновити тіло, аби ніколи не старіти...” [5, с. 113]*

Отже, *Domna (jois)* вписується у християнський контекст. Цей контекст є актуальний для кожного трубадура. Куртуазна лірика не була відірвана від теоцентричної парадигми мислення. Езра Паунд сказав, що багато трубадурів навчалось у монастирях, а отже, погляди та доктрини отців церкви не могли бути для них незнайомими [19,

с. 101]. І все-таки новим поганським богом, котрий не є ні античним Еросом, ані християнським Ангелом став *Amour*. На підтвердження цього Езра Паунд навів паралелі між світською та релігійною музикою: твори такого жанру, як альба, до прикладу, співали на мотив *Аллилуя* [19, с. 105]. Куртуазна поезія була не лише мистецтвом, а й відображенням релігії, ідеали якої сповідували та проживали.

Ліричний герой насамперед хоче володіти радістю (тобто жінкою) та самим позитивним ефектом присутності *domna* – задля себе. Гійом не схильний до мрійливого настрою, він шукає найвищого щастя і довшеної любові, яка дає певні переваги й у реальному житті.

Інший поет – Маркабрю був відомим як поет-“оригінал”: його твори не прославляли любові ні, не звеличували жінок, радше навпаки – він “очорнював жінок і любов”. Річ у тому, що Маркабрю оспівував *bon amour* (*Fin' Amors*), любов високу, платонічну. Його лірика написана в дусі того, що “скаже Писання” [1, с. 16], тому для нього жінка є еквівалентом покарання.

Лірика трубадурів просякнута іронією. Зразком такої літературної іронії може бути вірш Маркабрю “Біля фонтана у саду” [23]. Ліричний герой зустрічає в саду молоду аристократку й одразу починає розмову на куртуазний манір. Його не розчулює горе жінки, котру покинув коханий. Натомість він застерігає, що сльози зіпсують їй колір шкіри. Закінчує він своє залицяння тим, що запевняє: Бог винагородить її за страждання (можливо, винагорода з’явиться навіть у його особі). Жінка звинувачує Христа й Людовіка VII у трагедії Хрестового походу. У репліках обох головних героїв поєднано релігійне та 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 у структуру вірша, фактично, маскують чуттєвість і бажання.

Головний герой ніби не чує богохульства жінки; що більше, він відповідає в тому самому дусі, тільки з чуттєвим підтекстом.

Іронія полягає в тому, що світське приховано за релігійним змістом.

Любов у контексті *Fin' Amors* – це любов без обману та хитрощів. Ліричний герой Маркабрю кпить із куртуазності, яка маскує хіть:

*“Які ж брехливі, мало не золоті, промови сприймають як бездоганні... Геть! Хто вірить цьому – справжній дурень...”* [21, с. 80].

Бажання асоціюється з *domna* фізично, та щойно це бажання виникає, його поглинають і перемінюють уявлення про любов:

*“Подумки маю надію, що вона буде тією, котра відповідатиме моєму ідеалу, проте ж мої надії чужі для цього середовища, де поводяться нерозумно. Я не кажу дурниць”* [21, с. 99].

З огляду на це, абстрактний ідеал *Fin' Amors* важливіший за фізичну реальність чи уявну (ідеалізовану) *domna*. Його моралізаторський погляд, перебуваючи під впливом клерикального жінконенавистництва, вказує на модель бачення *domna*: це образ радше Єви, ніж Марії. Єва та Марія є типовими прикладами антиподів: одна спровадила чоловіка з раю, спокусивши плодом забороненого дерева, інша принесла людству спасіння.

Стрімкому посиленню куртуазного етикету, на думку Дені Де Ружмона, Церква проти-ставила культ Богородиці: саме у XII столітті Богородицю починають називати *Regina Coeli*, й відтоді у творах мистецтва з'являється її образ як цариці: “Куртуазна дама поступається Богородиці” [5, с. 106]. Земне жіноцтво опинилося ніби між двома межовими стовпами: Сва – образ гріха, мінливості, зради, – та Марія – святості й чистоти.

