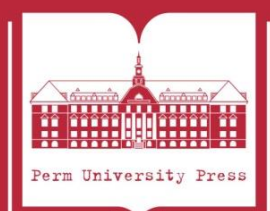


ПЕРМСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
НАЦИОНАЛЬНЫЙ
ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ
УНИВЕРСИТЕТ

**ИСТОРИЯ
МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ**

ЛИТЕРАТУРА СРЕДНИХ ВЕКОВ



Пермь 2023

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

Федеральное государственное автономное
образовательное учреждение высшего образования
«ПЕРМСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

ИСТОРИЯ МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

ЛИТЕРАТУРА СРЕДНИХ ВЕКОВ

Под общей редакцией М. Ю. Фирстовой

*Допущено методическим советом
Пермского государственного национального
исследовательского университета в качестве
учебного пособия для студентов, обучающихся
по направлениям подготовки бакалавров «Журналистика»,
«Реклама и связи с общественностью», «Филология»,
«Педагогическое образование» (с двумя профилями подготовки),
«Лингвистика», а также по специальности
«Перевод и переводоведение», «Литературное творчество»*



Пермь 2023

УДК 821.09"04/14(075.8)
ББК 83.3(0)4я73
И907

История мировой литературы. Литература Средних веков И907 [Электронный ресурс] : учебное пособие / А. Ю. Братухин, Л. В. Братухина, В. А. Бячкова, И. А. Новокрещенных, Б. М. Проскурнин, И. В. Суслова, М. Ю. Фирстова ; под общ. ред. М. Ю. Фирстовой ; Пермский государственный национальный исследовательский университет. – Электронные данные. – Пермь, 2023. – 1,67 Мб ; 216 с. – Режим доступа: <http://www.psu.ru/files/docs/science/books/uchebnie-posobiya/Istoriy-mirovoj-literatury-Literatura-Srednih-vekov.pdf>. – Заглавие с экрана.

ISBN 978-5-7944-4032-4

Представлены материалы для изучения истории мировой литературы в периоды раннего и зрелого Средневековья, а также Предвозрождения (V–XIV вв.) на территории Западной Европы: биографические сведения об авторах, избранные фрагменты их произведений, теоретические и историко-литературные комментарии к ним, вопросы и задания для самостоятельной работы, а также контрольно-измерительные материалы для самоконтроля. Прослеживается развитие каждого из литературных родов, уделяется внимание характеристике жанровой системы западноевропейской литературы данного периода. Пособие может быть использовано как для организации самостоятельной работы студентов, так и для проведения аудиторных занятий.

Издание адресовано студентам филологических специальностей, а также всем, кто интересуется историей мировой литературы.

УДК 821.09"04/14075(075.8)
ББК 83.3(0)4я73

*Издается по решению ученого совета
факультета современных иностранных языков и литератур
Пермского государственного национального исследовательского университета*

Рецензенты: кафедра литературы народов мира и межкультурной коммуникации Высшей школы лингвистики, педагогики и психологии Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н.А. Добролюбова (и.о. зав. кафедрой – канд. филол. наук **Е. А. Сакулина**);

доцент кафедры иностранных языков, лингвистики и перевода Пермского национального исследовательского политехнического университета, канд. филол. наук **Е. Ю. Мамонова**

ISBN 978-5-7944-4032-4

© ПГНИУ, 2023
© Коллектив авторов, 2023

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ. Литература Средних веков: общая характеристика.....	4
ГЛАВА 1. РАННЕЕ СРЕДНЕВЕКОВЬЕ	24
1.1. Августин Блаженный. «Исповедь».....	24
1.2. Англосаксонская героико-эпическая поэма «Беовульф».....	38
ГЛАВА 2. ЗРЕЛОЕ СРЕДНЕВЕКОВЬЕ	58
2.1. Немецкий героический эпос. «Песнь о Нибелунгах».....	58
2.2. Куртуазная лирика: трубадуры и миннезингеры.....	73
2.2.1. Трубадуры.....	75
2.2.2. Миннезингеры.....	86
2.3. Рыцарский роман. Романы о Тристане и Изольде.....	100
2.4. Городская литература. «Роман о Лисе».....	120
ГЛАВА 3. ПРЕДВОЗРОЖДЕНИЕ	127
3.1. Данте Алигьери. «Божественная комедия».....	127
3.2. Уильям Ленгленд. «Видение о Петре Пахаре».....	140
3.3. Джеффри Чосер. «Кентерберийские рассказы».....	155
3.4. Поэзия Франсуа Вийона.....	189
Список литературы.....	202
Приложение 1. Тестовые задания.....	209
Приложение 2. Ответы к тестовым заданиям.....	215

ВВЕДЕНИЕ

ЛИТЕРАТУРА СРЕДНИХ ВЕКОВ: ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА

Согласно современному подходу к определению хронологических этапов литературного процесса в странах Западной Европы временные рамки Средневековья ограничены V в. (падением Западной Римской империи в 476 г. под натиском языческих германских племен) и началом XVII в. В пределах этого продолжительного временного периода выделяют следующие крупные культурно-исторические эпохи: раннее Средневековье (V–X вв.), зрелое Средневековье (XI–XIII вв.) и Возрождение (XIV – начало XVII вв.). На основании работ Я. Буркхардта, Ж. Мишле, А.Н. Веселовского, Й. Хейзинги и др. Возрождение сегодня рассматривается не как противостоящий Средневековью культурно-исторический этап развития западноевропейской цивилизации, а как часть целостной культурно-исторической эпохи Средневековья, общая продолжительность которой составляет двенадцать столетий. Необходимо также уточнить, что в XX в. в филологии набирает силу тенденция выделения переходного периода от зрелого Средневековья к Возрождению. Речь идет о так называемом Предвозрождении (Проторенессансе), которое, по мнению А.Ф. Лосева, приходится на середину и вторую половину XIII в. [Лосев, 1978, с. 149]. К этому этапу Средневековья хронологически и идеологически можно отнести творчество Данте Алигьери в Италии. А.Ф. Лосев характеризует XIV в. как «восходящий Ренессанс», а «подлинный Ренессанс», по его мнению, в Италии приходится уже на XV–XVI вв. [Там же, с. 206]. К авторам, подготовившим почву для Ренессанса в Англии, можно отнести Уильяма Ленгленда и Джеффри Чосера, во Франции – Франсуа Вийона.

За названные двенадцать столетий западноевропейская литература проделала значительный путь – от языческих в своей основе произведений устного народного творчества древней эпохи родового строя (кельтский эпос, скандинавская эпическая поэзия, исландские саги, англосаксонская эпическая поэзия, поэзия скальдов и т.д.), письменная фиксация которых происходила на несколько столетий позднее их возникновения, и письменных произведений на латыни, унаследованной от античной западной римской цивилизации, до создания собственно национальных литератур на новых народных языках (французской, английской, испанской, немецкой, нидерландской и т.д.).

В истории литературы Средневековье представляет собой период непрерывного развития и усложнения жанровой системы каждого из трех основных родов литературы (эпоса, лирики, драмы) в рамках следующих направлений движения литературного процесса: *народная литература* (от архаического языческого героического эпоса эпохи родо-племенного строя до героического

эпоса зрелого Средневековья, в котором отразились процессы становления национальных государств и складывающиеся сеньориально-вассальные отношения; поэзия: жанры баллады, лирической песни, пастурели, обрядовой песни, трудовой песни и т.д.; драма: жонглерские представления, например, шуточные «тяжбы» или «прения» Великого поста с Масленицей, Вина с Водой, Души с Телом); близкая к ней *городская литература*, получившая уже в момент создания письменную фиксацию (сатирическая: французские фаблио, немецкие шванки, животный эпос; аллегорические поэмы дидактического характера и драма: мистерии и миракли на религиозные сюжеты, сатирические фарсы и со-ти на мирские темы, моралите); *клерикальная* (жития, видения, проповеди, назидания, литургическая и аллегорическая поэзия); *рыцарская* (куртуазная лирика с разработанной системой стихотворных жанров и собственно рыцарский роман). Важной особенностью литературы Средневековья является параллельное развитие *литературы на латинском* и постепенно формирующихся *национальных языках*.

Особенно заметным это параллельное движение было в период раннего Средневековья (V–X вв.), когда классическая латынь постепенно утрачивала свои позиции единого языка живого общения, превращаясь в язык христианской церкви, и возникала *народно-эпическая литература* кельтских, германских и других племен, занимавших территории Западной Европы во время Великого переселения народов в IV–VII вв. В истории латинской литературы в раннем Средневековье выделяют несколько этапов: III–IV вв. (на исходе Римской империи); переход от античности к Средневековью (V–VI вв.), так называемые «Темные века» (VI–VIII вв.), Каролингское и Оттоновское возрождение (VIII–X вв.).

В период, который в истории литературы принято связывать с окончанием существования Римской империи (III–IV вв.), в Северной Африке появляется писатель, наиболее полно и содержательно осуществивший, по мнению С.С. Аверинцева, синтез христианских традиций и древней культуры на грани Античности и Средневековья [Аверинцев, 1984, с. 443]. Речь идет об Августине Блаженном, анализу творчества которого посвящен § 1.1 данного учебного пособия.

В V–VI вв. происходит постепенный распад Западной Римской империи, на ее территории возникает ряд независимых германских государств. Уже в 405–406 гг. германские племена переходят рейнско-дунайскую границу, в 410 г. вестготский вождь Аларих разоряет Рим, в 419–429 гг. складывается вестготское королевство в Аквитании и Испании, в 429–439 гг. – вандалское в Северной Африке, в 440–450 гг. – бургундское в долине Роны, в 486 г. – франкское в Северной Галлии, в 493 г. – остготское в Италии [Гаспаров, 1984, с. 446]. В но-

вых германских государствах римское население, хранящее культуру и традиции поздней Античности, оказывается в подчиненном положении. Резко падает потребность в образованных выпускниках риторских школ, которые ранее обеспечивали работу сложного механизма экономического и политического управления обширной империей, что ведет к закрытию этих учебных заведений. Последние выпускники вынуждены искать применение своему образованию при дворах германских правителей либо в качестве советников, как, например, Боэций и Кассиодор (при остготском дворе), либо поэтов-панегиристов (при вандальском дворе) или же на службе в церкви, где они используют свои знания латыни для толкования Священного Писания и поддержания связи с Римом. Уменьшение числа образованных людей неизбежно влечет за собой расшатывание норм латинского языка, разговорная речь все больше отличается от литературной, вбирая в себя элементы «народной», «мужицкой латыни». Последние носители литературного языка стремятся к его сохранению путем создания произведений, язык и стиль которых напоминает тексты древних авторов, выискивают архаичные слова, сочиняют неологизмы по малоупотребительным правилам латыни, возникает явление маньеризма, в основном в прозе.

Показательно в этом отношении высказывание писателя V в. Сидония Апполинария (ок. 430 – ок. 480), свидетельствующее о понимании социокультурной значимости классической латыни: «Так как ныне порушены все ступени, отделявшие некогда высоту от низкости, то единственным знаком благородства скоро останется владение словесностью» [*Гаспаров*, 1984, с. 447]. От Сидония сохранились книга стихов и девять книг писем. Стихи его продолжают традицию Клавдиана (это панегирики, эпиграммы, стихи на случай); письма – традицию Плиния и Симмаха (это продуманно составленные сборники, где реальные письма с просьбами, поздравлениями, утешениями перемежаются с посланиями, написанными нарочно для публикации, панегирического или описательного содержания, интересными для изучения истории быта). Также необходимо упомянуть испанского поэта Меробавда, ритора и военачальника, писавшего ок. 446 г. панегирики римскому императору, и Эннодия (474–521) из Южной Галлии, ритора традиционного склада, среди его речей сохранились декламации на старинные мифологические темы, а среди стихов – эпиграммы, написанные в подражание Марциалу, его панегирик королю Теодориху написан прозой, описания же служебных поездок излагаются в стихах. Античные риторские традиции сохраняются и при дворах вандальских правителей в Северной Африке; до нас дошел сборник светских эпиграмм любовного, описательного и мифологического содержания («Латинская антология»). Под влиянием античных риторских традиций оказывается и христианская поэ-

зия; примером тому является стихотворный эпос на евангельские сюжеты – «Пасхальная песнь» (ок. 430 г.) Целия Седулия. В конце V в. карфагенянин Драконтий пишет религиозную поэму «Хвала Господу» и создает сборник изысканных мифологических декламаций, эпиллиев и эпиталамиев «Ромуловы стихотворства». В VI в. Аратор, ученик Эннодия, пересказывает в стихах «Деяния Апостолов». В целом же в новых германских государствах римская литературная традиция постепенно затухает, исключение составляет лишь остготское королевство Теодориха (493–526), находившееся на территории современной Италии. При дворе этого правителя жили и работали два представителя знатных римских семей – Боэций (ок. 480–524) и Кассиодор (ок. 487 – ок. 578), понимавшие важность сохранения культурного наследия античного мира для духовного развития христианской Европы.

Боэций Аниций Манлий Северин поставил своей главной целью сохранить для латинского мира доступ к греческой науке. Он перевел на латинский язык логические сочинения Аристотеля («Категории» и «Об истолковании») и «Введение» Порфирия к «Категориям» Аристотеля, «Арифметику» Никомаха, «Начала» Евклида, а также трактат «О музыке». Для Западной Европы работы Боэция оставались единственным источником знаний об этих предметах на протяжении шести веков и легли в основу образовательных программ Средневековья: *тривий* (trivium – «троеопутье»: грамматика, риторика, логика) и *квадривий* (quadrivium – «четвероопутье»: арифметика, геометрия, музыка, астрономия). По обвинению в тайных связях с Византией Боэций был заключен в тюрьму, где в ожидании казни написал свое главное сочинение «Утешение философией», представляющее собой диалог между автором и олицетворенной Философией. Основная идея этого трактата – ничтожество земных благ, преимущества душевного спокойствия и чистой совести. По мнению М.Л. Гаспарова, в сочинениях по логике Боэций передал Средневековью традицию античной мысли, а в «Утешении философией» – традицию античного чувства мира, в этом заключается «его величайшее значение в истории европейской культуры» [Гаспаров, 1984, с. 448].

Друг Боэция Магн Аврелий Кассиодор Сенатор известен своим сочинением об истории готов, дошедшим до наших дней в сокращении, выполненном знатным готом Иорданом (это первая известная нам книга, написанная на латыни германцем). Кассиодор мечтал основать в Риме первый европейский богословский университет, обучение в котором строилось бы на тех же принципах, что и в греческих школах Александрии и Сирии, но этому помешали греко-готские войны (534–554), которые привели к исчезновению остготского королевства и превращению Италии в провинцию Византийской империи. Для осуществления своего замысла Кассиодор удаляется в свое поместье в Калабрии,

где основал монастырь «Виварий» (*Vivarium*), в котором была организована школа, собрана богатая библиотека и учрежден скрипторий. По образцу Вивария позднее были организованы бенедиктинские монастыри. Из его скриптория вышли переводы с греческого «Иудейских древностей» Иосифа Флавия, гомилий Иоанна Златоуста, также по греческим источникам была составлена популярная в Средние века «Церковная история».

«Темные века» (середина VI – середина VIII вв.) – временной промежуток, ограниченный правлением византийского императора Юстиниана I (482–565) и Карла Великого (742–814). В этот период происходит формирование новых европейских народностей в пределах «варварских» государств путем постепенного смешения романского и германского населения, централизующую роль в этом процессе играют как светская (королевская), так и церковная (папская) власть. Папа Григорий I Великий (540–604) был выдающимся административным и литературным деятелем эпохи. Заботясь о повсеместном распространении христианства на территории Западной Европы, он писал произведения назидательного характера: «Моралии», «Диалоги о жизни и чудесах святых отцов италийских и о бессмертии души» (содержат легенды о чудотворцах и ясновидцах – первые образцы *жанра видения*), «Правило пастырское». Назидание, легенда, гимн, проповедь становятся главными литературными формами эпохи.

В этот период прекращают работу светские школы, устроенные по римскому образцу. Образование теперь можно получить исключительно в монастырских и епископских школах, где читают лишь Библию и отцов церкви на латыни. Не допускается изучение латинской грамматики по светским (языческим) литературным образцам, что надолго закрывает доступ к произведениям древних авторов на территории материковой Западной Европы. Однако необходимость сохранения и передачи накопленных в античный период знаний в различных областях побуждает епископа Исидора Севильского (ок. 570–636) создать энциклопедию «Этимологии, или Начала» в 20 книгах. Все сведения, представленные в ней, собраны из сочинений Отцов Церкви, позднеантичных компендиев, комментариев и доступных произведений классических писателей. Они единообразно излагаются в виде определений и фактов. Этот каталог сведений о мироздании был призван полностью освободить читателей от обращения к языческим первоисточникам. Сочинение Исидора стало «основным запасом знаний о мире для всего Средневековья» [Гаспаров, 1984, с. 450].

Латынь перестает быть языком живого общения именно в «темные века». Теперь это язык церковного клира, судопроизводства, администрации и литературы. На бывших римских территориях разговорная латынь перерождается в местные романские наречия, из которых позднее возникнут новые европейские

языки. Что касается литературной латыни, то она либо сближается с разговорной речью (примером такой тенденции является «История франков» Григория Турского (538–594)), либо, наоборот, отталкивается от нее в экспериментах узкого круга авторов в духе маньеризма II–V вв. («Гисперийские наречия»). Среди писателей, создавших наиболее ценные поэтические произведения на латинском языке в этот период, можно выделить Крескония Кориппа (умер ок. 568, поэма «Иоаннеида»), Венанция Фортуната (ок. 535–600, гимны о страстях Христовых).

Если в VII–VIII вв. литературная жизнь в романской Европе окончательно замирает, то на бывших окраинных территориях Западной Римской империи наблюдается подъем латинской словесности и культуры, центрами которой становятся христианские монастыри, где ведется активная работа по созданию учебников латинского языка на основе как религиозной, так и светской литературы. В Ирландии это аббатства Клонард, Бангор, Иона; в Британии – Линдисфарн, Джарроу, Кентерберн. Дело в том, что для жителей Британии и Ирландии латинский был чужим, исключительно книжным языком, в отличие от населения романской Европы, для которого он долгое время был разговорным. Это и обусловило необходимость разработки методики обучения латыни как иностранному языку на основе исключительно письменных источников, в том числе и произведений античных поэтов и писателей (языческих, с точки зрения христианства). Знание латыни местными священниками было необходимым условием для христианизации этих территорий, начавшейся в IV–V вв. Таким образом, благодаря потребности изучения литературной (классической) латыни у служителей церкви в британские и ирландские монастыри попадают произведения римских авторов периода Античности. Выдающейся фигурой этого периода можно считать церковного историка и педагога Беду Достопочтенного (*Beda Venerabilis*, 673–735) из Джарроу, написавшего учебники по орфографии, риторике («О тропах и фигурах Священного Писания»), метрике, трактаты «О природе вещей» (по Плинию и Исидору) и «О счете времени», обширные комментарии к Ветхому и Новому Заветам, поэму о чудесах св. Кутберта Линдисфарнского и «Церковную историю англов» в пяти книгах. Учебники, составленные Бедой на рубеже VII–VIII вв., продолжали использовать в школах вплоть до XI–XII вв. Собственно литературных произведений на латыни на этих территориях было создано немного. Это ирландские гимны VI–VIII вв. («Бангорский антифонарий» и др.) и стихотворные загадки, увлечение которыми возникает в Британии в конце VII в. Примером тому – творчество Альдхельма Мальмсберийского (ок. 650–709). Отсутствие собственной литературной традиции на латыни и пристальное изучение грамматики, лексики и метрики письменных литературных памятников римской Античности позволили ир-

ландцам рано, по сравнению с континентальной Европой, открыть возможности ритма и рифмы, где подобные стихи появятся лишь через несколько веков. Удивительным представляется тот факт, что латинская образованность вернется на континент именно из ирландских и англосаксонских монастырей и даст стимул к возрождению пришедшей в упадок культуры романской Европы. Значительную роль в этом процессе сыграют и вестготские ученые, стремящиеся укрыться в Галлии от натиска арабов, захвативших Испанию (711–714), а также союз римского папы Льва III с франками, заключенный на фоне конфликта понтифика с византийским императором-иконоборцем и наступлением лангобардов. Перечисленные факторы станут причинами уникального для раннего Средневековья явления, ознаменовавшегося глубоким интересом в христианском государстве к достижениям античной культуры – языческой по меркам того времени. Речь идет о Каролингском возрождении.

Став во главе Франкского королевства в 771 г., Карл Великий (лат. *Carolus Magnus*, 742–814) значительно расширил его границы благодаря захватническим войнам с соседними государствами, в результате которых его империя заняла почти всю Западную Европу. Могущество этого средневекового монарха было столь велико, что в 800 г. он был коронован в Риме как император. Население государства Карла Великого представляло собой довольно разнородное многоплеменное кельто-романо-германское по этническому составу сообщество, для управления которым требовались как единый свод законов, так и один государственный язык. Выбор пал на классическую латынь. Тот факт, что император научился читать, когда ему было уже за сорок, удивительным образом подчеркивает важное значение, какое Карл Великий придавал образованию и культуре. С целью реформирования системы светского образования, которая должна была дать новой империи грамотных администраторов, при дворе Карла Великого были собраны выдающиеся своей ученостью люди, составившие так называемую Академию под руководством Алкуина – англосаксонского ученого, автора морально-философских произведений, элегий, поэм о жизни монастырей, житий святых, эпиграмм и многих учебников. В состав Академии также входили крупнейший историк VIII в. лангобард Павел Варнефрид Диакон (автор «Истории лангобардов», церковных гимнов, посланий), прозаик франк Эйнхард, создавший биографию императора («Жизнеописание Карла Великого», где упоминается и поход в Испанию, при возвращении из которого был убит племянник, а по некоторым источникам – незаконнорожденный сын императора Хруодланд, прототип главного героя «Песни о Роланде», французского героико-эпического произведения эпохи зрелого Средневековья), франкский поэт Ангийберт, воспевавший деяния императора, автор многочисленных дидактических произведений вестгот Теодульф («Послание королю» – пример

поэтической эпистолярной поэзии, где император предстает в виде земного божества) и др. Для деятельности ученых Академии был характерен большой интерес как к христианским сочинениям, так и к трудам античных поэтов (римских и греческих), прозаиков, историков и философов, что отразилось в принятии ими библейских и античных псевдонимов. Так, Алкуин именовал себя Флакком (Горацием), Ангильберт – Гомером, Эйнхарт – Веселиилом, император Карл – Давидом, Муадвин – Назоном (Овидием) [Гаспаров, 1970, с. 237]. Деятельность этих ученых и педагогов способствовала сохранению древних рукописей (в монастырских скрипториях активно велась переписка сочинений античных авторов), возрождению метрической системы стихосложения, сохранению классической латыни и литературных жанров античности. Ученик Алкуина аламанный Валахфрид Страбон (809–849) внес значительный вклад в развитие агиографической литературы, придав жанру жития большую художественность («Житие св. Маммы»), и в становление жанра видения, сделав поэтическое переложение «Видения Веттина» Хейтона, превратив его в самостоятельное литературное произведение. Академия Карла Великого в г. Ахене дала толчок к появлению подобного ученого собрания в Британии при дворе англосаксонского короля Альфреда Великого (849–900) и позднее вновь в Германии при дворе императора Оттона I (962–973).

В период раннего Средневековья параллельно с развитием литературы на латинском языке на территории Западной Европы складывается народно-эпическая литература. Корни ее уходят глубоко в фольклор – устные сказания о богатырях древности, первопредках («культурных героях»), родовых расправах, которые повествуют о дохристианском этапе в истории этой территории. Они полны мифологических представлений германских и других племен об окружающем мире и сказочной фантастики. Это эпос периода разложения родового строя: *кельтский (ирландский), скандинавский, англосаксонский, древненемецкий*.

Кельтские племена пришли на Британские острова в IV в. до н.э. с континентальной Европы, куда часть их вернулась спустя почти девять столетий в V–VI вв. и расселилась на территории Бретани (историческая область Франции, занимающая одноименный полуостров на северо-западе страны, в Античности была известна как часть Галлии под названием Арморика, т.е. «приморская страна»). Кельтский эпос в его ирландском варианте дошел до нас в виде *саг (scela)* – прозаических текстов со стихотворными вставками. Древнейший и основной цикл ирландского эпоса – уладский (ольстерский), назван так по имени древнего племени уладов, селившихся на территории исторической ирландской провинции Ольстер. Основное ядро цикла сложилось в III–VIII вв., его разработка в книжной форме продолжилась в X–XI вв., когда содержательный ас-

пект был обогащен христианскими мотивами. Отдельные сюжеты уладского цикла легли в основу баллад XV в., что позволяет сделать вывод об их необычайной устойчивости и востребованности. Главным героем саг этого цикла является Кухулин (Кукулайн), имя которого свидетельствует о существовании у кельтов тотемизма, поскольку оно означает «Пес Кулана», жил, согласно хронике, в I в. Саги посвящены божественному происхождению героя, его воспитанию кузнецом, обучению у колдуньи, любовной связи с богатырской девой, единоборству по незнанию с собственным сыном, сражениям с богатырями соседнего племени, любовной связи с сидой (феей) и другим типичным для героя древнего эпоса подвигам.

Вторым по значению кельтским эпосом является цикл Финна, который возник на юге Ирландии. Главный герой – Финн – жил в III в., был вождем фенниев – воинской организации, независимой от королевской власти, члены которой имели определенный нравственный кодекс, выражавшийся в четырех табу. В цикле раскрывается традиционная для архаического эпоса тема мести сына за смерть отца, присутствуют сказочно-авантюрные эпизоды, разрабатываются темы охоты и сватовства, мотивы любовного зелья и бегства влюбленных в лес от преследований престарелого жениха. В эпоху зрелого Средневековья, времени формирования куртуазной культуры, упомянутые мотивы перейдут из кельтского эпоса в рыцарский роман (например, «Роман о Тристане и Изольде»).

В Уэльсе кельтский эпос представлен в виде «Мабиногион» (Mabinogion) – сборника прозаических повестей со стихотворными вставками, в которых героический элемент оттесняется на задний план сказочной фантастикой и приключениями. Хорошо сохранилась лирическая поэзия древнеуэльских бардов. В V в. появляются сказания о вожде кельтского племени бриттов Артуре, возглавившем борьбу против англов и саксов, пришедших на валлийские земли с севера континентальной Европы. Постепенно эти устные произведения складываются в сказочно-романический эпический цикл, главным героем которого становится легендарный король Артур. Позднее в эпоху зрелого Средневековья его образ и сюжеты эпического цикла о нем войдут в бретонский цикл рыцарских романов (артуровские романы).

Скандинавский эпос, сохранившийся в виде письменных памятников в Исландии, содержит сказания различных германских племен. Христианство приходит в Скандинавию намного позднее, чем в другие области Западной Европы – на рубеже X–XI вв., т.е. в конце раннесредневекового периода. Скандинавские племена не были романизированы и не принимали участие в Великом переселении народов IV–VII вв. Если западногерманские племена проходили через период разложения родового строя и закладки основ феодального строя в

IV–VI вв., то скандинавские – намного позднее – в IX–X вв. В Исландии, колонизированной норвежцами, не было королевской власти вплоть до ее официального присоединения к Норвегии в 1262 г. Все эти факторы способствовали сохранению самобытной архаической народно-эпической традиции. Свидетельством тому служит памятник литературы зрелого Средневековья *Codex Regius* («Королевский кодекс»), составленный в XIII в. на основе древних мифологических и героических сказаний скандинавов. Этот рукописный сборник на пергаменте был найден в 1643 г. и назван «Старшей Эддой», что позволило отличить его от «Эдды» – произведения, написанного исландским поэтом и историком Снорри Стурлусоном. «Эдда» Стурлусона, впоследствии названная «Младшей Эддой», была написана в 30-х гг. XIII в. и стала памятником исландского Возрождения. Книга представляет собой учебник поэтического искусства скальдов (поэтов), содержащий материал по языческой мифологии, возникшей задолго до потери Исландией независимости. «Старшая Эдда» (*Codex Regius*) включает 10 мифологических и 19 героических песен. Отличительными чертами эддической поэзии являются меньшее число описаний, преобладание диалогов и монологов по сравнению с другими примерами западноевропейского героического эпоса. Эддический стих основан на принципе аллитерации, т.е. на системе повторения начального звука (в корневых слогах) слов, весомых по содержанию.

Героями *мифологических песен* являются древнескандинавские боги (асы) – двенадцать богов и двенадцать богинь. Бог Один – глава скандинавского пантеона, бог колдовства, мудрости, хозяин Вальхалы, куда после смерти попадают смелые воины, он же передал людям знание рун. Один каждый день пьет из источника мудрости, охраняемого великаном Мимиром, который взял у него за это один глаз, поэтому бог одноглаз. Он также владеет чудесным напитком, сообщающим дар поэзии («медом скальдов»), и потому называется «отцом поэзии». Тор – сын Одина и богини земли, особо почитаемый земледельцами бог грома, ведет войну с великанами, ловит на дне океана страшное чудовище – мирового змея, является покровителем брака. Локи – это отрицательный вариант «культурного героя», мифологический озорник-плут, олицетворение злого начала, вероломный друг асов, желающий их гибели, бог огня в его губительном действии. Мифологические песни отражают космогонические представления древних скандинавов. Первая песнь «Старшей Эдды» – «Прорицание вёльвы» – повествует о судьбе мира от его прошлого (этиологические мифы) до будущего, а именно – гибели (эсхатологические мифы).

Героические песни «Старшей Эдды» связаны с циклом Вёльсунгов, сложившимся на континенте у германских племен во время Великого переселения народов, а затем перекочевавшим в Норвегию и Исландию. Древний цикл ска-

заний о Нибелунгах посвящен двум историческим событиям: гибели в 437 г. королевства германского племени бургундов на Рейне под натиском гуннов и смерти их вождя Аттилы в 451 г. от рук германской пленницы Ильдико в ночь после свадебного пира. Очевидны соответствия между героями исландского и немецкого эпоса: историческая пленница Ильдико – исл. Гудрун – нем. Кримхильда; исторический Аттила – исл. Атли – нем. Этцель; исторические бургунды: король Гундихарий, его братья Годомар, Гисляхарий и их отец Гибиха – исл. Гьёкунги: Гуннар, Готторм, Гьёки – нем. Гунтер, Готмар, Гизельхер. В архаическом эпосе эти два события оказались связаны идеей мести сестры (исл. Гудрун, нем. Кримхильда) своему мужу (исл. Атли, нем. Этцель) за смерть братьев. Таким образом, историческое событие трактуется как родовая распря, что свойственно архаическим эпическим сказаниям. К сюжету о мести бургундки (исл. Гудрун, нем. Кримхильды) германские племена франков присоединили сказания о Зигфриде (исл. Сигурд), победителе дракона Фафнира, владельце золота мифологических карликов (в исландской версии – сокровища карлика Андвари (эддический мотив проклятого золота), в немецкой – клада Нибелунгов), исполнителе брачных обрядов за побратима Гуннара, в благодарность за это отдавшего ему в жены свою сестру Гудрун. Возможно, что объединение сюжетов самостоятельных исландских эпических сказаний о Гьёкунгах и Сигурде осуществляется именно через сватовство последнего для Гуннара [Мелетинский, 1984, с. 473]. После свадьбы Сигурда и Гудрун бургунды Гьёкунги убивают Сигурда, прельстившись кладом Нибелунгов, а сестру Гудрун выдают замуж за вождя гуннов Атли, который, в свою очередь, убивает самих Гьёкунгов, чтобы завладеть проклятым золотом. Гудрун же мстит Атли за смерть братьев, убивая и своих детей от него. В XII в. в период зрелого Средневековья сюжеты архаического скандинавско-германского эпического цикла будут творчески переработаны неизвестным автором и появится величайшее эпическое произведение в истории немецкой литературы – «Песнь о Нибелунгах».

Помимо эддической поэзии, скандинавская литература раннего Средневековья представлена прозаическими сагами, которые делятся на три группы: саги давних времен (по большей части пересказ песен «Старшей Эдды»), королевские саги (посвящены жизнеописанию норвежских королей), родовые саги (основные темы: родовые распри, кровная месть, тяжбы, походы викингов).

На территории Британии, подвергшейся нашествию германских племен англов и саксов в V–VII вв., пришедших с территории современной Северной Германии, складывается героическая эпическая поэма «Беовульф», которой посвящен § 1.2 настоящего учебного пособия. Произведение написано на западно-саксонском диалекте королевства Уэссекс – классическом диалекте древне-английского языка. Почти все персонажи произведения скандинавы, включая и

главного героя – Беовульфа, представителя восточногерманского племени гаутов (геатов), жившего в Южной Скандинавии, что, как и близость сюжета поэмы к исландским сагам о борьбе героя с чудовищами (мужским и женским), свидетельствует о том, что сказание восходит к скандинавским источникам того древнего периода, когда англ и саксы соседствовали с датчанами на континенте. Литературный памятник англосаксонской древности сложился между 675 и 850 гг., до нас дошел в рукописи X в. Автор-составитель поэмы, по видимому, был знаком с поэмой Вергилия «Энеида» и творчеством христианского эпического поэта Ювенка (IV в.). В произведении очевидно присутствие христианских образов и мотивов. Например, мужское чудовище Грендель называется потомком Каина, упоминаются Авель, Ной, потоп, а у Беовульфа присутствуют черты христианского воина, позволяющие проследить сходство с образом св. Георгия [Мелетинский, 1984, с. 479]. Это также может быть объяснено ранней христианизацией англосаксов, проводимой римскими миссионерами в VII в. Героико-эпическая поэма написана аллитерационным стихом. Таким же стихом написаны и многие произведения христианского эпоса на библейские сюжеты в этот период. Выдающимся автором в этом роде можно считать поэта VII в. Кэдмона (*Caedmon*), упоминаемого Бедой Достопочтенным. Сохранились образцы лирической англосаксонской поэзии, стихотворные загадки, памятники дидактической и религиозной поэзии, созданные между VIII и X вв., они вошли в рукописный Эксетерский кодекс XI в. (*Exeter Book*). Основоположником литературной прозы на англосаксонском языке считается король Уэссекса Альфред Великий (871–901), под чьим руководством королевство смогло отразить несколько набегов датчан. Он побывал в Риме дважды, долгое время провел при дворе Карла Лысого, поразившего его высоким уровнем культуры. В возрасте 36 лет Альфред овладел латынью, что позволило ему выполнить перевод на англосаксонский язык много латинских трудов, в том числе и знаменитое в Средневековье «Утешение философией» Боэция, написал ряд самостоятельных произведений. Англосаксонская литература бурно развивалась вплоть до завоевания острова норманнами в 1066 г., после которого наблюдается ее глубокий упадок, начинается распространение художественной и другой литературы на старофранцузском языке. Язык завоевателей станет языком королевского двора, администрации, образования и судопроизводства на несколько столетий, ситуация кардинально изменится лишь в 1365 г., когда лондонский диалект английского языка станет официальным языком парламентских прений. Параллельно на территории Британских островов развивается литература на латыни. В эпоху зрелого Средневековья в монастырях были написаны ученые сочинения по истории, труд о правилах стихосложения Гальфрида Англичанина, а также возникла голиардическая поэзия (аналог поэзии

вагантов (лат. *vagantes* – бродячие) на континенте). Авторы сатирических анти-клерикальных произведений, а также стихов, воспевающих вино, радости жизни и женщин, в основном происходили из среды низшего духовенства и студенчества.

Еще в античный период в I в. у континентальных германцев, по свидетельству римского историка Тацита, имелись аллитерационные мифологические и исторические песни, однако древнейшие памятники древней немецкой поэзии – мерзебургские заклинания – были записаны лишь на рубеже IX и X вв. Сохранился в записи 800 г. неполный текст древненемецкого героико-эпического произведения «Песнь о Хильдебранде», написанного аллитерационным стихом, главной темой которого является сражение отца с сыном, пространственный сюжет архаического эпоса. Отсутствие значительного числа письменных памятников древнего эпоса у континентальных германцев может быть объяснено их ранней христианизацией: древнегерманская письменность использовалась клерикальной литературой с VIII в., а старинные сказания передавались в устной форме певцами (*шпильманами*).

Следующий значительный этап в развитии литературы Западной Европы приходится на период зрелого Средневековья (X–XIII вв.) – эпоху развитого феодализма, когда закончилось оформление иерархической сословной структуры общества, города стали независимыми, а сельское хозяйство – более интенсивным, развились ремесла и торговля. В архитектуре происходит резкий переход от монументального тяжеловесного романского стиля к готике, которую называли «французским искусством», поскольку именно французские мастера возводили соборы по всей Европе. Как и в архитектуре, так и в литературе французы стали определять основные тенденции развития этих искусств. Французский язык стал универсальным языком светской литературы в XII–XIII вв. Наиболее богатым героическим эпосом этого периода был именно французский, сохранилось около 100 французских героических поэм *chanson de jester* («песнь о деяниях»). Ярким примером такого рода песен является выдающаяся героико-эпическая поэма «Песнь о Роланде» (лучшая из дошедших ее редакций сделана в середине XI в. англо-нормандским писцом, содержит 4002 ассонансированных стиха). Основные темы этого произведения, как и многих других в этом жанре, – любовь к родине, вассальная верность, борьба за веру. Последняя тема связана с таким важным явлением эпохи, как Крестовые походы¹. Поэмы

¹ 1-й Крестовый поход (1096–1099) завершился захватом крестоносцами у сельджуков Иерусалима и образованием Иерусалимского королевства; 2-й (1147–49, повод – взятие в 1144 г. сельджуками Эдессы) и 3-й (1189–92, вызван завоеванием в 1187 г. Иерусалима Салах-ад-дином) Крестовые походы были безрезультатны; 4-й Крестовый поход (1202–04), организованный по инициативе Римского Папы Иннокентия III, был направлен (главным образом усилиями венецианского купечества) против Византии, на части территории которой после захвата крестоносцами Константинополя была создана Латинская империя (1204–61). Последние походы

исполнялись бродячими певцами (*жонглерами*) напевным речитативом под аккомпанемент маленькой арфы или виолы как в рыцарских замках, так и на городских ярмарках. В Испании эту роль выполняли *хуглары*. Вершиной испанского героического эпоса является «Песнь о моем Сиде» (создана ок. 1140), посвящена подвигам рыцаря Родриго (Руй) Диаса де Бивара (1040–1099), героя Реконкисты², в котором народ видел преданного королю вассала, борца за освобождение родины от мавров и одновременно врага феодальной знати. Что касается немецкого героического эпоса, то здесь центральное место занимает «Песнь о Нибелунгах», которой посвящен § 2.1 настоящего пособия. Поэма состоит из 10 тысяч стихов, разделенных на 39 глав («авантюры»). Произведение окончательно складывается около 1200 г. в австрийских землях (рукопись на средневерхненемецком языке), в нем под воздействием куртуазной культуры зрелого Средневековья подвергаются значительной обработке образы главных героев скандинавско-германского древнего эпоса, исчезают элементы языческой мифологии, обнаруживается влияние рыцарского романа.

