

Глава 2

Женщины в глазах мужчин



Говорят, что красота в глазах смотрящего, и во все времена людей предостерегали, что невозможно определить, что это такое. В XIII веке английский философ и государственный деятель Роберт Гроссетест (ок. 1175–1253) предупреждал, что старания кодифицировать красоту только создадут путаницу и замазывают само это понятие. Вместо этого он рекомендовал «не доискиваться, что такое красота... Стоит только попытаться, как сознание твое заститися пеленой бесчисленных физических образов... Подумай о том или этом сияющем красотой предмете. Затем исключи «то» и «это» и размышляй, что делает «это» или «то» прекрасным. Старайся узреть, что есть Красота сама по себе... Если преуспеешь, узришь самого

Господа, Красоту, что воздвигается во всех истинно прекрасных вещах»⁴². Но абсолютно никто не желал прислушаться к нему.

Напротив, ряд величайших средневековых мыслителей поставили себе целью дознаться, какие внешние и внутренние качества воспринимаются всеми как самые приятные для взора, и свести их в единый перечень. Следуя проверенной временем средневековой традиции, они обратились к античным авторам за подсказками, какие черты им следует считать привлекательными, чтобы в рассуждении опереться на их мнение. К их несчастью, выяснилось, что классических источников с описаниями женской красоты было мало. И чтобы все же получить желаемый перечень, пришлось им устанавливать собственные идеалы, беря за основу литературные описания античных героев.

Идеал

Как ни любили раннесредневековые авторы опираться на древнегреческую и древнеримскую философию, лишь очень немногие древние тексты разъясняли в подробностях, что придает женщине сияние истинной красоты. Это, однако, не помешало средневековым писателям заверять нас, что все же существуют правила, по которым можно определить, какие из женщин привлекательны. Многие королевы раннего Средневековья, убеждали они, отличались дивной красотой. За несказанные красоту и грацию превозносили Теodelинду (570–628), королеву лангобардов, а также ее дочь Гундепергу (ок. 591–?), тоже лангобардскую королеву, Батильду (ок. 626–680), франкскую королеву, впоследствии причисленную к лику святых, и Юдифь Баварскую (797–843), правда, их летописцы (а в случае Батильды ее агиограф) поскупились добавить к своим расплывчатым комплиментам хоть какие-то конкретные описания⁴³.



Теоделинда

Миниатюра из «Нюрнбергской хроники». 1493 г.

Несомненно, эти описания дали бы Роберту Гроссетесту повод возгордиться, учитывая, что они и правда, скажем так, мало что описывают. Тем не менее они все равно показательны. Хотя нам не объясняют, почему этих королев считали красавицами, понятно, что красота была главным их качеством. Их облик был призван подчеркнуть, почему они занимали такое высокое положение. Батильда, например, сначала служила рабыней при дворе и именно благодаря несравненной красоте стала королевой⁴⁴. Иными словами, женская красота даровала своего рода божественное право. Эти женщины стали королевами, так как именно их необычайно привлекательная внешность давала им право возвыситься до такого положения.

Впрочем, мы поймем глубокий смысл аргументации этих авторов, если вспомним, что им по должности полагалось объяснять читателям, что этих дам следует глубоко почитать. Королевские особы нередко заказывали летописцам написать историю, подтверждающую значимость их династии. Наряду с этим агиографами составлялись жития, чтобы помочь кому-то возвыситься до статуса святого или распространить

уже существующий культ. Туманное восхваление красоты тех королев было своего рода рекламой, необходимой для того, чтобы убедить средневековую публику, что этих дам надлежит почитать. Женщины просто не могли считаться важными, святыми или могущественными, если не были при этом привлекательными.