Загалом, у ліриці Маркабрю не йдеться про жінку-*domna*. Це радше *femna* (жінка звичайна, з її постійно мінливою природою: *mutabile semper femina*). Приблизно так само трактовано жінку й у поезії Вентадорна та Відаля. Часом межі *domna*, *femna*, *puta* немовби стираються. Попри те, що автори показують різні типи жінок, вони не сумніваються у правдивості *fin'amours*. Жінка заслуговує на увагу лише з огляду на її здатність відповідати (*domna*) чи не відповідати (*femna*, *puta*) ідеалові *fin'amours*. *Fin'amours* заради *fin'amours* – ось що суттєво, а жінка – це елемент додатковий, що або збігається з ідеалом, або ж ні, – й 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 статі” (Бернар Де Вентадорн) [22, с. 57].

Інший поет – Джофре Рюдель (1125–1148) – оспівує *amor de lohn*, любов далеку. Джофре Рюдель був представником знаті, списки провансальських трубадурів указують на нього як на власника Блаї. За переказом, він платонічно закохався у графиню Триполітанську, почувши від палігримів, котрі поверталися додому з Антіохії, розповіді про її куртуазність. Він так хотів її побачити, що вирушив у хрестовий похід морем. Під час подорожі захворів, і графиня зустріла його вже смертельно хворим. Джофре Рюдель помер на її руках [1, с. 31].

У його ліриці жінка – недосяжна, вона “скарбниця куртуазних чеснот” [22, с. 18]:

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 [23].

Отакою виглядає жінка Рюделя; видається, що з усіх наведених прикладів вона має найвищі чесноти. Може, тому, що це недосяжна жінка-мрія, вона стоїть так високо, бо насправді надто далека. Це нагадає стосунки Фредерика та пані Арну в романі Г. Флобера “Виховання почуттів”. Пані Арну соціально далека для героя, її моральні принципи не дозволяють їй зрадити чоловіка. Проте кохання Фредерика залишається однаково сильним і платонічним упродовж роману. Образ пані Арну абсолютно світле та ідеальне, його наділено найкращими рисами, на які здатні людська (Фредерикова) уява.

Хай там що, а ліричний герой Рюделя шукає втіхи – *jois*, а не любові – *amors*. *Amors* для нього є чимось, що можна відчутти або виміряти. У вірші “*Lanquan li jorn son lonc e may*” (У травні, коли дні стають довгими) автор оспівує любов віддалену:

“Я пам’ятаю любов далеку, мені сумно, і я зігнутий під тягарем бажання, і жодна квітка не може втішити мене більше, ніж холодна зима... Її репутація така бездоганна, що заради неї я готовий стати бранцем сарацинів” [23].

Отже, свою віддалену любов ліричний герой бачить у уяві, свої страждання описує лексикою Хрестових походів, бо лише через страждання він може досягнути радості –

*jois*. Виглядає на те, що *amor de lohn* є для автора найвищим виявом почуттів, адже він ототожнює її з духовним щастям, яке виростає з ідеалів лицарськості й *peregrinatio* (термін XII століття) до Святої Землі.

Мабуть, першим трубадуром, котрий повністю сприйняв ідею служби любові – *service d'amour*, – є вже згаданий вище Бернар Де Вентадорн. Усі свої пісні він присвятив жінці аристократичного походження. Якщо Маркабрю критикував обман і чуттєвість, розглядаючи як їхню альтернативу *Fin'Amors*, де бажання перебувають під контролем уявлення про ідеальну абстрактну любов, і, фактично, критикуючи фізичний вимір *domna*, надав перевагу абстрактній ідеалізованій концепції *Fin'Amors*, – то ліричний герой Бернара приймає муки *amor*, трактуючи страждання як шлях до щастя. Бернар Де Вентадорн описав чари дами, використовуючи *per cuda* (уяву):

“Тіло бо її прекрасне та біле під її плащем. І я кажу це, бо так уявляю” [21, с. 37].

Слово *cuidar* має значення “помилково вважати, думати” [21, с. 36], в техніці трубадурів воно радше набуло значення “уявляти”, бо в поезіях, які належать до *amor lohn*, уяву акцентовано в особливий спосіб.

Поетове підпорядкування жінці, безперечно, феодальне, тобто чітко вписане в соціальний контекст; а щастя – це жіночий погляд, поцілунок. *Domna* стає синонімом до *amor*; їй належить сила дарувати щастя чи полишати у смутку, вирішувати питання життя і смерті, вона – це божество, яке може визволити ліричного героя з тенет *amor*:

“Благородна дамо, я нічого у Вас не прошу, крім хіба що того, щоби Ви найняли мене своїм слугою, бо я служитиму Вам так, ніби я високого роду, байдуже за яку винагороду. Я до Ваших послуг, бо ви добра, благородна, радісна, куртуазна. Ви ж не ведмідь чи лев, котрі бивають тих, хто здався на їхню милість” [21, с. 115].