Возникновение в середине XII в. *рыцарского романа* как жанра также связывают с французской литературной традицией, ареал распространения которой – англо-нормандская Анжуйская империя, на территории которой, в свою очередь, тесно переплелись романские, германские и кельтские традиции словесного искусства. К достижениям этих культур в области слова прибавились формально-содержательные открытия византийской и латинской литератур. В результате взаимообогащения столь разнообразных литературных традиций возникают романы в стихах, а затем и в прозе (с середины XIII в.), которые в истории литературы принято объединять в романские циклы: античный, бретонский и византийский. От героического эпоса рыцарский роман унаследовал мотивы смелости и благородства, в центре внимания как анонимных, так и авторских произведений в этом жанре анализ психологии индивидуализированного героя-рыцаря, совершающего подвиги ради собственной славы и прославления возлюбленной. Подробная информация о формальном и содержательном аспекте каждого из названных романских циклов представлена в § 2.3 учебного пособия. Перечислим здесь лишь наиболее выдающихся авторов, оставивших значительный след в истории развития рыцарского романа как жанра в постепенно складывающихся национальных литературах Западной Европы в эпоху зрелого Средневековья: во Франции – Кретьен де Труа, Бенуа де Сент Мор, Ламбер ле Тор и Александр де Берне; в Англии – Гальфрид Монмутский, Вас, Мария

ды – 5-й (1217–21), 6-й (1228–29), 7-й (1248–54), 8-й (1270) – существенной роли не играли. С переходом к мусульманам Акры (1291) крестоносцы полностью утратили свои владения на Востоке.

² Реконкиста (исп. Reconquista, от reconquistar – отвоевывать) – отвоевание коренным населением Пиренейского п-ова в VIII–XV вв. территорий, захваченных арабами (точнее маврами).

Французская; в Германии – Готфрид Страссбургский, Генрих фон Фельдеке, Вольфрам фон Эшенбах.

Куртуазная литература эпохи зрелого Средневековья представлена разнообразной лирикой: *поэзией трубадуров* Прованса, генетически и типологически связанной с ней *лирикой труверов* Северной Франции, произведениями немецких *миннезингеров*. Сочинения трубадуров пелись, но так как не каждый поэт обладал музыкальными способностями, то распространенной практикой было совместное выступление трубадура и одного или двух жонглеров, аккомпанирующих автору стихов на арфе или виоле (например, знаменитый провансальский поэт Бертран де Борн упоминает о Папиоле, верном жонглере, друге и слуге). Часто, пройдя своего рода обучение у трубадура, жонглеры становились самостоятельными авторами. Трубадуры выработали свой литературный язык, ставший провансальским литературным языком. На нем творили не только трубадуры различных диалектальных областей окситанского языка (*langue d'oc*) – от Прованса до Каталонии (Испания), но и значительная часть трубадуров иноязычных стран, например Италии. Среди трубадуров были и женщины, знатные дамы, например графиня де Диа, Кастеллоза из Оверни, Клара Андалузская, Мария де Вентадорн, но большую часть все же составляли мужчины из разных социальных групп: рыцари, придворные, владетельные сеньоры (герцог Гильем IX Аквитанский, граф Рамбаут д'Ауренга), простолюдины (сын повара Бернарт де Вентадорн, крестьянский сын Гираут де Борнейль) и т.д. Главной темой лирики трубадуров, как и всей куртуазной поэзии, была любовь, как правило, к супруге сеньора, служение которой через воспевание ее красоты и добродетелей становится своеобразной формой исполнения вассального долга. Возникает культ служения Даме. Помимо любовной линии, в лирике провансальских поэтов были также хорошо представлены сатирический, дидактический и политический элементы. Основываясь на традициях народной поэзии, трубадуры разработали разветвленную систему поэтических жанров: кансона, сирвентес, тенсона, серена, альба. Сохранились произведения более 460 авторов на окситанском языке. Творчеству провансальских трубадуров и куртуазной лирике в целом посвящен § 2.2 настоящего учебного пособия.

Параграф 4 главы 2 представляет собой характеристику произведения «Роман о Лисе» (*Le Roman de Renart*), памятника французской *городской литературы* зрелого Средневековья, примера животного эпоса в европейской литературе. Возник под влиянием героического эпоса и древней традиции сопоставления человеческого и животного миров в нравоучительных целях, что привело к добавлению сатирического компонента. Присутствие сатирических и дидактических начал – отличительная черта городской литературы, проявилась в таких жанрах, как *фаблио*, представляющих собой короткие стихотворные пове-

сти во французской литературе XII – начала XIV в. Сохранилось около 150 фаблио, большинство анонимных. Грубоватый юмор соседствует в этих произведениях с моральным поучением. Жанр оказал влияние на формирование ренессансной новеллы. В Германии жанром, родственным фаблио, были *шванки*. Самым известным автором сатирических поэтических, а затем и прозаических произведений был Ганс Сакс. Острые социальной сатиры в фаблио и шванках направлено на служителей церкви (антиклерикальный характер городской литературы) и рыцарство, что свидетельствует о понимании горожанами возрастающей важности городов и их населения (цеховых ремесленников, торговцев, врачей, преподавателей и студентов) в жизни государства и общества. В этих произведениях также подвергались осмеянию человеческие пороки и слабости безотносительно социальной принадлежности их обладателей. Главные объекты смеха – сластолюбивые монахи, мужья-рогоносцы, простоватые крестьяне. Прославляются такие качества простых горожан, как смекалка, ловкость, находчивость, умение извлечь выгоду из тщеславия и глупости феодалов и служителей церкви.

Выдающимся произведением крупной формы городской литературы во Франции, помимо «Романа о Лисе», является аллегорический «Роман о розе». Произведение написано двумя авторами с интервалом в сорок лет. Первая часть написана Гильомом де Лоррисом в 30-х гг. XIII в. и следует традициям куртуазной литературы. Литературными источниками произведения были романы Кретьена де Труа, поэмы Овидия, трактат Андрея Капеллана. Очевидно и влияние религиозной поэзии эпохи, что проявилось в форме видения, избранной автором для художественного воплощения теории утонченной любви. Вторая часть написана Жаном де Меном. Главными аллегорическими фигурами здесь становятся Разум и Природа. Поэт развенчивает концепцию утонченной любви, утверждая, что главная цель всех женщин заключается в приобретении материальных выгод. Автор сетует на царящее в мире неравенство, противное природе, создавшей всех людей равными, «как это видно при их рождении», и стремление к материальному обогащению. Жан де Мен призывает читателей следовать природе, первый закон которой – жизнь, поэтому пороки плохи, так как сокращают ее. Поэт разоблачает от имени Разума всевозможные суеверия, в частности, веру в существование ведьм. За свободомыслие и идеи, противоречащие феодально-церковному мировоззрению, его называют «Вольтером Средневековья» [Смирнова, 1999, с. 132]. Обращаясь к идеям античных авторов (в натурфилософии – Аристотеля, в моральной философии – Платона), он является отдаленным предшественником гуманистов Возрождения. Например, его идеи о суверенитете природы предвосхищают Франсуа Рабле.

Возвращаясь к утверждению о назидательном характере городской литературы, следует отметить образцы собственно дидактической литературы XIII в. *Научная дидактика* представлена энциклопедическими сочинениями. Примером здесь может быть поэма лотарингского монаха Готье из Меца «Картина мира», где прогрессивные идеи об окружающей среде (мир имеет форму шара, облака образуются из влаги) соседствуют с суеверно-мистическими представлениями (например, о реке Шабаш на острове неподалеку от Ирландии, воды которой перестают течь по субботам). Весьма популярной была возникшая во Франции в XII в. латинская энциклопедия «Тройное зеркало» Винцентия из Бовэ. Сведения о животных аккумулировались в *бестиариях*, восходящих к переведенному на латынь в IV или V в. греческому трактату «Физиолог», возникшему в Александрии во II в. н.э. Бестиарии были особенно популярны в Европе в XIII в. Наряду с реальными животными в них описываются несуществующие: феникс, кентавр и др. Сведения о реальных животных часто далеки от истины. Бестиарии имеют аллегорический смысл и являются одним из видов мистической зоологии, отразившейся также в изобразительных искусствах, в проповедях и поэзии. Известны четыре бестиария (XII–XIII вв.) на старофранцузском; итальянский, сохранившийся среди рукописей Леонардо да Винчи; латинский Тедбальда (XI в.) в стихах и ряд др. Популярным чтением были и сборники сведений о волшебных свойствах камней, например, англо-нормандский «Лapidарии». В XII в. появляется стихотворный сборник сведений о камнях и их свойствах *De Gemmis* или *De Lapidibus* епископа реннского Марбода.

Моральная дидактика представлена нравоучительными рассказами, которые начиная с XII в. также объединяют в сборники, например «Римские деяния» (*Gesta Romanorum*), который был составлен в Англии. Это наполовину светское, наполовину религиозное произведение, сюжеты которого были востребованы драматургами и новеллистами Возрождения, в частности Шекспиром. Образцами морально-дидактических сочинений являются разного рода стихотворные рассуждения, собранные в одно произведение («Книга о нравах», «Наставление князьям», «Милосердие»), где содержатся жалобы на упадок доблести и благородства в феодальной среде, на развращенность служителей церкви, пороки горожан и т.д. Примером авторского произведения в этом роде может служить «Разумение» немецкого поэта Фрейданка.

В Англии дидактические аллегории средневековой поэзии становятся средством выражения недовольства и одновременно надежд простого народа накануне крестьянского восстания Уота Тайлера 1381 г., вызванного последствиями эпидемии чумы («черная смерть», 1348 г.) и войны между Англией и Францией за территории на континенте (Столетняя война, 1337–1453). Затяжная война привела к росту налогов, появлению неимущих крестьян и беззе-

мельных батраков. Одновременно в крестьянской и городской среде становятся популярны идеи оксфордского богослова Джона Уиклифа, провозгласившего Священное Писание единственным источником веры и выполнившего перевод Библии с латинского на среднеанглийский язык. Этот перевод сыграл важную роль в формировании английской литературной прозаической речи. На фоне сложной политико-экономической ситуации в стране возникает памятник морально-дидактической поэзии XIV в. – аллегорическая поэма на среднеанглийском языке в аллитерационных стихах «Видение о Петре Пахаре» (*The Vision of Piers Plowman*), автор – Уильям Ленгленд. Подробный анализ произведения представлен в § 3.2 учебного пособия. Тот факт, что для высказывания своих идей автор прибегает к аллегориям (Правда, Лень, леди Взятка, Обман и т.д.), а также использует традиционный для клерикальной литературы Средневековья жанр видения позволяет отнести творчество Ленгленда к завершающему этапу развития английской литературы зрелого Средневековья, открывающему путь новым проторенессансным тенденциям, реализованным в творчестве замечательного английского поэта XIV в. Джеффри Чосера (*Geoffrey Chaucer*, ок. 1340–1400).

Самое значительное произведение Чосера – «Кентерберийские рассказы» (1378–1400) – представляет собой цикл стихотворных новелл, объединенных рамочной конструкцией путешествия паломников к мощам св. Фомы Бекета в Кентерберии, в котором каждый из них должен рассказать по две истории на пути туда и обратно. Произведение можно назвать своеобразной антологией жанров средневековой литературы, поскольку каждый участник паломничества рассказывает историю в определенном повествовательном жанре: рыцарский роман, фэблио, животный сатирический эпос. Чосера часто называют «отцом английской литературы», потому что он не только упорядочил английский стих в соответствии с франко-итальянскими образцами, но и познакомил соотечественников с сюжетами или целыми сочинениями, популярными в континентальной Европе. Творчеству поэта и анализу «Кентерберийских рассказов» посвящен § 3.3 учебного пособия.

При выстраивании хронологии литературного процесса Средневековья в Западной Европе необходимо учитывать то обстоятельство, что развитие литературы в разных странах не происходило с одинаковой скоростью. Этим объясняется тот факт, что в Италии наступление нового этапа развития художественной литературы произошло раньше, чем в какой-либо другой европейской стране. Свидетельством тому служит творчество флорентийского поэта Данте Алигьери (*Dante Alighieri*, 1265–1321), которое приходится на конец XIII в. и первую треть XIV в. По оценкам литературоведов, произведения, созданные Данте, можно отнести к итальянскому Предвозрождению. В самом выдающем-

ся его произведении «Божественная комедия» (итал. *La Commedia*, позже *La Divina Commedia*), созданном в начале XIV в., соединяются средневековая аллегорическая поэтика и гуманистические идеи следующего этапа развития средневековой литературы – Возрождения. Анализ его творчества и поэмы посвящен § 3.1 учебного пособия.

Вершиной французского Предвозрождения является творчество Франсуа Вийона (*François Villon*, 1431 или 1432 – после 1463). Биография и творчество более тесно связаны у Вийона, чем у какого бы то ни было поэта Франции. Большинство его произведений сочинены «на случай». Таково и крупнейшее произведение «Завещание» (*Testament*), являющееся синтезом основных моментов творчества поэта: контрастности и иронии, лирического субъективизма и крайнего сенсуализма (тяготения к изображению чувственной стороны жизни). Можно говорить о реалистических тенденциях в его творчестве в том смысле, что в его поэзии присутствует большое количество бытовых образов, контрастирующих друг с другом. Анализ творчества Вийона посвящен § 3.4 учебного пособия.

Над написанием учебного пособия трудился коллектив авторов: введение, § 1.2, 2.3 написаны М.Ю. Фирстовой, § 1.1 – А.Ю. Братухиным, § 2.1 – Б.М. Проскурниным, § 2.2 – Л.В. Братухиной, § 2.4, 3.1 – В.А. Бячковой, § 3.2, 3.4 – И.В. Сусловой, § 3.3 – И.А. Новокрещенных.

Цель данного учебного пособия можно определить как прочтение и комментирование произведений средневековой литературы в контексте эпохи, их породившей, биографий авторов, интертекстуальных отсылок к ним в произведениях иных эпох. Каждый параграф содержит подобный прокомментированный фрагмент.

В подборе цитируемых текстов авторы пособия руководствовались их репрезентативностью в отношении жанров, тематики и проблематики творчества того или иного писателя или поэта. Такой подход не только облегчает усвоение материала по истории литературы Средних веков, но и позволяет создать базу прецедентных текстов, на которые студенты гуманитарных специальностей смогут опираться при изучении дальнейших периодов в истории развития мировой литературы, а также в профессиональной деятельности.

Настоящее пособие предназначено как для использования в качестве материалов для проведения аудиторных занятий по дисциплинам «История мировой литературы» и «Практика по истории мировой литературы» (раздел «Литература Средних веков»), так и для самостоятельного изучения дисциплины. В пособии представлены сведения о письменных памятниках литературы раннего Средневековья (народно-эпической и латинской литературы), о биографиях и характеристиках творчества авторов раннего и зрелого Средневековья и Пред-

возрождения. Также приводятся фрагменты текстов наиболее значимых произведений эпохи в сопровождении историко-литературных, теоретико-литературных, культурологических комментариев. Ключевые термины вынесены в глоссарий. Тем самым обеспечивается необходимый минимум для ознакомления со средневековой литературой. Следует обращать внимание на краткие выводы в конце каждого параграфа, обобщающие важнейшие пункты его содержания.

Для закрепления знаний предусмотрены вопросы и задания для самопроверки, сочетающие вопросы по содержанию изложенного материала и вопросы, предполагающие обращение к иным источникам, предлагаемым в списках рекомендуемой литературы. Для самопроверки служат вопросы тестовых заданий, объединяющие все темы пособия.

Помимо этого, в качестве самостоятельно выполняемых заданий студентам предлагаются темы творческих работ. Этот вид заданий предполагает работу исследовательского плана (самостоятельный анализ предлагаемых произведений, поиск источников по теме, презентация результатов в виде доклада, сообщения), отличается повышенной сложностью и оценивается индивидуально.

ГЛАВА 1. РАННЕЕ СРЕДНЕВЕКОВЬЕ

1.1. Августин Блаженный. «Исповедь»

Северная Африка во II–V вв. подарила миру целую плеяду совершенно разных авторов – как язычников (Апулей из Мадавры³ (род. ок. 125)), так и христиан (Тертуллиан (ум. после 220), Минуций Феликс (ум. ок. 210), свмч. Киприан Карфагенский (ум. 258), Арнобий (ум. ок. 327), Лактанций (ум. ок. 325), **Августин Блаженный (354–430)**, Драконций (2-я пол. V в.)).

Анализ творчества Августина Блаженного, в сочинениях которого, как в зерне, содержались многие идеи, что в полной мере раскроются в последующие столетия, призван помочь глубже понять средневековую литературу.

Блаженный Августин родился 13 ноября 354 г. в Тагасте в семье небогатого провинциального чиновника Патрикия, равнодушно относившегося к религии, остававшегося всю жизнь язычником и принявшего крещение незадолго до смерти. Патрикий видел своего сына известным ритором или адвокатом и старался дать ему хорошее образование. Мать Августина Моника посвятила всю жизнь, чтобы обратить сына в христианство. Получив начальное риторическое образование в Мадавре, будущий гиппонский епископ отправился по настоянию отца в Карфаген, где в совершенстве изучил римскую словесность. Греческий язык Августин не жаловал. Читал он и Библию в достаточно плохом латинском переводе (т.н. Италу), специфический стиль которой казался ему уступающим стилю Цицерона и других античных авторов. У него была связь с женщиной, бывшей ниже его по положению, родившей ему сына Адеодата (*A Deo datus* букв: Богом данный, ср. Фёдор). Августин признается, что в юности просил тогда у Бога: *Da mihi castitatem et continentiam, sed noli modo* («Дай мне чистоту и воздержание, только не сейчас») (Исповедь, VIII, 7, здесь и ниже пер. М.Е. Сергеев). В эти годы он увлекся *манихейством*, учением перса Мани, объяснявшего существование зла наличием в мире двух равных начал – светлого и темного. Проблема происхождения зла очень волновала Августина, а манихейство давало простой способ ее решения. Со временем, однако, он разочаровался в этой эклектичной и неглубокой доктрине и заинтересовался скептической философией. В 383 г. Августин перебирается в Рим, а потом в Медиолан (Милан), где становится придворным ритором. Его новым увлечением становится *неоплатоническая* философия с ее *монизмом* добра. Здесь он знакомится с блестящим проповедником – епископом Амвросием. Однажды он услышал голос ребенка из соседнего дома: *Tolle lege, tolle lege!* («Возьми, чи-

³ Мадавра – североафриканский город, где впоследствии будет учиться Блаженный Августин.

тай, возьми, читай!»)⁴. Он взял апостольские послания, открыл наугад и прочитал: «*Не козлогласовании и пьянствы, не любодееании и студодееании, не рвением и завистию, но облецытеся Господем нашим Иисус Христом, и плоти угодия не творите в похоти*» (Рим. 13:13–14). После этого, пройдя оглашение, на Пасху 387 г. Августин вместе со своим незаконным сыном Адеодатом и другом Алипием был крещен свт. Амвросием. Вскоре умирает его мать Моника. Августин возвращается в Тагасту, продает имение, раздает деньги нищим и в уединении ведет монашескую жизнь. В 389 г. умирает и Адеодат. Ничего уже не удерживало Августина в миру. В 390 или 391 г. он становится пресвитером, а в 395 или 396 г. – епископом. Умер Августин в осажденном вандалами Гиппоне в августе 430 г.

Августин за свою жизнь написал столько трудов, сколько, по словам Исихора Севильского, никто не сможет и прочитать за всю жизнь (133 труда, 218 писем, ок. 400 проповедей). При этом гиппонский епископ находил время для благотворительности, разрешения споров, участия в поместных соборах, поездок по своей епархии.

Принадлежа Античности, Августин стал «законодателем мод» для многих более поздних авторов. Его заслуги в формировании стиля средневековой христианской литературы трудно переоценить. В его «Исповеди» «происходит плодотворное претворение античных жанров (трех типов речей, гимна, диалога, диатрибы, βίος, обращения, трактата и философского комментария) в жанры средневековые (проповедь, богословский комментарий, видение, исповедь, житие, псалом)» [Григорьева, 1989, с. 274].

Именно «Исповедь» (*Confessiones*) является одним из самых известных трудов Августина. В первой ее главе гиппонский епископ, обращаясь к Богу, говорит: *Fecisti nos ad te, et inquietum est cor nostrum, donec requiescat in te* («Ты создал нас для **Себя**, и не знает покоя сердце наше, пока не успокоится **в Тебе**») (Исповедь, I, 1). Ничто на земле не может удовлетворить ищущее сердце. Поэтому Мефистофелю лишь обманом удалось вырвать у Фауста возглас, обращенный к мгновению: *Verweile doch, du bist so schön!* («Задержишься же, ты прекрасно!»)

Августин описывает свое детство, юность, поиски истины и обретения ее в христианской религии. Он, вслед за Платином⁵, утверждает, что *malum non esse nisi privationem boni usque ad quod omnino non est* («Зло есть ничто иное,

⁴ Голос ребёнка оказался решающим и для судьбы свт. Амвросия. Когда после смерти епископа в Медиолане возникли споры между православными и арианами, кто будет следующим предстоятелем, в соборе раздался детский голос: «Амвросий – епископ!». И Амвросий, тогда ещё не принявший крещения, бывший консуляром провинции Эмилия-Лигурия, был вынужден подчиниться уговорам народа и императорскому указу: крестился и через неделю был возведён в епископское достоинство.

⁵ <...> «должно принять, что зло – это недостаток блага» (Enneades, III, 2, 5).

как умаление добра, доходящего до полного своего исчезновения») (Исповедь. III, 7, 12). Зло, по его мнению, не субстанциально: *non est substantia* (Там же. VII, 12, 18). Приведем рассуждение гиппонского епископа о добре и зле, Творце и творении:

«Я рассмотрел всё стоящее ниже Тебя и увидел, что о нем нельзя сказать ни того, что оно существует, ни того, что его нет: оно существует, потому что всё от Тебя, и его нет, потому что это не то, что Ты. Истинно существует только то, что пребывает неизменным. “Мне же благо прилепиться к Богу”⁶, ибо если не пребуду в Нем, не смогу и в себе. Он же, “пребывая в Себе, всё обновляет; Ты Господь мой, и блага мои Тебе не нужны”⁷.

Мне стало ясно, что только доброе может стать хуже. Если бы это было абсолютное добро, или вовсе бы не было добром, то оно не могло бы стать хуже. Абсолютное добро не может стать хуже, а в том, в чем вовсе нет добра, нечему стать хуже. Ухудшение наносит вред; если бы оно не уменьшало доброго, оно бы вреда не наносило. Итак: или ухудшение не наносит вреда – чего быть не может – или – и это совершенно ясно – всё ухудшающееся лишается доброго. Если оно совсем лишится доброго, оно вообще перестанет быть. Если же останется и не сможет более ухудшиться, то станет лучше, ибо пребудет не ухудшающимся. Не чудовищно ли, однако, утверждать, что при полной потере доброго оно станет лучше? Если, следовательно, оно вовсе лишится доброго, то его вообще и не будет; значит, пока оно существует, оно доброе, и, следовательно, всё что есть – есть доброе, а то зло, о происхождении которого я спрашивал, не есть субстанция; будь оно субстанцией, оно было бы добром, или субстанцией, не подверженной ухудшению вовсе, то есть великой и доброй; или же субстанцией, подверженной ухудшению, что было бы невозможно, не будь в ней доброго.

Итак, я увидел и стало мне ясно, что Ты сотворил всё добрым и что, конечно, нет субстанций, не сотворенных Тобой. А так как Ты не всё сделал равным, то всё существующее – каждое в отдельности – хорошо, а всё вместе очень хорошо, ибо всё Бог наш “создал весьма хорошо”⁸.

И для Тебя вовсе нет зла, не только для Тебя, но и для всего творения Твоего, ибо нет ничего, что извне вломилось бы и сломало порядок, Тобой установленный. Злом считается то, что взятое в отдельности с чем-то не согласуется, но это же самое согласуется с другим, оказывается тут хорошим и хорошо и

⁶ Пс. 72:28.

⁷ Пс. 15:2.

⁸ «Августин считает, что гармония лучше разнообразия. Гармония создается разнообразием, а разнообразие предполагает градацию “доброе”. Плотин утверждал, что различие в степени добра имеет целью создать “воспринимаемую умом пестроту”» (Энн. 3, 2, 11). – Прим. М.Е. Сергеенко.

само по себе. И всё то, что взаимно не согласуется, согласуется с низшим миром, который мы называем землей, с ее облачным и ветреным климатом, для нее подходящим. Да не скажу таких слов: “Лучше бы этого мира не было!” Если бы я знал только его, то я пожелал бы лучшего, но и за него одного должен был бы восхвалять Тебя, ибо что Ты достоин хвалы, об этом возвещают “от земли великие змеи и все бездны, огонь, град, снег, лед, бурный ветер, исполняющие слово Его, горы и все холмы, деревья плодоносные и все кедры, звери и всякий скот, пресмыкающиеся и птицы крылатые, цари земные и все народы, князья и все судьи земные, юноши и девицы, старцы и отроки да хвалят имя Господне”. Да хвалят Тебя и с небес, да хвалят Тебя, Боже наш, “в вышних все ангелы Твои, все воинства Твои, солнце и луна, все звезды и свет, небо небес и воды, которые превыше небес, да хвалят Имя Твое”⁹; охватив мыслью всё, я уже не желал лучшего; высшее, конечно, лучше низшего, но, взвесив всё по здравому суждению, я нашел, что весь мир в целом лучше высшего, взятого в отдельности.

Нет здоровья в тех, кому не нравится что-либо в творении Твоем, как не было его у меня, когда не нравилось мне многое из созданного Тобой. И так как не осмеливалась душа моя объявить, что Господь мой не нравится ей, то и не хотела она считать Твоим то, что ей не нравилось. И отсюда дошла она до мысли о двух субстанциях, но не находила покоя и говорила чужим языком. Отсюда же исходя, создала она себе бога, разлитого повсюду в бесконечном пространстве, решила, что это Ты, поместила его в сердце своем и стала храмом идолу своему, Тебе отвратительным. Когда же без ведома моего исцелил Ты голову мою и закрыл “глаза мои, да не видят суеты”¹⁰, я передохнул от себя, уснуло безумие мое; я проснулся в Тебе и увидел, что Ты бесконечен по другому, но увидел это не плотским зрением.

Я оглянулся на мир созданный и увидел, что Тебе обязан он существованием своим и в Тебе содержится, но по-иному, не так, словно в пространстве; Ты, Вседержитель, держишь его в руке, в истине Твоей, ибо всё существующее истинно, поскольку оно существует. Ничто не призрачно, кроме того, что мы считаем существующим, тогда как оно не существует. И я увидел, что всё соответствует не только своему месту, но и своему времени, и Ты, Единый Вечный, начал действовать не после неисчислимых веков: все века, которые прошли и которые пройдут, не ушли бы и не пришли, если бы Ты не действовал и не пребывал.

И я по опыту понял, что неудивительно, если хлеб, вкусный здоровому, мучительно есть, когда болит нёбо; свет, милый хорошим глазам, несносен

⁹ Пс. 148:1–13.

¹⁰ Пс. 118:37.

больным. И Твоя справедливость не нравится грешникам, а тем паче змеи и черви, которых Ты создал хорошими, подходящими для низших ступеней Твоего творения; для них подходят и сами грешники, поскольку утратили они подобие Твое; они приблизятся к более высоким ступеням, поскольку это подобие восстановят. Я спрашивал, что же такое греховность, и нашел не субстанцию: это извращенная воля, от высшей субстанции, от Тебя, Бога, обратившаяся к низшему, отбросившая прочь “внутреннее свое” и крепнущая во внешнем мире» (Там же. VII, 11, 17–16, 22).

Августин молит Бога войти в его душу и привести ее в соответствие с Собой. «Остальные блага жизни сто́ят тем меньше слёз, чем больше о них плачут, и сто́ят тем больше слёз, чем меньше о них плачут» (*Cetera vero vitae huius tanto minus flenda, quanto magis fletur, et tanto magis flenda, quanto minus fletur in eis*) (Там же. X, 1). Подробно Августин говорит о памяти. Он считал тогда (вслед за Платоном), что информация, которую нам предоставляют не органы чувств, а погружение внутрь себя, находится в памяти в разбросанном виде. Собираение же всего этого происходит в уме (*in animo*) (Там же. X, 10, 17–11, 18). «Память – это как бы желудок души, а радость и печаль – словно пища, сладкая или горькая» (*Memoria quasi venter est animi, laetitia vero atque tristitia quasi cibus dulcis et amarus*) (Там же. X, 14, 21). Мы ищем блаженной жизни, которой у нас нет, пока мы не скажем: «Довольно! вот она» (*Sat, est illic*; ср. фаустовское *Verweile doch*). Все – и те, кто счастливы, и те, кто несчастны, – знают о блаженстве (Там же. X, 20, 29). Стало быть, у них всех имеется память о нем. Блаженная же жизнь заключается в радости, проистекающей от Бога и ради Его (*Et ipsa est beata vita, gaudere de te, ad te, propter te*) (Там же. X, 22, 32). Но Бога не было в нашей памяти, пока мы не узнали Его, а находим мы Его в Нем самом, над собою (*in te supra me*) (Там же. X, 26, 37). Иисус Христос явился Посредником между смертными грешниками и бессмертным Праведным, смертный вместе с людьми и праведный вместе с Богом (Там же. X, 43, 68). Отвечая на вопрос «Что делал Бог до сотворения неба и земли?» и отказываясь от шутливой отговорки «Приготавливал преисподнюю для тех, кто допытывается о высоком», Августин говорит: «Если раньше неба и земли вовсе не было времени, зачем спрашивать, что Ты делал тогда. Когда не было времени, не было и “тогда”» (*Si autem ante caelum et terram nullum erat tempus, cur quaeritur, quid tunc faciebas? non enim erat tunc, ubi non erat tempus*) (Там же. XI, 12, 14–13, 15). Далее гиппонский епископ подробно рассматривает, что есть время. В частности, он говорит, что настоящее неделимо, оно мгновенно перелетает из будущего в прошлое, в нем отсутствует длительность (*Quod tamen ita raptim a futuro in praeteritum transvolat, ut nulla morula extendatur*) (Там же. XI, 15, 20).

Приведем целиком текст из глав 13–19 XI книги, чтобы полнее и глубже уяснить учение Августина о времени:

«Ты не во времени был раньше времен, иначе Ты не был бы раньше всех времен. Ты был раньше всего прошлого на высотах всегда пребывающей вечности, и Ты возвышаешься над всем будущим: оно будет и, придя, пройдет, “Ты же всегда – тот же, и годы Твои не кончаются”¹¹. Годы Твои не приходят и не уходят, а наши, чтобы прийти им всем, приходят и уходят. Все годы Твои одновременны и недвижны: они стоят; приходящие не вытесняют идущих, ибо они не проходят; наши годы исполнятся тогда, когда их вовсе не будет. “Годы Твои как один день”, и день этот наступает не ежедневно, а сегодня, ибо Твой сегодняшней день не уступает места завтрашнему и не сменяет вчерашнего. Сегодняшний день Твой – это вечность; поэтому вечен, как и Ты, Сын Твой, Которому Ты сказал: “сегодня Я породил Тебя”¹². Всякое время создал Ты и до всякого времени был Ты, и не было времени, когда времени вовсе не было.

Не было времени, когда бы Ты не создавал чего-нибудь; ведь создатель самого времени Ты. Нет времени вечного, как Ты, ибо Ты пребываешь, а если бы время пребывало, оно не было бы временем. Что же такое время? Кто смог бы объяснить это просто и кратко? Кто смог бы постичь мысленно, чтобы ясно об этом рассказать? О чем, однако, упоминаем мы в разговоре, как о совсем привычном и знакомом, как не о времени? И когда мы говорим о нем, мы, конечно, понимаем, что это такое, и когда о нем говорит кто-то другой, мы тоже понимаем его слова. Что же такое время? Если никто меня об этом не спрашивает, я знаю, что такое время; если бы я захотел объяснить спрашивающему – нет, не знаю. Настаиваю, однако, на том, что твердо знаю: если бы ничто не проходило, не было бы прошлого времени; если бы ничто не приходило, не было бы будущего времени; если бы ничего не было, не было бы и настоящего времени. А как могут быть эти два времени, прошлое и будущее, когда прошлого уже нет, а будущего еще нет? и если бы настоящее всегда оставалось настоящим и не уходило в прошлое, то это было бы уже не время, а вечность; настоящее оказывается временем только потому, что оно уходит в прошлое. Как же мы говорим, что оно есть, если причина его возникновения в том, что его не будет! Разве мы ошибемся, сказав, что время существует только потому, что оно стремится исчезнуть?

И, однако, мы говорим “долгое время”, “краткое время” и говорим это только о прошлом и будущем. О сроке, например, в сто лет как в прошлом, так и в будущем мы говорим, как о “долгом времени”; “кратким временем” назовем

¹¹ Пс. 101:28.

¹² Пс. 2:7.

предположительно для прошлого и будущего промежуток дней в десять. Но как может быть долгим или кратким то, чего нет? Прошлого уже нет, будущего еще нет. Не будем же говорить о прошлом просто “долго”, но скажем “было долго”, а о будущем: “будет долго”.

Боже мой, Свет мой, не посмеется ли истина Твоя и здесь над человеком? Долгое прошлое стало долгим, когда уже прошло, или раньше, когда было еще настоящим? Оно могло быть долгим тогда, когда было то, что могло быть долгим; но ведь прошлого уже нет – как же долгим может быть то, чего вовсе нет? Не будем, следовательно, говорить: “долгим было прошлое время”; мы ведь не найдем ничего, что было долгим: прошлое прошло, и его больше нет. Скажем так: “долгим было это настоящее время”, будучи настоящим, оно и было долгим. Оно еще не прошло, не исчезло, и поэтому и было то, что могло быть долгим; когда же оно прошло, то сразу же перестало быть долгим, потому что перестало быть вообще.

Посмотрим, душа человеческая, может ли настоящее быть долгим; тебе ведь дано видеть сроки и измерять их. Что ты ответишь мне? Сто лет настоящего времени – это долго? Посмотри сначала, могут ли все сто лет быть в настоящем? Если из них идет первый год, то он и есть настоящее, а остальные девяносто девять – это будущее, их пока нет. Если пойдет второй год, то один окажется уже в прошлом, другой в настоящем, а остальные в будущем. Возьми, как настоящий, любой год из середины этой сотни: бывшие до него будут прошлым, после него начнется будущее. Поэтому сто лет и не могут быть настоящим. Посмотри дальше: тот год, который идет, будет ли в настоящем? Если идет первый его месяц, то остальное – это будущее; если второй, то первый – это прошлое, остальных месяцев еще нет. Следовательно, и текущий год не весь в настоящем, а если он не весь в настоящем, то и год не есть настоящее. Двенадцать месяцев составляют год; из них любой текущий и есть настоящее; остальные же или прошлое или будущее. А, впрочем, и текущий месяц не настоящее; настоящее – это один день; если он первый, то остальные – будущее; если последний, то остальные – прошлое; если любой из средних, он оказывается между прошлыми и будущими.

Вот мы и нашли, что долгим можно назвать только настоящее, да и то сведенное до однодневного срока. Расчленим, однако, и его: ведь и один день в целом – не настоящее. Он состоит из ночных и дневных часов; всего их двадцать четыре. По отношению к первому часу остальные – будущее; по отношению к последнему – прошлое; по отношению к любому промежуточному бывшие до него – прошлое; те, которые наступят – будущее. И самый этот единый час слагается из убегающих частиц: улетевающие – в прошлом, оставшиеся – в будущем. Настоящим можно назвать только тот момент во времени, который

невозможно разделить хотя бы на мельчайшие части, но он так стремительно уносится из будущего в прошлое! Длительности в нем нет. Если бы он длился, в нем можно было бы отделить прошлое от будущего; настоящее не продолжается.

Где же то время, которое мы называем долгим? Это будущее? Мы, однако, не говорим: “оно долгое”, ибо еще нет того, что может стать долгим, а говорим: “долго будет”. Когда же оно будет? Если в будущем, то как может стать долгим то, чего еще нет? если же оно станет долгим тогда, когда начнет возникать из будущего, которого еще нет, станет настоящим и окажется как будто тем, что может стать долгим, то ведь это настоящее время всеми вышесказанными словами закричит, что оно не может быть долгим.

И, однако, Господи, мы понимаем, что такое промежутки времени, сравниваем их между собой и говорим, что одни длиннее, а другие короче. Мы даже измеряем, насколько одно время длиннее или короче другого, и отвечаем, что этот промежуток вдвое или втрое больше или меньше того, или что оба равны. Мы измеряем, однако, время только пока оно идет, так как, измеряя, мы это чувствуем. Можно ли измерить прошлое, которого уже нет, или будущее, которого еще нет? Осмелится ли кто сказать, что можно измерить не существующее? Пока время идет, его можно чувствовать и измерять; когда оно прошло, это невозможно: его уже нет.

Я ищу, Отец, не утверждаю; Боже мой, помоги мне, руководи мной. Кто решился бы сказать, что трех времен, прошедшего, настоящего и будущего, как учили мы детьми и сами учили детей, не существует; что есть только настоящее, а тех двух нет? Или же существуют и они? время, становясь из будущего настоящим, выходит из какого-то тайника, и настоящее, став прошлым, уходит в какой-то тайник? Где увидели будущее те, кто его предсказывал, если его вообще нет? Нельзя увидеть не существующее. И те, кто рассказывает о прошлом, не рассказывали бы о нем правдиво, если бы не видели его умственным взором, а ведь нельзя же видеть то, чего вообще нет. Следовательно, и будущее и прошлое существуют.