Такой подход не только служил восхвалению богатых и могущественных женщин посредством лести, но и затушевывал болезненный вопрос, кому должна принадлежать власть, то есть почему именно богатым. Если Батильда здесь исключение, то остальные упомянутые дамы происходили из знатных могущественных семейств⁴⁵. Они в любом случае заняли бы трон, независимо от того, были ли они на самом деле красивы. В то же время их все равно наделили бы красотой в обоснование их власти. Что до Батильды, то она в буквальном смысле достигла высокого положения силой своей красоты, которая почиталась как знак Божьего благоволения. Ее облик и добродетели настолько впечатлили Хлодвиг II, короля Нейстрии и Бургундии (633–657), что он возвел ее в ранг королевской супруги, вместо того чтобы держать при себе наложницей или любовницей. Таким образом, оставалось загадкой, каков был раннесредневековый канон женской красоты: прекрасная дама могла занять высокое положение, как о том повествуют многочисленные сказки. Однако если женщина не была могущественной, могла ли она считаться красавицей? При всей расплывчатости определения женской красоты в раннем Средневековье ее строго определяло имущественное положение, и претендовать на обладание ею могли исключительно богатые дамы.

Итак, красота открывала дорогу к власти, и это еще больше подогревало интерес средневековых авторов к определению критериев женской привлекательности. В поисках подсказок они обращались к временам Эллады и Древнего Рима — в духе

глубокого благоговения перед античной мыслью, особенно свойственного высокому (после 1000 -х годов) и позднему (после 1250-х годов) Средневековью. И словно в доказательство того, что стандарты красоты должны оставаться непостижимыми, образцовые красавицы, на которых авторы чаще всего останавливали свой выбор, были не просто историческими личностями, а героинями эллинской и римской мифологий.

Легендарная Троя выступала одним из самых многообещающих источников, к которым обращались пытливые умы в надежде понять, что такое красота. Истории о Троянской войне уже использовались, когда нужно было подкрепить притязания государя на законность правления. И потому было намного удобнее обратиться к этим же историям для того, чтобы решить, что считать красотой. Более того, те же доводы, которые оправдывали преклонение перед философией Античности, прекрасно подходили для обсуждения канонов красоты. Если античное знание совершеннее в силу большей исторической близости к божественному, значит, совершеннее и античные представления о красоте.

Средневековые авторы нередко обращались к «Истории о разрушении Трои» (*De excidio Trojae historia*), авторство которой приписывается Дарету Фригийскому, жрецу в троянском храме бога Гефеста; считается, что Дарет жил в VIII веке до нашей эры и, возможно, даже был современником Гомера, прославленного автора «Илиады» и «Одиссеи». В V веке нашей эры рассказ Дарета был переведен на латынь и с тех пор пользовался большим успехом у читателей Средневековья. Согласно Гомеру, Дарет был очевидцем Троянской войны, что придавало достоверность его рассказу, поскольку теоретически Дарет вполне мог своими глазами видеть прекрасные лица женщин, причастных к этому конфликту. Что еще важнее, Дарет не пожалел времени, чтобы подробно описать

внешний облик трех из них: Поликсены, Брисеиды и Елены Троянской, которая считалась наипрекраснейшей женщиной своего времени.



Елена Прекрасная и Парис

Миниатюра из французского перевода книги Боккаччо

«О знаменитых женщинах». 1440 г.

Согласно мифу, Поликсена была младшей дочерью троянского царя Приама и его супруги царицы Гекубы. Она предстает главным образом как трагическая фигура. Помолвленная с полубогом Ахиллесом и, как иногда считается, причастная к его гибели, она, по легенде, была принесена в жертву на его могиле.

Брисеида, подобно большинству женщин в классической литературе, не столько самостоятельный персонаж, сколько та, которая побуждает мужчин к действию. Прославилась она не столько своими поступками, сколько своей участью: после того как греческие войска разграбили город Лирнесс, где жила Брисеида, Ахиллес у нее на глазах перебил всех ее родных, а саму Брисеиду взял в рабство как свою наложницу.

Потом его принудили уступить Брисейду предводителю греческого войска царю Агамемнону, и Ахиллес так разгневался (читай, разобиделся), что покинул поле боя, из-за чего греки потерпели поражение и понесли огромные потери.