Надію досягнути щастя сфокусовано на фізичній присутності *domna*, й у Бернара Де Вентадорна саме жінка має той авторитет, що його Маркабрю, наприклад, віддав абстрактній концепції *Fin'Amors*. Для Бернара Де Вентадорна його *Fin'Amors* – це не віддалений образ, що вказує на тягар і непотрібність чуттєвих бажань, – це почуття, яке надихає на пісню:

“Пісня не може бути вартісною, якщо не лине зі серця, вона не може бути сердечною, коли немає правдивої любові” [21, с. 119].

Тому *Fin'Amors* не має нічого спільного з корисливою любов'ю до жінки:

“Чи в задоволенні та бажанні полягає любов вірних закоханих. Нічого не може бути корисним у любові, якщо бажання любити не однако. Чоловік справді нерозумний, коли звинувачує себе за те, чого сам хоче” [21, с. 120].

*Fin'Amors* для Бернара де Вентадорна є “правдивою любов'ю” – тією, що не переймається слабкістю/силою, багатством/бідністю. Любов – це покора, терпіння, вірність, і всі чоловіки мають рівні права. Зрештою, це не потребує додаткових пояснень, адже соціальну позицію Бернара доволі промовисто висловлено в його *razo*:

“Перед обличчям любові жоден чоловік не має переваги... Любов ставить бідного та багатого на один рівень, і годі одному (чоловікові) гудити іншого, бо любов несумісна з гордістю; гордість псує, і лишень істинна любов – понад усе” [21, с. 122].

Отже, творчість Бернара де Вентадорна соціально й емоційно залежна від його власних переживань і досвіду. Аналогії між світським почуттям і християнською любов'ю, між поклонінням жінці та Марії є очевидними в поезіях Маркабрю та Рю-

деля. Крім того, у XII столітті саме у Провансі поширилась єресь катарів (альбігойців). За їхньою концепцією, жінка згубна для душі, Марія ж натомість – “символ чистого визвольного світла, незаймана, нематеріальна Мати Ісуса” [5, с. 75]. Схожі паралелі є також і в Бернара, проте лишень у світській площині феодалних стосунків, що їх тільки злегка забарвлює релігійний мотив.

Дворянин Арно Данієль (до 1180 – після 1203) любив гасконську даму, дружину Гійома Де Бувія, та вона не відповідала йому взаємністю. Данієль писав *trobar clus* – закритою формою, що була зрозуміла тільки найвибагливішій і найобізнанішій аудиторії. Чесноти дами у творах цього трубадура подано у площині “внутрішній”, немає жодного розкриття її зовнішності:

*Вона має всі чесноти:  
Розум та мудрість,  
Жодної з них не бракує [23].*

Цими *bos aips* (чеснотами) наділяє Бог (тобто від природи жінці вони не властиві, – це привілей, даний згори):

*“Бо Бог вибрав їх (чесноти. – О.Б.) і дав їм” [23].*

Жінка Арно є прикладом ідеальної репутації (*pretz*), краси (*beutat*), чеснот (*bos aips*).

У праці “Суб’єктивність поезії трубадурів” Сара Кі зазначила, що поезії трубадурів-чоловіків не просто ділять світ на дві статі, – насправді світів є три: чоловічий, до якого належать трубадури; жіночий, до якого належить більшість жінок; і *domna*, симбіоз чоловічої та жіночої статей. Цей змішаний характер найпомітніший у термінах *domna* та *midons*. Походячи з *dominus*, *midons* залишається спільнокореневим із окситанським *don(s)*, яке є чоловічого роду. Сексуальний світ чоловіків-авторів *canso* впорядковано згідно з чоловічо-жіночою ієрархією, а її доповнення – *domna*. Якщо про чоловічо-жіночу природу терміна *domna* можна сперечатися (щодо її чоловічих рис), то немає сумніву, що *domna* – це жінка, котра максимально відповідає чоловічому ідеалові (це – *jois*, *pretz*, *beutat*, утілення *bos apis*, і вона не *mutabilis semper*). У більшості текстів трубадурів ужито пряме означення – *domna*. Ранні трубадури (Гійом, Рюдель) замінюють його поняттям *jois* – радість, яку вона приносить, або ж *amors* – на яку надихає (у Маркабрю, наприклад, жінка майже невіддільна від ідеї *fin’amors*).