Позволь мне, Господи, “Надежда моя”¹³, опрашивать и дальше, да не приведут меня в смятение искания мои. Если и будущее и прошлое существуют, я хочу знать, где они. Если мне еще не по силам это знание, то все же я знаю, что где бы они ни были, они там не прошлое и будущее, а настоящее. Если и там будущее есть будущее, то его там еще нет; если прошлое и там прошлое, его там уже нет. Где бы, следовательно, они ни были, каковы бы ни были, но они существуют только как настоящее. И правдиво рассказывая о прошлом, люди извлекают из памяти не сами события — они прошли, — а слова, подсказанные

¹³ Пс. 70:5.

образами их: прошлые события, затронув наши чувства, запечатлели в душе словно следы свои. Детства моего, например, уже нет, оно в прошлом, которого уже нет, но когда я о нем думаю и рассказываю, то я вижу образ его в настоящем, ибо он до сих пор жив в памяти моей.

Не по сходной ли причине предсказывают будущее? По образам, уже существующим, предчувствуют то, чего еще нет? Признаюсь, Господи, не знаю этого. В точности, однако, знаю, что мы обычно предварительно обдумываем будущие действия наши, и это предварительное обдумывание происходит в настоящем, самого же действия, заранее обдуманного, еще нет: оно в будущем. Когда мы приступим к нему и начнем осуществлять предварительно обдуманное, тогда только действие и возникает, ибо тогда оно уже не в будущем, а в настоящем.

Каким же образом происходит это таинственное предчувствие будущего? Увидеть можно ведь только то, что есть, а то, что есть, это уже не будущее, а настоящее. И когда о будущем говорят, что его “видят”, то видят не его – будущего еще нет, – а, вероятно, его причины или признаки, которые уже налицо. Не будущее, следовательно, а настоящее предстает видящим, и по нему предсказывается будущее, представляющееся душе. Эти представления уже существуют, и те, кто предсказывает будущее, всматриваются в них: они живут в их уме. Пусть пояснением послужит мне один пример, а их множество. Я вижу зарю и уже заранее объявляю, что взойдет солнце. То, что я вижу, это настоящее; то, о чем я объявляю, это будущее; в будущем не солнце – оно уже есть, – а восход его, которого еще нет. Если бы я не представлял себе в душе этот восход, как представляю сейчас, когда о нем говорю, я не смог бы его предсказать. Ни заря, которую я вижу на небе, не есть солнечный восход, хотя она ему предшествует; ни воображаемая картина его в душе моей; но то и другое я вижу в настоящем, и заранее объявляю, что солнце взойдет. Будущего еще нет, а если его еще нет, то его вообще нет, а если вообще нет, то его и увидеть никак нельзя, но можно предсказать, исходя из настоящего, которое уже есть и которое можно видеть.

Каким образом Ты, правящий миром, Тобою созданным, объясняешь душам будущее? А Ты объяснял его пророкам Своим. Каким же образом объясняешь Ты будущее. Ты, для Которого будущего нет? или, вернее, через настоящее объясняешь ты будущее? Ибо, того, чего нет, никак невозможно объяснить. Не так остры глаза мои, чтобы рассмотреть, как Ты действуешь, это выше сил моих, не могу постичь сам, но смогу с Твоей помощью, когда Ты подашь ее, сладостный свет внутреннего взора моего» (Там же. XI, 13, 16–19, 25).

Нет будущего, настоящего и прошедшего, а есть «настоящее прошедшего», «настоящее настоящего», «настоящее будущего»: они существуют лишь в человеческой душе в качестве памяти, созерцания, ожидания (Там же. XI, 20, 26). Время – это растяжение самой души (*distentio ipsius animi*) (Там же. XI, 26, 33). Как могут расточаться еще несуществующее будущее и увеличиваться уже отсутствующее прошлое, если все они не присутствуют в самой душе (*in animo*)? (Там же. XI, 28, 37). «Пусть они <вопрошающие> увидят, что не может быть времени, если нет сотворённого» (*Videant itaque nullum tempus esse posse sine creatura*) (Там же. XI, 30, 40). Августин указывает на то, что имеется умо-зрительное творение, несовечное Троице, но причастное вечности Бога. Из-за сладости блаженнейшего созерцания оно неподвластно изменчивости. Второй сотворенный мир, непричастный времени, – это безвидная и неупорядоченная земля (Там же. XII, 9, 9). Из этой бесформенности появились другое (т.е. наше) небо и видимая и упорядоченная земля (Там же. XII, 12, 15).

До своего сотворения мир существовал в Божией Премудрости, «в Которой находятся некие несметные <...> сокровища вещей умопостигаемых, среди которых суть все невидимые и неизменные причины видимых и изменчивых вещей, что посредством Её были созданы» (*Thensauri rerum intellegibilium, in quibus sunt omnes inuisibiles atque incommutabiles rationes rerum etiam uisibilium et mutabilium, quae per ipsam factae sunt*) (О Граде Божием, XI, 10). Восточные Отцы в подобном контексте говорят не о знании Богом того, что Он сотворил (*si sciens fecit omnia, ea utique fecit quae nouerat*), о Предвечном Совете – всегда существовавшем в Троице плане о создании и спасении мира.

У Августина в зачаточном виде содержится учение об исхождении Святого Духа от Отца и Сына. Августин пишет: «Три суть любящее, и то, что любимо, и любовь» (*Tria sunt: amans, et quod amatur, et amor*). По мнению гиппонского епископа, в Боге нет различия между сущностью и ее свойствами (акциденциями), а цель жизненного пути человека – созерцать саму сущность Бога, тогда как восточные богословы (прежде всего свт. Григорий Палама) утверждали, что сущность эта непостижима, а обожение праведникам сообщают нетварные энергии.

Адам до грехопадения, по мнению Августина, мог не грешить, Христос не мог грешить, а мы не можем не грешить из-за наличествующего в нас первородного греха. Причиной греховности, по мнению Августина, является похоть, сообщающаяся при зачатии телу и проникающая в душу. Августин понимал первородный грех не как болезнь (так его понимали греческие богословы), а как наследственную порчу, бессилие воли, неведение истины, устремленность к злу.

Ведя полемику с Пелагием, учившим, что первородный грех не исказил природу человека, могущего спастись своими усилиями, Августин обратился в другую крайность. Согласно гиппонскому епископу, все люди после грехопадения лишены свободы выбора и неспособны следовать добру, а поэтому обречены гибели. Благодать Божия одних спасает, возвращая им свободу от греха, а других нет. Избрание и отвержение заранее предрешиено неисповедимой и непостижимой Божественной Мудростью. Учение Августина о предопределении позже будет развито Жаном Кальвином и Корнелием Янсением. Влияние янсенистов испытал Жан-Батист Расин. Таким образом, в учении Августина нет места синергии, концепции православной догматики, в соответствии с которой человек не может спастись без Божией благодати, а Бог не может спасти человека без его воли, являющейся тем сотворенным Богом камнем, который Он не может поднять.

Августин вслед за восточными Отцами Церкви учил о том, что Сын Божий, оставаясь Тем, Кем был (т.е. Богом), стал тем, кем не был – Человеком. В Нем две природы (божественная и человеческая) и одно лицо. Благодаря взаимообщению свойств двух природ во Христе (*communication idiomatum*) допустимы утверждения, что Царь Славы был распят, умер и погребён, а судить живых и мертвых грядет Сын Человеческий. Позднее Максим Исповедник скажет, что Христос творил чудеса по-человечески, посредством плоти, а страдал как Бог, то есть вольно.

Полемизируя с донатистами, утверждавшими необходимость личной святости священнослужителя для действенности совершаемых таинств и настаивавшими на перекрещивании, Августин говорил, что священник только посредник, а таинство совершается Божией благодатью.

Известные изречения Августина Блаженного:

- *Credimus, ut cognoscamus* (Мы веруем, чтобы познавать);
- *Credamus tantum, et si capere non valemus* (Давайте будем лишь верить, если даже не можем постичь);
- *Fides, si non cogitetur, nulla est* (Вера, если она не подвергается осмыслению, ничего не значит);
- *Si fallor, sum* (Если я ошибаюсь, я существую);
- *Omnis itaque humana perversio est, quod etiam vitium vocatur, fruendis uti velle atque utendis frui; et rursus omnis ordinatio, quae virtus etiam nominatur, fruendis frui et utendis uti. Fruendum est (coniunctio periphrastica passiva) autem honestis, utendum vero utilibus* (Всякая человеческая испорченность, которая также называется пороком, есть желание пользоваться тем, чем должно наслаждаться, и наслаждаться тем, чем следует пользоваться. И напротив, всякая упорядоченность, которая также называется добродетелью, есть наслаждение

тем, чем следует наслаждаться, и пользование тем, чем следует пользоваться. Наслаждаться же следует славным, а пользоваться полезным).

Краткие выводы

Августин (вместе с Тертуллианом и Амвросием Медиоланским) является автором, создавшим матрицу средневекового мировоззрения. При этом он целиком принадлежит Античности. Для него чтение свитков с творениями Цицерона, Вергилия и Сенеки было обыденным занятием, а от Плотина, великого основателя неоплатонизма, его отделяло около 84 лет. Его отец почти до самой смерти оставался язычником (не путать с «неоязычниками» наших дней). Его учитель Амвросий вел борьбу с язычником-интеллектуалом Симмахом, представителем потомственной сенаторской аристократии. Рим (до 410 г. – взятия его Аларихом) для Августина оставался Римом Горация. Живописные руины, по которым прогуливались современники Данте, автор «Исповеди» мог лицезреть практически в первозданном величии.

Глоссарий

Монизм – «способ рассмотрения многообразия явлений мира в свете одного начала, единой основы (субстанции) всего существующего и построения теории в форме логически последовательного развития исходного положения» [Философский энциклопедический словарь, 1983, с. 386].

Пелагианство – ересь в христианской Церкви, названная так по монаху Пелагию, утверждавшему, что первородный грех не поразила человеческую природу и все люди свободны выбирать добро без помощи Божественной благодати.

Донатизм – схизма (раскол) в Церкви, возникший в IV в. Донатисты настаивали на необходимости личной святости для совершения таинств.

Неоплатонизм – философская система поздней античности, наследница платонизма, неопифагорейства и аристотелизма. Неоплатоники учили о постигаемом лишь в экстазе Едином (к которому не приложимы никакие определения и которое выше всего сущего), эмануирующих из него Уме (Νοῦς), и Мировой Душе (Ψυχή). Ум содержит в себе идеи, Мировая Душа связывает между собой бестелесный, умопостигаемый космос, к которому она относится, и чувственный космос, созидаемый ею. Сфера бытия – Нус, Душа, Мир – проявление первоначала (Нус и Душа – осуществление Единого в зоне, мир – во времени). Душа, находящаяся в человеческом теле, – некий фрагмент единой души, куда наша душа призвана вернуться благодаря очищению.

Манихейство – религиозно-философское учение, основанное персом Мани и вобравшее в себя элементы зороастризма, буддизма и христианства. Манихеи учили о наличии в мире двух начал – доброго и злого.

Янсенизм – неортодоксальное течение в католической церкви в XVII–XVIII вв., названное так по имени К. Янсения, отрицавшего в своем трактате «Августин, или учение святого Августина о здравии, болезни, врачевании человеческой природы против пелагиан и Массилийцев (в трех томах)» учение о том, что Христос Своей кровью искупил всех.

Вопросы и задания для самопроверки

1. Какой знаменитый античный автор родился в том городе, в котором учился Август?
2. Каких философских взглядов придерживался Августин до своего крещения?
3. Кто из позднейших авторов также написал «Исповедь»?
4. Что роднит «наше сердце», о котором говорит Августин, с гетевским Фаустом?
5. Что, по словам Августина, делал Бог до сотворения мира?
6. На кого из позднейших авторов повлияло учение Августина о предопределении?
7. Существует ли, согласно Августину, настоящее, прошедшее и будущее?
8. Кто, по Августину, мог не грешить?

Темы творческих работ

1. Сопоставьте изречение Августина *Fallor, sum* (Если ошибаюсь, существую) с фразами Цицерона *Vivere est cogitare* (Жить значит мыслить) и Декарта *Cogito, ergo sum* (Мыслю, следовательно, существую).
2. Сопоставьте слова Августина «Память – это как бы желудок души, а радость и печаль – словно пища, сладкая или горькая» с идеями, содержащимися в романе В.В. Набокова «Invitation of a Memory».
3. Почему учение католиков о *filioque* считается восходящим к тезисам Августина?
4. Августин написал «О граде Божием» в связи с взятием Рима Аларихом. Этот трактат является апологетическим ответом на воздвигаемые язычниками обвинения, согласно которым Рим пал, потому что христиане отвергли богов. В чем заключается суть августиновской апологии?
5. Сопоставьте биографию и творчество Августина и Апулея.

Список рекомендуемой литературы

1. История Всемирной литературы: в 9 т. М.: Наука, 1984.
2. Блаженный Августин. Исповедь / пер М.Е. Сергееenko; отв. ред. Н.Н. Казанский. СПб.: Наука, 2013.
3. *Сергееenko М.Е.* О Блаженном Августине [Электронный ресурс] // Блаженный Августин. Исповедь. СПб.: Наука, 2013. С. 247–274. URL: http://www.btrudy.ru/resources/BT15/BT_15.pdf¹⁴.
4. *Казанский Н.Н.* Исповедь как литературный жанр [Электронный ресурс] // Блаженный Августин. Исповедь. СПб.: Наука, 2013. С. 275–295. URL: http://krotov.info/libr_min/10_y/az/ansky_01.htm.
5. *Столяров А.А.* Аврелий Августин. Жизнь, учение и его судьбы [Электронный ресурс] // Аврелий Августин. Исповедь Блаженного Августина, епископа Гиппонеского / Издание подготовил А.А. Столяров. URL: <https://djvu.online/file/ELAOG2k6TgwzQ>.
6. Августин [Электронный ресурс] // Православная энциклопедия. Т. 1. С. 9–109. URL: <https://www.pravenc.ru/text/62610.html>.

¹⁴ «Впервые опубликовано в периодическом издании «Богословские труды» (1976. Т. 15. С. 3–24) вместе с переводом «Об обучении оглашаемых» и статьей «Блаженный Августин как катехизатор». По условиям того времени «Богословские труды» не имели права публиковать статьи тех, кто не имел формального отношения к преподаванию в духовных учреждениях или к иерархии Русской Православной Церкви. Обе статьи Марии Ефимовны Сергееenko были опубликованы под именем иерархов Русской Православной Церкви – архиепископа Волоколамского Питирима (Нечаева) и митрополита Ленинградского и Новгородского Антония (Мельникова); перевод М.Е. Сергееenko был опубликован анонимно» [Блаженный Августин. Исповедь / пер. М.Е. Сергееenko; отв. ред. Н.Н. Казанский. СПб.: Наука, 2013. С. 247, прим.].

1.2. Англосаксонская героико-эпическая поэма «Беовульф»

Литературный памятник англосаксонского (древнеанглийского) эпоса, имеющий мировое значение, дошел до нас в единственной рукописи X в. Открыта рукопись была семь столетий спустя, в 1705 г. (*Wanley's Catalogue of Anglo-Saxon Manuscripts*), в 1731 г. она сильно пострадала от пожара. Впервые поэма была опубликована в 1815 г. датчанином Торкелином, а первое английское издание относится к 1833 г. [Алексеев, 1943, с. 17]. Поэма была составлена англосаксонским книжником между 675 и 850 гг. Составитель «Беовульфа», по-видимому, был знаком с поэмой Вергилия «Энеида» и творчеством христианского эпического поэта Ювенка (IV в.), написавшего стихотворное переложение Евангелия на латыни (*Historia evangelica* или *Evangeliorum libri IV*). Судя по тексту поэмы, он также хорошо знал ветхозаветную книгу Бытия (упоминаются библейские события и персонажи: Авель, Ной, Каин), что позволяет сделать вывод о наличии у него клерикального образования.

Англы и саксы были обращены в христианство римскими миссионерами уже в VII в. Но, как отмечает А. Гуревич, христианская религия в то время не столько преодолела языческое мировосприятие, сколько оттеснила его из официальной сферы на второй план общественного сознания [Гуревич, 1975, с. 13]. Причины поступков персонажей «Беовульфа» не коррелируют с христианскими идеалами смирения и покорности божьей воле. Так, в поэме поощряются кровная месть, жажда воинской славы, стремление к обогащению, присутствуют описание похорон по языческому обряду. В то же время герои поэмы и сказитель часто обращаются к Богу. Указанные противоречия свидетельствуют о неоднозначности религиозно-идеологической ситуации в обществе в ту историческую эпоху, когда складывалось произведение. Одновременное присутствие христианских и языческих представлений в поэме может быть объяснено и по-другому. Имея непосредственный доступ к древним языческим эпическим сказаниям германских племен, образованные христианские монахи и миряне – выпускники монастырских школ осуществляли литературную обработку языческих произведений устного народного творчества, созданных этими племенами, внося определенные идеологические коррективы.

Благодаря труду этих «древних собирателей фольклора» мы получили представление о сюжетах, образах, основных мотивах древнеанглийской поэзии, исполняемой народными певцами-музыкантами (*gleokud*); придворными советниками, хранителями мудрости – тулами; дружинными певцами скопами (*scôp*), которые в языческие времена были также и творцами аллитеративных песен героического содержания [Мелетинский, 1984, с. 479]. Искусство слагать песни и исполнять их под сопровождение музыкальных инструментов пользо-

валось у англосаксов большим почетом. Скоп был одним из приближенных вождя или короля; на пирах он сидел у его ног и под звуки арфы пел стародавние были [Алексеев, 1943, с. 11]. Дружинный певец был хранителем исторического предания рода, племени, княжеской дружины, воспитывал в воинах храбрость, рассказывая о героических деяниях предков.

Героико-эпическая поэма «Беовульф» написана аллитерационным стихом, употребляющимся не только в англосаксонской, но и в древневерхне-емецкой и древнескандинавской поэзии в период между VIII и XIII вв. Создано произведение на западносаксонском диалекте королевства Уэссекс (одного из семи королевств¹⁵, основанных германскими завоевателями, вытеснившими расселившиеся здесь ранее кельтские племена на окраины Британии) – классическом диалекте древнеанглийского языка. По мнению исследователей, в тексте поэмы присутствуют отчетливые следы диалектов Мерсии и Кента [Мелетинский, 1984, с. 479]. Кент был королевством ютов, а Мерсия была заселена с юга саксами, а с востока англами. Тем удивительнее тот факт, что почти все персонажи произведения древнеанглийской литературы – скандинавы, включая и главного героя Беовульфа, представителя восточногерманского племени гаутов (геатов), жившего в Южной Скандинавии. Последнее обстоятельство, как и близость сюжета поэмы к исландским сагам о борьбе героя с чудовищами (мужским и женским), свидетельствует о том, что сказание восходит к скандинавским источникам того древнего периода, когда англ и саксы соседствовали с датчанами на континенте. Известно, что германские племена англов, саксов, ютов и фризов переселяются с северных территорий континентальной Европы на Британские острова во времена так называемого Великого переселения народов, а точнее с 40-х гг. V в. до начала VII в. Таким образом, поэма «Беовульф» – пример непрерывающейся эпической традиции у германских племен.

Поэма распадается на две части, связанные между собой личностью главного героя Беовульфа, имя которого означает «волк пчел», т.е. «пожиратель пчел», а именно – медведь. В западноевропейском фольклоре существует обширная группа сказок о силаче, часто медвежьим сыне, в число подвигов которого входит борьба с чудовищем в доме, его преследование и победа над ним в подземном мире (№ 650 по указателю Аарне–Томсона). Существует предположение, что этот архаический фольклорный сюжет лег в основу поэмы, а история взаимоотношений данов и гаутов представляет собой позднее наслоение на первоначальный сюжет о сказочном богатыре (происходящем от медведя) или

¹⁵ Гептархия (от греч. hepta – семь и arche – власть, царство) – семь царств, термин, введенный английскими историками XVI в. для обозначения периода истории Англии с конца VI – начала VII вв. до IX в., характеризовавшегося отсутствием политического единства страны. Под семью царствами имелись в виду англосаксонские королевства Уэссекс, Суссекс, Эссекс, Мерсия, Нортумбрия, Восточная Англия, Кент.

«культурном» герое (типа Геракла), очищающем землю от чудовищ, мешающих мирной жизни людей [Мелетинский, 1984, с. 481].

В первой части описывается помощь Беовульфа данам из рода Скильдингов. Глава данов Хротгар («седовласый» «кольцедаритель»), потомок Скильда, основателя рода, чудесным образом приплывшего, будучи младенцем, к берегам Дании в ладье, полной сокровищ, был удачлив в войнах, а следовательно, богат. Он решает воздвигнуть палату для пиров со своей дружиной и называет ее Хеорот, что означает «палата оленя» («под небом не было знатней хоромины»). Однако он и его воины недолго наслаждались там пирами в сопровождении песен под звуки арф. Причиной тому стало чудовище Грендель («ада исчадие», «злосердый», «призрак дьявольский», «богоотверженец», в тексте его сопровождает устойчивый эпитет «злобесный»), жившее в болоте неподалеку. Однажды ночью он подкрался к Хеороту и схватил тридцать спящих дружинников Хротгара («кольчужников датских»), утащил их в свое логово и съел, «радуясь запаху мяса и крови». На утро в палате вместо кликов радости и веселья раздались крики ужаса («был после пиршества плач великий!»). С тех пор Грендель стал являться каждую ночь и уносить с собой датских «мужей-воителей», и никто не мог одолеть его. Палата опустела, пиры прекратились. Так продолжалось «двенадцать зим».

Слух об этом бедствии данов достиг земли гаутов (геатов), узнал об этом и храбрейший из воинов гаутского (геатского) короля Хигелака – Беовульф (героя сопровождает гиперболизированная характеристика: «он был сильнейшим среди могучих героев знатных», «тридцать ратников переборол он одною рукою», «сильнейший из живших в те дни под небом»). Он решает помочь данам, снаряжает корабль («упругоробый», «драконоголовый», «конь пеногрудый» – примеры описательных характеристик и образных сравнений в поэме) и по морю (метафорически называемому в поэме «путем лебедей» или «дорогой китов») отправляется к конунгу Хротгару. С ним прибывают и четырнадцать храбрейших гаутских витязей. В честь их приезда в Хеороте устраивается большой пир, на котором один из датских воинов Унферт, сын Эгглафа, пытается уязвить Беовульфа из зависти к его силе и славе, упоминая о его соревновании с норвежским воином Брекой из рода Бродингов, которое гаутский витязь якобы проиграл. Налицо традиционная для фольклорного произведения (волшебной сказки) перебранка героя с оппонентом.

Из ответа Беовульфа мы узнаем не только о том, что он дольше продержался в открытом море (пять дней они плыли), чем его соперник, но и то, что он уничтожил девять чудовищ, сделав морской путь на том участке безопасным для всех мореходов. Перед нами еще один элемент волшебной сказки – испытание героя. Этот вставной рассказ в поэме, хотя и не имеет отношения к ос-

новному сюжету, важен еще и потому, что характеризует Беовульфа как бескорыстного воина, готового пожертвовать собой ради блага людей (традиционная черта эпического героя). На помощь данам он также отправляется не ради золота, а для оказания помощи роду конунгов, которые в свое время дали убежище его отцу Эггтеову. При этом мы понимаем, что герой – фаталист, в его словах часто упоминается судьба: «И если сгибну, похищенный битвой, мои доспехи пошлите Хигелаку, меч и кольчугу работы Вилунда, наследие Хределя. Судьба непреложна!» [Беовульф, 1975, с. 50]; «Судьбою хранимый, я изловчился – клинком ужалил зверя морского – канул на дно обитатель хлябей» [Там же, с. 55]; «Судьба от смерти того спасает, кто сам бесстрашен!» [Там же, с. 56]. Судьба понимается то как самостоятельная сила (язычество), то как орудие творца и идентична божественному Провидению (христианство) (см. об этом [Гуревич, 1975, с. 11]). Ободренный рассказом гаута о победе над морскими чудовищами датский конунг и его воины отправляются по домам, Беовульф и его витязи остаются в Хеороте на ночь, чтобы встретиться с чудовищем.

Предстоящий бой в поэме характеризуется как противостояние исчадия ада Гренделя, воплощения злой силы, и христианского героя Беовульфа, что, с одной стороны, может указывать на позднейшую запись архаической героической поэмы христианским клириком, с другой – демонстрирует влияние христианских представлений о герое-спасителе на народный эпос англосаксов в период раннего Средневековья. Укладываясь спать в Хеороте в покоях жены Хротгара, покинувшей палату вместе с мужем, Беовульф отдает свой меч на хранение одному из гаутских витязей, чтобы, как и обещал, врукопашную сразиться с чудовищем, что свидетельствует как о необычайной храбрости героя, так и о его верности данному слову:

Хродгар вышел,
за ним дружина,
опора Скильдингов,
прочь из зала;
возлег державный
на ложе Вальхтеов
в покоях жениных;
уже прослышали
все домочадцы,
что сам Создатель
охрану выставил
в хоромаш конунга,
во дозор надежный
противу Гренделя.
Гаутский воин,
душа отважная,

снял шлем железный,
себя вверяя
Господней милости
и силе рук своих,
кольчугу скинул
и чудно скованный
свой меч отменный
на время боя
отдал подручному
на сохранение.

Решение Беовульфа сразиться врукопашную окажется верным, пусть и интуитивным, поскольку позднее в поэме сообщается, что чудовище было заговорено от железных клинков.

В полночь в палату явился Грендель («исчадие ночи») из своего болота, отбил замки у дверей «рукой когтелопой», и, увидев большое количество воинов, обрадовался, так как был уверен, что все они станут его добычей. Здесь в тексте поэмы используется типичный для народно-эпической литературы Средневековья прием забега вперед, сообщения о будущей развязке текущих событий:

После той ночи
Судьба не попустит –
не будет он больше
мертвить земнородных!

Используется этот прием и для сообщения о дальнейшей судьбе героев. Например, Хродгар предрекает Беовульфу, что он станет главой всех гаутов, что и произойдет, но много позже победы над чудовищами.

Грендель подкрался к гаутам, схватил одного, раздробил ему кости и стал сосать кровь. И тут могучая рука Беовульфа схватила его, и между ними началась страшная битва. Все здание шаталось («в кучу валились резные лавы, скамьи бражные (об этом люди мне рассказали)»), фраза в скобках часто встречается в тексте поэмы, возможно, автор-составитель слышал ее от скопа, исполнявшего поэму, который использовал ее для придания достоверности рассказу, подчеркивания реальности описываемых событий). Грендель, собрав все свои силы, рванулся, жилы в плече его порвались, кости выскочили из суставов, и вся его рука до самого плеча осталась в руках у Беовульфа. Чудовище скрылось в болоте, «предчуя смерть близкую; земная жизнь его уже кончилась».

Даны во главе с конунгом Хродгаром устроили пир в честь победителя. Беовульф получил богатые дары: броню, шлем, знамя, древко которого было из чистого золота, драгоценный меч Хрунтинг (магическое оружие, тоже элемент волшебной сказки) и восемь коней. Подробно, в деталях описывается каждый

подарок, что типично для народно-эпической литературы Средневековья. Королева поднесла ему кубок и на обе руки надела ему обручи из крученого золота, кольца – на пальцы, на плечи – верхнее платье, а на шею – тяжелое драгоценное ожерелье. Пир продолжался весело и шумно, исполнялись песни, которые на самом деле представляют собой пересказы других скандинавских героико-эпических произведений эпохи – песни о змееборстве Сигмунда и о битве при Финнесбурге.

Даны, не опасаящиеся более за свою жизнь, и гауты засыпают в Хеороте. Но их подстерегает новая беда – мать Гренделя, женоподобное морское чудовище, которое в первую же ночь после гибели сына явилось мстить людям. Ей удается украсть ближайшего друга Хродгара – Эскхере, и по его кровавым следам даны и гауты приходят к омуту, кишашему змеями и морскими чудовищами, воды которого побагровели от крови воина. Беовульф облачается в доспехи, в поэме дано подробное их описание, что традиционно для героико-эпической литературы как средневековой, так и античной. Затем он спускается в бездну, что занимает целый день.

Едва Беовульф касается дна, начинается схватка между ним и матерью Гренделя. Она увлекает героя в неведомый угол бездны, куда вода не проникала. Наносимые удары мечом (метафорическое наименование в поэме которого «луч сражений») не причиняют никакого вреда чудовищу. Тогда, улучив мгновение, Беовульф срывает со стены громадный меч («изденье великанов») и убивает мать Гренделя. Этим же мечом он отрубает голову мертвому Гренделю и, отправляясь назад, хочет забрать с собой оружие великанов, но меч, как лед, тает в его руках до самой золотой рукоятки от горячей крови убитых с его помощью чудовищ.

После победы над «женочудовищем» вновь устраивается пир в честь Беовульфа, вновь он получает щедрые дары от конунга данов, а затем отправляется на родину. Первая часть поэмы заканчивается описанием прибытия Беовульфа к гаутскому королю Хигелаку.

Вторая часть поэмы, хотя формальное разделение и отсутствует в рукописи, описывает жизнь героя в стране гаутов, его служение королю Хигелаку. Интересен тот факт, что герой, возвратившись из страны данов, дает определенную оценку политической ситуации в чужой стране и делает прогноз о возможной войне между данами и хадобардами (возможно, историческими лангобардами), несмотря на попытку короля Хродгара обеспечить мир путем заключения брака своей дочери Фреовару с хадобардом Ингельдом, сыном Фроды, возможно, убившем в сражении Хальфдана, отца Хродгара, что говорит о множестве военных конфликтов между этими королевствами. Основание для будущей войны – желание хадобардов отомстить за предыдущее поражение от датчан, в котором они потеряли много воинов и богатств.

Эти размышления Беовульфа позволяют сделать вывод о том, что герой не только отважный и сильный воин, но и мудрый политик. Неслучайно Хюгд, супруга Хигелака, предлагает Беовульфу стать во главе гаутов после смерти конунга несмотря на то, что есть законный наследник – Хардред, сын ее и гаутского конунга: «Хюгд поклонилась ему дружиной, казной и престолом, ибо не верила, что сын ее в силах по смерти Хигелака спасти державу от ратей враждебных» [Беовульф, 1975, с. 141]. Беовульф отказывается, так как не хочет нарушать законного порядка престолонаследия, помогает молодому конунгу править, и только после гибели Хардред в войне со шведами, сражавшимися под предводительством Онелы становится королем гаутов, так как находится в кровном родстве с королевским семейством (мать Беовульфа – сестра Хигелака, она была замужем за Эггтеовом из рода Вагмундингов). Большинство персонажей поэмы, за исключением самого Беовульфа, исторические лица – представители разных племен датского, шведского, гаутского королевских домов. Поэтому, например, Беовульф под конец поэмы часто именуется главой ведеров, относящихся вместе с херлингами и собственно гаутами к гаутскому королевскому дому. Исторический фон, на котором совершает свои фантастические подвиги герой поэмы (три сражения: с Гренделем, его матерью и драконом – это тоже элементы волшебной сказки), и трагическая гибель Беовульфа – это уже признаки героического эпоса.

Беовульф правит гаутами «пять десятков зим». Это период спокойствия и благоденствия. Но приходит новая беда – дракон нападает на земли гаутов и своим огненным дыханием сжигает их дома, сгорает и дом Беовульфа. Дракон разозлен пропажей чаши, украденной кем-то из «земнородных» из его пещеры, где он на протяжении трех сотен лет хранит древние сокровища. И вновь Беовульф, полный жажды мщения, идет сражаться с чудовищем ради спасения людей своей страны и ради клада, охраняемого драконом. С собой он берет лишь небольшой отряд из одиннадцати витязей, которых он просит ждать его возле кургана и не вступать в бой, поскольку только у него есть железный щит, способный защитить воина от изрыгаемого драконом пламени. В поэме также сказано о том, что этот доспех был специально изготовлен для сражения с огнедышащим чудовищем, упоминается и меч героя – Нэглинг. Традиция присваивать собственные имена мечам в эпосе раннего Средневековья сохранится и в героических поэмах следующего периода развития литературы, например, во французской эпической поэме зрелого Средневековья «Песнь о Роланде». Крепкий меч Беовульфа разлетается на куски при ударе о голову дракона, который успевает прокусить грудь героя и отравить его своим ядом. На помощь Беовульфу приходит его дальний родственник по отцовской линии юный витязь Виглаф, сын Веохстана из рода Вагмундингов, вместе они побеждают дракона (помощник в единоборстве героя с врагом из волшебной сказки). В поэме

осуждается трусость витязей, не пришедших в решающий момент на помощь своему конунгу, и прославляется Виглаф, именно ему умирающий герой завещает править королевством. Он исполняет и последний приказ Беовульфа – отыскать сокровища в подземелье. Перед смертью герой хочет насладиться блеском драгоценных камней и золота из древнего клада, увидев которые, он умирает, завещая добытые богатства народу. Перед смертью он также дает указания по организации похоронного обряда для себя.

Виглаф отправляет гонца, который сообщает гаутам о гибели их конунга и предсказывает народу кровавые битвы с другими королевствами и многие беды. В поэме появляется мотив проклятого золота, несущего беды его обладателю, поэтому Виглаф с несколькими гаутскими воинами выносят клад из подземелья и вопреки воле Беовульфа закапывают его в погребальном кургане героя. Тело конунга сжигают вместе со щитами и кольчугами, украшавшими погребальное ложе, в соответствии с языческими представлениями древних германцев. В течение десяти дней насыпают погребальный холм над местом ритуального сожжения тела Беовульфа, вокруг которого выстраивается каменная стена, и двенадцать «высокородных всадников» объезжают курган с песнями, прославляющими деяния и мудрость Беовульфа. Так заканчивается поэма.

Фрагмент. Стихи 2500–2750 / Беовульф. Перевод В. Тихомирова // Беовульф. Старшая Эдда. Песнь о Нибелунгах. М.: Художественная литература, 1975. С. 148–159.

Слова последние,
 клятву пред битвой
измолвил Беовульф:
 «Немало я с молодости
сеч перевидел,
 и ныне снова,
защитник народа,
 ищу я встретиться
с жизнекрушителем,
 свершу возмездье,
коль скоро выползет
 червь из пещеры!»
Так он прощался
 с ратью dospешной,
державный воин
 с верной дружиной:
«Я без оружия,
 без меча остролезвого
пошел бы на недруга,

когда бы ведал
иное средство,
убив заклётого,
обет исполнить,
как то было с Гренделем;
пламя опасно,
и, чтобы укрыться
от ядовитого огнедыхания,
нужны мне доспехи
и щит железный.

Не уступлю я
пламевержителю
в битве ни шагу! –
и да свершится
суд справедливый
Судьбы-владычицы! –
не похвальба спасет,
но храбросердие
в борьбе с крылатым!

А вы дожидайтесь
вблизи кургана,
мужи доспешные
того, победного,
из двух соперников,
кто упасется
от раны смертельной;
не вам сражаться,
но я – единственный,
кому по силам
тягаться с гадом,
с поганым в битве
мериться мощью!
Возьму добычу,
богатства курганные,
либо гибель
в удел достанется
вашему конунгу!»

Встал щитоносец
в кольчуге, в шлеме,
воин гордый,
сил преисполненный
и добромужества,
путь свой направил
к серым утесам, –
трус отступил бы! –

но вождь, победивший
 во многих схватках,
где рати враждебные
 сшибались с грохотом,
шел, и вскоре
 увидел в скалах
жерло, откуда
 потоком жарким
огонь изливался,
 путь преграждая
в недра кургана:
 никто не смог бы
пройти невредимым
 в глубь подземелья,
проникнуть в пещеру
 сквозь раскаленное
дыханье змея.

Тогда разъярился
вождь ведеров:

 воплъ неистовый
из горла вырвался,
 гневное слово
громом грянуло
 среди утесов;
и распалился

 ревнитель клада,
заслышав клич, —
 не мольбу о мире,
но вызов на битву.

Сперва из пещеры
дыханье смрадное
 червя курганного
взметнулось дымом —
 скалы дрогнули.

Гаут державный,
 щитом прикрывшись,
пред каменным устьем
 стоял, покуда
гад, извиваясь,
 полз в потемках
к месту схватки;
 и меч двуострый,
наследье древних,
 сиял, подъятый,
в руках у конунга;

и оба сердца
равно кипели
и страхом и ненавистью.
Держа наготове
свой щит спасительный,
стоял незыблемо
войсководитель
в наряде ратном,
а змей тем временем,
свиваясь в кольца,
лез из пещеры
судьбе навстречу.
Казалось ратнику,
что щит, защитник
души и тела,
не так надежен,
как то хотелось бы
герою, коль скоро
впервые в жизни
Судьба не хранит его
в единоборстве,
в победной битве.

Тогда на недруга
воитель гаутский
мечом обрушился,
искуснокованным
наследьем конунгов,
но вкось по кости
скользнуло железо,
клинок по черепу,
не так, как нацелился
высокородный;
удар неловкий
лишь раззадорил
холмозащитника:
он пыхнул пламенем —
далеко хлынул
пар ядовитый.

Правитель ведеров
не мог похвастаться
удачей в стычке:
не лучшим образом
ему служило
лезвие славное.
Нелегкую долю

избрал достойнейший
сын Эггтеова,
решившийся биться
с драконом насмерть, —
и суждено ему
в край далекий
уйти, покинув
юдоль земную,
как и всякому смертному!
И снова, не медля,
сошлись противники;
но страж подземелья,
приободрившись,
приподнял голову,
и стал, полыхая
дыханьем смрадным,
огневержитель
теснить героя;
и не нашлось
под рукой
у конунга,
как должно в сражении,
благородного воинства —
но в дальнюю рощу
спаслась дружина,
рать укрылась.
Из них лишь единый
смутился в сердце —
ибо изменником
стать не может
муж доброчестный!