Гибель Поликсены

Миниатюра из французского перевода книги Боккаччо

«О знаменитых женщинах». 1440 г

После этой длинной преамбулы я должна с сожалением признать, что Поликсена и Брисеида, как их описал Дарет в «Повести о разрушении Трои», весьма похожи: у обеих белая кожа и светлые волосы. Кроме того, обеим нравилось подводить брови, чтобы они сходились на переносице в сплошную линию — монобровь. Различались они, похоже, только ростом: если о Поликсене сказано, что она высокого роста, то о Брисеиде — что «невысокого»⁴⁶.

Можно предположить, что Дарет уделит больше внимания внешности женщины, силой своей красоты спустившей

на воду армаду из тысячи греческих кораблей, — Елене Троянской. В конце концов, Елена не кто-нибудь, а героиня эллинской мифологии и рождена в результате одной из самых знаменитых любовных побед Зевса, который в облике лебедя соблазнил ее мать Леду. И особенно Елена важна для нас тем, что ее родители наделили ее несравненной красотой. Она состояла в браке с царем Спарты Менелаем. Между тем волей обстоятельств Елену без ее ведома пообещали в жены другому мужчине, юному троянцу Парису. Началось с того, что Зевс повелел Парису разрешить спор между олимпийскими богинями, кто из них прекраснейшая, и вручить победительнице золотое яблоко. На титул прекраснейшей притязали Гера, Афина и Афродита. Хотя Париса выбрали арбитром в силу его предполагаемой честности, рассудил он небеспристрастно. Каждая из трех богинь, желая склонить чашу весов в свою пользу, посулила Парису награду. Царица Олимпа Гера пообещала сделать его царем над Европой и Малой Азией; богиня мудрости Афина — сделать его наимудрейшим человеком во всем мире; а богиня любви Афродита посулила Парису руку самой прекрасной женщины мира. Парис выбрал Афродиту.

На самом деле Афродита никого конкретно не имела в виду, Парис сам назвал Елену. Но Афродита была богиней своего слова. Так случилось, что Елена не питала особой приязни к супругу Менелая, который часто и подолгу отсутствовал. И когда ей явилась Афродита с предложением перенести ее вместе с юным красавцем Парисом в Трою, Елена согласилась. Разъяренный Менелай собрал войско, кинул клич другим греческим царям и обратил военную мощь греков против ненавистой Трои.

По идее, гипотетический очевидец событий, воочию видевший поразительную красоту Елены, скорее всего, считал бы своей обязанностью во всех деталях и красках рассказать о ее облике, однако Дарет и здесь разочаровывает нас. Вот

как он описывает Елену: «красивая, прямодушная, приветливая, с красивыми голеньями и с родинкой между бровями, крохотным ртом»⁴⁷. Вот, собственно, и все.

Будем справедливы к Дарету, ведь даже если у него было собственное представление о том, как выглядела Елена, он поневоле следовал тем же классическим условностям, что и другие авторы его времени. Гомер — и тот ни в «Илиаде», ни в «Одиссее» не дает подробного портрета Елены, а просто называет ее прекрасной, прелестной или упоминает ее белые руки и пристрастие к белым покрывалам. Дошедшие до нас лишь в отрывках древнегреческие поэмы, скажем «Труды и дни» Гесиода, упоминают чудесные волосы Елены. Сапфо (ок. 630–570 до н. э.) проявила себя немногим лучше своих товарищей по поэтическому цеху и просто назвала Елену «...той, что с золотыми волосами»⁴⁸. В понимании античных авторов конкретика была неуместна в поэтических описаниях. Свою задачу они видели в том, чтобы просто понять и передать общее расплывчатое впечатление привлекательности, которую чаще всего связывали с белой кожей и белокурыми волосами. Остальное могло дорисовать себе воображение читателя.

