

облегчает Арчимбаут, который уводит Фламенку и Гильема с вечернего приема во внутренние покои и оставляет их там одних. (Ст. 7182 – 7674).

Наутро – шумное и праздничное открытие турнира. Поединки лучших бойцов сменяют друг друга. Ристательным искусством, бесстрашием и силой Гильем превосходит всех. Он посылает к Фламенке плененных им соперников, она награждает его рукавом (см. прим. 66). Вечером они вновь встречаются во дворце. С утра турнирные схватки возобновляются с не меньшим, чем накануне, пылом (Ст. 7689 – 8095). На этом рукопись обрывается. Таков событийный сюжет романа.

Однако, помимо перечисленных главных героев, в романе есть еще один персонаж, принимающий самое живое участие и играющий решающую роль в важнейших эпизодах повествования, – это Амор. Персонифицированный образ всевластной любви, строгий, заботливый и насмешливый вожатый влюбленных средневековья, воспринявший основные черты своего античного предшественника, Амор становится третьим собеседником и могущественным другом Гильема и Фламенки. Являясь во сне и наяву, он побуждает героя к действию, научает его хитрости, поощряет похвалой и поддразнивает. Ему жалуются, его поступки обсуждают наравне с поступками других действующих лиц. В системе куртуазных координат он – высшая из персонифицированных добродетелей, но не единственная. Выступающие в одном стане с ним Юность, Радость, Щедрость, Милосердие, Благородство противостоят Зависти, Скаредности, Страху, Низости. И это не аллегорическое только противостояние, но вполне живое: в свои отношения они втягивают действующих лиц, одновременно втягиваясь в отношения между ними. Гильем вступает в острый диалог с Амором (ст. 4013 и далее); Зависть и Скаредность обсуждают гостей на свадебном пиру, как их соседи по столу (ст. 750 – 77); дама Доблесть оказывается кузиной Радости и Юности (с. 748 – 9). Их самостоятельность столь естественна, что подобно им, «частям души», независимо от человека начинают действовать и части тела: глаза, уши, рот, сердце, затевающие между собой весьма невежливую (как и подобает низшим – по отношению к душе – элементам человеческой природы) перепалку, в которую они вовлекают и самого героя (ст. 4371 – 452). Амор проходит, как через зеркальные двери, туда и обратно через взоры влюбленных, связывая между собой их души, которые начинают вести себя, как сами влюбленные: дарят друг другу, не только радость; но поцелуи, объятия, ласки (ст. 6603 – 22).

Это взаимопроникновение метафизического и физического слоев повествования все время выводит сюжет романа из событийной плоскости в новое измерение, благодаря чему создается впечатление не только широты, но и глубины происходящего. Если внешний сюжет сводится, как видит читатель, к столь популярному в позднейшей европейской литературе «любовному треугольнику», то не ссылаясь на требования доминировавшей в то время морали, а художественными средствами автор придает этому треугольнику весьма прочное этическое обоснование. Речь идет, разумеется, об автономной этике куртуазной любви – источника всяческого добра и совершенствования куртуазной личности. Если муж, чьи права не могут пострадать в куртуазной ситуации идеализированного ухаживания, доходит, как Арчимбаут, в своей необузданной ревности до прямого насилия, то он не только исключается вместе с другим антикуртуазным героем – клеветником – за пределы куртуазии, – он сам себя наказывает тем, что становится реальным рогоносцем. Это и есть двигатель сюжета (известного по более ранним стихотворным провансальским историям «Наказание ревнивца» Раймонд Видаля де Безалу и «История попугая» Арнаута Каркассесского), превосходно выявленный в романе. Ревность, посеянная королевой в сердце безукоризненно до той поры куртуазного Арчимбаута, превращает его, молодого человека, в старика<sup>254</sup>, шире – почти что в не-человека, обрисованного как какое-то полубезумное, всклокоченное, растрепанное, никогда не моющееся существо. В комическом изображении одичавшего Арчимбаута традиционная мораль нейтрализуется смехом (из чего отнюдь не следует, что она отменяется в жизни, ибо мы имеем дело с развивающимся по собственным законам куртуазным сюжетом литературного произведения). Именно Насилие, незаслуженно учиненное им над Фламенкой, которую он лишает свободы, столь ценимой на юге Франции, приводит к ущемлению его законных супружеских прав. Заметим попутно, что мотив свободы мастерски вводится автором в завязке

<sup>254</sup> См., напр., ст. 6158. Куртуазная Юность и некуртуазная Старость – в мире куртуазии этические, а не возрастные понятия, что позволило трубадур Бертрану де Борну дать в одной из своих песен настоящий каталог признаков истинных Юности и Старости, а трубадур Аймерику де Пегильяну говорить о том, что любовь делает его в старости молодым. Такое этическое наполнение термина Юность имеет глубокие мифологические корни.