36

То Виглаф был,
сородич Эльвхера,
сын Веохстана,
щитоноситец,
любимец Скильвингов.
Увидев на конунге
одежды битвы,
объятые пламенем,
он вспомнил, какими
его приветил
дарами владыка,
вернувший Вагмундингам

наследные земли
и власть над племенем
его родителю.

И поднял Виглаф
щит желто-липовый
и меч, наследье
потомка Охтхере,
скитальца Эанмунда,
который был в битве
убит, бездомный,
в сражение с Веохстаном,
взявшим в добычу
это оружие:

нагрудник кольчатый,
шлем железный
и меч отменный,
подарок Онелы,
издревнее лезвие, —
одежды битвы,
орудие сечи,
наряд воителя
(однако Онела
за смерть племянника
не мстил убийце);
тот меч хранился
и щит и кольчуга
у Веохстана,
покуда не вырос
ему преемник,
дабы продолжить
славу отцовскую
среди гаутов, —
оставил старец,
покинув землю,
наследство сыну.

И вот впервые
воина юного
призвал державный
делить с дружиной
удары битвы:
был духом он крепок,
а меч наследный
остро наточен, —
и скоро на деле
дракон изведал

его могучесть!

<...> В стихах 2630–2660 Виглаф укоряет дружинников Беовульфа за трусость и призывает пойти на помощь конунгу, оказавшему им различные милости, но, не дождавшись ответа, отправляется одиночестве.

Туда поспешил он
 сквозь чад ядовитый
к вождю на помощь
 и так воскликнул:
«Бейся, о Беовульф,
 рубись без страха,
как ты поклялся
 в дни твоей молодости!
Да не померкнет
 до смерти слава
и честь державная!
 Ты, вождь всезнатный,
несокрушимый,
 за жизнь сражайся
что силы достанет!
 Я встану рядом!»

Тогда, услышав
 тот клич героя,
огневержитель,
 кипящий яростью,
дохнул —
 и пламя окутало воинов,
мужей dospешных:
 ни сбруя кольчатая,
ни щит копьеносца
 не защитили,
и сгинул бы юный,
 сгорел бы витязь, —
но родича родич
 державный, ратника,
чей щит обуглился,
 укрыл железной
доской от пламени,
 и, вспомнив о славе,
нацелил конунг
 дракону в голову
удар сокрушительный.

Ярость умножила
силы мужа! —
но преломился
каленный Нэглинг,
меч Беовульфа,
старинное лезвие:
была воителю
дана такая
мощь, что в сечах
ему и лучший меч
был несподручен,
и, как я слышал,
в руках ратоборца
любое лезвие,
железо остреное,
от мощных ударов
крошилось в сражении!
Тут, с третьего раза,
метнувшись на недруга,
червь огнедышащий,
бич смертных,
поверг на землю
вождя державного —
клыки драконьи
вонзились острые,
ядоточащие
воителю в горло,
и кровь потоком
на грудь излилась!

37

Тогда, я слышал,
к нему на выручку
поспел дружинник:
он, знатный родом,
известный мужеством,
силой и ловкостью,
в руке опаленной
клинок сжимая,
уцелил не в голову
гаду, но ниже
вонзил оружие,
ужалил в горло
змея зломерзкого —
вошло железо

в плоть огненосную,
 сникло пламя,
дыханье драконье;
 и тут же конунг,
едва очнувшись,
 свой нож широкий,
владыка ведеров,
 из ножен выхватил
и острым жалом
 вспорол утробу
огневержителя, —
 сдохло чудище.
Так рано поутру
 два ратника-родича
убили змея, —
 да будут примером
они для воинов! —
 но стал последним
тот бой победный,
 работа ратная,
в жизни конунга:
 набухли раны,
следы драконьих
 клыков на шее,
горя, смердели,
 и грудь покрылась
глубокими язвами —
 яд змеиный
въедался в тело.
 Вождь мудромыслый
под серыми скалами
 сел на камень
вблизи кургана,
 напротив жерла,
устья пещеры,
 своды которой
на вековых
 столпах покоились.
Лицо владыки и
 грудь водою
дружинник добрый
 омыл из пригоршней
от крови, пролитой
 героем в битве,
и снял с воителя

бремя шлема.
Промолвил Беовульф,
превозмогающий
смертную муку
(ему осталось,
он чуял, мало
земного счастья;
силы иссякли;
пришли к пределу
дни его жизни,
и смерть приблизилась):
«Имей я сына,
ему я мог бы
оставить наследье,
мое оружие,
наряд мой ратный,
тому, кто был бы
моим преемником!
Я пять десятков зим
хранил державу,
и не единый
из сопредельных
племероводителей
не смел потревожить
меня дружиной,
грозить мне набегом!
Я мирно властил
и ждал урочного
срока и жребия:
не жаждал распрей
и лживыми клятвами
не осквернялся,
чему сегодня,
смертельно раненный,
я радуюсь в сердце,
ибо Создатель
не попрекнет меня
убийством родичей, —
так пусть же изыдет
душа из тела!
Спеши, о мой Виглаф,
сойди под землю,
в тайник курганный
под серыми скалами
(дракон, лишенный

своих сокровищ,
 лежит, недвижимый,
сраженный в сердце);
 и я, увидев
казну издревнюю,
 насытив зренье
игрой самоцветов
 и блеском золота,
возлягу рядом
 и без печали
жизнь покину
 и власть земную».

В приведенном фрагменте изображается последняя из трех главных битв эпического героя Беовульфа в поэме. Это сражение с драконом – распространенный сюжет в германской народно-эпической литературе раннего Средневековья. Фантастический подвиг витязя обретает историческую «достоверность» за счет совмещения сюжета волшебной сказки и исторических фактов, имен реально существовавших лиц, представителей различных племен датского (даны, ингвины, скильдинги), гаутского (гауты, ведеры, хредлинги) и шведского (шведы, скильвинги) королевских домов. Здесь это Виглаф, исполняющий функцию помощника в единоборстве с врагом из волшебной сказки, который, вероятнее всего, является представителем рода шведских Вагмундингов, другая их ветвь была связана с гаутами. В поэме упоминаются сражения и военные конфликты, имевшие место между данами, фризами, шведами, гаутами и франками, подтвержденные историческими хрониками, а также междоусобицы, например, внутри шведского дома. Виглаф называется в поэме скильвингом. В отличие от него, главный герой – личность не историческая, а легендарная. Из текста видно, что дракона убил Виглаф, хотя Беовульф и наносит последний удар. Виглаф тоже говорит о победе Беовульфа над драконом, а себя называет лишь помощником. Это последнее сражение Беовульфа схоже с двумя предыдущими тем, что герой, как и прежде, защищает народ от чудовищ, как и прежде, он окружен трусливыми зрителями (даны и гауты остаются на берегу омута, на дно которого спускается Беовульф, чтобы сразиться с матерью Гренделя; точно так же никто из гаутов не помогает герою в сражении с самим Гренделем, а даны вообще покидают Хеорот, страшась встречи с чудовищем, и укрываются в своих домах). В третьем сражении гауты не отправляются на помощь их конунгу даже после увещаний Виглафа, предпочитая дожидаться окончания боя в безопасном месте. Как и в двух предыдущих сражениях никто, кроме Беовульфа, не надеется на успех: до появления в Хеороте Беовульфа даны потеряли всякую надежду избавиться от чудовища Гренделя; во время подводного сражения ге-

роя с матерью Гренделя они покидают берег омута, решив, что Беовульф погиб. Во время третьей битвы в возможность одержать победу над драконом верят только герой поэмы и Виглаф.

Каждое последующее сражение сложнее, чем предыдущее, что опять же соответствует канонам волшебной сказки. Беовульф сам понимает, что сражение с драконом будет более тяжелым, поэтому и объясняет своим дружинникам необходимость в оружии и доспехах, особенно в железном щите, который способен защитить его от пламени, изрыгаемого драконом. О сражении врукопашную, как с Гренделем, или только при помощи меча, пусть и изделия великанов, как в противоборстве с матерью Гренделя, речь здесь уже не идет.

Отправляясь на битву с драконом, Беовульф, судя по тексту, предчувствует собственную гибель. Но в то же время он видит свою миссию в служении народу гаутов, чувствует ответственность за жизнь людей, проистекающую из глубокого понимания природы собственной силы, которой он наделен для их защиты. О гибели героя в этом сражении читатель знает заранее благодаря использованию поэтом распространенного в героико-эпических произведениях приема забега вперед. Удача изменяет Беовульфу: он ранит, но не убивает дракона, чем только разъяряет чудовище.

Герой говорит о судьбе, которой подвластны люди. Фатализм героя может быть объяснен его язычеством. Однако на пороге смерти он вспоминает о Создателе, надеется на его справедливый суд, понимает, что его душа скоро изыдет из тела. Последнее позволяет говорить о христианской вере героя.

Понимая, что к концу подходит его «земное счастье» – кеннинг для обозначения жизни (в поэме часто встречаются такие кеннинги¹⁶, как «пряха со-гласия» для женщины, «дорога китов» для моря, «волк пчел» для медведя, «луч сражений» для меча и т.д.), Беовульф подводит ее итог, сетует, что не имеет наследника, и просит Виглафа принести сокровища, которые охранял дракон.

Краткие выводы

Героико-эпическая поэма на западносаксонском диалекте королевства Уэссекс является памятником литературы раннего Средневековья мирового значения. Дошла до нас в единственной сохранившейся рукописи X в. Произведение отличается соединением христианских образов и мотивов с языческими представлениями о мире и человеке, что оставляет открытым вопрос о том, как складывался этот литературный памятник. Исследователи отмечают сходство сюжетов Беовульфа с другими произведениями народно-эпической литературы германских племен, а также общность тем и мотивов: борьба за славу и драго-

¹⁶ Разновидность перифразы – троп, состоящий в замене собственного или нарицательного имени описательным поэтическим оборотом.

ценности, верность вождю, кровавая месть как императив поведения, зависимость человека от царящей в мире судьбы и мужественная встреча с нею, трагическая гибель героя.

Вопросы и задания для самопроверки

1. В какие века сложилась поэма «Беовульф» и к какому столетию относится единственная дошедшая до нас рукопись произведения?
2. Почему в древней англосаксонской поэме все герои скандинавы?
3. Какие скандинавские племена упоминаются в поэме?
4. На каком языке написана поэма?
5. Как можно объяснить соседство христианских образов и мотивов с языческими представлениями о мире и мифологическими чудовищами в эпическом произведении?

Темы творческих работ

1. Ознакомьтесь с группой сказочных сюжетов № 650 по указателю Аарне–Томсона и постарайтесь выявить соответствующие элементы сюжета в поэме «Беовульф».
2. Подготовьте доклад об Альфреде Великом, правителе англосаксонского королевства Уэссекс, и о его литературной деятельности.
3. Соберите материалы и сделайте сообщение о королевствах так называемой Гептархии на территории Британии в раннее Средневековье.
4. Подготовьте сообщение о поэте VII в. Кэдмоне (Caedmon), создавшем ряд эпических произведений на библейские мотивы.

Список рекомендуемой литературы

1. Беовульф. Старшая Эдда. Песнь о Нибелунгах. Библиотека всемирной литературы. Т. 9. М.: Художественная литература, 1975. 751 с.
2. *Алексеев М.П.* Народный эпос // История английской литературы. Т. 1, вып. 1. М., Л.: Изд-во Акад. наук СССР, 1943. С. 9–25.
3. *Гуревич А.* Средневековый героический эпос германских народов: вступ. статья // Беовульф. Старшая Эдда. Песнь о Нибелунгах. Библиотека всемирной литературы. Т. 9. М.: Художественная литература, 1975. С. 5–26
4. *Мелетинский Е.М.* Народно-эпическая литература // История всемирной литературы. Т. 2. М.: Наука, 1984. С. 459–485.
5. *Михальская Н.П., Аникин Г.В.* История английской литературы: учебник для гуманитарных факультетов вузов. М.: Академия, 1998. 516 с.

ГЛАВА 2. ЗРЕЛОЕ СРЕДНЕВЕКОВЬЕ

2.1. Немецкий героический эпос. «Песнь о Нибелунгах»

«Песнь о Нибелунгах» (*Das Nibelungenlied*) называют выдающимся образцом героического эпоса зрелого Средневековья; более того песню относят к сокровищницам мировой литературы и культуры. Поэма была записана в 1190-х гг., но события, изображенные неизвестным автором в ней, относятся к периоду Великого переселения народов, в частности к завоеванию гуннами в 437 г. Бургундского королевства. Полагают, что возникла эпическая поэма на Дунае, в районе между Пассау и Веной: география той Австрии и примыкающих к ней областей известна автору несравненно лучше, нежели другие части Европы, упоминаемые в поэме.

Публикация поэмы в современном виде была осуществлена в 1757 г. швейцарским ученым И.Я. Бодмером, и с тех пор мировая культура насчитывает большое количество художественных интерпретаций и вариаций поэмы и ее сюжета; наиболее известна из них знаменитая оперная тетралогия «Кольцо Нибелунгов» выдающегося немецкого композитора второй половины XIX в. Рихарда Вагнера.

«Песнь о Нибелунгах» состоит из более чем двух тысяч четырехсот строф, объединенных в 39 глав, называемых авентюрами. Исследователи говорят о двучастности всего произведения, видя в этом близость поэмы к прагерманским преданиям скандинавской «Эдды»: в девятнадцати авентюрах первой части повествуется о сватовстве нидерландского королевича, героя-витязя Зигфрида к Кримхильде, сестре бургундского короля Гунтера, о его помощи Гунтеру в женитьбе на исландской королевне, деве-воительнице Брюнхильде и предательской гибели от руки вассала Гунтера и Брюнхильды Хагена фон Тронье, который отбирает у вдовы подаренный ей на свадьбу Зигфридом клад Нибелунгов (двух братьев, мифических карликов – хранителей древних сокровищ на землях по реке Рейн) и топит его в Рейне. Следующие двадцать авентюр, составляющие вторую часть поэмы, – это трагически насыщенный рассказ о мести Кримхильды за убийство Зигфрида брату и Хагену, а вместе с ними и всем бургундам во время пира во дворце ее второго мужа гунна Этцеля. Заканчивается вторая часть и вся поэма гибелью самой Кримхильды, которую предают смерти за то, что ее месть погубила сотни лучших рыцарей Рейна и Дуная. Трудно не согласиться с теми исследователями, которые говорят о преобладании трагического над героическим в этой поэме и осуждении бессмысленной жесткости времени, вот почему гибель многих рыцарей – и не только Зигфрида, положительного героя произведения – хотя и подается как нечто неизбежное,

роковое, тем не менее в конечном счете осуждается [Лушиневская, 2009; Назарова, 2016].

Л.А. Назарова справедливо пишет о том, что в поэме тесно переплетаются «черты эпоса языческого, эпоса куртуазного и собственно национального героического эпоса» [Назарова, 2016, с. 67]. Во многом подобный синтез объясняется тем, что поэма о давно прошедших временах записывалась в период господства в литературном процессе времени рыцарской литературы и ее принципов. Вот почему одной из проблем при анализе поэмы становится проблема главного героя (главного персонажа), тем более что источником сюжета «Нибелунгов» является «Старшая Эдда», с доминированием в первой части «Эдды» сказания о валькирии Брюнхильд, а во второй – сюжета о гунне Атли (Этцеле). При первом знакомстве с произведением может показаться, что именно Зигфрид обладает всеми необходимыми для центрального героя произведения качествами, прежде всего общечеловеческими, центрального героя: умом, добротой, честностью, верностью, открытостью, не говоря уже о храбрости, мужестве, поразительной силе и физической мощи. Нельзя не обратить внимание на его «говорящее» имя, состоящее из двух значимых частей: *Sieg* – победа, *Fried* – мир. Нет сомнения, в этом образе воплощен народный идеал рыцаря и человека. Одновременно в образе немало сказочного; в «Истории немецкой литературы» читаем: «Зигфрид по своему происхождению – сказочный герой. Перенесенный на реальную почву в конкретное историческое время, с присущими этому периоду феодальными убеждениями, он гибнет, так как идеальные свойства его натуры, генетически заложенные в сказочном архаическом мире, приходят в противоречие с новыми историческими закономерностями эпохи, отвергающей честь и благородство, попирающей достоинство того, кто воспринимает реальность как столкновение мирового зла с природной человеческой добротой» [Пронин, 2007, с. 20]. О сказочности образа Зигфрида говорит и обладание им волшебными предметами и чудесными способностями: знаменитым кладом Нибелунгов, который сделал его самым богатым человеком на Рейне (что никак не отразилось на лучших его человеческих качествах), плащом-невидимкой, помогающим ему победить в состязаниях Брюнхильду во время сватовства Гунтера к ней, Бальмунгом – сверхмощным мечом, с помощью которого он в одном бою мог уничтожить сотни вражеских рыцарей, невероятной физической силой, способностью понимать язык птиц и животных, практической непобедимостью на поле брани (он когда-то в юности выкупался в крови убитого им дракона и с тех пор стал неуязвим для любого оружия, за исключением одного места на спине между лопатками, куда тогда попал кленовый лист и в которое предательски вонзится копье Хагена).

И все же, как полагает блестящий знаток мифов и их функционирования в мировой литературе Е.М. Мелетинский, «Песнь о Нибелунгах» в конечном счете относится к героическому эпосу. «Сказочно-мифологические мотивы оттесняются в классических эпосах на периферию» [Мелетинский, 2004, с. 435], но при этом Зигфрид в рамках сюжета о сватовстве и женитьбе на Кримхильде совершает не сказочные, а совершенно земные поступки, и совершает их, исходя из человеческих, личных побуждений, правда, высоких и благородных. Его образ, как и образ Кримхильды до ссоры с Брюнхильдой, которая является кульминационной в этой части поэмы, соединял столь очевидные для героического эпоса идеальные (а то и божественные) и человеческие качества. Исследователи справедливо отмечают, что в героическом эпосе подобное сближение «возвышало человеческое, портрет человека и изображение его деяний приобретали характер высокого, героического, идеального» [Лушневская, 2009, с. 130].

Именно образ Зигфрида главным образом идейно и сюжетно воплощает народные представления об идеальном рыцаре. И именно этот образ наиболее очевидно демонстрирует переходный характер произведения между литературной архаикой и новыми, рыцарскими веяниями в литературе позднего Средневековья. Ю.Н. Бучилина полагает, что «героическую поэму «Песнь о Нибелунгах» ... из-за многих наслоений называют средневековым рыцарским романом и относят к куртуазному эпосу, не ощущая стоящей за внешней чинностью, пышными описаниями и официальной религиозностью имплицитно проявляющейся архаики» [Бучилина, 2007, с. 183]. Эту любопытную и вполне оправданную с точки зрения художественной целостности поэмы архаику исследователь видит в архетипах, имеющих весьма древнее происхождение и связанных как раз в большей степени с образом Зигфрида: в сказании о драконе, роговой оболочке, кладе Нибелунгов, сватовстве и др. Сюда же исследователи относят плащ (шапку)-невидимку, заколдованное (особое) оружие и т.д.

Зигфрид, достигнув совершеннолетия, как и положено рыцарю, отправляется на поиски приключений, но прежде всего – завоевывать любовь далекой Кримхильды, о красоте которой он так много слышал и влюбился в нее на расстоянии (весьма распространенный в рыцарской литературе куртуазный мотив «любви издалика»). На пути к осуществлению своей мечты – жениться на Кримхильде – Зигфрид совершает немало героических поступков, прославляющих его как рыцаря. Главным среди них становится помощь брату своей будущей жены Гунтеру в сватовстве к Брюнхильде: Зигфрид, пользуясь плащом-невидимкой, побеждает ее в серии поединков и даже одолевает ее на брачном ложе, по законам куртуазии отдав ее нетронутой Гунтеру, забрав, правда, у Брюнхильды брачный пояс и кольцо, которые отдает почему-то не Гунтеру, а Кримхильде, что и станет его роковой ошибкой, приведшей к гибели не только

его самого (и при этом не как сказочного, а эпического героя), но и оба королевства – Бургундское и Нидерландское, а также сотни рыцарей. Владение этими атрибутами девичьей невинности станет козырем для Кримхильды в затеянном ею споре с Брюнхильдой, не посвященной в договор Гунтера и Зигфрида на время сватовства бургундского короля к ней, о том, чей муж выше по чину и чья жена должна первой входить в храм.

Даже то обстоятельство, что часть сюжета, связанного с Зигфридом, занимает значительное, но, что весьма важно для общего замысла, не все повествовательное пространство в первой части, не дает основания говорить об этом образе как о главном, так как автор все же ставил перед собой цель, используя как базовый сюжет «Эдды» о Брюнхильде, показать *время* в его эпическом течении, осуждающе окрашенном трагически из-за личных распрей властей придерживающих, и сюжет о мести оскорбленной, да еще и обкраденной, супруги как нельзя лучше подходил для этой цели. Ей же соответствует и эволюция образа Кримхильды, которая из юной, нежной, влюбленной и счастливой красавицы через вдовьи страдания и унижения приходит к едва ли не патологической жажде мести даже тогда, когда, казалось бы, награждается счастьем жены и матери (имеется в виду ее второе замужество с Этцелем). Не случайно во второй части поэмы значительное место занимает некое сюжетно-фабульное «возвращение по спирали»: наслышанность Этцеля о красоте (но также и о страданиях) Кримхильды (параллель «любви издалека» Зигфрида) и замечательная по художественности сцена сватовства к Кримхильде Рюдигера от имени Этцеля. Поэтому при всем, как справедливо пишет Е.В. Лушневская, пристрастии неизвестного шпильмана (автора) «Песни о Нибелунгах» к Кримхильде (настолько очевидном, что уже в первой части исчезает образ соперницы Кримхильды Брюнхильды, а ее родина Исландия не упоминается вовсе) [Лушневская, 2009, с. 130], когда в 39-й авантюре рыцарь Хильдебранд «надвое рассек жену владыки гуннов», поэма заканчивается и звучит главный итог произведения: «За радость испокон веков страданьем платит мир» [Песнь о Нибелунгах, 1977, с. 395].

Итак, казалось бы рыцарскую историю трагической любви автор превращает в произведение, справедливо вопрошающее время и его тягу к насилию, узурпации власти, пренебрежению лучшими человеческими качествами. Согласимся с В.А. Прониным: «В германском эпосе последовательно проводится мысль о том, к каким губительным последствиям приводит борьба за власть, какие катастрофы влечет за собой братоубийственная рознь, сколь опасны раздоры внутри одного семейного клана и государства» [Пронин, 2007, с. 25]. Именно в этом видится переключка «Песни о Нибелунгах» со знаменитыми героическими эпическими поэмами зрелого Средневековья: «Песней о Роланде»

(образец французского эпоса), «Песней о моем Сиде» (образец испанского героического эпоса), «Словом о полку Игореве» (образец древнерусского эпоса), в которых главенствовали идеи национального единства и важности централизованной власти для сохранения целостности государства. В «Песне о Нибелунгах» эти идеи звучат не напрямую и не столь определенно, как в названных выше произведениях, но, моделируя мироустройство по образцу семейного бытия и демонстрируя, сколь пагубно пустая внутрисемейная распря может сказаться на жизнях тысяч людей, а то и на существовании целого государства, автор поэмы проводит ту же самую мысль, что и авторы названных поэм. Потому семейное предательство сначала Гунтера, а затем и Кримхильды (когда она коварно заманивает братьев Гунтера, Гернота и Гизельхера во дворец Этцеля, а затем приказывает их убить), безусловно, осуждается и им противопоставляется идеальное семейное и одновременно государственное существование счастливых в браке Зигфрида и Кримхильды, Гюнтера и Брунхильды до момента ссоры двух королей. Но именно поэтому мы можем согласиться с утверждениями, что «Песнь о Нибелунгах», равно как и другие героические поэмы зрелого Средневековья, ориентирована не на родо-племенную идеологию (как было с эпосом раннего Средневековья), не на воспевание кровных связей, а через поэтику супружеских отношений – на героизацию понятий рыцарской чести, чаще всего несущей общечеловеческий смысл, и на воспевание родины и государства.

Историки литературы справедливо говорят о том, что, несмотря на мощное воздействие рыцарской культуры *ad apicem* на литературу конца XII – начала XIII в., автору удалось сохранить приметы эпического жанра, в том числе и благодаря знаменитой «нибелунговой строфе».

Нибелунгова строфа – это строфа, состоящая из четырех длинных стихов со смежной рифмовкой. Характерная особенность нибелунговой строфы – длинный, или германский, стих; каждая строка в строфе содержит ритмическую паузу (цезуру), которая разделяет ее на два полустишия (два кратких стиха): анверс – первое полустишие, которое содержит четыре ударных слога; в анверсе, как правило, женское окончание (клаузула), т.е. ударение расположено на втором слоге с конца полустишия; абверс – второе полустишие, которое обычно содержит три ударных слога, кроме четвертой строки строфы, где в полустишие входит четыре ударных слога. Абверс заканчивается мужской рифмой, т.е. последний слог в строке – ударный. Заключительная строка в строфе также рассматривается как два анверса, т.е. полустишия в строфе в большей части заканчиваются женской рифмой. Каждый краткий стих имеет каденцию. Более длинная, последняя, строка формально завершает строфу и подчеркивает ее смысловую целостность. Схема рифмовки вторых полустиший (абверсов) –

aabb. Иногда первые полустишия (анверсы) в строфе рифмуются перед цезурой по схеме *ccdd*. Таким образом, в нибелунговой строфе одновременно используются внутренняя и конечная рифмы, что усиливает мелодичность стиха.

Иначе говоря, поэма сложена и не древним аллитерационным стихом, каким сложена «Песня о Беовульфе» (образец англо-саксонского героического эпоса раннего Средневековья), и не краткими рифмованными двустушиями, используемыми куртуазными поэтами (в том числе и миннезингерами – немецкими поэтами-рыцарями), а рифмующимися попарно строфами, что отличает героико-эпические произведения. Как верно подметил выдающийся отечественный теоретик литературы В.Е. Хализев, «стихотворный строй, композиция “Песни” обогащает, а нередко и преобразует смысл изображаемого» (цит. по [Лушневская, 2009, с. 131]).

Как видим, «Песня о Нибелунгах» – произведение, где на легендарно-сказочном материале, на основе древних преданий живописуется новый быт и новый порядок – куртуазно-феодальный. Н. Рыкова пишет: «Феодальное сознание вообще господствует в поэме, и притом всячески подчеркивается. Хотя автор знает, что повествует о стародавних временах, но установления и обычаи его эпохи представляются ему вневременной постоянной и естественной нормой общения между людьми» [Рыкова, 1977, с. 717].

Песнь о Нибелунгах (перевод Ю.Б. Корнеева)

АВЕНТЮРА XIV О ТОМ, КАК КОРОЛЕВЫ ПОССОРИЛИСЬ

В тот день, перед вечерней, потехой ратной вновь
Погорячить решили себе герои кровь.
От топота и кликов гудел дворцовый двор,
А из дворца на витязей бросали дамы взор.

Сидели королевы бок о бок у окна,
И вдруг о двух героях пришла им мысль одна.
Промолвила Кримхильда: «Супруг мой так силен,
Что мог бы подчинить себе и вашу землю он».

Брюнхильда возразила: «Напрасные мечты!
Вот если б пережили всех нас твой муж да ты,
Наш край и впрямь достался б супругу твоему,
Но раз мой Гунтер здравствует, вовек не быть тому».

Ответила Кримхильда: «Ты лучше посмотри,
Насколько Зигфрид краше, чем все богатыри.
Меж ними он – как месяц меж звезд порой ночной.
Горжусь я тем, что он меня назвал своей женой».

Брюнхильда не смолчала: «Как Зигфрид ни хорош,
Ни храбр, ни прям душою, признать должна ты все ж,
Что Гунтер, брат твой смелый, – знатней и удалей.
С ним не идет в сравнение никто из королей».

Воскликнула Кримхильда: «Поверь, сестра моя,
Превозношу супруга не без причины я:
Себя он так прославил в дни мира и войны,
Что Зигфрид с Гунтером твоим величием равны».

«Тебя я не хотела, Кримхильда, оскорбить,
Но с Гунтером не может супруг твой ровней быть.
Об этом я узнала от них самих в те дни,
Когда искать моей руки приехали они.

Тогда твой брат отвагой любовь мою стяжал,
И Зигфрид мне признался, что он – простой вассал.
А коли так, вассалом он должен и считаться».
Красавица Кримхильда ей: «Как это может случиться?

Не верю я, чтоб братья и вся моя родня
За подданного выдать осмелились меня,
А потому покорно прошу тебя, подруга,
Не говорить подобных слов про моего супруга».

«Я говорить их буду, – Брюнхильда ей в ответ. –
Мне с мужем отрекаться от подданных не след:
Пускай и впредь нам служат, как долг и честь велит».
Тут на невестку кинула Кримхильда гневный взгляд.

«Придется все ж отречься тебе от одного:
Мой муж слугою не был вовек ни у кого.

Знатнее, чем твой Гунтер, его отважный зять,
И ты должна свои слова назад немедля взять.

Вот что еще мне странно: коль впрямь он ленник твой
И ты повелеваешь по праву им и мной,
Как он посмел так долго вам дани не платить?
Тебе надменный свой язык пора б укоротить».

Воскликнула Брюнхильда: «Свой чванный нрав уйми!
Ведь мы еще посмотрим, кто больше чтим людьми –
Ты или я, чьей воле покорен каждый здесь».
И тут уж вовсе королев объяли злость и спесь.

«Пусть будет так, Брюнхильда, как ты сейчас сказала.
Ты моего супруга считаешь за вассала,
А я при всех, кто службой обязан вам и нам,
Перед тобою, первая, войду сегодня в храм.

Сегодня ж ты увидишь, что выше родом я
И что славней, чем Гунтер, тот, кто мне дан в мужья.
Отучишься ты думать, что я – твоя раба.
А коль воображаешь ты, что это похвальба,

Я повторяю снова, что первой в храм войду
У всех твоих вассалов и женщин на виду,
Чтоб моему величью дивился вормсский двор».
Вот так меж королевами и начался раздор.

Брюнхильда заключила: «Коль ты убеждена,
Что верностью вассальной пренебрегать вольна,
Ты от меня отдельно со свитой в храм пойдешь».
И ей вдогонку бросила Кримхильда: «Ну, так что ж?»

Затем велела дамам: «Оденьтесь сей же час.
Пускай в восторг бургунды придут, увидев вас,
И знают, что не в меру их госпожа горда,
И я от чванства отучу Брюнхильду навсегда».

Принарядились дамы, и, свиту оглядев,
Из всех на праздник в Вормсе прибывших с нею дев
В собор взяла с собою Кримхильда сорок три.
Шли с ними люди Зигфрида, бойцы-богатыри.

Шелк яркий аравийский на женщинах сверкал,
Но даже он, казалось, бледнел и померкал,
Как только на Кримхильду бросали вормсцы взгляд —
Так царственно роскошен был в тот день ее наряд.

Народ давался диву: знать, что-нибудь стряслось,
Коль обе королевы идут к вечерне врозь —
Ведь раньше их, бывало, не разольешь водой.
Увы, кто знал, что их раздор для всех чреват бедой!

Тем временем Брюнхильда со свитою своей
Направилась к собору и встала у дверей.
Беседа завязалась у витязей и дам,
А тут и гостя подошла ко входу в божий храм.

Наряд ее прислужниц был сказочно хорош —
Такой вовек не снился и дочерям вельмож.
За Зигфридом не бедно жила его жена:
Богатством тридцать королев могла затмить она.

Вам подтвердил бы каждый, кто был в тот миг у храма,
Что в жизни он не видел пышней одетой дамы,
Чем спутницы Кримхильды, пришедшие в собор.
Она принарядила их невестке вперекор.

Итак, столкнулись свиты обеих королев,
И тут хозяйка госте, от злобы побелев,
Надменно приказала не преграждать пути:
«Пускай супруга ленника даст госпоже пройти».

Разгневанно Кримхильда воскликнула в ответ:
«Молчи! Твое злоречье тебе самой во вред.

Как саном королевским кичиться может та,
Кто подданным своим была в наложницы взята?»

«Кого же ты, Кримхильда, наложницей зовешь?» –
«Тебя, и ты не смеешь сказать, что это ложь.
Впервые наслаждался твоею красотой
Не Гунтер, твой законный муж, а милый Зигфрид мой.

Ужель тебе рассудок в ту ночь не подсказал,
Что, к хитрости прибегнув, возлег с тобой вассал?
Уймись и грех свой тайный не ставь себе в заслугу».
Брюнхильда ей: «Твои слова я передам супругу».

«Изволь! Ты не уронишь меня во мнение брата.
Сама ты возгордилась, сама и виновата.
Коль подданной своею ты смела счесть меня,
Меж нами больше дружбы нет с сегодняшнего дня».

Заплакала Брюнхильда, и первой, перед ней,
Вошла в собор Кримхильда со свитою своей.
Вот так вражда меж ними и началась с тех пор,
И помутнел от горьких слез у многих ясный взор.

Какою благолепной вечерня ни была,
Брюнхильда с нетерпением конца ее ждала.
В надменной королеве кипели желчь и злость,
Из-за которых многим смерть потом принять пришлось.

Из церкви божьей выйдя, подумала она:
«Бранчливая гордячка мне объяснить должна,
За что меня дерзнула наложницей назвать.
Коль Зигфрид впрямь расхвастался, ему несдобровать!»

Тут вышла и Кримхильда с толпою удалцов.
Брюнхильда ей: «Постойте! Из ваших бранных слов
Мне видно, что назвали наложницей меня вы.
Кто, дерзкая обидчица, вам дал на это право?»

Кримхильда ей: «Дорогу! Ответ на ваш вопрос
Дает вот этот перстень, что Зигфрид мне принес
В ту ночь, когда на ложе вы с ним взошли вдвоем».
Да, для Брюнхильды этот день стал самым черным днем.

Она в ответ сказала: «Не спорю, перстень – мой,
Но у меня украден он чьей-то злой рукой,
И кем он был похищен, теперь я вижу ясно».
Тут обуял обеих гнев, безмерный и ужасный.

Воскликнула Кримхильда: «Нет, не воровка я.
Умолкни, иль навеки погибла честь твоя.
Да, ты принадлежала супругу моему,
И пояс, что на мне надет, – порукою тому».

Из шелка Ниневии был этот пояс свит,
Каменьями унизан и жемчугом расшит.
Заплакала Брюнхильда при взгляде на него
И так сказала подданным супруга своего:

«Пускай властитель рейнский сюда придет сейчас
И от меня услышит, как я вот здесь, при вас,
Его родной сестрою была оскорблена.
Наложницею Зигфрида я ею названа».

Пришел державный Гунтер и с ним весь цвет страны.
Король спросил с участием у плачущей жены:
«Кто вам посмел обиду, любовь моя, нанести?»
В ответ Брюнхильда: «У меня для слез причины есть.

Твоей сестрой бесчестьем я предана при всех.
Она твердит, что тайно я совершила грех
И что не ты, а Зигфрид со мною первый лег».
Король вспылil: «Несправедлив и лжив ее упрек».

«Она бесстыдно носит мой перстень золотой
И драгоценный пояс, что был потерян мной.

От горя и обиды мне белый свет не мил,
И я молю, чтоб ты с меня пятно позора смыл».

Сказал ей муж: «Мы зятя к ответу призовем.
Коль он в бахвальстве грешен, пусть повинится в том;
А нет – пусть опровергнет слова жены своей».
И повелел он Зигфрида позвать к нему скорей.

Явился нидерландец, в слезах увидел дам
И молвил удивленно собравшимся мужам:
«Что заставляет женщин так горько слезы лить
И для чего меня король просил к нему прибыть?»

В ответ державный Гунтер: «Скрывать не стану, зять.
Осмелилась невестке сестра моя сказать,
Что ты Брюнхильду первым познал в обиду мне
И этим не побрезговал похвастаться жен».

Вскричал могучий Зигфрид: «Коль ты, мой шурин, прав,
Поплатится Кримхильда за свой сварливый нрав,
А я великой клятвой при всем дворе готов
Поклясться, что не говорил супруге этих слов».

Сказал властитель рейнский: «С тобою мы согласны.
Не будет эта клятва ни лишней, ни напрасной.
Она тебя очистит от подозрений в лжи».
Тут окружили Зигфрида бургундские мужи,

А Зигфрид поднял руку и смело клятву дал.
Тогда воскликнул Гунтер: «Теперь я увидал,
Что мне не причинили вы никакого зла
И что моя сестра на вас напраслину взвела».

Отважный Зигфрид молвил: «Весьма жалею я
О том, что оскорбила в сердцах жена моя
Пригожую Брюнхильду, чей муж – мой верный друг».
Переглянулись витязи, стоявшие вокруг.

Он продолжал: «Мой шурин, обязанность мужчины –
Укоротить супруге язык не в меру длинный.
Ты дай урок Брюнхильде, а я Кримхильде дам.
Из-за ее бесчинств меня постигли стыд и срам».

Но гордых женщин было уже не укротить.
Брюнхильда продолжала по целым дням грустить,
И жалость все вассалы почувствовали к ней,
И Хаген доблестный пошел к владычице своей.

Он расспросил, в чем дело, о чем скорбит она,
И ей поклялся смело, что Зигфриду сполна
Воздаст за поношение, бесчестье и позор
Иль в жизни радости ему не видеть с этих пор.

Он с Гернотом могучим и Ортвином втроем
Лишить героя жизни задумали тайком.
Но Гизельхер услышал, о чем ведется речь,
И молвил заговорщикам, чтоб друга оберечь:

«Вам, витязи, об этом неуместно рассуждать.
За что хотите смерти вы Зигфрида предать?
Ужель заплатит жизнью прославленный герой
За то, что вздорят женщины по пустякам порой?»

Ответил Хаген: «В поле траве не место сорной.
Держать чужих ублюдков в своем доме зазорно.
Погибнет тот, кто клевет на нашу госпожу,
И пусть не жить мне самому, коль слова не сдержу».

Тогда вмешался Гунтер: «От зятя никогда
Я с братьями не видел бесчестья и вреда.
За что же ненавидеть и убивать того,
Кто, кроме блага, мне и вам не сделал ничего?»