К сожалению, эти скудные описания, равно как и наставления современников вроде Гроссетеста и других, почти не утоляли интереса средневековых умов. Поиски античных источников с более развернутыми портретами продолжались, пока латинский элегический поэт VI века Максимиан не написал гораздо более подробное описание прекрасной женщины. Хотя мы вправе отнести VI век к эпохе Средневековья, сам Максимиан всячески подчеркивал свою принадлежность к древней традиции, утверждая, что его род восходит к этруским и что он был дружен с римским сенатором и консулом Боэцием (ок. 477–524)⁴⁹. Для людей Средневековья это достаточно подтверждало авторитетность Максимиана, особенно в сочетании с тем фактом, что его перу принадлежал один

из первых детально и ярко прописанных портретов красивой женщины:

Власы золотые потоком по шее молочной струятся,
 Черты бесподобные лика ее, что смолю бровей выделяют
 Чела чистоту и кожи сияние множа,
 Воспламеняют мой разум смятенный всечасно.
 Люблю я тот огненный пламень
 И пухлые крохотны губки,
 Что сладостью дивной дыша и ликуя,
 Глотки поцелуев щедро вливают⁵⁰.

Эта идеализированная безымянная красавица примечательна тем, что, хотя у нее нет мифологических корней, как у Поликсены или Брисейды, столь детально выписанный облик был первым на то время письменно закрепленным портретом красавицы. Будущие каталогизаторы женской красоты видели в нем одно из самых полезных руководств, хотя бы потому, что он содержал больше сведений, чем все прочие.

В Средние века Максимиан пользовался чрезвычайной известностью. Разумеется, слово *популярность* если и подходит здесь, то разве что в своем этимологически буквальном смысле (от лат. *populares*, народный): Максимиана почитали столь значимым автором, что в XI и XII веках на его поэзии строилась школьная программа по преподаванию латыни. Таким образом, детям внушали, в чем состоит женская красота, еще когда они только-только осваивали навыки письма⁵¹. Так дети усваивали, что у идеальной красавицы должна быть белая гладкая кожа, темные брови, контрастирующие с золотистым сиянием волос, и пухлые губы.

Тут впору удивиться, что у средневековых европейцев было так мало подробных древних литературных портретов женщин, но, в сущности, подробных описаний физической

женской красоты мы не находим и в высоком Средневековье (1000 – 1250). Если античные классики предоставляли самому читателю додумывать детали прекрасного образа, то тем же путем шли и раннесредневековые авторы — они больше копировали классические тексты, чем пытались развить и дополнить их деталями. Даже в период высокого Средневековья и Ренессанса XII века, когда поэты и мыслители уже вовсю читали Максимиана, они все равно удручающе скупо описывали красоту современных им женщин. Вместо этого и в средневековом воображении, и в народной литературе Максимианово описание красоты лишь дополняло классический идеал, который мог лучше всего передать легендарную красоту именно Елены Троянской.



Прекраснейшая из женщин

Миниатюра из «Героид» Овидия

В том, что идеалом женской красоты избрали Елену, был глубокий смысл. Во-первых, ее красота воспевалась во множестве классических литературных источников, но без подробностей, что давало средневековым авторам шанс доказать свою способность дополнять классиков. Во-вторых, когда речь идет о наивысших качествах физической женственности, трудно поспорить с тем, что их воплощением достойна быть женщина, которая славилась своей красотой и даже спровоцировала мужчин на войну. В-третьих, само то, что понятия красоты исходят от античной героини, удоставляло их авторитетность в глазах средневековых читателей, невзирая на недостаток античных литературных портретов, на которые можно было бы опереться. С XII века нам предлагают уже гораздо больше соображений о том, как должна выглядеть классическая женская красота, причем с особым акцентом именно на ее *классичности*.

Французский ученый, преподаватель и автор XII века Матвей Вандомский (Матье де Вандом) составил описание внешности Елены. Во многих отношениях он идеальный автор для изучения «средневекового» представления о красоте. Он посвящал свое творчество мифологическим героиням и следовал образцам произведений классических авторов Овидия (43 до н. э. — 17 н. э.), Горация (65–8 до н. э.) и Цицерона (106–43 до н. э.), однако сознательно придавал своим сочинениям новый стиль. Описания внешности Елены Троянской сначала появляются в его труде «Наука стихотворческая» (*Ars Versificatoria*), написанном в 1175 году. На то время это было сочинение совершенно нового типа: учебное руководство по стихосложению и написанию прозы на латыни. Матвей объяснял, что стихи следует писать так, чтобы они были проникнуты смыслом, и давал советы, как читать поэзию, чтобы по крупицам собирать заложенные в ней мысли и образы. Для этого читателю следовало обдумать четыре существенные,

но неравнозначные составляющие поэтического произведения: внутренний смысл; изысканность манеры, с которой выражаются мысли; стилистические фигуры, тропы и риторические украшения; подача материала. Описания Елены появляются в разделах текста, излагающих суть первых трех категорий.