**2. Трубадури-жінки.** Серед трубадурів були й жінки, як-от графиня де Дія (1140–1175), яку ще називають Беатриче. Вона закохалась у ще одного трубадура – Рамбота д’Оренгу, тож її пісні присвячені йому. В одній із поезій графиня оспівує ті самі жіночі риси, що й чоловіки-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 [23].*

Цей фрагмент засвідчує, що куртуазна любов належала тільки тим, хто мав згадані чесноти: аристократичне походження та красу. Зрештою, це декларує і сама графиня:

*Я повинна покладатися на свою красу,  
На свій родовід [23].*

Це не стільки *canso*, скільки лист. На зміну переконуванням приходять звинувачення: “Чому ж ви такі жорстокі до мене: через гордість вашу чи злобу?” [23]. Вона

примушує нас бачити проблему її очима: жінка відповідає всім внутрішнім і зовнішнім “вимогам”, але коханий її вже не любить.

Лірична героїня має всі чесноти *domna*, проте, не наважується звинуватити коханого, що, втім, було початковою метою вірша (жінка не дозволяє собі звинуватити чоловіка, тоді як чоловіки-автори не шкодують рядків, щоб докоряти жінкам).

Непевність щодо ідентифікації себе з *domna* помітна у віршах, сповнених тривоги. Пісні зраджують страх скоїти щось соціально неприйнятне, побоювання того, що “скаже” суспільство:

“Я благала його повірити мені..., що я не підведу” [21, с. 107].

Поступово жінки опановують активну чоловічу роль і, схоже як і чоловіки, упадають та домагаються уваги до себе.

Наприклад, лірична героїня Кастельози з Оверні (її творчість припадає на початок XIII століття, була дружиною Тюрка з Мерону, можливо графа Мейронського (південний захід Франції), закохалася в Армана з Бріону, який був за рангом вищим від неї) визнає, що її коханий заслуговує на *domna d'ausor paratge* (жінку-дворянку), котрою вона сама не є. Вона свідомо того, що її залицання не схвалять інші жінки, котрі вважають прийнятною ініціативу лише з боку чоловіка:

“Я знаю, що мені це подобається, навіть якщо іншим це здається непристойним, аби жінка залицалася до лицаря або ж зверталася до нього з довгими проханнями”.

Єдиною альтернативою є смерть:

“Я радше домагатимуся його уваги, ніж приречу себе на загибель” [23].

Сара Кі вважає, що ці фатальні згадки супровідні до феномену 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*). Фактично, Кастельоза послуговувалася чоловічою системою висловлення почуттів (смерть і страждання, якщо на її прохання не зважають). Страждання виведено на фізичний рівень в образній формі хвороби:

“Жінка-бо помирає від хвороби, якщо її не вилікує чоловік” [15, с. 110].

Згадаймо, що в Гійома “оздоровчими властивостями” володіла жінка, тож поетеса знову-таки переймає чоловічу систему поетизування, лише змінюючи ролі, тобто перебирає на себе фрагмент чоловічої гри. Відтак, знову натрапляємо на змішану чоловічо-жіночу стать *domna*, і ця стать самоасимільована та прийнята з боку жінки.

Жіноче тіло сприймається враженим, бажанням-хворобою, яку може вилікувати лише чоловік.

Чоловіки часто висловлювали свої почуття пишномовно, пересипаючи їх похвалами на адресу коханих. У жінок більшість віршів має тон страждання та відтінок пошкодованої жертви.