На это Ортвин Мецкий дал королю ответ:
«Хоть он силен безмерно, ему спасенья нет,

И лишь мигнуть вам стоит, чтоб я его убил».
Так ими обречен на смерть безвинно Зигфрид был.

От слова к делу, правда, не перешел никто.
Лишь Хаген государю нашептывал про то,
Как много стран захватит по смерти зятя он.
Молчал король, но явно был расстроен и смущен.

А гости в честь Кримхильды затеяли турнир
И много крепких копий, к ней едучи на пир,
Переломать успели от храма до дворца.
Бургундам же великий гнев переполнял сердца.

Сказал вассалам Гунтер: «Умерьте вашу злость.
Пусть здравствует и дальше наш благородный гость.
К тому ж могуч он слишком – ему отпор не дашь,
Коль, на беду, он вызнает про тайный сговор ваш».

«Он нас, – ответил Хаген, – не заподозрит даже.
Беды не опасайтесь – я так все дело слажу,
Что за позор Брюнхильды мы Зигфриду отметим.
Его до смерти буду я считать врагом своим».

Спросил король бургундский: «Но как убить его?»
«От вас я, – молвил Хаген, – не скрою ничего.
Пришлем мы неизвестных здесь никому гонцов
К вам с объявлением войны от имени, врагов.

Как только сообщите вы зятю про войну,
Вам вызовется Зигфрид помочь, как в старину,
И тут уж он погибнет по жениной вине,
Затем что тайну мужнюю Кримхильда выдаст мне».

Так короля на низость сумел вассал подбить,
И Зигфрида бургунды решили погубить,
Пока он все не вызнал и не убил их сам.
Да, много славных витязей унес раздор двух дам!

Вопросы и задания для самопроверки

1. К какому этапу развития героического эпоса Средневековья относится «Песнь о Нибелунгах» и почему?
2. Почему Зигфрид – положительный герой песни? Дайте ваши аргументы.
3. Какое место в сюжете произведения занимает сцена ссоры Брюнхильды и Кримхильды?
4. В чем вам видятся особенности эпического стиля в этой поэме?
5. Что такое нибелунгова строфа и в чем ее роль в динамике литературно-художественного стиля в целом?

Список рекомендуемой литературы

1. Бучилина Ю.Н. Архетипическая основа «Песни о Нибелунгах» // Вестник Нижегород. ун-та им. Н.И. Лобачевского. Филология. 2007. № 4. С. 183–186.
2. Лушневская Е.В. Композиционно-жанровая характеристика «Песни о Нибелунгах» // Вестник Полоц. гос. ун-та. Гуманитарные науки. Литературоведение. 2009. № 1. С. 128–132.
3. Мелетинский Е.М. Происхождение героического эпоса: ранние формы и архаические памятники. М.: Восточная литература, 2004. 462 с.
4. Назарова Л.А. История западноевропейской литературы Средних веков: учеб. пособие. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2016. 184 с.
5. Немецкий героический эпос // История зарубежной литературы. Средние века и Возрождение / М.П. Алексеев, В.М. Жирмунский, С.С. Мокульский, А.А. Смирнов. М.: Высшая школа, 1978. С. 82–94.
6. Николаев П.А. Нибелунгова строфа [Электронный ресурс] // Рукопись. URL: <https://litpr.ru/nibelungova-strofa/>.
7. Песнь о Нибелунгах / пер. со средневерхненемецкого Ю. Коренева // Западноевропейский эпос. Л.: Лениздат, 1977. С. 240–295.
8. Пронин В.А. История немецкой литературы: учеб. пособие. М.: Университетская книга; Логос, 2007. 384 с.
9. Рыкова Н. Героический эпос средневековья // Западноевропейский эпос. Л.: Лениздат, 1977. С. 706–726.

2.2. Куртуазная лирика: трубадуры и миннезингеры

Одной из важнейших составляющих средневековой западноевропейской словесности является куртуазная литература, развивающаяся в период зрелого Средневековья, в XI–XIV вв.

В рамках куртуазной литературы выделяются эпос (рыцарский роман) и лирика. Представителей *куртуазной поэзии* во Франции называют *трубадурами*, а в Германии – *миннезингерами*.

Термин *куртуазная* в отношении литературы возводится исследователями к понятию куртуазия (от французского слова court – двор), представляющему собой своеобразный стиль придворной культуры, отражающий этические и поведенческие идеалы рыцарства как особого сословия. Как следует из названия, куртуазия как идеология, как свод определенных правил формируется при дворах крупных феодалов-сеньоров, отражая социальные роли и особенности феодальной иерархии – отношения вассала и сюзерена, а также ценности, культивирующиеся в рыцарской среде: «К числу рыцарских достоинств относились благородное поведение в бою, поединке, щедрость, смелость. Традиция требовала от рыцаря знать правила придворного этикета, уметь вести себя в обществе, утонченно ухаживать за дамой, благородно относиться к женщине, защищать униженных и оскорбленных. В число “семи рыцарских добродетелей”, наряду с верховой ездой, фехтованием, плаванием, игрой в шашки, умелым обращением с копьем, входило также поклонение и служение даме сердца, сочинение и пение стихов в ее честь» [Корякина, 2003, с. 33].

Куртуазная литература развивалась в русле тенденции все большей индивидуализации личностного самосознания героев произведений: воспеваемые рыцарские доблести, присущие тому или иному персонажу, манифестировали его личные достоинства, не ассоциируясь, как это свойственно более ранним формам героического эпоса, с честью рода. При этом куртуазная литература носила ярко выраженный сословный характер, предлагая в качестве культурного идеала ценности и доблести, актуальные именно для рыцарства. Например, создатели куртуазной лирики «отличали высокую любовь, основанную на придворном вежестве, от любви вульгарной, грубо чувственной, лишенной аристократической изысканности» [Пуришев, 1985, с. 233]. И в целом исследователи отмечают, что даже наиболее личностная тема – любовь – в сочинениях трубадуров и миннезингеров приобретала определенную условность выражения, трафаретность, отражая в первую очередь «особенности духовной атмосферы рыцарского общества» [Чавчанидзе, 1985а, с. 274].

Также важно отметить роль куртуазного эпоса и лирики в формировании светской литературы в противовес *клерикальной*. Ценности, поведенческие пат-

терны, образ жизни в целом, предлагаемый куртуазной литературой, лишь отчасти основывались на догматах и этике христианства, подразумевая, например, толерантное отношение к противникам-иноверцам, допуская своеобразную контаминацию культа Богородицы и воспевание земных женщин в образе Прекрасной Дамы.

Особой сферой куртуазной этики становятся отношения между рыцарем и его Прекрасной Дамой. Этот устойчивый образ куртуазной поэзии оценивается как отражение упрочившейся социальной роли женщины в средневековом обществе: «“раскрепощение” женщины из верхних слоев господствующего класса, уравнивание ее в правах наследования с мужчиной» [*Шор*, 1931, с. 380]; «Женщина становится объектом рыцарского служения наряду с сюзереном и Богом, и это – подлинная этическая революция. Суть ее – в преклонении сильнейшего перед слабейшим – воина перед женщиной, которая становится Дамой (или Донной), то есть “Госпожой”. До этого ни в одной культуре – ни в классической античной, ни в традиционной христианской – женщина не удостоивалась такого возвеличивания» [*Бердичевский*, 2006, с. 25]. На практике «куртуазная стилистика отношений между мужчиной и женщиной была достаточно хрупкой, для той эпохи она являлась скорее регулятивным идеалом, чаще расходившимся с жизнью, нежели воспроизводимым в ней» [*Николаева, Карначук*, 2003, с. 37], при этом даже в качестве идеализированного представления культ Прекрасной Дамы сыграл свою роль в позднейшем развитии традиции эмансипации, свойственной духовной культуре Европы [Там же].

Социально-мировоззренческая основа этого куртуазного культа сложилась во французском Провансе (концентрация служилого рыцарства, представленного преимущественно неженатыми мужчинами, при дворе того или иного сеньора была объективно связана с необходимостью регуляции отношений между рыцарями-вассалами и дамами, стоящими наравне с ними на ступенях феодальной иерархии и находящихся выше их по положению) и затем в виде своеобразной игровой модели распространилась в иных землях Европы: «Влияние куртуазной любви на общество оказалось весьма плодотворным, что повлекло за собой быстрое распространение ее традиций. Чтение куртуазной литературы и проецирование ее сюжетов на обыденное поведение людей постепенно вовлекли в сферу игры незамужних девиц – с конца XII в. во Франции куртуазные обычаи становятся частью ритуала, предшествовавшего вступлению в брак. В игру включались и женатые мужчины. Они теперь также могли выбирать себе среди женщин “друга”, которому служили, как молодые рыцари. Все рыцарское общество целиком стало куртуазным. Куртуазные обычаи превратились в норму, и то, что поэты некогда воспевали как опасный и почти не-

достижимый подвиг, стало теперь обычным требованием хорошего тона» [Дюби, 1990, с. 95].

Сутью культа Прекрасной Дамы являлось поклонение избраннице наподобие поклонения Богородице. Подобный вид *fine amour*, или «утонченной любви»¹⁷, сводился к следующей модели: неженатый юноша обращает внимание на даму – супругу сеньора, в доме или при дворе которого он принят, мужчина демонстрирует свое почитание и поклонение даме, подчеркивая свое подчинение ей как госпоже; дама отклоняет или принимает любовь юноши, в последнем случае подвиги рыцаря во славу избранницы вознаграждаются знаками внимания, при этом куртуазная утонченная любовь – любовь платоническая, цель ее сводится не к физическому обладанию (супружеская измена порицается, равно как и нанесение урона чести сюзерена), а к пикантной игре [Там же, с. 91]. Качества, которые требовалось продемонстрировать влюбленному юноше для того, чтобы привлечь благосклонность дамы, коррелировали с нормами вассальной этики: «самоотречение, преданность, самоотверженность в служении» [Там же]. Немаловажной наградой рыцарю за его преданность Прекрасной Даме становился своеобразный престиж в придворном обществе.

Таким образом, куртуазная любовь, являясь литературным/культурным конструктом, выполняла регулирующую роль, отражала вассальную этику, способствовала изменению культурных норм во взаимоотношениях мужчин и женщин. С наибольшей очевидностью куртуазная любовь проявилась в лирике, которая и рассматривается в настоящей главе.

2.2.1. Трубадуры

Наиболее ранняя традиция куртуазной поэзии, дающей начало светской, национальной литературе, складывается на юге Франции к XI в., достигает расцвета и завершается в XIII в. В это время в Провансе зарождается и распространяется на соседние регионы целая культура куртуазии, частью которой становится поэзия. Факторы, обусловившие это явление, – благоприятная экономическая обстановка, способствующая появлению значительного количества образованных авторов из среды рыцарства и горожан; культурные связи с христианскими и мусульманскими регионами, обогатившие содержание произведений, слабость королевской власти и ограниченность религиозной власти, что предоставляло необходимую свободу для творчества.

¹⁷ Наряду с утонченной «высокой» куртуазной любовью упоминают также *fol amor* – «пошлую, низменную любовь», предполагающую сексуальный физиологический аспект. Такая любовь нашла отражение в куртуазном эпосе – в рыцарских романах.

Название французских поэтов трубадуров производят от провансальского слова *trobar* (ср. с франц. *trouver*), в переводе означающего *находить, изобретать*. Само же слово трубадур (пров. *trobair*, *trobador*) «обозначает в буквальном переводе изобретателя, сочинителя песен» [Иванов, 2014, с. 12]. Действительно, творчество трубадуров отличалось изобретательным, креативным характером: они начинают использовать и доводят до совершенства рифму в поэтических строках, открывают несколько сот метрических и строфических разновидностей форм стиха [Найман, 1979а, с. 9]. Важнейшим же их изобретением называют «поэзию на романском языке» [Ловернья-Ганьер и др., 2007], под которым и подразумевается провансальский, или окситанский, язык, распространенный на юге Франции¹⁸, в таких провинциях, как Аквитания, Лангедок, Овернь, Прованс, Лимузен, Гасконь, Дофине и др. Таким образом подчеркивается особый характер поэзии, создаваемой на европейском нелатинском языке, чего не было ранее. Среди источников, оказавших влияние на становление и развитие поэзии провансальских трубадуров, могут быть названы «арабо-андалусская поэзия соседней Испании, и средневековая латинская, и народная романская, и даже классическая персидская» [Найман, 1979а, с. 3]. Преимущественное значение в этом мультикультурном коктейле отдается арабской поэзии, которая «воспевала целомудренную мистическую любовь, получившую в X в. обоснование в багдадской поэтической школе как форма высшей, идеальной любви» [Там же, с. 4]. Любопытно подобное сближение мусульманской и христианской традиций: сопряжение любви как религиозного феномена и любовного чувства к женщине.

Известны имена более чем четырехсот трубадуров благодаря сохранившимся жизнеописаниям, иногда, впрочем, являющихся вымышленными. Можно отметить, что образ трубадура-поэта – это своеобразная игра на грани реальной жизни и литературной условности. Любопытно, что «социальный состав» трубадуров основывался на принципах довольно толерантных: аристократы (первый известный трубадур – граф Пуатевинский, сеньор Блайи Джауфре Рюдель, король Альфонс Арагонский), обычные рыцари (Пейре де Маэнсак из Оверни, итальянец Сордель, Каденет из Прованса), выходцы из среды горожан (Фолькет Марсельский, Пистолета, Элиас Кайрель), представители беднейших слоев (жонглер Пердигон, Маркабрюн). Не было и гендерных предрассудков, известны женщины-трубадуры (Дона Тибор, графиня де Диа): «Провансальские поэтессы – яркое свидетельство культурного подъема, известной эмансипации женщин и роста личностного самосознания (что может быть сопоставлено

¹⁸ С точки зрения современной географии Европы провансальский язык был распространен и на востоке Испании (Каталония), и на севере Италии (Пьемонт).

лишь с богатейшим женским поэтическим творчеством в пору Ренессанса)» [Самарин, Михайлов, 1984, с. 532].

Круг тем, равно как и жанров, поэзии трубадуров достаточно разнообразен. Постараемся отразить это многообразие.

О самом раннем из трубадуров, седьмом графе Пуатевинском (графе *Гильоме Пуатье*¹⁹ (1071–1126)), девятом герцоге Аквитанском, сообщается, что он «был одним из куртуазнейших на свете мужей» [Жизнеописания трубадуров, 1993, с. 8]. Отмечаются такие его доблести: «Как доблестный рыцарь владел он оружием и отличался щедростью и великим искусством в пении и трубадурском искусстве» [Там же]. Кроме того, упоминается его умение «кружить головы дамам» и напрямую говорится о том, что он был «превеликим обманщиком женщин» [Там же]. Из обстоятельств его жизни известно участие в так называемом Арьекардном²⁰ крестовом походе 1101 г. (граф находился во главе войска, разбитого наголову сельджуками; был пленен и с трудом вернулся на родину), а также отлучение от церкви из-за публичного адюльтера (прогнав собственную супругу, граф открыто сожительствовал с любовницей), семилетнее военное противостояние с собственным сыном, увенчавшееся победой над недовольным унижением матери отпрыском. приемлю

В творчестве граф-трубадур предстает таким насмешником, способным в поэтических строках с шуткой изобразить обстоятельства собственного пленения («Друзья мои, хочу поведать вам, // Какой увидел я Святую землю... // Изведать всем пришлось кошмар и срам. // Но все же я унынье не приемлю // И даже там не раз любовным зельем // Был опоён, что предпочел псалмам», пер. П. Гуреева) или острым словом отразить нападки за неподобающую связь с замужней дамой («И уберу свой меч подальше, в ножны, // А отлученье молча проглочу. // Но впредь прошу все ж быть поосторожней... // За здоровье свое, поставь свечу!», пер. П. Гуреева). Известны 11 его произведений, которые принято делить «на куртуазные песни, в которых заданы все основные мотивы последующей любовной лирики, и на проникнутые веселым цинизмом пьесы, где эти мотивы характерным образом пародируются и всячески снижаются» [Мейлах, 1993а, с. 584].

¹⁹ Дед Элеоноры Аквитанской, прадед Ричарда Львиное Сердце.

²⁰ Арьекардный крестовый поход – поход европейских рыцарей против сельджуков, затеянный под впечатлением от побед 1-го Крестового похода (1096–99). Французские, немецкие, итальянские рыцари потерпели сокрушительное поражение, не смогли помочь императору Византии установить контроль над Антиохией и допустили блокирование государств крестоносцев мусульманами.

Вот одна из его «куртуазных» песен.

<p>Песня об удачливой любви</p>	<p>Ab la dolchor del temps novel</p>
<p>(цит. по: Песни трубадуров / пер. со старо-прованс., предисл. и примеч. А.Г. Наймана. М.: Наука, 1979. С. 27–28)</p>	<p>(цит. по: Guillaume IX Duc D'Aquitaine Les chansons de Guillaume IX. Paris: Librairie ancienne honore champion. 1913. P. 24–25)</p>
<p>Нежен новый сезон: кругом Зеленеет лес, на своем Языке слагает стихи Всяк певец в листве, как ни мал; Все проводят в веселье дни, Человек же – всех больше шал.</p>	<p>Ab la dolchor del temps novel Foillo li bosc, e li aucel Chanton chascus en lor lati Segon lo vers del novel chan Adonc esta ben c'om s'aisi D'acho don hom a plus talan.</p>
<p>Но оттуда, куда влеком, Нет посланца с тайным письмом – Ни взыграй душой, ни усни; Та ль она, какую желал, Не узнав, останусь в тени; Прав ли я, пусть решит финал.</p>	<p>De lai don plus m'es bon e bel Non vei mesager ni sagel, Per que mos cors non dorm ni ri, Ni o m'aus traire adenan, Tro qe sacha ben de la fi S'el' es aissi coin eu deman.</p>
<p>Беспокойной нашей любви Ветвь боярышника сродни; Нет листочка, чтоб не дрожал Под холодным ночным дождем, Но рассвет разольется ал – И вся зелень вспыхнет огнем.</p>	<p>La nostr' amor vai enaissi Com la branca de l'albespi Qu'esta sobre l'arbre en treman, La nuoit, a la ploja ez al gel, Tro l'endeman, que'l sols s'espan Pel las fueillas verz e'l ramel.</p>
<p>Так, однажды, в лучах зари Мы, закончить войну смогли, И великий дар меня ждал: Дав кольцо, пустила в свой дом; Жизнь продли мне бог, я б держал Руки лишь под ее плащом. Мы с Соседом Милым близки, А что разные языки – Ничего: я такой избрал, Что на нем речь льется ручьем; О любви пусть кричит бахвал, Мы ж разрежем кусок ножом.</p>	<p>Enquer me menbra d'un mati Que nos fezem de guerra fi, E que m donet un don tan gran, Sa drudari' e son anel : Enquer me lais Dieus viure tan C'aja mas manz soz so mantel! Qu'eu non ai soing d'estraing lati Que m parta de mon Bon Vezi, Qu'eu sai de paraulas com van Ab un breu sermon que s'espel, Que tal se van d'amor gaban, Nos n'avem la pessa e'l coutel.</p>

Это произведение представляет пример собственно **кансоны** (от прованс. *canso* – песня) – жанра, преобладающего в поэзии трубадуров и представляющего собой стихотворение в 5, 6 или 7 строф, завершаемых, как правило, но не обязательно, торнатой (от пров. *tornata* – поворот) – «заключительной полу-строфой», повторяющей рифмовку и ритмический рисунок «нисходящей части предыдущих строф» [Гаспаров, 2003, с. 129]. Торната, являясь «последним напоминанием о бывшем припеве», демонстрирует генезис кансоны из фольклорной песни, также она выполняла информативную функцию: «В ней часто содержалось обращение к адресату стихотворения» [Там же].

Эта кансона Гильома Пуатье состоит из пяти строф, в каждой из которых повторяется сочетание параллельной и перекрестной рифмовки. Здесь нет четко выделенной торнаты-коды, однако в завершающей строфе обнаруживается характерный для подобного структурного элемента так называемый сеньяль – условное имя возлюбленной (Сосед Милый), употребляемое вместо настоящего, дабы не скомпрометировать даму. Также особый характер последней строфы проявляется в выражении *Nos n'avem la pessa el coutel* («У нас же есть для нее кусок и нож». – *Подстроч. перевод И.Н. Миляевой*), несколько сниженного (имеется в виду материально-бытовой характер метафоры: нож и кусок – еда и инструмент, которым она нарезается, безусловно, отличны от возвышенных природных образов первых четырех строф) по сравнению с типично куртуазным образным рядом остальных строф [Найман, 1979b, с. 206].

Название «Песнь об удачливой любви», являющееся своеобразной интерпретацией, дано переводчиком А.Г. Найманом. Он же подчеркивает фольклорный характер параллели весеннего обновления природы и любовного чувства.

В интерпретации И.Н. Миляевой большее внимание уделяется «фабульной» составляющей: ссора влюбленных (вторая строфа) и надежда на примирение (пример которого уже имеется в прошлом – четвертая строфа). Понимание завершающей строки – *Nos n'avem la pessa el coutel* («У нас же есть для нее кусок и нож». – *Подстроч. перевод И.Н. Миляевой*), – помимо возможного эротического подтекста, предлагается следующее: 1) «В расширительном толковании “кусочек” – пассивная материя, а “нож” – активный инструмент, который ею пользуется. Отсюда толкование всего образа как означающего в переносном смысле “иметь полное удовольствие; иметь все необходимое, чтобы быть счастливым”» [Миляева, 2017, с. 144]; 2) в «феодалном» смысле (уподобляя ссору нарушению договора сеньора и вассала, что допустимо исходя из отождествления любви феодалному обладанию в ином произведении графа Пуатье) это выражение означает восстановление отношений, а нож используется для «выражения обладания каким-либо конкретным добром» [Там же].

Таким образом, кансона Гильома Пуатье дает пример изысканности поэтической формы, а также особой символической метафоричности, одно из выражений которой может быть прочитано как содержащее возвышенно-поэтический смысл, равно как и «феодално-собственнический» и эротический подтексты.

Бертран де Борн (1140/1145–1215), наследник замка Аутафорт в графстве Лимузен, свое куртуазное воспитание получил при дворе сеньора Пуату [Иванов, 2014, с. 46], а также блистал трубадурскими/рыцарскими доблестями при дворе Элеоноры Аквитанской. Его отношения с сыновьями Элеоноры и ко-

роля Англии Генриха II – Генрихом, Ричардом²¹, Годфридом – были настолько близкими и дружескими, что в своих песнях трубадур несколько фамильярно называет их особыми прозвищами-сеньялями: Генрих – «Моряк», Ричард – «Да-и-нет», Годфрид – «Расса» («На провансальском наречии это слово соответствует нашему слову “родня”» [Иванов, 2014, с. 47]; согласно иному источнику: этот сеньяль переводится как «рыжий» [Мейлах, 1993, с. 595]). Одной из дам-возлюбленных, которым Бертран де Борн куртуазно поклонялся, считается Матильда, сестра английских принцев.

Основной корпус произведений лимузенского трубадура составляют сирвенты (их 30, при том, что сочинений популярнейшего куртуазного жанра – кансоны в чистом виде – всего 8). *Сирвента* (от прованс. *sirventes* – состоящий у кого-либо на службе) – жанр, представляющий собой «тематическую разновидность» [Гаспаров, 2003, с. 129] кансоны, по форме ничем от нее не отличающаяся, но посвященную не любовным переживаниям, а вопросам «религии, морали, политики» [Найман, 1979а]. Существовали также «персональные сирвенты», в которых трубадуры обсуждали «достоинства и недостатки своих покровителей и друг друга» [Там же].

Бертран де Борн, прославившийся как неугомонный подстрекатель²² к распрям, войнам и сражениям (он враждовал с собственным братом, активно интриговал, вмешиваясь в непростые отношения сыновей английского короля), не случайно отдает предпочтение сирвентам: именно этот жанр позволяет ему выразить свои политические предпочтения, а также высказаться о личных качествах друзей и противников.

Вот одна из его сирвент.

Песня, содержащая упреки как Ричарду, так и его брату Молодому Королю

(цит. по «Песни трубадуров» / пер. со старопрованс., предисл. и примеч. А.Г. Наймана. М.: Наука, 1979. С. 81)

Я начинаю петь в негодованье,
Узнав о низком Ричардовом плане:
Чтоб выполнить отцовское желанье,
Был Молодой Король, как на аркане,

²¹ Впоследствии английский король Ричард I Плантагенет, также известный как трубадур.

²² Именно за это Данте в «Божественной комедии» помещает Бертрана де Борна в девятом рве восьмого круга ада как «зачинщика раздора»: «Я видел, вижу словно и сейчас, // Как тело безголовое шагало... // И срезанную голову держало // За космы, как фонарь, и голова // Взирала к нам и скорбно восклицала... // «Знай: я Бертрам де Борн, тот, что в былом // Учил дурному короля Иоанна. // Я брань воздвиг меж сыном и отцом... // Я связь родства расторг пред целым светом; // За это мозг мой отсечен навек // От корня своего в обрубке этом: // И я, как все, возмездья не избег» [Алигьери, 1967, с. 127].

Согласье брату на коронованье
Дать приведен!
Безвластен Генрих! Королевством дряни
Гордиться может трон!

О чем тут говорить, когда, заране
Согласный на любое подаянье,
Король живет на чьем-то содержанье,
Причем в подобном упрекнуть изьяне
Не может сам Гильема, что в ристанье
Не побежден!
Кто подданными уличен в обмане,
Тот их любви лишен.

Пусть он, кому подвластны англичане,
Не мнит, что и Ирландия в кармане;
Нормандия платить не станет дани,
И не пойдут анжуйцы на закланье,
И герцогом Гаскони и Бретани
Не станет он;
И в Пуату он лишь на расстоянье
Увидит бастион.

Представьте, н'Аламанда, я на грани
Любви к злодею: пусть он об охране
Подумает, ибо в его же стане
О нем молва идет как о тиране,
Купающем страну в кровавой бане —
Со всех сторон
Их окружает только поле брани
И тяжкий слышен стон.

Поскольку в куртуазном воспитанье
Граф Джауфре возвращен,
Уж лучше бы его отдаться длани —
Не первым, жаль, рожден

В этой сирвенте Бертрана де Борна четыре строфы, и каждая из них завершается своеобразной кодой, выделяющейся рифмой, отличной от той, что

преобладает в строфе. В завершение, после четвертой строфы, следует торната-кода, повторяющая коды каждой отдельной строфы. Содержание же произведения отражает целый ряд актуальных для всей Аквитании политических событий. Так, в первой строфе упоминается «низкий Ричардов план» – отказ одного из сыновей Генриха II – Ричарда Львиное Сердце, наследника Аквитанской герцогской короны, присягнуть в качестве вассала старшему принцу, уже на тот момент номинально коронованному и таким образом возведенному на английский престол при жизни короля-отца. Бертран де Борн явно обнаруживает свои предпочтения, негативно высказываясь о Ричарде (которого недолго любили в Аквитании) и с негодованием подчеркивая незавидную роль Генриха, Молодого Короля, который, вопреки чаяниям аквитанских баронов, не сумел настоять на выделении себе самостоятельного удела в Аквитании и примирился с подобным поведением брата. Во второй строфе Бертран де Борн, словно политический аналитик, вскрывает причины столь постыдного поведения: Молодой Король польстился на денежное вознаграждение, обещанное от отца за это примирение. Для того чтобы подчеркнуть недостойный характер подобного поведения, трубадур ссылается на пример из биографии двоюродного брата Карла Великого, ставшего героем «шансон де жест» XII–XIII вв. – Гильома Оранжевого, который завладел городами Нимом и Оранжем, обеспечивая себе владения, приносящие доход. Молодой Король не смог столь же доблестно решить свои финансовые проблемы, потерпев поражение в военном противостоянии с братом.

В третьей строфе автор сирвенты насмешливо противопоставляет номинальный титул короля Англии, лишенный реальной власти, которым обладает наследник Генриха II, с его нереализовавшимися устремлениями завладеть французскими графствами, Ирландией. Помимо этого, упоминается еще один исторический факт – попытка Молодого Короля присвоить крепость, возведенную Ричардом в Пуату.

В четвертой строфе содержится еще один интересный интертекст: здесь автор, помимо «метрико-строфической формы» и рифмы тенсоны Гираута де Борнеля «Друг милый Аламанда, как в тумане...» [Мейлах, 1993а, с. 602], напрямую заимствует из этого произведения целый ряд выражений: *находиться на грани, подумать об охране, упоминание о тиране, о разных станах*. Любопытно, что в произведении Гираута де Борнеля разворачивается метафора любовных отношений как «неравной брани», а у Бертрана де Борна эти выражения относятся напрямую к военному противостоянию.

Завершается сирвента торнатой, в которой вместо обращения к адресату содержится указание на позитивный вариант решения политического кризиса: не Ричард и не Молодой Король, а их брат Джоффруа граф Бретани предпочти-

тельней в качестве правителя Аквитании, очевидно, поскольку «взращен в куртуазном воспитанье». Однако Бертран де Борн «забывает» о том, что и Ричард, известный как один из трубадуров²³, также заслуживает признания как «взращенный в куртуазном воспитанье».

Сирвента Бертрана де Борна, помимо политического содержания, привлекает внимание декларируемыми ценностями куртуазности (как идеала поведения в том числе для правителя), а также литературными отсылками, показывающими широту культурных ассоциаций автора и его аудитории.

Песня-*тенсона* строится как полемика, в которой принимают участие либо два автора, обмениваясь мнениями по какому-либо вопросу, либо текст составлен от лица двух участников диалога, автором же является один человек. Тенсона как жанр прений носит игровой и иронический характер: «Решаемые в прениях куртуазные споры, проникнутые духом игры и шутки, становились той отдушиной в куртуазном универсуме, через которую чаще всего находили выход всевозможные пародийные и игровые моменты. Именно здесь, на периферии жанровой иерархии трубадурской поэзии, торжествует стихия шутливого переворачивания, игрового развенчания куртуазного мифа, выраженная в разнообразных “сниженных мотивах”» [Мейлах, 1993b, с. 514].

Рассмотрим тенсону, в которой в словесном состязании участвуют трубадуры Сордель (1220–1269) и Бертран д’Аламанон (1229–1266). Сордель – выходец из Мантуи, прославился тем, что похитил супругу графа Сан Бонифаччо, к которому поступил на службу. Возможно, поэтому он получил следующую характеристику: «...добрый певец и добрый трубадур, в любви знал толк, но дам и сеньоров, у каковых оставался, обманывал часто и бывал им неверен» [Жизнеописания трубадуров, 1993, с. 248]. Второй участник поэтического спора, Бертран д’Аламанон, согласно жизнеописанию, испытывал нежные чувства к двум дамам-трубадурам – Лауретте²⁴ (некая знатная дама из Авиньона) и Эстефанетте де Романен, проводившим «Суд любви» (литературные прения по вопросам, раскрывающим нюансы куртуазной культуры [Нострдам, 1993, с. 310]), и, что вполне закономерно, имя Бертрана упоминается в ряду «бесконечной вереницы других провансальских пиитов», что «сочинили толстые томы песен и прекрасные занимательные романы на провансальском языке» в «честь и славу» этих дам [Жизнеописания трубадуров, 1993, с.325].

²³ В жизнеописаниях Ричарда представляют типичным трубадуром, подвизавшимся при дворе графа Прованского, избравшим дамой сердца дочь графа. И хотя эта картина не соответствует действительности [Мейлах, 1993, с. 664], английский король известен как автор двух песен-сирвент.

²⁴ Лауретту в жизнеописаниях называют возлюбленной Петрарки, воспетой им в стихах, очевидно, отождествляя с Лаурой. В этом наблюдается некий анахронизм: Лауретта «процветала в Авиньоне около 1341 года» [Нострдам, 1993, с. 324], годом смерти Бертрана д’Аламанона называется 1295 [Там же, с. 311].

Сордель – Бертран Д’Аламанон
Песня-тенсона о том, что чему предпочесть:
куртуазную любовь бранной славе или наоборот?

(цит. по «Песни трубадуров» / пер. со старопрованс., предисл. и примеч.
А.Г. Наймана. М.: Наука, 1979. С. 192–193)

– Бертран, пусть был бы выбор вам предложен:

Отречься от изысканных утех
Любви, забыв про прежний свой успех,
Иль больше не вытаскивать из ножен
Меча, притом что Дама-то как раз
Лишь воина ценить и будет в вас,
– Что предпочтете? Мой вопрос несложен
На вид, но в нем всей жизни смысл заложен.

– Мой путь в любви, Сордель, был столь тревожен,
Чинили дамы столько мне помех,
Что я оставлю с радостью их всех;
Мне кажется, ваш самый тезис ложен:
Ведь от любви отказ – от мук отказ,
Меж тем как список славных браней нас
Украсит, и он может быть умножен;
Иной ответ, пожалуй, невозможен.

– Когда б вы знали, как ваш пыл потешен!
Кто строит доказательства свои
На том, Бертран, что можно без любви
Прожить, тот, право, должен быть повешен;
Боль сладкую и куртуазный бой
Сменять на шрамы, голод, холод, зной
Решится только тот, кто впрямь помешан:
Лишась любви, я был бы безутешен.

– Клянусь, Сордель, ваш выпад безуспешен;
Иль вы хотите быть влюбленным, чьи
Трусливы взоры, кто ведет бои
Лишь на словах, кто безоружен, спешен
С коня? Ищу я радости другой
– Воинственной, возвышенной, благой:

Любовный подвиг с поношением смешан,
Тогда как бранный – славен и безгрешен.

– Верь та, кому я шлю мольбы без счета,
Что я храбрец, – и вот уж хороша
Жизнь, друг Бертран: не стоит и гроша
Ни неприязнь всех прочих, ни забота;
По мне, возлечь, обвив рукою стан,
Приятней, чем на землю пасть от ран,
Как милая вам франкская пехота;
И поцелуй нежней удара дрота.

– Сордель, что значит чувство без полета?
Возможно ль, чтоб, правдивостью дыша,
И лжезаслугой хвасталась душа?
Саму любовь такая губит льгота;
Поэтому, оставив вам обман,
Я неге предпочту походный стан;
Я победил, вам спорить нет расчета:
Долг бранный не любовная охота.

– Пускай графиня де Родес туман
Рассеет в нашей тяжбе, друг Бертран,
Она достойна больше всех почета,
Ибо Учтивость чтить – ее забота.

– Я одобряю, друг Сордель, ваш план;
Графиня – чудо, но не хуже Жан
Де Валлери, он – воин, эта нота
Ему близка, он избежит просчета.

Тенсона строится как полемическая шутливая беседа: в первой строфе Сордель формулирует проблемный вопрос: от чего оппонент готов отказаться – от любви или от стези воина? При этом подразумевается, что дискутирующие искушены и в том, и в другом. Следующие пять строф представляют чередование аргументов. Так, вторая и третья строфы отражают полярные позиции д'Аламанона и Сорделя соответственно: первый отвечает, что предпочитает путь воина, а второй – куртуазный бой. В ответе д'Аламанона можно усмотреть ироничное переосмысление значимой куртуазной ценности – снискания благо-

склонности Дамы: любовь не благо, от которого сложно отказаться, а мука, которой разумнее предпочесть бранную славу. В дальнейшем аргументация развивается как недоумение Сорделя по поводу готовности оппонента предпочесть неудобства военной жизни чувственным удовольствиям куртуазного боя. Любопытно, что Сордель не отказывается от славы хорошего воина, но готов «казаться, а не быть», за что д'Аламанон обвиняет его во лжи. В этом образ Сорделя в этой тенсоне соответствует характеристике трубадура, даваемой ему в жизнеописании. А вот второй участник полемики изображен с иронией: «Тенсона имеет тот пикантный оттенок, что Бертран д'Аламанон, защищающий брани в ущерб любви, пользовался репутацией далеко не храбреца, как об этом недвусмысленно говорится в целом ряде песен различных трубадуров» [Найман, 1979b, с. 253]. В конце тенсоны – торнаде – дискутирующие отдают право на «истину в последней инстанции» некому третейскому судье, Даме и рыцарю, уповая на то, что они подтвердят правоту Сорделя или д'Аламанона. Таким образом, получается парадоксальная ситуация: противники согласились друг с другом (в том, чтобы обратиться к третьему лицу), но остались каждый при своем мнении. Очевидно, это может свидетельствовать о неразрешимости спора, ведь, отказываясь от долга воина, Сордель демонстрирует не лучшие качества, и д'Аламанон не такой уж храбрец, каким желает казаться. Таким образом, их спор не завершен по сути, и морального преимущества нет ни у одного из них.

2.2.2. Миннезингеры

В немецких землях под влиянием провансальской куртуазной культуры развивается *миннезанг* (в переводе «любовная песнь» – термин, введенный *Гартманом фон Ауэ*²⁵ в 1195 г.). *Миннезингеры* («певцы любви»), немецкие рыцари-поэты, а позднее и представители бюргерства, отчасти подражая трубадурам, отчасти следуя собственным фольклорным традициям, воспевали рыцарское поклонение Прекрасной Даме, декларировали ценности феодальной иерархии, освещали тему крестовых походов и политические события. М. Лущенко метафорически представляет хронологию развития миннезанга от периода весны (конец XII в.), когда поэзия миннезингеров носит подражательный

²⁵ Гартман фон Ауэ (1170–1210) – один из ранних представителей миннезанга, рыцарь из Швабии, участник Немецкого крестового похода 1197 г. Занимался переводами французских куртуазных романов Кретьена де Труа «Эрек и Энида» (*Érec et Énide*, 1160), «Ивэйн, или рыцарь со львом» (*Yvain, le Chevalier au Lion*, 1170). Также известен как создатель оригинального сюжета куртуазной стихотворной повести «Бедный Генрих» (*Der arme Heinrich*, 1190) и своеобразной куртуазной лирики, в которой воспевается «низкая любовь» (т.е. «к женщине из низшего сословия»), противопоставляемая «любви к знатной даме» на основе убежденности автора в «нравственном превосходстве простой женщины» перед высокородной» [Чавчанидзе, 1974].