Если учесть, что Матвей Вандомский рассуждал о тропах и намеренно опирался на сочинения авторитетных предшественников, неудивительно, что он в точности повторяет идеал красоты, как его описывал Максимиан; в конце концов, античные авторы не удосужились предоставить сколько-нибудь конкретный литературный портрет Елены. В итоге у Елены в описании Матвея тоже золотистые волосы и тонкие черные брови, которые выделились на бумажной белизне ее чела. Однако в отличие от предыдущих описаний, где есть указание на монобровь, Матвей делает особый акцент на «белом и чистом» промежутке между бровями Елены и отмечает, что «разъятые полукружья бровей не позволяли буйства волосам». Ее лицо, говорит Матвей, источает сиянье, как «светозарная звезда», и столь же ярко сияют ее глаза. Ее кожа бела, а щеки красны, что похоже на «игру румянца с белизной снегов». Далее Матвей любезно описывает нос Елены как не слишком большой и не слишком маленький. В отличие от Максимиана, он уделяет больше внимания улыбке Елены — маленький рот и зубы точно из слоновой кости. А ее губы, и на сей раз названные пухлыми, еще и медовы, а ее дыхание благоухает ароматом роз, «в томленье страстном по поцелуям». В целом Матвей предлагает нам для создания образа красоты несколько тропов: звезды, светозарность, снег, розы и мед⁵².

Далее в том же произведении, как бы желая подчеркнуть, как именно создается троп, Матвей еще раз пытается описать Елену. На сей раз он обращается к двум характеристикам

образа Елены из текста Максимиана, которые прежде не упоминал. Описывая чело Елены, он теперь сравнивает белизну ее кожи не с бумагой, как в вышеприведенной цитате, а с молоком, однако повторяет вслед за Максимианом, что оно «чистое» (*libera*). Почти все прочие детали Матвей оставляет без изменений. Он впадает в восторженный тон, когда рассуждает о значении красоты Елены, о присущих ей «сокровищах телесных и совершенности сложения», и далее — о трагической роли этой несравненной красоты в разрушении Трои и «повержении во прах царевичей»⁵³. Представляется, что дополнительное описание, скорее, призвано продемонстрировать образность языка и показать, что автор изучал труды древних авторов, а не только прекрасных женщин.

Составленное Матвеем описание Елены Троянской убедительно, потому что он очень недвусмысленно дает понять, что учит свою аудиторию составлять описания прекрасных женщин. Он велит читателям использовать эти приметы красоты в их собственных работах. Надеясь распространить свои тропы, Матвей объясняет читателю, что такого рода описание обладает «риторической красочностью», к которой им следует стремиться в их сочинениях. Он не только обращается в прошлое, к творчеству всеми восхваляемого автора, но и для убедительности задействует прославленную в мифах героиню полубожественного происхождения. Этим он также расширяет свое классическое знание — и встает на плечи гигантов. Сочинение Матвея оказало невероятное влияние на его коллег, теоретиков стихосложения, и впоследствии вдохновило авторов по всей Европе на создание подобных трактатов, и в каждом содержался тот же прописанный Матвеем образ идеальной женской красоты.