Немає єдиного жіночого образу, витвореного в поезії трубадурів. Видозміни жіночих образів визначало те, в якому стилі та жанрі написано той чи той твір. Саме від поетового стилю та жанру залежить, яким постане жіночий образ: чи в неземній іпостасі *domna*, чи у приземленій *femna*, чи у грішній *puta*.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Качуровський І. Генерика і архітектоніка / І. Качуровський. – К. : Києво-Могилянська академія, 2005. – 379 с.
2. Нострадам Ж. Житнеописання трубадуров / Нострадам Жан де. – М. : Наука, 1993. – 478 с.
3. Ортега-і-Гассет Х. Восстание масс / Ортега-і-Гассет Хосе. – М.: АСТ, 2001. – 509 с.
4. Поезія трубадуров, миннезингеров, вагантов. – М., 1974. – 574 с.
5. Ружмон Д. Любов і західна культура / Ружмон Дені де. – Львів : Літопис, 2000 – 304 с.
6. Смолицкая О. В. Прекрасная дама / Смолицкая О. В., Парина А. В., Михайлова А. Д. – М., 1984. – 458 с.
7. Терещенко М. Сузір'я французької поезії. Т. 1 / Терещенко М. – К. : Дніпро, 1971. – 430 с.
8. Burgwinkle W. Razos and Troubadour songs / Burgwinkle W. – New York, 1990. – 324 p.
9. Delumeau J. Strach w kulturze Zachodu XIV–XVIII w. / Delumeau J. – Warszawa : PWN, 1986. – 433 s.
10. Dronke P. Women Writers of the Middle Age / Dronke P. – Cambridge, 1984. – 338 p.
11. Duby G. Rycerz kobieta i ksiądz. Małżeństwo w feudalnej Francji / Duby G. – Warszawa, 1986. – 314 s.
12. Gouiran G. L'amour et la guerre. L'œuvre de Bertran de Born / Gouiran G. – Paris, 1985. – 498 p.
13. Jackson W. The Challenge of Medieval Text / Jackson W. – New York : Columbia University Press, 1985. – 246 p.
14. Kearney M. The Historical Roots of Medieval Literature / Kearney M., Ken H. – New York, 1992. – 571 p.
15. Key S. Subjectivity in troubadours poetry / Key S. – Cambridge : Manchester University Press, 1990. – 266 p.
16. Lewis C. S. The Allegory of Love. A Study in Medieval Tradition / Lewis C. S. – Oxford : Galaxy Book, 1958. – 378 p.
17. Nichols S. An Intellectual Anthropology of Marriage. The New Medievalism / Nichols S. – New York : Johns Hopkins University Press, 1991. – 330 p.
18. Pernoud R. Women in the Days of the Cathedrals / Pernoud R/ – San Francisco, 1998. – 266 p.
19. Pound E. Duch Romański / Pound E. – Warszawa : Czytelnik, 1999. – 264 s.
20. Thiébaux M. The Writings of Medieval Women / Thiébaux M. – New York : Garland, 1994. – 231 p.
21. Topsfield L.T. Troubadours and Love / Topsfield L.T. – Cambridge : Cambridge University Press, 1975. – 295 p.
22. Ulf M. Lust the Bawdy and Obscenity in the Medieval Occitan and Galician Portuguese troubadour Poetry and Latin Secular Love Song / Ulf M. // Acta Universitatis Upsaliensis. – V. 200. – 296 p.
23. <http://www.trobar.org/troubadours/>

Стаття надійшла до редколегії 22.10.2011

Прийнята до друку 02.11.2011



## **FEMALE IMAGES IN THE SYSTEM OF PROVENÇAL TROUBADOURS' COURTLY ETIQUETTE**

Oksana Bandrovska

*University of Vienna,  
1, Dr. Karl Luger Ring, Vienna, 1010,  
e-mail: oksana.bandrovska@gmail.com*

This paper is focused on the image of women formed in the poetry of troubadours. Studies are rendered mainly by comparing – and namely the poetry of men and women in order to acquire to shed light on the difference of male and female late Middle-Ages poetic perception of the image of women. The article deals with poetry of such authors as: William IX of Poitiers, Marcabru, Bernart de Ventadorn, Jaufre Rudel, Arnaut Daniel, Countess Beatrice de Dia, Castellosa l' Auvergne

*Key words:* troubadours, courtly etiquette, woman, “domna”.

## **ОБРАЗ ЖЕНЩИНЫ В СИСТЕМЕ КУРТУАЗНОГО ЭТИКЕТА ПРОВАНСАЛЬСКИХ ТРУБАДУРОВ**

Оксана Бандровская

*Венский Университет,  
Др. Карл Люгер Ринг, 1, Вена, 1010,  
e-mail: oksana.bandrovska@gmail.com*

Внимание читателя сконцентрировано на формирование образа женщины в поэзии провансальских трубадуров. Исследование проведено в компаративистическом ключе – взяты ко вниманию поэзии как мужчин, так и женщин, для четкой кристаллизации представление о разнице мужского и женского позднесредневекового поэтического восприятия образа женщины. Рассмотрены поэзии следующих авторов: Гийома Пуатевинського, Маркабрю, Бернара де Вентадорна, Джоффри Рюделя, Арно Даниеля, Графини де Диа, Кастельозы из Оверни.

*Ключевые слова:* трубадуры, куртуазный этикет, женщина, “domna”.