характер, переходящей в лето (начало XIII в.) и осень (XIII–XIV вв.), период «постепенного упадка», ознаменовавшегося «введением реализма и иронии в поэзию» [Лущенко, 2020]. Наиболее ранние миннезингеры – *Кюренберг* (время творчества предположительно нач. XII в., имя взято по месту рождения), *Дитмар фон Айст* (время творчества предположительно конец 1170-е гг.) из Австрии – представляют так называемое «народное» (близкое к фольклору) направление миннезанга, зарождающееся «на юго-востоке, в Баварии, Австрии и Швабии» [Жирмунский, 1978, с. 110]. Любовной лирике «народного» миннезанга свойственны следование поэтике народной песни (акцентный стих, повествовательный лирический сюжет, «природный зачин» [Там же, с. 111]), а также особое распределение «гендерных ролей»: «Томление, любовная тоска являются преимущественным уделом женщины; мужчина-поэт обыкновенно остается победителем в любовной борьбе... Эти более примитивные любовные отношения, еще лишенные налета куртуазности, вполне соответствуют нормальным бытовым отношениям между мужчиной и женщиной в средневековом обществе» [Там же].

Собственно куртуазное направление «возникает в западных областях Германии, в более передовых прирейнских землях, где раньше распространились пришедшие из Франции идеи и вкусы, и рыцарская поэзия перестроилась по новым французско-провансальским образцам» [Там же, с. 110]. Впоследствии провансальское влияние распространяется на остальные немецкие земли.

Немецкая куртуазная поэзия богато представлена в различных сборниках XIII–XIV вв., важнейший из которых – «Большая Гейдельбергская рукопись» (Große Heidelberger Liederhandschrift), или «Манесский кодекс» (Codex Manesse), Цюрих, 1300/1305–1340 гг., в котором помещены произведения около 140 авторов: *Генриха фон Фельдеке* (время творчества – предположительно конец XII в.), императора *Генриха VI Гогенштауфена* (1165–1197), *Готфрида фон Нейфена* (время творчества – 1234–1255), *Рейнмара фон Хагенау* (время творчества – предположительно 1190–1207), *Вальтера фон дер Фогельвейде* (ок. 1170–1230), *Вольфрама фон Эшенбаха* (время творчества – 1203–1220), *Готфрида Страсбургского* (происхождение из бюргеров, ум. 1210) и многих других. Рукопись создавалась по заказу члена городского совета Цюриха Рюдигера фон Манесса (от имени которого и происходит одно из названий памятника); она богато иллюстрирована миниатюрами, изображающими авторов стихотворений, их куртуазные занятия, геральдические символы. Этими миниатюрами, очевидно, вдохновлялись создатели кинофильма «Александр Невский» (1938). Так, например, в фильме для одного из немецких рыцарей художники по костюмам позаимствовали шлем и щит Вольфрама фон Эшенбаха.

Основные жанры миннезанга варьируют жанры провансальских трубадуров. Так, песня (*das lied*) соответствует провансальской кансоне с ее разновидностями (таких, как, например, песня о крестовых походах, альба). Но есть и особый немецкий жанр – шпрух²⁶, представляющий собой стихотворение дидактического характера.

Развитие жанра шпруха прослеживается со времени «весны» немецкого миннезанга в творчестве такого автора, как Сперфогель. Возможно, это имя является псевдонимом, интерпретируемым как «Воробей»; Г. Градл связывает это имя также с древним патрицианским родом из города Эгера (правда, древнейшие документальные свидетельства о представителях этого рода датируются концом XIII в.) [Gradl, 1869, S. 3]. В «Манесском кодексе» на миниатюре, изображающей этого автора, можно увидеть, как он держит в руке древко, а на нем птицы, вероятно, воробьи, соотносимые с его именем (родовым или псевдонимом). Градл усматривает в этом изображении «вертел, на котором застряли птицы», ими автор угощает сидящих перед ним даму и ее спутника [Ibid.]. Исследователь приписывает роду Сперфогеля иные геральдические символы: герб с головою птицы [Ibid., S. 5]. Исследователи сходятся во мнении, согласно которому под именем Сперфогеля в «Манесском кодексе» помещены произведения двух разных авторов. Один из них достигает расцвета в своем творчестве в 1130–1140-е гг. (его подлинное имя пытаются установить как Гергер по упоминанию в одном из стихотворений: *Mich müet daz alter sêrê, wan ez (dem) Hegaerê alle sîne kraft benam* [Spervogel, 1869, S. 22], которое, однако, тоже может быть псевдонимом [Gradl, 1869, S. 3]), а второй, называемый младшим, чуть позднее – в 1150–1160 гг. [Ibid., S. 6], при этом поэтическая манера каждого настолько своеобразна, что общим у них оказывается только дидактическая направленность творчества. Из биографических подробностей известно мало, больше догадок и предположений: оба предполагаемые Сперфогели не принадлежали к рыцарскому сословию, были странствующими певцами и активно путешествовали; старший, возможно, женился и растил детей.

Всего им приписывается 59 произведений, из которых первые 29 шпрух атрибутируются как творчество «старшего» Сперфогеля, а начиная с 30-го – как творчество «младшего». Источник их творчества обнаруживают в «утонченной духовной поэзии», относящейся к «древнегерманскому периоду», близкому к эпохе создания эпоса о Нибелунгах [Ibid., S. 9–11]. Произведения Сперфогелей

²⁶ В культуре российских немцев, в том числе в культуре немецкой диаспоры Урала, шпрух (*der Spruch* – изречение, высказывание, притча) сохранился вплоть до современности в виде жанра прикладного искусства – картины или панно с «короткими изречениями, цитируемыми из Библии», или просто «высказываниями назидательного характера» [Вайман, 2017, с. 15]. Изречение художественно оформляется, сопровождаясь изображениями цветов, христианской символики, пейзажем.

послужили основой для формирования жанров «басни, эпиграммы, поучения, сатиры» в немецкой литературе [Ibid., S. 14].

Ниже даны примеры фрагментов обоих авторов, объединенных под этим именем.

Сперфогель-«старший»

О неверных мужьях	Swel man ein guot wîp hât...
(цит. по: Сперфогель. О неверных мужьях / пер. А. Равикович // Стихи.ру. URL: https://stihi.ru/2017/06/17/6010)	(цит. по: Spervogel. Lieder und Sprüche der beiden Meister Spervogel. Prag: J.G. Calve, 1869. S. 28)
Когда муж, браком связанный с хорошею женой, спешит возлечь на ложе с женщиной иной, народ его свиньею грязною зовет. Кто мне пример постыдней приведет? Сей муж источник чистый покидает, чтоб в мутной луже жажду утолить, поскольку многие мужья так поступают.	Swel man ein guot wîp hât unde zeiner ander gât, der bezeichent daz swîn. wie möhte ez iemer erger sîn? ez lât den lûtern brunnen und leit sich in den trüeben pfuol. den site hât vil manic man gewonnen.

В этом тексте этическая проблема показана в лаконичных и очень выразительных образах, один из которых (свинья) относится к фольклорному наследию, а вот в заключительных строках можно усмотреть библейскую реминисценцию из книги Притчей Соломоновых (Притч. 5.15–17).

Пасха	Krist sich ze marterenne gap...
(цит. по: Сперфогель. Пасха / пер. А. Равиковича // Стихи.ру. URL: https://stihi.ru/2017/06/17/4203)	(цит. по: Spervogel. Lieder und Sprüche der beiden Meister Spervogel. Prag.: J.G. Calve, 1869. S. 30)
Христос, устав от мук, почил. Народ его в гроб уложил. Так был задуман Божий план; И так Христос спас христиан От Преисподней жара: Но больше так не будет он, – Подумай стар и малый.	27. Krist sich ze marterenne gap, er lie sich legen in ein grap. daz tet er dar die gotheit: dâ mîte lôste er die kristenheit von der heizen helle. er getuot ez niemer mêr. dar an gedenke, swer sôder welle.
На Пасху, отдохнув немного, Христос возвысился из гроба – Царь всех царей, Отец для всех сирот; Он совершил преображение И в Преисподней вспыхнул свет, – Знак, что несет он своим детям утешение.	28. An dem österlîchen tage do stuont sich Krist von dem grabe. kûnec aller keiser, vater aller weisen, sîne hantgetât er löste. in die helle schein ein licht: dô kom er sînen kinden ze tröste

Эти шпрухи на пасхальную тему объединены в переводе А. Равиковича, думается, совершенно справедливо: распятие Христа неотделимо от Воскресе-

ния. При этом отметим, что первый из них – 27-й фрагмент – содержит не только «информационно-просветительскую» часть, посвященную изложению евангельских событий. Назидательный пафос усиливается призывом, непосредственно адресованным слушателям, который можно истолковать как просьбу осознать и принять как руководство к действию мысль о том, что Христос уже пострадал во спасение людей, а дальше все зависит от них. По сути, это довольно простое изложение догмата о соработничестве-синергии, предполагающего ответное соизволение человека на возможность спасения, предоставляемую Богом.

Сперфогель-«младший»

Дружба	Swer sinen guoten vriunt (vil wol) behalten wil...
<p>(цит. по: Сперфогель. Дружба / пер. А. Равиковича // Стихи.ру. URL: https://stihi.ru/2010/11/15/3981)</p> <p>Кто хорошего друга охотно в своем доме видит, Тот ненужною правдой при людях его не обидит. Он с особым почтеньем его у себя принимает, Только с глазу на глаз скажет то, что его возмущает, Так, чтоб это случайно не слышало ухо чужое, Глаз не видел чужой, как покровы слетают с «героя». Пред людьми, как всегда, будет выставлен друг в лучшем свете И за это он вам уваженьем и дружбой ответит!</p>	<p>(цит. по: Spervogel. Lieder und Sprüche der beiden Meister Spervogel. Prag: J.G. Calve, 1869. S. 36)</p> <p>Swer sinen guoten vriunt (vil wol) behalten wil, der sol in vor den liuten stráfen niht ze vil, er neme hin in besunder dan und sage im, waz er habe getân: da enhoeret ez der vremde niht. er zorne im da vil sêre und halte in vor den liuten wol: des hât er immer êre.</p>

Этот шпрук посвящен частой тематике в произведениях обоих авторов – дружбе. Отметим, что избирается очень оригинальный аспект: как, не разрушая дружбы, а, наоборот, для блага друга и доверительности отношений высказать свои нелицеприятные мысли. Можно сказать, автор предлагает действительно мудрый совет, опираясь при этом на текст Священного Писания (Мф. 18.15).

Вальтер фон дер Фогельвейде (ок. 1170–1230). Для того чтобы рассмотреть любовную лирику немецких куртуазных авторов, обратимся к произведениям первого национального поэта Германии, творчество которого, с одной стороны, считается высшим достижением миннезанга, объединяя его куртуазное и народное направления [Жирмунский, 1978, с. 111], а с другой – «выходит за пределы миннезанга» [Левин и др., 1985: 5].

Биография Вальтера фон дер Фогельвейде, обладавшего при жизни огромной популярностью в различных слоях немецкого общества, после смерти была буквально мифологизирована до образа ««идеального поэта», исполнен-

ного множества нравственных достоинств, какими их мыслили люди той эпохи: благородства, верности и постоянства, неустрашимости и безошибочного чувства прекрасного» [Егорова, 2001, с. 108]. Его происхождение является предметом дискуссий. Выдвигаются гипотезы о том, что он являлся выходцем из рыцарского сословия, о чем свидетельствует меч, изображенный на миниатюре «Манесского кодекса» [Там же], но, не имея земельных владений, вынужден был странствовать по германским землям, Италии, Франции, постоянно нуждаясь, ведя «жизнь бродячего шпильмана» [Пуришев, 1985, с. 244]. Отец поэта был представителем «патрициата крупного имперского города Франкфурта-на-Майне», занимал должность королевского сокольничего, род Фогельвейде происходил из Австрии. Безземельное положение Вальтера фон дер Фогельвейде известно по его неоднократным просьбам о выделении ему лена – владения, приносящего владельцу доход, – адресованным трем немецким монархам: Филиппу Швабскому, Оттону IV Вельфу и Фридриху II. Последний в 1220 г. пожаловал поэту «церковный бенефиций при монастыре Ноймюнстер в Вюрцбурге» [Егорова, 2001, с. 116]. В галерее этого монастыря поэт и похоронен.

В 1190 г. «молодой Вальтер» начинает подвизаться на куртуазном поприще при венском дворе, одном из крупнейших центров «рыцарской культуры Священной Римской империи» [Пуришев, 1985, с. 246]. Здесь начинающий миннезингер встречается с известным страшим коллегой Рейнмаром фон Хагенау (?–1207), известна их поэтическая полемика о том, что является предметом искусства. С приходом в 1198 г. к власти Леопольда VII Фогельвейде вынужден был покинуть Вену, скорее всего, из-за политических взглядов, не понравившихся новому герцогу.

При дворе другого германского правителя, ландграфа Тюрингии Германа I, в Вартбурге, Вальтер фон дер Фогельвейде встречался с еще одним известнейшим миннезингером – Вольфрамом фон Эшенбахом. Легенда о поэтическом состязании в замке Вартбург, участниками которого стали оба прославленных поэта, легла в основу произведений писателей XIX в.: Новалиса «Генрих фон Офтердинген» и Гофмана «Состязание певцов».

Основными в творчестве Фогельвейде были шпрухи на политические темы («В тот день, когда Спаситель был рожден...» (пер. В. Микушевича), «Распространите, кесарь, шире...» (пер. В. Микушевича)), нравоучительные («Плох ты, мир, совсем ты оголтел...» (пер. В. Левика), «Господь! Кто набожен на вид...» (пер. В. Левика), «Людей различно одарил...» (пер. В. Микушевича)), религиозные («Проснитесь, близок день суда...» (пер. В. Левика), «К тебе зываю в ранний час...» (пер. В. Микушевича), «О Боже всемогущий, ты неизмерим...» (пер. В. Микушевича)), а также любовная поэзия – как ориентирован-

ная на каноническое воспевание Прекрасной Дамы, так и выходящая за эти условные рамки, посвященная чувствам к простой женщине.

Следует отметить, что положение странствующего певца, вынужденного угождать своим покровителям, налагало отпечаток на выбор тем и событий, высказывание той или иной оценки действий папы римского, императора Священной Римской империи, владельца той или иной земли. Так, например, в песне «Филипп, король преславный...» (пер. В. Микушевича, *Philippe kunig here...*), исполненной во время Рейхстага 1206 г., Фогельвейде воспевает щедрость Филипа Швабского, короля Германии, в угоду Герману Тюрингскому, возвращение ряда владений которого зависело от воли короля. А в песне «Мне, повара, внимлите...» (пер. В. Микушевича, *Wir suln den kochen raten...*) автор высмеивает Филиппа за экономию на жизни двора и в иных сферах, что опять-таки можно связать со взаимоотношениями короля и ландграфа Тюрингии: король не вернул владения вассала, а тот изменил ему [Чавчанидзе, 1985b, с. 323–324]. Однако немало политических шпрухов Фогельвейде имеют подлинно общенациональное звучание. Так, например, поэт сокрушается по поводу болезненной для немецких земель проблемы раздробленности, противопоставляя строгий иерархичный порядок природного мира безрадостному положению дел в Священной Римской империи: «А с вами, немцы, горе, // Вам любо жить в раздоре. // Порядок есть у мух, у пчел. // А немец дрязги предпочел. // Народ мой! Не впервые // Хотят князьки чужие // Твои разрушить рубежи...» («В ручье среди лужайки...» пер. В. Левика, *Ich horte du wasser diessen...*) [Фогельвейде, 1985, с. 86]. В другом стихотворении автор воспевает политику Оттона IV («Распространите, кесарь, шире // Средь немцев мир в подлунном мире...» пер. В. Микушевича, *Her keiser swenne ir tutschen vride...*), препятствующую феодальному партикуляризму [Чавчанидзе, 1985b, с. 326]. Один из шпрухов Фогельвейде по проникновенности идеи единения Германии сравнивают с многострадальным²⁷ гимном этой страны [Там же, с. 324]: «Между Эльбою и Рейном // До венгерских рубежей // В единении семейном // Отчизна доблестных мужей» («Встретите меня приветом...», пер. В. Микушевича, *Ir sult sprechen willekomen...*) [Фогельвейде, 1985, с. 91].

В приведенном ниже тексте песни (das lied) присутствуют довольно характерные для любовной лирики Фогельвейде мотивы «безнадежной любви» и «меланхолической грусти» [Чавчанидзе, 1985b, с. 302].

²⁷ Текст гимна современной Германии написан Августом Генрихом Гофманом фон Фаллерслебенем в эпоху «рейнского кризиса» (1841 г.). В годы нацизма строки из этого текста также исполнялись как национальный гимн, а потому сегодня на официальных мероприятиях в гимне звучит только третья строфа (первая содержит скомпрометированную нацистами фразу «Германия превыше всего...», а вторая – перечисление территорий, которые в XIX в. представлялись границами немецкоязычной культуры, а в XXI в. являются регионами иных государств).

<p style="text-align: center;">Нелюбим я, видно...</p> <p>(цит. по: Вальтер фон дер Фогельвейде. Стихотворения / пер. В. Микушевича. М.: Наука, 1985. С. 34–35)</p> <p>Нелюбим я, видно, Хоть люблю все горячей день ото дня; Мне одно обидно: Знать не хочешь ты, любимая, меня. Сжался, ради бога! Мне нужна подмога. Одному любить мне не под силу, Тяжкий гнет сведет меня в могилу. Если удалилась От меня ты, чтоб меня же пощадить, Ты в меня вселилась, И тебя не смею осудить. Хоть в любви несчастен, Я тебе подвластен, Даже если лучший твой привет В том, чтобы смотреть изгнаннику во- след. Женщин я встречаю И плениться мог бы не одною, Но души не чаю Лишь в тебе, владеющая мною Женщин тороватых, Знатных и богатых, Наделенных блеском, кроме красоты, Я встречал, но лучше лучших ты. Тщетно жду, влюбленный; Вознести меня благоволи! Пыл неразделенный Губителен от госпожи вдали. Мне вредит гоненье И уединенье; Единенье двух сердец Двух – не больше – исцеляет наконец</p>	<p style="text-align: center;">Bin ich dir unmære...</p> <p>(цит. по: Vogelweide Walter von der Die Gedichte. Berlin: Verlag von Georg Reimer. 1891. S. 50–51)</p> <p>Bin ich dir unmære, des enweiz ich niht: ich minne dich.</p> <p>einez ist mir swære, dû sihst bî mir hin und über mich. Daz solt dû vermîden, ine mac niht erlîden, selhe liebe ân grôzen schaden, hilf mir tragen, ich bin ze vil geladen. Sol daz sîn dîn huote, daz dîn ouge mich sô selten siht? tuost dû daz ze guote, sône wîze ich dir dar umbe niht. Sô mît mir daz houbet, daz sî dir erloubet, und sich nider an mînen fuoz, sô dû baz enmügest: daz sî dîn gruoze.</p> <p>Swanne ichs alle schowe, die mir suln von schulden wol behagen, sô bist duz mîn frouwe: daz mac ich wol âne rûemen sagen. Edel unde rîche sint si sumelîche, dar zuo tragent si hôhen muot: lîhte sint si bezzer, dû bist guot. Frowe, dû versinne dich, ob ich dir zihte maere sî. eines friundes minne, diust niht guot, da ensî ein ander bî. minne entouc niht eine, si sol sîn gemeine, sô gemeine, daz si ge dur zwei herze und dur dekeinez mê.</p>
---	---

Д.Л. Чавчанидзе в примечании к этому произведению пишет: «Песня выдержана в куртуазной манере, однако здесь почти не звучит мотив служения: речь идет просто о чувстве к женщине» [Чавчанидзе, 1985b, с. 307]. Куртуазным, безусловно, является почтительно-смиренное восприятие отказа возлюбленной («Если удалилась // От меня ты, чтоб меня же пощадить, // Ты в меня вселилась, // И тебя не смею осудить»), а также декларируемое добровольное подчинение ей («Хоть в любви несчастен, // Я тебе подвластен, // Даже если лучший твой привет // В том, чтобы смотреть изгнаннику вослед»). Обратим

внимание на повторяющееся несколько раз слово *minne*, обозначающее именно возвышенную куртуазную любовь. Встречается в тексте и *liebe*, также обозначающее любовь, но не наделенную возвышенным куртуазным смыслом. Лирический герой, не ограничиваясь куртуазным этикетом, возлюбленную, именую госпожой, превозносит именно за те чувства, которые она вызывает. Эти чувства выражены предельно искренне, вне апелляции к социальным условностям: «Нелюбим я, видно, // Хоть люблю все горячий день ото дня; // Мне одно обидно: // Знать не хочешь ты, любимая, меня». Привлекательность в глазах влюбленного имеют не общепризнанные достоинства, а нечто, пленяющее именно его: «Женщин тороватых, // Знатных и богатых, // Наделенных блеском, кроме красоты, // Я встречал, но лучше лучших ты».

Исследователи отмечают, что Фогельвейде, наблюдая упадок куртуазной культуры, сокрушается об этом, считая миннезанг эталоном «нравственного и эстетического совершенства» [Пуришев, 1985, с. 261]. При этом у Фогельвейде есть ряд произведений, воспевающих «низкую» любовь, в которых зачастую «место высокородной дамы занимает сельская девушка», выигрывающая в сравнении с первыми, «что нарушает важнейший принцип куртуазной любовной песни» [Чавчанизде, 1985b, с. 310]. Например, подобные мотивы звучат в песнях «Вам, госпожа, венок...» (пер. В. Левика, *Nemet frowe disen kranz...*), «Под липой свежей...» (пер. О. Румера, *Under der linden...*), «Славлю тот день, когда встретился с нею...» (пер. В. Левика, *Wol mich der stande das ich sie erkande...*).

Вот еще одна из песен цикла о «низкой» любви.

Любимая, пусть Бог...	Herzeliebez frouwelîn...
<p>(цит. по: Вальтер фон дер Фогельвейде. Стихотворения / пер. В. Левика. М.: Наука, 1985. С. 51–52)</p> <p>Любимая, пусть Бог Благословит твой каждый час. Когда б сильней сказать я мог, Сказал бы, верь мне, сотни раз. Но что сказать сильней, чем то, Что весь я твой, что так любить тебя не будет уж никто. От многих слышал я упрек, Что, мол, низкорожденную пою. Но кто сказать такое мог, Тот не любил, я слово в том даю. Да, не любил, я повторяю вновь, Кто жаждет только обладания да красо- ты – какая тут любовь! Красотки ой как часто злы! Мила не та, кто хороша,</p>	<p>(цит. по: Vogelweide Walter von der Die Gedichte. Berlin: Verlag von Georg Reimer, 1891. S. 50–51)</p> <p>Herzeliebez frouwelîn, got gebe dir hiute und iemer guot! Kund ich baz gedenken dîn, des hete ich willeclîchen muot. Waz mac ich dir sagen mê, wan daz dir nieman holder ist? dâ von ist mir vil wê. Sie verwîzent mir daz ich ze nidere wende mînen sanc. Daz si niht versinnent sich, waz liebe sî, des haben undanc! Sie getraf diu liebe nie – die nâch dem guote und nâch der schoene minnent; wê wie minnent die? Bî der schoene ist dicke haz,</p>

<p>Но те красивы, кто милы, И красоты куда важней душа: Пусть женщина добра, чиста, А красота – пустое дело, пустое дело красота! Что мне их пересуды, смех! Советы их – на кой мне ляд? Ты для меня красивей всех, Так пусть болтают, что хотят. Я за тебя их всех отдам. И за твое стеклянное колечко – все золото придворных дам. С тобой ни горя, ни забот, Ты постоянна, ты верна. И мне никто не подмигнет: Мол, штучка у тебя жена! А если стал я слеп, любя, Так лучше б я тебя не знал – не дай мне бог страдать из-за тебя.</p>	<p>zer schoene niemen sî ze gâch. Liebe tuot dem herzen baz: der liebe gêt diu schoene nâch. Liebe machet schoene wîp – des mac diu schoene niht getuon, si machet niemer lieben lîp. Ich vertrage als ich vertruoc und als ich iemer wil vertragen. Dû bist schoene und hâst genuoc – waz mugen si mir dâ von sagen? Swaz si sagen, ich bin dir holt und nim dîn glesîn vingerlîn für einer küneginne golt. Hâst dû triuwe und staetekeit, sô bin ich des ân angst gar, daz mir iemer herzeleit mit dînem willen widervar. Hâst aber dû der zweier niht, sôn müezest dû mîn niemer warden. owê danne, ob daz geschiht!</p>
---	---

Л.Г. Чавчанидзе называет эту песню одной из самых «личных», утверждающих «нравственное превосходство простой женщины перед высокородной» [Чавчанидзе, 1985b, с. 311]. В тексте много раз повторяется слово *liebe*, отличное от *minne*, обозначающего куртуазную «высокую» любовь. Лирический герой подчеркивает «низкое» происхождение возлюбленной: «От многих слышал я упрек, // Что, мол, низкородженную пою», – настаивая на том, что истинное чувство глубже, чем шаблонные куртуазные представления: «Да, не любил, я повторяю вновь, // Кто жаждет только обладания да красоты – какая тут любовь!» В хиазме-противопоставлении своеобразно раскрывается понимание сути любовного чувства: «Мила не та, кто хороша, // Но те красивы, кто милы, // И красоты куда важней душа» (*Liebe machet schoene wîp – //des mac diu schoene niht getuon, // si machet niemer lieben lîp*). Важнейшими качествами души возлюбленной провозглашаются верность и постоянство, отсутствие которых может стать причиной разрушения отношений и страданий лирического героя.

Краткие выводы

Куртуазная поэзия является частью литературы рыцарского сословия эпохи зрелого Средневековья. Зарождение и становление куртуазной поэзии происходит в XI в. во Франции, в Провансе, что обусловлено рядом культурных, экономических, политических особенностей региона. В XII в. традиции куртуазной культуры и литературы распространяются на иные регионы Европы, в частности своеобразная традиция под французским влиянием развивается

в немецких землях. Французских куртуазных поэтов называли трубадурами, а их немецких коллег – миннезингерами. Центральной темой в куртуазной культуре становится поклонение Прекрасной Даме и ее воспевание, рыцарское служение ей. Важнейшими культивируемыми достоинствами рыцаря провозглашались знание куртуазного этикета, преданность и самоотверженность в служении Даме. Любовная тематика является важнейшей в поэзии трубадуров и миннезингеров, однако и немецкие, и французские поэты уделяли внимание также политическим сочинениям. В немецкой поэзии формируется такой оригинальный жанр, как шпрух, вмещающий в себя философскую, политическую, религиозную проблематику. Политическая лирика зачастую была обусловлена сословными интересами, а также положением автора при дворе того или иного сюзерена или покровителя. Произведения, посвященные любви, при значительной индивидуализации литературного выражения чувства не были свободны от условностей и определенных куртуазных клише. Куртуазная поэзия развивала традиции светской литературы на национальном языке, а также отразила своеобразную «эмансипацию» представительниц высшего сословия. Произведения трубадуров и миннезингеров отличались изысканностью формы, разнообразием жанров, являясь образцом для подражания поэтов позднейших эпох – Возрождения, романтизма, модернизма.

Глоссарий

Кансона (от прованс. *canso* – песня) – жанр, преобладающий в поэзии трубадуров и представляющий собой стихотворение в 5, 6 или 7 строф, завершаемых, как правило, но необязательно, торнатой – заключительной полустрофой, повторяющей рифмовку и ритмический рисунок нисходящей части предыдущих строф.

Клерикальная литература – это направление средневековой словесности, отражающее догматику христианства, связанную с деятельностью церкви: произведения литургических жанров (т.е. предназначенные для исполнения в храме во время церковных служб), жития святых, проповеди, аллегорическая поэзия, визионерские произведения и т.п.

Миннезингеры (букв. «певцы любви») – средневековые поэты, представители куртуазной лирики в Германии; отчасти подражая провансальским трубадурам, отчасти следуя собственным фольклорным традициям, воспевали рыцарское поклонение Прекрасной Даме, декларировали ценности феодальной иерархии, освещали тему крестовых походов и политические события.

Сеньяль – условное вымышленное имя (Милый сосед, Жаворонок, Родственник, Милая внешность), употребляемое для обозначения в куртуазном послании-песне возлюбленной, оппонента, просто адресата.

Сирвента (от прованс. *sirventes* – состоящий у кого-либо на службе) – жанр, представляющий собой «тематическую разновидность» [Гаспаров, 2003, с. 129] кансоны, по форме ничем от нее не отличающуюся, но посвященную не любовным переживаниям, а вопросам «религии, морали, политики» [Найман, 1979a]. Существовали также «персональные сирвенты», в которых трубадуры обсуждали «достоинства и недостатки своих покровителей и друг друга» [Там же].

Торната (от прованс. *tornata* – поворот) – заключительная строфа (или две заключительные строфы) кансоны, укороченная по сравнению с остальными строфами, содержащая рифмы предшествующих строф, а также указание на адресата (сеньяль), призыв к нему или просьбу передать послание, адресованную другу.

Трубадуры (от прованс. *trobar* – находить, изобретать) – средневековые поэты, слагавшие песни (являвшиеся авторами слов и мелодии) на старопровансальском (окситанском) языке; тематика и проблематика лирики трубадуров отражает особенности светской феодальной культуры: кодекс рыцарского «вежества», культ Прекрасной Дамы, героизм крестовых походов, историю взаимоотношений сеньйоров между собой, их взаимоотношения с вассалами.

Вопросы и задания для самопроверки

1. В какой области Франции зарождается куртуазная поэзия? Почему именно там?
2. Что обозначает термин «куртуазный»?
3. Чем схожи и чем различаются немецкая и провансальская традиции куртуазной поэзии?
4. Укажите на карте родные города трубадуров, упомянутых в тексте этой главы. Отметьте, чем прославился тот или иной автор.
5. Укажите на карте родные города миннезингеров, упомянутых в тексте этой главы. Отметьте, чем прославился тот или иной автор.
6. Назовите основные жанры куртуазной поэзии (в творчестве трубадуров и миннезингеров).
7. Охарактеризуйте жанр кансоны, перечислив основные признаки. Приведите примеры.
8. Охарактеризуйте жанр шпруха, перечислив основные признаки. Приведите примеры.

Темы творческих работ

1. Прочитайте шпрухи Сперфогеля, приведенные в данной главе. Сравните тексты немецких авторов с указанными стихами из Книги притч Соломоновых и Евангелия от Матфея. Укажите, что сближает текст шпрухов и Священного Писания, чем они различаются. О какой особенности средневекового мировоззрения свидетельствуют заимствования из Библии?

2. Напишите собственное стихотворение в жанре шпруха или тенсоны.

3. Прослушайте исполнение песни Вальтера фон дер Фогельвейде «В майский день, порой чудес...» (пер. В. Левика, «Do der symer komer was...»). Предложите свой вариант клипа для этого произведения, обоснуйте видеоряд.

Список рекомендуемой литературы

1. *Бердичевский А.М.* Методические материалы к курсу «История зарубежной литературы Средних веков и Возрождения». Ростов н/Д: Изд-во Ростов. гос. ун-та, 2006. 61 с.

2. *Вайман Д.И.* Шпрухи немцев Урала: альбом. СПб.: Маматов, 2017. 176 с.

3. *Гаспаров М.Л.* Очерк истории европейского стиха. М.: Фортуна Лимитед, 2003. 272 с.

4. *Гуреев П.* Гильом IX Аквитанский [Электронный ресурс] // Сонетный островок. 2020. URL: <https://stihi.ru/2020/11/23/6346>.

5. *Егорова Т.Е.* Поэт и его эпоха: Вальтер фон дер Фогельвайде // Вестник культурологии. 2001. № 2. С. 107–117.

6. Жизнеописания трубадуров / пер. М.Б. Мейлаха и Н.Я. Рыковой. Переводы стихов А.Г. Архипова, Д.В. Бобышева, В.А. Дыннику А.Г. Наймана, С.В. Петрова. М.: Наука, 1993. С. 8–258.

7. *Иванов К.* Трубадуры, труверы, миннезингеры. М.: Ломоносовъ, 2014. 240 с.

8. *Корякина Е.П.* Культура средневековой Западной Европы: особенности, ценности, идеалы. М.: Изд-во МГИ им. Е.Р. Дашковой, 2003. 55 с.

9. *Лущенко М.* Миннезингеры [Электронный ресурс]. 2020. URL: <http://svr-lit.ru/svr-lit/articles/luschenko-minnezingers.htm>.

10. *Найман А.Г.* О поэзии трубадуров // Песни трубадуров / пер. со старо-прованс., сост., предисл. и примеч. А.Г. Наймана. М.: Наука, 1979a. С. 3–25.

11. *Найман А.Г.* Примечания // Песни трубадуров / пер. со старо-прованс., сост., предисл. и примеч. А.Г. Наймана. М.: Наука, 1979b. С. 203–255.

12. Николаева И.Ю., Карначук Н.В. История средневековой культуры. Часть II. Культура рыцарской среды. Томск: Изд-во Том. ун-та, 2003. 77 с.
13. Пуришев В.И. Фогельвейде и немецкий миннезанг // Вальтер фон дер Фогельвейде. Стихотворения. М.: Наука. 1985. С. 223–272.
14. Самарин Р.М., Михайлов А.Д. Куртуазная лирика // История всемирной литературы: в 8 т. М.: Наука, 1984. Т. 2. С. 530–547.
15. Чавчанидзе Д.Л. Куртуазный поэт на исходе рыцарской эпохи // Вальтер фон дер Фогельвейде. Стихотворения. М.: Наука. 1985а. С. 273–295.
16. Чавчанидзе Д.Л. Вальтер фон дер Фогельвейде. Стихотворения (примечания) // Вальтер фон дер Фогельвейде. Стихотворения. М.: Наука. 1985b. С. 301–361.
17. Шор Р. Куртуазная литература // Литературная энциклопедия: в 11 т. М.: Изд-во коммун. акад. 1931. Т. 5. С. 379–385.
18. Der Codex Manesse und die Entdeckung der Liebe. Heidelberg: Universitätsverlag Winter GmbH Heidelberg. 2012. 192 S.
19. Vogelweide Waiter von der Die Gedichte. Berlin: Verlag von Georg Reimer. 1891. 231 S.

2.3. Рыцарский роман. Романы о Тристане и Изольде

Рыцарский роман – один из основных жанров средневековой куртуазной литературы, который складывается на территории Европы в XII в. Сам термин «роман» первоначально обозначал произведения, написанные не на латыни, а на одном из живых романских языков (отсюда же произошло и слово «романс»). Позже оно стало обозначать новый эпический жанр, сложившийся в рамках рыцарской куртуазной культуры. Следует отметить, что рыцарство к XI–XII вв. становится господствующим сословием западноевропейского феодального общества, превратившись в иерархически организованную военную группу феодальной знати со своим уставом, обычаями и правилами поведения, идеалами сословной чести и доблести. Согласно рыцарскому кодексу чести, рыцарь должен быть «мужественным, справедливым, правдивым, щедрым; он должен защищать церковь, бороться с “неверными”, хранить верность своему сюзерену, служить опорой слабых и беззащитных (женщин, вдов и сирот)» [Смирнов, 2000, с. 79]. Эти требования к идеальному рыцарю должны были «обосновать сословно-иерархический принцип организации феодального общества и “освятить” право рыцаря на господствующее положение в этом обществе» [Там же].

Более точное место рождения нового эпического жанра, главным героем которого является представитель рыцарского сословия, – французские земли («центральные и северные области Франции и сопредельные с ними обширнейшие владения английских Плантагенетов, чья “империя” охватывала огромные территории во Франции и соседних с нею странах, помимо собственно Британских островов» [Самарин, Михайлов, 1984, с. 549]). Речь идет о так называемой Анжуйской империи, «значение этого англо-нормандского политического и культурного региона для рождения романа исключительно велико» [Там же]. В англо-нормандском обществе происходит тесное переплетение романских (нормандских), германских (англосакских) литературных традиций и кельтской культурной основы, представленной в виде, например, такого жанра кельтской устной словесности, как «мабиноги» (аналог богатырской сказки), восходящего к периоду раннего Средневековья. Жанр «мабиноги» (множественное – «мабиногион») должен быть учтен как важнейший фактор, влиявший на возникновение некоторых ветвей рыцарского романа (например, мабиноги об Ивайне, Герейнте или Передуре) [Там же, с. 550].

Эти литературные и шире культурные традиции соединялись с латинской письменной традицией (церковной и научной). Латинская письменная традиция в церковном (христианском) ее варианте также оказала влияние на формирование нового эпического жанра, определив его моральную основу, «противопоставляющую христианина-рыцаря “неверному” и вообще дававшая рыцарю ощущение принадлежности к определенному моральному единству, к христи-

анскому миру» [Там же, с. 549]. Эта же традиция привнесла в формирующийся жанр собственные уже разработанные мотивы как религиозного, так и литературного характера, особенно верно это утверждение в отношении жанров житийной литературы (агиография²⁸) и легенды. К вышеназванным традициям добавилась и богатейшая *византийская* литературная традиция, которая сумела вобрать в себя достижения не только *античной* культуры, но и *стран Востока*. Усвоение византийской литературной традиции «особенно активизировалось во времена Крестовых походов, в период создания так называемой Латинской империи²⁹» [Там же]. Византийская романная традиция и позднегреческий роман стали источником *византийского цикла* рыцарских романов, наиболее позднего по времени возникновения по сравнению с *античным и бретонским циклами*.

Это романы превратностей или приключений. Отличительные черты романов византийского цикла следующие: обилие бытовых сцен и подробностей, доминирование любовной темы, существенное ослабление (а иногда и полное отсутствие) фантастических эпизодов в повествовательной структуре, использование традиционных для византийского романа сюжетных схем (разлука и встреча любящих, кораблекрушение и т.д.). Образцом романа этого типа является «Флуар и Бланшефлер» (около 1170 г.). Основная тема произведения – история любви сарацинского принца Флуара и пленницы-христианки Бланшефлер. Сюжет основан на поисках принцем своей возлюбленной, проданной заезжим купцам. В романе отсутствует характерная для рыцарского романа фантастика, представленная обычно в двух вариантах: сверхъестественном (сказачном, нехристианском смысле) или необычайном, исключительном, приподнимающим героя над обыденностью жизни [Смирнов, 2000, с. 97]. Так, герой романа Флуар не сражается с драконом или великаном, не проходит испытания чарами злых волшебников и т.д. По мнению В.А. Лукова, «единственное подлинное чудо в романе – любовь, преодолевающая все преграды и вознаграждением которой становится встреча и воссоединение любящих в финале» [Там же]. Не совершает герой и подвигов во славу Прекрасной Дамы, не вступает в

²⁸ Агиография (от греческого *hagios* – святой и *grapho* – пишу, описываю) – отрасль церковной литературы, содержащая описание жизни святых. При единстве манеры изложения агиографические сказания были разнообразны по жанрам: жития святых, мученичества, повествования о гонениях и пытках мучеников, хождения, чудеса, видения, сказания о чудотворных иконах.