Пожалуй, наиболее влиятельным среди трудов, подхвативших выведенные Матвеем «идеальные» приметы женской красоты, можно считать сочинение прославленного

поэта Гальфреда Винсальвского (годы творчества 1200 -е). Как и Матвей до него, Гальфред своим примером показывает, как распространялись средневековые идеи. До нас дошли очень скудные сведения о его жизни, известно, что одно время он работал в Оксфорде, но в конечном итоге переселился в Рим, где и написал свой монументальный труд «Новая поэтика» (*Poetria nova*), предназначив его в дар папе Иннокентию III (1160/61–1216). Однако традиционно его биографии приписывают еще ряд подробностей, и вот мы узнаем, что Гальфред родился в Нормандии, получил образование в Оксфорде, в августинском приорате Святой Фридесвиды, затем продолжил образование в Парижском университете и различных итальянских учебных заведениях. О нем говорили, что он интеллектual, но при этом скандалист и что из-за своего буйного нрава ему пришлось пересечь Ла-Манш, чтобы вымолить прощение у архиепископа Кентерберийского за слишком бурные споры со своими друзьями⁵⁴.

Сочинения Гальфреда пользовались большим успехом, и его можно назвать средневековой версией автора бестселлеров. Хотя «Новая поэтика» была написана им для папы, ученая публика того времени по достоинству оценила ее, и вплоть до XV века книга оставалась влиятельным источником в Англии и Франции и даже дошла до наших дней более чем в двух сотнях рукописных копий, за что ее можно смело назвать одним из самых почитаемых сочинений Средневековья. К тому же «Новая поэтика» считалась достаточно авторитетным источником, чтобы Джеффри Чосер по ряду поводов цитировал ее, притом *verbatim*, дословно⁵⁵. В «Новой поэтике» Гальфред преследовал ту же цель, что до него Матвей, — вывести принципы хорошего стихосложения для современных поэтов. Само название книги спорило со старыми принципами классической поэзии, а также с латинским поэтом Горацием, чей трактат на ту же тему, исходно названный «Наука

поэзии», тоже был распространен в средневековый период, но под названием «Поэтика».

Забавно, что хотя самим названием своей книги Гальфред обещает новые идеи стихосложения, ничего принципиально нового по части идеала красоты мы у него не находим. «Так, если нужно тебе описать красавицы облик, — наставляет он читателей, — Пусть горят волоса [ее] золотым сияньем... пусть млечному кругу подобно выгнутся брови дугой... Пусть губы у рта слегка выдаются, но ненамного... Пусть чередою построятся зубы, все как один, белоснежные... Пусть голове и лицу... будет опорой столп драгоценнейший млечного цвета, нежная шея». Как и в описании Елены у Матвея, здесь мы уясняем себе, что у идеальной красавицы тонкие продолговатые пальцы цвета Млечного Пути и маленькие ступни («чем меньше стопа, тем красивей...») — несколько разочаровывающее описание, в особенности сразу после метафоры Млечного Пути⁵⁶.

Впрочем, Гальфред кое-где отходит от метафор Матвея и предлагает собственные. Так, он уподобляет черты красавицы лилиям («белеет цветом лилии лоб»), заре («Цвет лица, как цвет Авроры») и кристаллам (шея, «кристальным блестящая блеском»), а вместо медового аромата «...выдыхают губы ее аромат фимиама». Он тоже питает выраженный интерес к женским бровям и воспекает их в целых шести стихотворных строках, называя темными, правильными, надменными, полукружными и блистающими подобно гиацинту*. Если не брать описание бровей и разницу в сравнениях, у Гальфреда получается точно такой же портрет, что и у Матвея. У идеальной красавицы белая кожа, волосы цвета золота, две темные дужки бровей, капризно надутые губки, белые

* Гальфред имел в виду не цветок, а минерал гиацинт, драгоценный камень красновато-коричневого цвета с сильным алмазным блеском. *Прим. пер.*

зубы и благоуханное дыхание. Разрозненные объекты, которым уподобляются черты идеальной красавицы, показывают, что она и сама — объект, состоящий из трудновообразимых и разрозненных идеалов, а также литературный троп *par excellence* — лучшая в своем роде.