²⁹ Четвертый крестовый поход закончился завоеванием Константинополя крестоносцами. Они взяли его 13 апреля 1204 г. и подвергли беспощадному разорению. Когда предводителям похода удалось несколько восстановить порядок, они приступили к разделу и организации покоренной страны. По договору, заключенному еще в марте 1204 г. между венецианским дожем Энрико Дандоло, графом Балдуином Фландрским, маркизом Бонифацием Монферратским и другими предводителями крестоносцев, было установлено, что из владений византийской империи будет образовано феодальное государство (Л. империя), во главе которого будет поставлен избранный император; он получит часть Константинополя и четверть всех земель империи, а остальные три четверти будут разделены пополам между венецианцами и крестоносцами; церковь св. Софии и выбор патриарха будут предоставлены духовенству той из указанных групп, из которой не будет избран император.

сражения с другими рыцарями с целью демонстрации личной воинской доблести: умения владеть мечом, держаться в седле и т.д. К слову, именно в этом заключено коренное отличие эпоса куртуазного от героического: рыцарь куртуазной литературы совершает подвиги не во имя рода или вассального долга, а ради *собственной славы и возлюбленной*. Рыцарский роман, будучи эпическим произведением, унаследовал от героического эпоса лишь мотивы смелости, отваги и благородства.

Отправляясь в крестовые походы на Восток, рыцари вольно или невольно приобщались к античной культуре, им становились понятны побудительные мотивы героев древности: троянцев, греков, спартанцев и т.д. Неслучайно одним из наиболее популярных произведений в нарождающемся жанре на французском языке был *роман об Александре Македонском*, который, строго говоря, не является еще рыцарским романом в полной мере, а лишь попыткой приспособления античного материала к зарождающимся куртуазным вкусам эпохи зрелого Средневековья. В отличие от подлинно рыцарского романа, в нем полностью отсутствует *тема любви*, но есть элементы *фантастики и авантюры (приключений)* – два из трех обязательных элементов этого жанра куртуазной литературы. Соединение двух первых элементов: любви и фантастики формирует ядро рыцарского романа – авантюру. *Роман об Александре* относится к так называемому «античному» циклу, произведения которого основаны на сюжетах, почерпнутых из античных легенд, образцов античного романа и описаний событий древней истории.

Сюжет об Александре («Александрия»), став предметом обработки в литературах как западноевропейского, так и византийского культурного ареала, является мировым сюжетом, знакомство с которым произошло даже в такой далекой по представлениям рыцарской Европы XII–XIII вв. Московии в форме восточноевропейской повести. Популярность сюжета обусловлена как личностью главного героя, так и пафосом постижения новых земель, предприимчивостью, стремлением понять открывающийся рыцарю-крестоносцу большой и совершенно иной мир, о существовании которого он почти ничего не знал. Важно отметить, что Александр изображен в версиях этого сюжета не как царь Македонии, правитель Древнего мира и суровый воин, предводитель армии, сумевшей покорить множество народов на пути в Индию, а как современный читателю и слушателю зрелого Средневековья утонченный рыцарь, воспитанный в куртуазном духе, предполагающем не только обучение военному искусству, но и языкам, игре на музыкальных инструментах, умению куртуазно говорить с дамами о любви. Налицо «медиевизация» образа античного полководца, что было типичным при обработке античных сюжетов в рыцарском романе.

Франкоязычная версия сюжета об Александре в изложении Ламбера ле Тора и Александра де Берне насчитывает 20 000 строк, написана двенадцатисложным стихом, названным впоследствии александрийским [Самарин, Михайлов, 1984, с. 552]. В дальнейшем этот стихотворный размер не закрепился в романе, однако в период классицизма во Франции он стал ведущим в лирических жанрах. Необходимо отметить, что *изначально рыцарский роман был стихотворным, но с середины XIII в. появляются прозаические обработки популярных сюжетных версий.*

На античных сюжетах и произведениях были основаны и многие другие рыцарские романы. Таков, например, анонимный «Роман о Фивах», написанный вскоре после 1150 г., в основе сюжета которого весьма популярная в Средние века латинская поэма Стация «Фиваида» (I в. н.э.). В произведении значительное место занимают описания рыцарских турниров и любовных взаимоотношений двух пар (Партенопея и Антигоны, Атиса и Исмены) и сформулирована концепция «пристойной» любви.

Авторский «Роман о Трое» Бенуа де Сент-Мора был основан на латинских средневековых пересказах произведений Гомера. Большое внимание в нем уделено изображению батальных сцен, в которых современный автору читатель или слушатель легко узнавал приемы осады средневековых замков и городов. Очевидно, что как автор, так и его аудитория осознавали условность героев и сюжета, но, несмотря на это обстоятельство, перелицовывание античных сюжетов на средневековый манер одобрительно воспринималось аудиторией (замком), что свидетельствует о претензии рыцарского сословия на преемственность с высшим обществом древности. Так, авторы главы о рыцарском романе второго тома «Истории всемирной литературы» Р.М. Самарин и А.Д. Михайлов считают, что подобная «преемственность устанавливалась как бы вне счетов с религией, в некоем безрелигиозном идейном пространстве <...>. Это внерелигиозное духовное пространство, завоеванное поэтами XII в. на основе общего светского движения их времени, становится очень важной сферой относительного для тех времен свободомыслия» [Самарин, Михайлов, 1984, с. 554]. Для читателей (слушателей) рыцарского романа нет необходимости верить в истинность повествования (как это было в ситуации восприятия героического эпоса). Бенуа де Сент-Мор внес в сюжетную схему Гомера собственный эпизод о любви троянского царевича Троила и греческой пленницы Бризеиды, которая изменяет ему с Диомедом после возвращения в стан греков. Сюжет о превратностях этой любви станет весьма популярным в эпоху Возрождения и будет по-разному интерпретирован в творчестве Джованни Боккаччо, Джеффри Чосера и Уильяма Шекспира.

Еще одним важным для истории жанра произведением античного цикла является анонимный «Роман об Энее» на французском языке, написанный около 1160 г., в основе которого содержание «Энеиды» Вергилия. Произведение интересно переносом акцента с темы странствий героя на любовную. Автор, вероятно, нормандский клирик из окружения Генриха II Плантагенета, заимствовал идею любви-болезни у Овидия и воплотил ее в образе Дидоны, страдающей роковой страстью по отношению к Энею. Натуралистичное изображение, пусть исключительно внешних, проявлений любовных страданий Дидоны было, возможно, первой попыткой передать сложный внутренний мир человека в западноевропейской литературе, что свидетельствует о зарождении в ней психологизма. Счастливая любовь Лавинии и Энея в этом романе изображена иначе: герои способны к самоанализу и, как следствие, пониманию собственных чувств, что проявляется, например, в монологах. Это не только подтверждает повышенный интерес автора к внутреннему миру человека, но и является важным литературным открытием того времени. Здесь следует отметить, что именно в жанре рыцарского романа на первый план выдвигается *анализ психологии индивидуализированного героя-рыцаря*.

Как уже было сказано ранее, одним из источников жанрового своеобразия рыцарского романа исследователи считают кельтские сказания (мабиногион, сказки (contes) и песни (lais)) – продукты поэзии родового строя. Исследователи отмечают такие характерные черты кельтских преданий, как фантастика и эротика [Смирнов, 2000, с. 99]. Французские поэты и жонглеры могли познакомиться с образцами кельтского фольклора в *устном* исполнении странствующих бретонских певцов или рассказчиков в районах, пограничных с Бретанью. В Бретань эти сказания попадали следующим путем: из Корнуэла и Уэльса в англо-нормандскую Англию, а затем на континент. Общность фольклора Бретани и Уэльса объясняется еще и тем фактом, что валийцы и корнуэльцы переселились во Францию в V–VI вв., став предками бретонцев [Смирнов, 1946, с. 102]. Именно кельтский фольклор стал основой самого популярного и продуктивного цикла рыцарских романов в Средние века – *бретонского*.

Бретонский цикл может быть разделен на четыре группы произведений: *бретонские лэ (lais); романы о Тристане и Изольде; артуровские романы* (о легендарном короле Артуре и рыцарях Круглого стола); *романы о Святом Граале*.

К настоящему времени сохранился сборник из двенадцати лэ, автором которых была Мария Французская, англо-нормандская поэтесса при дворе английского короля Генриха II. Ее произведения были созданы на старофранцузском языке между 1165 и 1175 гг. [Там же, с. 84] Наибольший интерес с точки зрения формирования поэтики рыцарского романа представляют «Лэ о Ланвале», «Лэ о жимолости» и «Лэ об Ионеке». В «Лэ о Ланвале» в основе сюжета

лежат три основные элемента рыцарского романа: любовь, фантастика и приключение. Главный герой рыцарь Ланваль полюбил фею, с этого и начинается авантюра (приключение). Куртуазный элемент проявляется в том, что, предпочтя фею супруге своего сюзерена короля Артура королеве Гениевре, Ланваль нарушает куртуазный кодекс. Согласно этому кодексу рыцарь исполняет свой вассальный долг перед сюзереном не только на поле брани, но и при дворе путем служения его супруге, что может проявляться в ее воспевании в поэзии и признании образцом женского совершенства. Последнее обстоятельство исключает любовь к другой, пусть и фантастической женщине. Рыцарь оказывается в сложном положении, из которого его выручает фея. В последний момент перед совершением казни над Ланвалем она появляется на коне, рыцарь запрыгивает на его круп, и они уносятся в неведомую страну, а все присутствующие вынуждены согласиться с тем, что фея прекраснее королевы. «Лэ о жимолости» представляет собой одну из вариаций сюжета о Тристане и Изольде.

Сюжет большинства бретонских повестей основывается на *кельтских сказаниях* о вожде британских племен Арториусе (легендарном короле Артуре в этом цикле), возглавившем борьбу бриттов с пытающимися захватить их земли племенами англов и саксов в V–VI вв. Средневековая французская литература получила эти сказания не только в устном изложении, о чем говорилось ранее, но и в *письменном* – в виде латинской хроники валлийского клирика Гальфрида Монмутского «История королей Британии» (около 1137 г.). В этом псевдоисторическом труде автор утверждает, что бритты произошли от троянца Брута, потомка Энея, и получили таким образом свое родовое имя. От Брута Гальфрид прослеживает генеалогию королей Британии до Артура. Хроника имела большой успех при английском дворе и вскоре по просьбе Элеоноры Аквитанской (супруги Генриха II Плантагенета) была переведена на французский нормандцем Васом в 1155 г. под названием «Брут». У Гальфрида король Артур изображен не просто могущественным королем всей Британии, но и завоевателем половины Европы, победителем римского императора, в дальнейшем же (у авторов рыцарских романов Круглого стола или артуровских) его образ будет становиться все более и более героическим. В псевдоисторической хронике 1137 г. рассказывается о чудесном рождении Артура, его путешествии на остров бессмертия Авалон, сестре короля фее Моргане и волшебнике Мерлине. Круглый же стол, форма которого позволяет каждому сидящему за ним рыцарю ощущать себя равным со всеми другими, появляется у Васа. Отсюда берет начало рамка так называемых *артуровских романов*.

Одним из наиболее талантливых авторов, в чьем творчестве были реализованы сюжеты о приключениях рыцарей Круглого стола, был Кретьен де Труа, живший при дворе Марии Шампанской, сторонницы куртуазных идей. До

наших дней дошли его романы «Эрек и Энеида» (1160), в котором ставятся вопросы о том, способен ли влюбленный рыцарь быть по-прежнему отважным и бесстрашным в бою и какова роль женщины в супружестве; «Клижес» (1165), в центре которого изображение любви двух пар, одна из которых Клижес, сын рыцаря Александра и племянницы короля Артура, и Фениса, жена его дяди, узурпировавшего престол после смерти отца Клижеса. Налицо перекличка с конфликтом и образами популярного в средневековье сюжета о любви Тристана и Изольды, которая представляет собой адюльтер, супружескую измену, трактуемую куртуазной литературой как отклонение от норм поведения, подлежащую тем не менее куртуазной идеализации. Еще одно произведение де Труа, в котором наиболее ярко проявилась идея куртуазного служения рыцаря супруге своего сюзерена, – артуровский роман «Ланселот, или Рыцарь телеги» (вскоре после 1165). Представляет ценность и роман «Ивен, или рыцарь Льва» (ок. 1175) как произведение, в котором автору удалось «искусно обрисовать тонко подмеченные душевные движения» [Смирнов, 1946, с. 116], особенно Лодины, которая проходит путь от ненависти до любви к убившему ее мужа рыцарю Ивейну. Кретьен де Труа был, несомненно, выдающимся автором эпохи, о чем свидетельствует большое количество подражаний его романам как во Франции, так и за ее пределами. Например, швабский миннезингер Гартман фон Ауэ переложил на немецкий язык сюжет романов де Труа «Эрек и Энеида» и «Ивен, или рыцарь Льва». О таланте французского поэта говорит и многогранность его творчества, проявившаяся в обращении к большому количеству популярных сюжетов того времени. Так, например, последний его роман «Персеваль, или Повесть о Граале» (после 1180) стал первой попыткой литературной обработки сказания о Святом Граале. Он лег в основу еще одной группы произведений бретонского цикла – романов о Святом Граале.

Романы о Святом Граале представляют собой «синтез светского куртуазного идеала артуровских романов с господствующими религиозными идеями феодального общества» [Смирнов, 2000, с. 106]. Понятие Грааля отличается в романах разных авторов. У Кретьена де Труа он схож с талисманом из кельтских сказаний, обладающим способностью насыщать людей и поддерживать их силы и жизнь. У Роберта де Борона дано более религиозное толкование – это чаша Тайной вечери, которую сохранил один из учеников Иисуса Христа Иосиф Аримафейский, а затем собрал в нее вытекшую кровь Спасителя, когда римский легионер проткнул его тело, распятое на кресте. В поэме «Парцифаль» немецкого автора Вольфрама фон Эшенбаха (начало XIII в.) Грааль представляет собой драгоценный камень, принесенный ангелами с неба, обладающий чудесной силой насыщать каждого по его желанию, давать молодость и блаженство. Так сказочная реликвия постепенно приобрела характер религиозной

святыни, обладающей таинственными качествами. Рыцарское служение сюзерену и его супруге ради личной чести и славы заменяется в этом цикле произведений религиозным служением, что отражает расцвет такого социального явления на этом этапе Средневековья, как духовно-рыцарские ордена тамплиеров, ионнитов, госпитальеров и др. Возникает новое требование к идеальному рыцарю – целомудрие; аскетический идеал рыцаря вытесняет культ земной радости и любви. Особенно ярко это проявляется в обработках сказания о Граале, появляющихся во Франции и других европейских странах в XIII в. Цикл романов о Святом Граале вдохновил Р. Вагнера на написание опер «Парцифаль» и «Лоэнгрин».

Произведения на сюжет о любви Тристана и Изольды образуют отдельную ветвь бретонских повестей. Основаны они на валлийском фольклоре («Триады Британских островов»), в котором среди трех любовников острова Британия упоминается «Дристан, сын Таллуха [с Ессилт, женой его дяди Марха]» [Михайлов, 1976]. По мнению А.Д. Михайлова, первые письменные версии легенды о Тристане и Изольде относятся к последней трети XII в. Представлены они произведениями под одним и тем же названием «Роман о Тристане» англо-нормандского автора Тома (Томаса) (ок. 1170), создавшего достаточно объемное произведение в 17 000 стихотворных строк, и континентального трувера Беруля (ок. 1190). Произведение последнего было достаточно точно переведено на немецкий Эйльхартом фон Оберге (ок. 1180). На основе сюжета о незаконной по меркам морали феодального общества любви Тристана и Изольды, поскольку Тристан является вассалом своего дяди Марка, создает свое «Лэ о жимолости» Мария Французская. Затем этот сюжет попадает в поле зрения немецкого поэта Готфрида Страсбургского, написавшего стихотворный роман «Тристан» (начало XIII в.), который отличает «тонкий анализ душевных переживаний героев и мастерское описание форм рыцарской жизни» [Смирнов, 2000, с. 103]. Существует также анонимный французский роман в прозе, датированный 1230 г. Известны английская поэма «Сэр Тристем» (конец XIII в.), французские поэмы «Тристан-менестрель» и др. Сюжет о Тристане и Изольде пережил зрелое Средневековье: его литературные обработки появляются в конце XV – начале XVI вв. Речь идет об английском романе «Смерть Артура» (1485) Томаса Мэлори, в котором есть эпизод, посвященный Тристану, и о французском авантюрном романе Пьера Сала «Тристан», представляющем собой литературное явление эпохи Ренессанса. Сюжет кельтского фольклора в эпоху Средневековья подвергся литературной обработке на многих европейских языках: итальянском, испанском, чешском, сербском и белорусском.

В чем же секрет древней валлийской легенды, позволивший ей столь прочно обосноваться в западноевропейской литературе? Большинство исследо-

ватетелей сходится во мнении, что он заключается во внимании к искреннему всепоглощающему чувству любви, которое преодолевает условности феодального мировоззрения, интересу к миру чувств и переживаний человека, а также личности главного героя. Образ Тристана, несомненно, нетождественен в произведениях фольклора, стихотворных и прозаических романах авторов из разных стран и культурных эпох. Основные характеристики Тристана, по мнению А.Д. Михайлова, – это незаинтересованность в собственной выгоде, т.е. бескорыстие и неудовлетворенность в значении «постоянного стремления к новому, неизведанному, опасному» [Михайлов, 1976]. Именно эти качества отличают его от большинства главных героев рыцарских романов, которые стремились в своих подвигах достичь не только личной славы, но и материальной выгоды: «Сколько героев куртуазной литературы увенчивали цепь своих рыцарских подвигов браком с прекрасной и богатой принцессой, сколько из них возвращали себе престол своих предков, где начинали королевствовать со своей милой подругой. Тристан – иной» [Там же]. Весь жизненный путь героя тому свидетельство. Победив герцога Моргана, захватившего владения Тристана после смерти его отца (герой становится сиротой в младенчестве, так как мать умирает вскоре после родов, а отец погибает в сражении с герцогом Морганом), он не возвращается в Лоонуа, а отдает свои земли собственному вассалу Роальду Твердое Слово, воспитавшему его. Служа дяде Марку, многократно подвергает свою жизнь опасности: сражается с Морольдом (братом Изольды Белокурой) ради освобождения Корнуэльса от уплаты дани Ирландии, затем – с драконом, чтобы добыть королю Марку невесту – Изольду Белокурую.

Вынужденный собственной совестью покинуть короля Марка (Тристан понимает, что совершает предательство по отношению к дяде-королю, любя его жену), он отправляется в другие земли и поступает на службу к королю Каэрдину, становится самым доблестным воином при дворе и получает предложение жениться на его сестре Изольде Белорукой. Однако сила любви его к Изольде Белокурой велика и заключенный брак не был консумирован. Это обстоятельство печалит Изольду Белорукою и оскорбляет Каэрдина, когда он узнает об этом. Но услышав рассказ Тристана о его любви и страданиях, которые он испытал из-за этого чувства, Каэрдин предлагает ему отправиться в Корнуэльс под видом паломника и выяснить, по-прежнему ли любит его жена дяди или нет. Поразительно сочувствие друга к страданиям Тристана: уважение к его любви так глубоко, что Каэрдин исполняет последнюю просьбу умирающего от ран, несмотря на браткие чувства к Изольде Белорукой, и отправляется в Корнуэльс, чтобы сообщить Изольде Белокурой о желании главного героя увидеть ее перед смертью и привезти ее в Бретань, если она согласится. Жена Тристана узнает об этом и из ревности сообщает ему, что корабль Каэрдина

возвращается под черным парусом, хотя на самом деле на корабле парус был белый. Черный, как хорошо знала подслушавшая разговор умирающего Тристана и Каэрдина Изольда Белорукая, означал, что Изольда Белокурая не приехала.

Образ Тристана является центральным в произведении, именно поэтому версии кельтской легенды Беруля и Тома носят название «Роман о Тристане». Помимо вышеназванных характеристик главного героя он также обладает и другими достоинствами куртуазного рыцаря. Он прекрасный охотник, поэт, музыкант (играет на арфе и роте) и актер (успешно перевоплощается в паломника, прокаженного, юродивого), навигатор (совершает плавание в Ирландию) и фармацевт (знает свойства трав, использует их для изменения внешности), архитектор (строит часовню в честь Изольды Белокурой) и художник, шахматист и полиглот (знает семь языков, похитившие его норвежские купцы пользуются его услугами в качестве переводчика). Все эти качества свидетельствуют о прекрасном воспитании Тристана. Отметим, что куртуазное воспитание рыцаря – это одна из популярных тем в рыцарском романе, например, в группе романов под общим названием «Александрия». Но ядро образа составляют именно качества, присущие рыцарю-воину: «Он прежде всего образцовый рыцарь. Свое мужество, удаль, сноровку он демонстрирует непрерывно, постоянно. Он одинаково хорошо сражается и на коне, и в пешем строю, и врукопашную. Он владеет и тяжелым копьем, и легким дротиком, и мечом, и луком. Он как будто рожден в седле, а тяжести доспехов и не замечает» [Михайлов, 1976].

Многие произведения о Тристане дошли до нас в виде отрывков, переложений, что осложнило восстановление инварианта сюжета, однако такие попытки были предприняты французским академиком Жозефом Бедье, которому удалось доказать, что имеющиеся в конце XIX в. в распоряжении литературоведов тексты романов о Тристане «восходят к недошедшему роману середины XII в., принадлежащему какому-то неизвестному, но гениальному автору, и реконструировал его первоначальный текст» [Луков, 2009].

В основе сюжета произведения лежат несколько древних мотивов: женитьба на женщине, которая обладает волосами, что принесла в замок короля птица – именно это условие выдвигает король Марк своим вассалам, требующим от него вступления в брак для рождения прямого наследника престола (сам же Марк не хочет жениться, он готов передать трон своему племяннику Тристану – сыну сестры и короля Лоонуа, что не устраивает его баронов, «ненавидевших Тристана жестокой ненавистью за его доблесть и за нежную любовь, которую питал к нему король»), сражение с драконом как условие получения невесты («король Ирландии оповестил через глашатая, что выдаст

дочь свою, белокурую Изольду, за того, кто убьет чудовище» и Тристан готов сразится с ним, чтобы добыть дяде невесту).

Новым мотивом, относящимся уже к куртуазной культуре, является то запретное чувство, которое охватывает Тристана и Изольду, осознавших уже на обратном пути в королевство Марка – Корнуэльс, что они не в силах справиться с охватившей их страстью. В душе главного героя возникает внутренний конфликт: Тристан чувствует вину перед королем как вассал, как племянник и просто как человек, которому Марк когда-то дал приют, еще не зная о своем родстве с ним. Этот моральный конфликт неизвестный автор так называемого прототипа романов о Тристане и Изольде XII в. снимает путем соединения кельтской (валлийской) легенды и легенды о любовном напитке (настоянном на травах вине), которое должны были выпить Марк и Изольда в первую брачную ночь, но выпили его по случайному стечению обстоятельств Тристан и Изольда на корабле. Напиток изготовила мать Изольды, чтобы сделать супружество дочери счастливым, так как чудесное свойство его заключалось в следующем: «ибо такова его сила, что те, которые выпьют его вместе, будут любить друг друга всеми своими чувствами и всеми помыслами навеки: и в жизни, и в смерти». Таким образом, автор создает роман о несчастной любви, осуждая и оправдывая героев. Любовь героев принесет им не только радость, но и многочисленные страдания. Влюбленные будут вынуждены бежать от преследований вассалов короля Марка и скрываться в лесу Моруа, жить в хижине отшельника, опровергать доносы, идти на всевозможные ухищрения при дознаниях; Тристан женится на Изольде Белорукой, сестре своего нового сюзерена, на службе у которого он будет храбро сражаться, покинув короля Марка. Любящие будут вынуждены расстаться на какое-то время, чтобы окончательно воссоединиться в смерти: «они будут похоронены в двух могилах у одной часовни, справа и слева от ее абсиды», по приказу короля Марка, простившего их. Из могилы Тристана вырастет терновник (жимолость) и, перекинувшись через часовню, уйдет в могилу Изольды, крестьяне срежут его, но он вырастет вновь, такое случится трижды, и Марк, узнав об этом, запретит срезать его. Таков поэтический символ вечной любви героев, которая сильнее смерти.

Образы главных героев романа станут «вечными образами», а роман о несчастной любви, что сильнее смерти, – «одной из самых плодотворных сюжетных схем в литературе», по мнению В.А. Лукова [Там же]. Мы встречаем Тристана и Изольду, читая Данте, Шекспира и Джойса. Сюжет об этой великой любви нашел отражение в живописи (британский художник Дж.У. Уотерхаус), музыке (опера Р. Вагнера «Тристан и Изольда») и киноискусстве XXI в.

Роман о Тристане

(цит. по: Бедье Ж. Тристан и Изольда / пер. А.А. Веселовского. М.: Аргус, 1993. 192 с.)

НЕ ЖЕЛАЕТЕ ли, добрые люди, послушать прекрасную повесть о любви и смерти? Это повесть о Тристане и королеве Изольде. Послушайте, как любили они друг друга к великой радости и к великой печали, как от того и скончались в один и тот же день – он из-за нее, она из-за него.

В былые времена царствовал в Корнуэльсе король Марк. Проведав, что его враги на него ополчились, Ривален, король Лоонуа, переправился через море ему на помощь. Служил он ему и мечом, и советом, как то сделал бы вассал, и служил столь верно, что Марк наградил его рукою сестры своей, красавицы Бланшефлер, которую Ривален полюбил несказанной любовью.

Он сочетался с нею браком в церкви Тинтагеля. Но едва успел он жениться, как до него дошли вести, что его старинный враг герцог Морган, обрушившись на Лоонуа, разоряет его земли, опустошает нивы и города.

Наскоро снарядил Ривален корабли и повез Бланшефлер, беременную, в свою дальнюю страну. Пристав у своего замка Канозль, он оставил королеву на попечение маршалу своему Роальду, которому за его верность дали славное прозвище: Роальд Твердое Слово. Затем, собрав баронов, он отправился на войну.

Долго ждала его Бланшефлер. Увы, ему не суждено было возвратиться! Однажды она узнала, что герцог Морган вероломно убил его. Она не оплакивала его: ни стонов, ни сетований. Но ее члены сделались слабыми и безжизненными; душа ее страстно пожелала вырваться из тела. Роальд старался ее успокоить.

– Государыня! – говорил он. – Прикоплять горе к горю нет выгоды. Разве всем родившимся не предстоит умереть? Пусть же Господь примет умерших, и да сохранит Он живых!..

Но она не хотела его слушать. Три дня ждала она свидания с милым супругом; на четвертый родила сына и, взяв его на руки, сказала: «Сын мой, давно желала я увидеть тебя: вижу прекраснейшее создание, какое когда-либо породила женщина. В печали родила я, печален первый мой тебе привет, и ради тебя мне грустно умирать. И так как ты явился на свет от печали, Тристан и будет тебе имя».

Так сказав, она поцеловала его и, как поцеловала, скончалась. Роальд Твердое Слово взял на воспитание сироту. Уже воины герцога Моргана окружили замок Канозль. Как было Роальду долго выдержать войну? Правду говорят: «Отчаянность – не храбрость». Пришлось ему сдаться герцогу Моргану. Но из боязни, чтобы Морган не умертвил сына Ривалена, маршал выдал его за собственного ребенка и воспитал со своими сыновьями.

<....>

Глава III

Поиски златовласой красавицы

ПРИ ДВОРЕ короля Марка, добрые люди, были четыре барона, вероломнейшие из всех людей; они ненавидели Тристана жестокой ненавистью за его доблесть и за нежную любовь, которую питал к нему король. Я могу назвать их вам по именам: Андрет, Генедон, Гондоин и Деноален; из них герцог Андрет приходился королю Марку племянником, как и Тристан. Зная, что король намеревался умереть бездетным, чтобы завешать свою землю Тристану, они распалились завистью и стали наветами возбуждать против Тристана баронов Корнуэльса.

— Сколько чудесного в его жизни! — говорили эти предатели. — Но вы, сеньоры, как люди умные, сумеете, без сомнения, объяснить себе это. Одно то, что он победил Морольда, уже великое чудо. Но каким волшебством мог он один, полумертвый, проплыть по морю? Кто из вас, сеньоры, сумел бы управиться с судном без весел и парусов? Колдуны, говорят, это могут. Далее, в какой волшебной стране мог он найти лекарство от своих ран? Конечно, сам он колдун. Да и ладья его была заговорена, так же как его меч и арфа, которая что ни день вливает яд в сердце короля Марка. Как сумел он покорить это сердце мощью и обаянием волшебства! Он станет королем, сеньоры, и вы получите ваши земли от колдуна.

Они убедили в этом большинство баронов: ведь многие не знают, что вещи, совершаемые силою волшебства, может совершить и сердце силой любви и доблести. Поэтому бароны стали требовать от короля Марка, чтобы он взял себе в жены какую-нибудь принцессу, которая дала бы ему наследников; они грозили, что если он станет отказываться, они удалятся в свои крепкие замки, чтобы вести с ним войну. Король противился и в сердце своем клялся, что, пока жив его дорогой племянник, ни одна королевская дочь не взойдет на его ложе. Но тогда сам Тристан, которому крайне обидно было подозрение в корыстной любви к дяде, стал ему угрожать: пусть король подчинится воле своих баронов, иначе и он покинет его двор и перейдет на службу к славному королю Гавуа. Тогда Марк назначил своим баронам срок: через сорок дней он объявит им свое решение.

В назначенный день, один в своем покое, он ожидал их прихода и думал с грустью: «Где бы мне найти королевскую дочь, столь далекую и недоступную, чтобы я мог притвориться, — но только притвориться, — будто желаю ее себе в жены?»

В этот миг в открытое на море окно влетели две ласточки, строившие себе гнездо, и стали биться друг с другом; потом, внезапно испугавшись, они уле-

тели, но одна из своего клюва выронила длинный женский волос тоньше шелка, сиявший, как солнечный луч. Подняв его, Марк позвал баронов и Тристана и сказал им:

– Чтобы угодить вам, сеньоры, я возьму себе жену, если только вы разыщете ту, которую я избрал.

– Разумеется, мы готовы, дорогой наш государь. Но кто же та, на которой вы остановили свой выбор?

– Я выбрал ту, которой принадлежит этот золотой волос; и знайте, что никакой другой я не желаю.

– А откуда у вас, дорогой наш государь, этот золотой волос? Кто вам его принес? Из какой страны?

– Он у меня от златовласой красавицы. Две ласточки мне его принесли: они знают, из какой страны.

Бароны поняли, что они осмеяны и обмануты. С досадой взглянули они на Тристана, ибо подозревали, что он присоветовал эту уловку. Но Тристан, взглядев золотой волос, вспомнил о белокурой Изольде. Он улыбнулся и сказал:

– Король Марк, неправильно ты поступаешь. Разве не видишь, что подозрения этих сеньоров меня позорят? Но тщетно придумал ты эту насмешку: я отправлюсь на поиски златовласой красавицы. Знай, что поиски эти опасны и что мне труднее будет возвратиться из ее страны, чем с острова, на котором я убил Морольда; но я хочу снова подвергнуть случайностям мое тело и жизнь ради тебя, мой славный дядя. А для того, чтобы твои бароны знали, что я люблю тебя бескорыстной любовью, я клянусь честью: либо я умру в этом деле, либо привезу в замок Тинтагель златовласую королеву.

<...>

– По какой дороге идет дракон?

И когда беглец указал, Тристан отпустил его.

Чудовище приближалось. Голова у него была медвежья, глаза красные, как пылающие уголья, на лбу два рога, уши длинные и мохнатые, когти как у льва, хвост змеиный, тело чешуйчатого грифа.

Тристан пустил на него коня с такой силой, что, хотя и щетинясь от ужаса, тот прыгнул на чудовище. Копье Тристана, коснувшись чешуи, разбилось вдребезги. Тогда храбрец обнажил меч, занес его и ударил дракона по голове, но не оцарапал даже его шкуры; однако чудовище почувствовало удар: оно выпустило когти, вонзило их в щит и оборвало его застежки. С незащищенной грудью Тристан еще раз бросился на дракона с мечом и нанес в бок столь сильный удар, что он прозвенел в воздухе. Тщетно: ранить дракона он не может, а тот извергает из ноздрей потоки ядовитого пламени. Панцирь Тристана почернел, как потухший уголь; конь его пал. Быстро вскочив на ноги, Тристан вонзил

свой добрый меч в пасть чудовища. Он проник в него весь и рассек пополам сердце. В последний раз испустил дракон свой ужасный крик - и издох.

Тристан отрезал у него язык и спрятал в карман; затем, шатаясь от едкого дыма, он пошел напиться к стоячей воде, которая поблескивала невдалеке. Но яд, сочившийся из языка дракона, нагрелся от его тела и отравил его: в высокой траве, которая окаймляла болото, храбрец упал без признаков жизни.

<...>

Затем Тристан сказал так:

– Сеньоры, я убил Морольда, но я приехал из-за моря, чтобы предложить вам хорошее возмещение. Чтобы искупить свою вину, я подверг себя смертельной опасности, освободив вас от чудовища, и таким образом добыл себе белокурую Изольду. Получив ее, я увезу ее на своем корабле. Но, чтобы в землях Ирландии и Корнуэльса не пылала больше взаимная ненависть, а только любовь, да будет вам ведомо, что король Марк, мой повелитель, возьмет ее себе в супруги. Вот сто знатных рыцарей, готовых поклясться на мощах святых, что король Марк шлет вам привет и любовь, что желание его – почитать Изольду как свою любимую супругу и что все корнуэльцы будут ей служить как своей госпоже и королеве.

Принесли мощи, и, к великой радости всех, сто рыцарей поклялись, что Тристан сказал правду.

Король взял Изольду за руку и спросил Тристана, честно ли приведет он ее к своему повелителю. Перед своими ста рыцарями и баронами Ирландии Тристан поклялся в этом. А белокурая Изольда содрогалась от стыда и печали. Итак, Тристан, добыв ее, пренебрег ею, чудная сказка о золотом волосе была только обманом, и он отдает ее другому!.. Но король вложил правую руку Изольды в правую руку Тристана, и Тристан удержал ее в знак того, что берет ее от имени короля Корнуэльса.

Таким образом из любви к королю Марку хитростью и силой Тристан выполнил наказ: достал златовласую королеву.

<...>

Глава IV

Любовное зелье

КОГДА НАСТУПИЛО время поручить Изольду корнуэльским рыцарям, мать ее набрала трав, цветов и корней, положила их в вино и сварила могучий напиток. Сварив его при помощи своего ведовства и знахарства, она вылила его в кувшин и тайно сказала Бранжье:не:

– Девушка, ты последуешь за Изольдой в страну короля Марка; ты ее любишь верной любовью. Возьми же этот кувшин с вином и запомни мои слова: спрячь его так, чтобы ничей глаз его не видел и ничьи уста его не косну-

лись. Но когда наступит брачная ночь, в то время, когда оставляют супругов одних, налей в кубок этого вина, настоянного на травах, и поднеси королю Марку и королеве Изольде, чтобы они выпили вместе. Да смотри, дитя мое, чтобы после них никто не отведал этого напитка, ибо такова его сила, что те, которые выпьют его вместе, будут любить друг друга всеми своими чувствами и всеми помыслами навеки: и в жизни, и в смерти.

<...>

Однажды ветры стихли; паруса повисли вдоль мачт. Тристан велел пристать к острову. Корнуэльские рыцари и моряки, утомленные морским путем, сошли на берег. Одна Изольда осталась на судне, да еще девочка, ее служанка.

Тристан подошел к королеве и пытался успокоить ее сердце. Так как солнце пекло и их мучила жажда, они попросили напиться; девочка стала искать какой-нибудь напиток и нашла кувшин, доверенный Бранжъене матерью Изольды.

— Я нашла вино! — крикнула она им.

Нет, то было не вино — то была страсть, жгучая радость, и бесконечная тоска, и смерть.

Девочка наполнила кубок и поднесла своей госпоже. Изольда сделала несколько больших глотков, потом подала кубок Тристану, который осушил его до дна.

В это время вошла Бранжъена и увидела, что они переглядываются молча, как бы растерянные, очарованные. Она увидела перед ними почти опорожненный сосуд и около него кубок.

Схватив сосуд и подбежав к корме, она бросала его в волны и жалобно воскликнула:

— Несчастная я! Да будет проклят тот день, когда я родилась, проклят день, когда взошла на это судно! Изольда, дорогая моя, и ты, Тристан, вы испили вашу смерть!

А корабль снова понесся к Тинтагелю. Тристану казалось, что живое терние, с острыми шипами и благоуханными цветами, пустило свои корни в крови его сердца и крепкими узами связало с прекрасным телом Изольды его тело, его мысль, все его желания. И он подумал: «Андрет, Деноален, Генелон и Гондоин, вы клеветали на меня, будто я добивался владений короля Марка. Но я еще более бесчестен: не земель его жажду я. Милый мой дядя, ты, который полюбил меня, сироту, раньше чем признал во мне кровь твоей сестры Бланшефлер, ты, который оплакивал меня так нежно, когда нес на руках в ладью без весел и парусов! Милый дядя, зачем не прогнал ты с первого же дня бродячего ребенка, явившегося, чтобы стать предателем? Что я задумал? Изольда — твоя жена, я — твой вассал. Изольда — твоя жена, я — твой сын. Изольда — твоя жена, и любить меня она не может».