Дидона

Миниатюра из «Героид» Овидия

Красота, которую описывают Матвей Вандомский и Гальфред Винсальвский, представляет собой незыблемый «отлитый в граните» идеал. В этом есть смысл, поскольку этот идеал предназначался служить единообразной и неизменной поэтической моделью. А подлинный смысл в том, что подавляющее большинство женщин никак не смогли бы соответствовать этому образу, даже если бы очень пожелали, — особенно если были бедны. Что самое очевидное, женщина никогда бы не добилась сияющей белизны лица, если она всю жизнь трудилась

под открытым небом. С белизной зубов дела обстояли получше, потому что средневековые простолюдины не объедались конфетами, а поддерживать такое состояние зубов можно было их чисткой — конечно, если у женщины хватало времени на заботу о гигиене зубов. Простолюдинкам могло выпасть счастье от рождения получить какие-либо черты женской красоты, скажем белокурые волосы, пухлые губы или черные брови, но одно только обладание этими чертами еще не давало права претендовать на истинную классическую красоту. Богатство в связи с красотой нигде в открытую не упоминается, однако все эти тропы придуманы авторами, которые не знали нужды в деньгах и писали для круга столь же состоятельных читателей. Таким образом, собственные предубеждения авторов с самого начала встраивались в их произведения, пусть они сами не всегда отдавали себе в том отчет.

Итак, Матвей Вандомский и Гальфред Винсальвский вознамерились установить стандарт женской красоты и распространить его. Оба строили свои идеалы красоты, опираясь на сочинение Максимиана, и расширяли заложенные им основы, предлагая новые сравнения, сохранив при этом все основные черты облика красавицы, описанные у предшественника. Сама по себе эта согласованность их мнений убеждала читателя в авторитетности выведенных ими примет женской красоты, как и то, что они отсылали к Елене Троянской, древней и, стало быть, заслуживающей доверия литературной героине. И разве стали бы переживать эти уважаемые авторы из-за того, что их большой литературный успех оставил за бортом всех бедных женщин мира?

В XIII веке эталон красоты утвердился настолько, что средневековые авторы стали использовать его очень буквально, описывая Красоту (точнее сказать, персонифицируя ее). Французский поэт и ученый Гильом де Лоррис (ок. 1200–1240) населил свой «Роман о Розе» (*Le Roman de la*

Rose) — аллегорическую поэму о посланном ему таинственном видении — живыми воплощениями различных чувств и качеств человеческой натуры. Красота тоже выступает одним из таких персонажей — «и облик весь ее сиял и круг как будто освещал: сравнима разве что с луной, ведь рядом с ней звезда свечой покажется», дивная кожа «бела и тонка, словно шелк, или словно лилии цветок», румянец расцветал розами, «а пряди светлые волос касались пят»⁵⁷. Других женских персонажей автор тоже наделяет вполне ожидаемыми атрибутами красоты, однако у них «глаза серые, как оперенье сокола» или маленький ротик⁵⁸. Эти незамысловатые описания красоты ничуть не ослабляли читательских восторгов по поводу «Романа о Розе». Изложенная просторечным языком история, которая по сути служит затянутой метафорой секса, никого никогда не отталкивала некоторой заурядностью описаний женской красоты. Ее огромная популярность и доступность в Европе под конец Средневековья убеждает нас, что вместе с ней распространялось и соответствующее представление о женской красоте, в том числе и среди далеких от учености людей, которым просто очень хотелось почитать книжку, где говорится о сексе.

Идеал златовласой чернобровой красавицы с молочно-белой кожей в конце концов переключался из области умозрительных построений в поэтические произведения. Самые ранние примеры мы находим в творчестве одного монаха XII века, чье имя не сохранилось; известно только, что он трудился в знаменитом каталонском монастыре Санта-Мария-де-Риполь. К тому времени, когда безымянному монаху наскучило переписывать чужие труды и он взялся писать собственную любовную лирику на пустых страницах манускрипта, монастырь в Риполе уже более века как пользовался славой благодаря своим библиотеке и скриптории.



[Почитать описание, рецензии
и купить на сайте](#)

Лучшие цитаты из книг, бесплатные главы и новинки:



[Mifbooks](#)



[Mifbooks](#)



[Mifbooks](#)