Изольда любила его. Она хотела его ненавидеть: разве он не пренебрег ею оскорбительным образом? Она хотела его ненавидеть, но не могла, ибо сердце ее было охвачено тем нежным чувством, которое острее ненависти.

<...>

Глава VIII

Прыжок из часовни

Изольда стоит перед костром. Окружающая ее толпа кричит, проклиная короля, проклиная предателей. По лицу Изольды текут слезы. Она одета в узкое платье серого цвета с тонкой по нему золотой полоской; золотая нить вплетена в ее волосы, спадающие до ног. Кто бы увидел ее столь прекрасной и не пожалел, у того сердце предателя. Боже, как крепко связали ей руки!

Случилось, что сто прокаженных, обезображенных, с источенным белеватым телом, приковыляли на костылях под звуки своих трещоток и столпились у костра; и из-под распухших век их налитые кровью глаза любовались зрелищем.

Ивен, самый отвратительный из больных, закричал королю пронзительным голосом:

– Ты хочешь, государь, предать огню свою жену? Наказание справедливое, но слишком скорое. Быстро сожжет ее это сильное пламя, быстро рассеет буйный ветер ее пепел; и когда пламя потухнет, муки ее прекратятся. Хочешь ли, я научу тебя худшему наказанию, такому, что она будет жить, но с великим позором, вечно желая себе смерти? Хочешь ли того?

Король ответил:

– Пусть живет, но с позором, что хуже смерти. Кто научит меня такой казни, того я особо возлюблю.

– Итак, скажу коротко свою мысль, государь. Видишь ли, у меня сто товарищей. Отдай нам Изольду – пусть она будет наша. Недуг разжигает наши страсти. Дай ее твоим прокаженным. Никогда женщина не будет иметь худшего конца. Посмотри, как лохмотья липнут к нашим сочащимся ранам... А она, которой были по сердцу, пока она была с тобой, дорогие ткани, подбитые пестрым мехом, драгоценности, покои, изукрашенные мрамором, она, которая наслаждалась хорошими винами, почетом, весельем, – когда она увидит двор твоих прокаженных и ей придется войти в наши низкие лачуги и спать с нами, тогда красавица белокурая Изольда познает свой грех и пожалеет о прекрасном костре из терновника!

Выслушав его, король поднялся с места и долго стоял неподвижно. Наконец он подбежал к королеве и схватил ее за руку. Она воскликнула: Сжался надо мной, государь! Сожгите, сожгите меня скорей!

Король молчал. Ивен и сто больных теснились вокруг нее. Слушая, как они кричат и вопят, все сердца сжались от жалости; а Ивен доволен. Изольда уходит, Ивен ее ведет. Ужасный сонм вышел из города. Они направились по дороге, где Тристан сидел в засаде.

— Что ты намерен делать, сын мой? — крикнул Горвенал. — Вот твоя милая!

Тристан выехал на коне из чащи.

— Ивен, довольно тебе провожать ее, оставь ее, коли жизнь тебе мила! Но Ивен сбросил свой плащ.

— Смелей, друзья! Примитесь-ка за палки, за костыли! Настало время показать нашу доблесть.

Любо было видеть, как, скинув свои плащи, прокаженные поднялись на больных ногах, отдувались, кричали, потрясая костылями; тот грозит, этот ворчит. Но противно было Тристану бить их. Сказители утверждают, что он убил Ивена. Так говорить непристойно. Нет, он слишком доблестен, чтобы убивать такое отродье. Не он, а Горвенал, отломив крепкий дубовый сук, ударил им по черепу Ивена; черная кровь брызнула и потекла по всему телу, вплоть до искривленных ног.

Тристан отбил королеву, впредь ей больше никакого зла не будет. Он разрезал веревки, связывавшие ее руки; и, покинув равнину, они углубились в лес Моруа. Там, в густой чаще, Тристан почувствовал себя в безопасности, как за стеной крепкого замка.

Когда солнце склонилось, они остановились, все трое, у подножия горы. Страх утомил королеву; она опустила свою голову на грудь Тристана и заснула.

Наутро Горвенал похитил у одного лесничего лук и две хорошо оперенные зубчатые стрелы и отдал Тристану — хорошему стрелку, который подстерег косулю и убил ее. Горвенал набрал груды сухих сучьев, достал огнем искру и зажег большой костер, чтобы изжарить дичь, а Тристан нарубил ветвей, устроил шалаш и покрыл его листвою; Изольда густо устлала его травой. Тогда в глубине дикого леса началась для беглецов жизнь суровая, но милая им.

<...>

Глава XIX

Смерть

Около Тристана *белорукая Изольда*, растерявшись от зла, которое она совершила, испускала над трупом громкие вопли. *Другая Изольда* вошла и сказала ей:

— Встань, дай мне к нему подойти, у меня больше прав его оплакивать, чем у тебя, поверь мне. Я сильнее его любила.

Она повернулась лицом к востоку и помолилась Богу. Потом, слегка приоткрыв тело, легла рядом с ним, со своим милым, поцеловала его в уста и в лоб

и нежно прижалась к нему – тело с телом, уста с устами. Так отдала она душу, умерла подле него с горя по своему милому.

Когда король Марк узнал о смерти любящих, он переправился за море и, прибыв в Бретань, велел сделать два гроба: один из халцедона – для Изольды, другой из берилла – для Тристана. Он отвез в Тинтагель на своем корабле дорогие ему тела и похоронил их в двух могилах около одной часовни, справа и слева от ее абсиды. Ночью из могилы Тристана вырос терновник, покрытый зеленой листвой, с крепкими ветками и благоуханными цветами, который, перекинувшись через часовню, ушел в могилу Изольды. Местные жители срезали терновник, но на другой день он возродился, такой же зеленый, цветущий и живой, и снова углубился в ложе белокурой Изольды. Трижды хотели его уничтожить, но тщетно. Наконец, сообщили об этом чуде королю Марку, и тот запретил срезать терновник.

Вопросы и задания для самопроверки

1. Назовите три основных цикла рыцарских романов Средневековья. Кратко охарактеризуйте каждый из них.
2. Назовите основные источники (литературные традиции) формирования рыцарского романа.
3. Почему рыцарь становится центральным персонажем нового эпического жанра?
4. В чем общность и различие эпоса героического и куртуазного (проследите эволюцию образа рыцаря)?
5. Поясните этимологию термина «роман».
6. Как Вы понимаете понятие «медиевизация» по отношению к романам об Александре Македонском?
7. К какому циклу романов относятся романы о Тристане и каковы внутренние связи между этой группой романов и артуровскими романами?
8. Проследите историю возникновения (источники легенды) и развития артуровских романов.

Темы творческих работ

1. Прочитайте «Лэ о жимолости» Марии Французской и дайте характеристику образов Тристана и Изольды в этом произведении, прокомментируйте отношение автора к чувству героев.
2. Прочитайте роман «Флуар и Бланшефлор» и назовите основные сюжетные элементы романов византийского цикла на основе этого произведения.
3. Прочитайте эпизод о Тристане и Изольде в романе Томаса Мэлори «Смерть Артура» и прокомментируйте связь между этими двумя группами романов бретонского цикла.

4. Прочитайте пьесу Шекспира «Троил и Крессида» и сравните интерпретацию образов главных героев и сюжета в целом у английского автора эпохи Возрождения с оригинальной в «Романе о Трое» Бенуа де Сент-Мора.

5. Прочитайте стихотворный роман Кретьена де Труа «Клижес» и сравните изображение и авторскую оценку адюльтера двух пар: Клижес – Фениса и Тристан – Изольда.

Список рекомендуемой литературы

1. *Корякина Е.П.* Культура средневековой Западной Европы: особенности, ценности, идеалы. М.: Изд-во МГИ им. Е. Р. Дашковой, 2003. 55 с.

2. Легенда о Тристане и Изольде [Электронный ресурс]. Издание подготовил А.Д. Михайлов. М.: Наука, 1976. 746 с. URL: <https://facetia.ru/taxonomy/term/207>.

3. *Михайлов А.Д.* Французский рыцарский роман и вопросы типологии жанра в средневековой литературе. М.: Наука, 1976. 351 с.

4. *Николаева И.Ю., Карначук Н.В.* История средневековой культуры. Ч. II. Культура рыцарской среды. Томск: Изд-во Том. ун-та, 2003. 77 с.

5. *Погребная Я.В.* История зарубежной литературы. Средние века и Возрождение [Электронный ресурс]: учеб. пособие; практикум. М.: Флинта, 2013. 312 с. URL: <https://znanium.com/read?id=9465>.

6. *Самарин Р.М., Михайлов А.Д.* Рыцарский роман // История всемирной литературы: в 8 т. М.: Наука, 1984. Т. 2. С. 548–570.

7. *Смирнов А.А.* Рыцарский роман // История западноевропейской литературы. Средние века и Возрождение. М.: Высшая школа, 2000. С. 97–110.

8. *Смирнов А.А.* Рыцарская литература (XII–XIII вв.) // История французской литературы: в 4 т. М.; Л., 1946. Т. 1. С. 73–130.

9. Французская литература от истоков до начала новейшего периода. Средние века и Возрождение / под ред. В.А. Лукова. URL: <http://svr-lit.ru/svr-lit/lukov-francuzskaya-literatura/index.htm>.

10. *Черноземова Е.Н., Луков В.А.* История зарубежной литературы Средних веков и эпохи Возрождения. Практикум: Планы. Разработки. Материалы. Задания. М.: Флинта: Наука, 2004. 200 с.

2.4. Городская литература. «Роман о лисе»

«Роман о Лисе» принадлежит к традиции *городской* средневековой литературы. Городская литература формируется под воздействием роста и укрепления городов и формирования третьего сословия на стыке различных традиций: античной, христианской, народной (фольклорной) и рыцарской. Произведения городской литературы самым тесным образом связаны с *карнавальной* культурой. Карнавал в Средние века – время раскрепощения, временного освобождения от религиозных и социальных ритуалов, церемониалов, правил и пр., время-«перевертыш», когда вся жизнь человека иронически переосмысливается. Карнавальная культура тесно связана с народным смехом. Как писал М.М. Бахтин, в смехе средневековый человек находил «победу над страхом... “страхом божьим”..., страхом перед силами природы... над моральным страхом» [Бахтин, 1990, с. 104]. Народный смех – всенародный, универсальный и амбивалентный (смеются все, осмеивается всё, смех одновременно веселый и насмешливый, обидный) – победа над трудностями жизни, жесткими религиозными и социальными рамками, защита достоинства.

Традиции средневековой карнавальной культуры тесно переплелись с традициями фольклорных сказок и басен (например, басен Эзопа) о животных, в результате возникла такая его разновидность как сатирический животный эпос. «Наследниками» этой традиции впоследствии стали Ж. Лафонтен, И.А. Крылов и пр. Именно к этому жанру относится «Роман о Лисе» (XII–XIII вв.). Также многие сюжеты из «Романа о Лисе» и схожих произведений мы можем обнаружить в сказках разных народов мира, в том числе в русских народных сказках.

Существовало несколько версий этого произведения. В IX–X вв. возникают латинские поэмы на основе басен Эзопа. Собственно французский «Роман о Лисе», состоящий из 26 эпизодов сосуществует одновременно с его немецкой «версией» Генриха Лицемера (XII в.). Позже оба произведения получают «второе рождение» благодаря И.В. Гете, который создаст своего «Лиса» («Рейнике-лис», 1793). Примечательно, что 26 эпизодов романа (их также называют ветвями) сами по себе обладают некой целостностью, а вот связи между ветвями не всегда очевидны. Каждая ветвь имеет вид отдельной истории, анекдота. Отсюда возникает вопрос: почему это произведение называется романом? Как пишет Е.В. Казакова, ответа на этот вопрос два. Во-первых, «“роман” в данном случае означает литературное произведение, написанное на французском языке, а не на латыни (нужно заметить, что для исследователей XIX века это было единственным объяснением)» [Казакова, 2013, с. 237], а во-вторых, «Роман о лисе» пародирует популярные жанры рыцарских романов и эпоса в целом. Неслучайно во «Вступлении» упомянуты Парис и Елена (миф о Троянской войне, «Илиада» и прочие произведения на этот сюжет) и Тристан («Тристан и Изольда»).

Вместе с тем в романе ярко выражено *басенное* начало. Животные в «Романе о Лисе» выступают как аллегорические образы представителей разных сословий (феодалов, крестьян, духовенства и пр.), каждый из образов наделяется чертами, составляющим в целом сатирический портрет средневекового общества. Высмеиваются как отдельные черты (например, грубость и глупость дворян-волков Изенгрина и Примо), так и целые институты (например, институт брака, основанного не на любви и уважении, а на расчете – в историях любовных отношений Лиса с волчицей Грызентой, женой его главного врага волка Изенгрина) и сословия (духовенство, дворянство и пр.). Существуют также теории, согласно которым те или иные события, изложенные в «Романе о Лисе» имеют реальную историческую основу (см. об этом [Голикова, 2016]). Вот почему неизвестный нам автор «Романа о Лисе» почти не описывает повадок героев-животных, их поведение подчас несвойственно тому, что мы привыкли видеть в дикой природе. Образ животного важен не сам по себе, а как аллегория.

Если в «Романе о Лисе» возникают образы людей, то они не противопоставлены образам животным, а лишь дополняют общую сатирическую картину. Например, в отрывке «Волк-священник» в комическом свете выставляется не только волк Примо, возжелавший «служить обедню», но и деревенский священник, потерявший «ящичек святых даров». Мир людей присутствует далеко не во всех ветвях «Романа о Лисе». Если он возникает, то создается эффект сатирического зеркала, когда образы людей и животных дополняют друг друга, или же люди, как и животные, становятся жертвами проделок Лиса (чему весьма способствует тот факт, что животные в «Романе о Лисе» иногда могут разговаривать с человеком). Аллегорический и сатирический характер повествования подчеркивают обилие бытовых (узнаваемых) деталей, которыми отличается повествование «Романа о Лисе», а также речевые портреты персонажей. Речь героев также соответствует сословной, профессиональной или даже национальной принадлежности тех, аллегорией на кого они являются. Так, например, в тексте одной из ветвей возникает образ иностранца – верблюда, и автор воспроизводит его своеобразную речь с различными ошибками, латинизмами и прочими иностранными словами (см. об этом [Голикова, 2016]).

В «Романе о Лисе» неукоснительно следуют традициям приписывания животным определенных черт характера, соответствующих порокам и недостаткам, характерным для представителей отдельных сословий. Несколько особняком стоит образ главного героя. Лис Ренар отличается от остальных персонажей умом, сообразительностью и находчивостью, собственно «лисий хитростью». Отношение к нему автора неоднозначно: Ренар – обманщик и плут, порой его поступки отличаются цинизмом и жестокостью, возможно, именно поэтому Ренару не все удастся и не всегда он выходит победителем, порой не достигая своих целей (например, в отрывке «Ренар и Синичка»). Од-

нако при этом герой обладает изрядной долей обаяния, автор ценит его за положительные качества и относится с симпатией. С другой стороны, симпатию автора вызывают также «простые» и «слабые» обитатели леса: куры, зайцы, синичка, которые тоже иногда отличаются умом и находчивостью, помогающими им не стать добычей Лиса и других хищников. Так, безымянный автор «Романа о Лисе» выражает свою поддержку средневековому крестьянству и городским жителям, вынужденным мириться с гнетом феодалов и духовенства, выживать, будучи на самой нижней ступени социальной лестницы.

Помимо того что впоследствии сатирический животный эпос сохраняется в виде уже упомянутых басен Ж. Лафонтена, И.А. Крылова и др., сюжет «Романа о Лисе» строится по канонам плутовского романа, впоследствии ставшими классическими. Плут Лис живет от одной проделки к другой, он охотится на кур, птиц и пр., конфликтует с волком Изенгрином, используя каждый удобный случай, чтобы досадить ему и проучить. Порой Ренар решается и на более рискованные авантюры, в том числе с участием короля льва Нобля. В отличие от многих других литературных плутов, особенно героев более поздних примеров жанра, у Ренара есть дом, где он всегда может спрятаться от рассерженных на него обитателей леса, и любящая семья (жена Гермелина, трое сыновей, верный кузен-барсук), однако ничто не может заставить Ренара все время наслаждаться домашним уютом, отказавшись от авантур. Его жизнь – это вечная дорога, цепь различных историй и приключений, знакомясь с которыми читатель получает возможность посмотреть на обитателей леса и посмеяться, узнавая в них знакомые образы и ситуации.

Роман о Лисе

(цит. по: Роман о лисе // Зарубежная литература средних веков. Латин. кельт., скандинав., прованс., франц. литературы: учеб. пособие для студентов филол. специальностей пед. ин-тов / сост. Б.И. Пуришев. М.: Просвещение, 1974. С. 334–343)

ВСТУПЛЕНИЕ

Вы, сударь, слышали не раз
От нас, сказителей, рассказ,
Как похищал Парис Елену,
Но был наказан за измену.
Вы часто слышали от нас
Печальный, трогательный сказ
О славном рыцаре Тристане
И о его смертельной ране.
Сегодня я для вас начну
Рассказ веселый про войну.
Что продолжалась сотни лет

(Конца ей и доселе нет).
Ренар и волк ее вели,
И примирить их не могли
Другие звери. Лис прослыл
Отменным плутом. Да и был
Он вправду хитрым, что скрывать,
И волка он одолевать
Привык не силой, а умом.
Я много расскажу потом
Историй разных, а сейчас
Позвольте позабавить вас
Рассказом первым. Я готов
Начать его без лишних слов...

ВОЛК-СВЯЩЕННИК

Случилось так, что сбросил в ров
Поп ящичек святых даров,
Когда он плелся полупьян
В свою обитель от крестьян.
Меж тем знакомою тропой
Плут лис Ренар бежал домой.
И вот во рву, среди ветвей
И прошлогодних желудей,
Тот ящичек увидел он...
Салфетку быстро развернул
И в ней облатки увидал.
(Зачем их поп с собой таскал,
Секрет для нас.) Ренар тотчас
Съел сотню добрую зараз,
А что осталось, завернул,
Ларец закрыл, с трудом втянул
Его наверх и на спине
Понес домой. Но в тишине
Раздался шум. Наперерез,
Пути не разбирая, лез
Примо, что Изенгину был
Родимым братом; он прослыл
Обжорой страшным, и, что дуб,
Как говорится, был он глуп...
«Давай, Примо, с тобой вдвоем
К монастырю сейчас пойдем.
Дыру в стене я видел там,
Через нее мы в божий храм
Проникнем; у монахов есть

Всегда, что выпить и поесть»...
Они забрались на алтарь,
И здесь Примо увидел ларь
Точь-в-точь как тот, что был во рву,
Побольше только. «Дай сорву, –
Сказал Примо, – с него замок.
Облаток этих я бы мог,
Ей-богу, съесть хоть пять пудов!»
«Дурак, ты думал у попов
Тут тесто пресное одно?
Эх ты!.. На кой им черт оно!
Скорей срывай замок, чужак!
Сильнее дергай! Ну! Вот так...»
«Ого! – вскричал Примо. – Ну, брат,
Да тут, я вижу, целый склад!
Поп, знать, запасливый мужик!»
«Да, любит сытно есть старик!
Мирянам эти кругляши
Из теста – только для души.
Но падок ведь на них народ,
И оттого растёт доход
У церкви. Дурни и глупцы!
Попы, обжоры-подлецы,
Крестьян доверчивых всегда
В церквях проводят без труда»...
Все ж пир горой
Они устроили. Волк пел,
Плясал...
...Ренар давно уже мечтал
Над глупым волком подшутить,
Чтобы достойно проучить
Его за жадность и за то...
Ну, словом, мало ли за что.
Примо был Изенгрина брат,
Так за одно за это рад
Был подложить ему свинью
Проказник лис: всю жизнь свою
Он с Изенгрином враждовал,
А почему, и сам не знал.
Скорей всего лишь потому
Волк ненавистен был ему,
Что алчной тупостью своей
Он выделялся среди зверей...
Он попытался встать и вдруг
На радость лису начал: «Друг!

Ты это?.. Да?.. Тогда... Что?.. Вот!..
Ступай, зови сюда народ!
Обедню буду я служить...
Хочу народ я п... просветить...
Чем не священник я, скажи?..
Стой, друг, меня ты поддержи
Сперва... О чем, бишь, я? Ах, да!
Я помню, в юные года
Умел я петь... Ты не слыхал?
Эх, как я прежде распевал...
Сегодня я хочу для всех
Исполнить мессу...» – «Это грех!
Ведь ты еще не посвящен
В духовный сан, не пострижен
В монахи, а чтоб мессу петь,
Тонзуру надобно иметь...»...
Звон колокола, волчий вой
Попа, конечно, разбудил.
Босой, он тут же соскочил
С постели и, крестя, живот,
Стал, весь дрожа, сзывать народ...
Примчались к церкви все гурьбой.
Поп ослабевшею рукой
Перекрестил всех и сказал,
Что за грехи, мол, ниспослал
В великой милости своей
Бог испытанье на людей;...
Но он не долго говорил
И дверь, крестясь, приотворил.
Вилланы бросились вперед...
...Волк покосился на народ,
Запнулся, рывкнул, и экстаз
Сменился ужасом тотчас...
В окно раскрытое нырнул
И так от смерти ускользнул.
Дорогой он ворчал под нос:
«Фу, слава богу, хоть унес
Свою я шкуру, черт возьми!
Ну, ничего! Сведу с людьми
Свои я счета как-нибудь!...
«Быть может, ты, Ренар, и прав...
Конечно, поп, не разобрав,
Что я был так же, как и он,
В попы сегодня посвящен,
Созвал людей. Ну, ничего,

Я все же проучу его!»
«Да, проучи! Всегда ведь так:
Коль ты тупица и дурак,
То на себя, брат, и пеняй!
Пусть помнит это... Ну, прощай!»
На этом мы прервем сейчас
О хитром лисе наш рассказ.

Вопросы и задания для самопроверки

1. Как называется жанр средневековой литературы, к которому относится «Роман о Лисе»?
2. Как «Роман о лисе» связан с жанром басни?
3. Приведите примеры сатиры в «Романе о Лисе».
4. Почему во «Вступлении» к «Роману о Лисе» упоминаются герои рыцарских романов и античной мифологии?
5. Почему в «Романе о Лисе» мало внимания уделяется повадкам героев-животных?

Темы творческих работ

1. Подберите произведения (басни, сказки о животных) с сюжетами, похожими на изложенные в «Романе о Лисе». Проведите сравнительный анализ.
2. Проанализируйте образы животных – представителей разных сословий в «Романе о Лисе».
3. Найдите примеры стилизации речи в «Романе о Лисе».

Список рекомендуемой литературы

1. *Бахтин М.М.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. М.: Худож. лит., 1990. 543 с.
2. *Голикова А.А.* Пример стилизации речи в «Романе о Лисе» // Ежегодная богословская конференция Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. 2016. № 26. С. 203–206.
3. *Казакова Е.В.* Генезис средневекового «Романа о Лисе» // Актуальные проблемы гуманитарный и естественных наук. 2013. № 6. С. 236–239.
4. *Казакова Е.В.* Своеобразие антропоморфизма в средневековом «Романе о Лисе» и поэме И.В. Гете «Рейнике-лис» // Вестник Нижегород. ун-та им. Н.И. Лобачевского. 2013. № 1–2. С. 122–126.
5. Роман о Лисе // Зарубежная литература средних веков. Латин., кельт., скандинав., прованс., франц. литературы: учеб. пособие для студентов филол. специальностей пед. ун-тов. М.: Просвещение, 1974. С. 333–343.

ГЛАВА 3. ПРЕДВОЗРОЖДЕНИЕ

3.1. Данте Алигьери. «Божественная комедия»

Творчество *Данте Алигьери* (1265–1321) часто характеризуют как своего рода переходный этап между Средними веками и Возрождением. Действительно, в каком бы жанре ни работал поэт и политик Данте, сегодня в его произведениях мы отчетливо видим, как традиции Средних веков переплетаются с традициями Античности и эстетикой нового этапа, который позже назовут Возрождением. Как и многие другие творцы эпохи Возрождения, Данте был разносторонним человеком. В веках он остался как поэт, прежде всего творец сборника стихотворений «Новая жизнь» (1292). В этом сборнике Данте продолжает развивать традиции рыцарской поэзии, поэзии трубадуров. Там же возникает один из ключевых образов в творчестве поэта – образ Беатриче. Беатриче – это новый вариант образа Прекрасной Дамы, воспеваемой поэтом и дарящей ему вдохновение, предмет его неразделенного и трагического, но прекрасного чувства. Образ Беатриче возникнет и в главном труде поэта – «Божественной комедии», где она предстанет как проводник лирического героя по Раю.

Отдельно стоит отметить политическую деятельность Данте и его трактаты «Пир» (1303–1307), «Монархия» (1312), «О народном красноречии» (1304–1307). Биография Данте тесно связана с напряженной политической жизнью его родного города – Флоренции. В его произведениях, в том числе в «Божественной комедии», Данте предстает как несомненный патриот родного города. Политический конфликт, в который оказался вовлечен поэт, вошел в историю как конфликт гвельфов и гибеллинов (сторонников и противников Папы Римского), он же стал причиной изгнания Данте из родной Флоренции. Поэт так и не вернулся на родину, но «Божественная комедия» наполнена размышлениями о судьбе Флоренции, о тяготах политического конфликта и о неопределенном будущем города, которое печалит поэта.

В своем трактате «О народном красноречии» (1304–1307) Данте ставит актуальный для эпохи Возрождения вопрос о художественном потенциале национального итальянского языка, о создании художественных произведений на родном языке, но с опорой на классические тексты древнеримских авторов: Вергилия, Овидия, Стация и Лукана (см. об этом [Хлодовский, 1984, с. 154–159]). Именно такой синтез способствовал формированию «прекрасного стиля» Данте.

Данте является знаковой фигурой для становления итальянского языка как языка национальной художественной литературы. Написанная на итальянском языке «Божественная комедия» – один из ярчайших и наиболее известных памятников итальянского Возрождения. Морально-философская поэма повест-

вует о путешествии лирического героя в загробный мир. Причины этого путешествия раскрываются нам уже во «вступительной» песне. Лирический герой оказывается в «сумеречном лесу», три зверя (лев, волчица и рысь) преграждают ему дорогу. Образы зверей имеют разные трактовки: политическую (волчица – Рим, лев – Франция, рысь – Флоренция) или морально-нравственную (звери символизируют алчность, гордыню и зависть соответственно). Однако в любом случае с помощью этих образов-символов демонстрируется состояние духовного кризиса, в котором пребывает герой и от которого путешествие в загробный мир призвано его избавить. Об этом говорит уже название произведения. Существуют разные версии того, кто, как и когда дал название эпохальному труду Данте (возможно, это был Джованни Бокаччо) и каков его смысл. Возможно, эпитет «божественная» – это оценка произведения. Однако произведение, несомненно, является комедией, если понимать этот жанр как историю пути героя от несчастья к счастью.

Эстетика Средних веков проявляется в «Божественной комедии» прежде всего на уровне жанра, тематики и композиции. Данте создает свою художественную версию средневекового духовного жанра «Видения». Путь лирического героя, что тоже характерно для духовной средневековой литературы, не лишен дидактического аспекта: как он сам, так и читатели могут вынести полезные моральные уроки из произведения (не последнее место в поэме занимают бичевание пороков, прославление добродетелей и пр.). В композиции поэмы важную роль играет символика чисел: ключевыми являются «божественные» 3, 9 (три в квадрате, или Число Беатриче, с которой Данте впервые, по легенде, встретился в возрасте 9 лет), 7. Поэма написана трехстишиями (терцинами), в ней три части, каждая из которых состоит из 33 песен (прибавляя вступительную первую песнь, получаем общее количество песней в поэме – 100, 10 в квадрате). Ад состоит из 9 кругов, Рай – из 9 сфер, Чистилище – из 7 ступеней. С Беатриче лирический герой встречается в 30-й песне второй части (ровно в середине поэмы) и т.д.

Лирический герой «Божественной комедии» близок к биографическому автору. В произведении есть множество отсылок к политической деятельности самого Данте, его изгнанию из родной Флоренции, конфликту гвельфов и гибеллинов, тревоге за судьбу родного города. Беатриче в «Божественной комедии» сопровождает героя в его путешествии по Раю и «верхней» части Чистилища. Она открывает для Данте свет сокровенной истины, воплощая в себе идею высшего познания – «Бога через любовь» (см. [Бицилли, 1995, с. 49; 51]). В Аду герой путешествует в обществе поэта Вергилия – своего учителя и наставника (как его характеризует герой «Божественной комедии»), в своем творчестве также описавшего путешествие героя в загробный мир.

Во время своего путешествия лирический герой познает страдание («Ад»), очищается от грехов («Чистилище») и открывает непреложные ценности, прежде всего «Любовь, что движет солнца и светила» [Данте, 1994, с. 479] («Рай»). Вместе с тем он наблюдает устройство загробного мира, перед читателями разворачивается эпическая, детализированная картина, созданная Данте. Наиболее подробно и драматично повествование в первой части («Ад»). Рай у Данте, в полном соответствии с учениями церкви XIII в. – обитель праведников, пророков, святых и, конечно, Бога и Богородицы. В Чистилище души умерших обычных людей (нередко таких же грешников, как и в Аду) приводят покаяние и молитвы близких. Ад, по Данте, место страшное, но при этом неоднозначное. Возможно, именно поэтому первая часть «Божественной комедии» является наиболее насыщенной деталями, отличается четким расположением героев в пространстве и пр. Ад у Данте состоит из девяти кругов (некоторые имеют также свою «многочастную» структуру), каждый из кругов соответствует определенному греху (похоть, гнев, обман и пр.). Грешники подвергаются определенному наказанию, страж и каратели у каждого круга тоже свои.

По большей части Данте рисует Ад в соответствии с современными ему представлениями о нем, но дополняет его важными деталями, которые демонстрируют переплетение в «Божественной комедии» эстетики Средних веков, Античности и Возрождения. Так, в «Аду» читатель встречается множество образов из античной истории и мифологии. Однако Данте по-своему переосмысляет их. Персонажи античной мифологии либо представлены как грешники (Ахилл, Елена Прекрасная), либо как чудовища – стражи или каратели (Минотавр, Минос). Причем внешний вид последних претерпевает иногда существенные изменения, например, царь Минос у Данте становится чудовищем с длинным хвостом (хвостом обвивает грешника столько раз, на сколько кругов ему предстоит спуститься вниз). Наиболее выдающиеся представители Античности (философы, поэты, просто «праведники») помещаются у Данте в первый круг Ада – Лимб. Рожденные до христианства они не могут быть в Раю, но, отдавая должное их талантам, Данте придумывает для них особое место, где герои осуждены на «вечное томление», по описанию оно резко контрастирует с остальным Адом.

Образы грешников в поэме и отношение лирического героя «Божественной комедии» к грешникам – еще одно средство демонстрации гуманизма и эстетики эпохи Возрождения в поэме. В финале первой части мы видим образ Люцифера. В «Божественной комедии» Люцифер не является властелином Ада, он – такой же грешник, как и все, с той лишь разницей, что, будучи навеки закован в лед озера Коцит (оно располагается в последнем девятом круге Ада), он вершит наказание трех самых (после него) главных грешников в истории – Иуды Искарота, Брута и Кассия (убийц Юлия Цезаря). Таким образом, мир у

Данте оказывается «богоцентричным», в нем нет альтернативного и равного отрицательного, злого, противоположного Богу начала. Человек сам оказывается в ответе за свои поступки, если он и испытывает влияние дьявола, Люцифера, то оно ограничено. Фигура человека, столь важная для эпохи Возрождения, у Данте также выходит на первый план – как с точки зрения своих необозримых возможностей, так и огромной ответственности за себя, свою судьбу и свою душу.

Отдельный интересный вопрос – отношение лирического героя Данте к грешникам. Сам факт нахождения человека в Аду, будь это историческая личность, герой литературного произведения или современник поэта, воспринимается героем как справедливое наказание за грехи. Однако, будучи гуманистом, лирический герой не может не сочувствовать душам грешников, терпящих вечные муки. Особенно выразительны эпизоды встречи лирического героя с грешниками, когда они рассказывают о себе, объясняют мотивацию своих поступков. Нередко совершенный ими грех становится понятным, объяснимым, герои приобретают трагическое величие и читатель, вместе с лирическим героем, получают возможность по-другому посмотреть на их историю. Таковы, например, истории Франчески да Римини (второй круг) или Уголино (девятый круг). Старшая современница Данте Франческа да Римини, выданная замуж исключительно для заключения династического союза, полюбила брата своего супруга Паоло, за что была убита вместе с ним своим мужем. Лирическому герою «Божественной комедии» душа Франчески рассказывает о зарождении их с Паоло чувства во время чтения рыцарского романа и лирический герой поражен трогательным рассказом о красивой, но запретной любви, которую оборвала трагическая смерть. «Вспомнив» об истории Франчески да Римини, Данте дал этому персонажу новую жизнь в искусстве, пятая песнь «Божественной комедии» вдохновляла на творчество многих композиторов, поэтов и художников (Энгр, П.И. Чайковский, А. Блок и др.). Еще более противоречива фигура Уголино (Уголино делла Герардеска, политик XIII в., правитель Пизы). Данте не снимает с графа обвинения в предательстве родины (предательство доверившихся – самый страшный грех, поэтому Уголино заточен в 9-м круге Ада), но, выслушав страшную историю о заточении Уголино в башню Арно, рассказ о муках голода, страданиях заточенных с ним детей, герой не может не ужасаться жестокости тех, кто обрек графа на такую ужасную участь и не сочувствовать ему. Не только созерцание справедливого наказания грешников, но и переживание чужих страданий в конечном итоге помогают лирическому герою завершить первый этап путешествия и отправиться дальше – в Чистилище и Рай.

ЧАСТЬ 1. «Ад»

(цит. по: *Алигьери Д.* Божественная комедия / пер. с итал. М. Лозинского. Пермь: Пермская книга, 1994. С. 5–161)

ПЕСНЬ 1

Земную жизнь пройдя до половины,
Я очутился в сумрачном лесу,
Утратив правый путь во тьме долины.

Каков он был, о, как произнесу,
Тот дикий лес, дремучий и грозящий,
Чей давний ужас в памяти несу!

Так горек он, что смерть едва ль не слаще.
Но, благо в нем обретши навсегда,
Скажу про все, что видел в этой чаще...

И вот, внизу крутого косогора,
Проворная и вьющаяся рысь,
Вся в ярких пятнах пестрого узора...

При виде зверя с шерстью прихотливой;
Но, ужасом опять его стесня,
Навстречу вышел лев с поднятой гривой...

И с ним волчица, чье худое тело,
Казалось, все алчбы в себе несет;
Немало душ из-за нее скорбело...

Пока к долине я свергался темной,
Какой-то муж явился предо мной,
От долгого безмолвья словно томный...

«Так ты Вергилий, ты родник бездонный,
Откуда песни миру потекли? —
Ответил я, склоняя лик смущенный. —

О честь и светоч всех певцов земли,
Уважь любовь и труд неутомимый,
Что в свиток твой мне вникнуть помогли!

Ты мой учитель, мой пример любимый;
Лишь ты один в наследье мне вручил
Прекрасный слог, везде превозносимый.

Смотри, как этот зверь меня стеснил!
О вещий муж, приди мне на подмогу,
Я трепещу до сокровенных жил!»

«Ты должен выбрать новую дорогу, —
Он отвечал мне, увидав мой страх, —
И к дикому не возвращаться логу...
И я тебе скажу в свою черду:
Иди за мной, и в вечные селенья
Из этих мест тебя я приведу,
И ты услышишь вопли исступленья
И древних духов, бедствующих там,
О новой смерти тщетные моленья;
Потом увидишь тех, кто чужд скорбям
Среди огня, в надежде приобщиться
Когда-нибудь к блаженным племенам.
Но если выше ты захочешь взвиться,
Тебя душа достойнейшая ждет:
С ней ты пойдешь, а мы должны проститься...
Он двинулся, и я ему вослед.

ПЕСНЬ ЧЕТВЕРТАЯ

Ворвался в глубь моей дремоты сонной
Тяжелый гул, и я очнулся вдруг,
Как человек, насильно пробужденный.
Я отдохнувший взгляд обвел вокруг,
Встав на ноги и пристально взирая,
Чтоб осмотреться в этом царстве мук...
«Что ж ты не спросишь, — молвил мой вожатый,
Какие духи здесь нашли приют?
Знай, прежде чем продолжить путь начатый,
Что эти не гршили; не спасут
Одни заслуги, если нет крещенья,
Которым к вере истинной идут;
Кто жил до христианского ученья,
Тот бога чтит не так, как мы должны.
Таков и я. За эти упущенья,
Не за иное, мы осуждены,
И здесь, по приговору высшей воли,
Мы жаждем и надежды лишены»...
Гомер, превысший из певцов всех стран;
Второй — Гораций, бичевавший нравы;
Овидий — третий, и за ним — Лукан....

Высокий замок предо мной возник,
Семь раз обвитый стройными стенами;
Кругом бежал приветливый родник.

Мы, как землей, прошли его волнами;
Сквозь семь ворот тропа вовнутрь вела;
Зеленый луг открылся перед нами....

Я зрел Электру в сонме поколений,
Меж коих были Гектор, и Эней,
И хищноокий Цезарь, друг сражений.

Пентесилея и Камилла с ней
Сидели возле, и с отцом – Лавина;
Брут, первый консул, был в кругу теней;

Дочь Цезаря, супруга Коллатина,
И Гракхов мать, и та, чей муж Катон;
Поодаль я заметил Саладина...

К нему Сократ всех ближе восседает
И с ним Платон; весь сонм всеведца чтит;
Здесь тот, кто мир случайным полагает,

Философ знаменитый Демокрит;
Здесь Диоген, Фалес с Анаксагором,
Зенон, и Эмпедокл, и Гераклит;

Диоскорид, прославленный разбором
Целебных качеств; Сенека, Орфей,
Лин, Туллий; дальше представляли взорам

Там – геометр Эвклид, там – Птолемей,
Там – Гиппократ, Гален и Авиценна,
Аверроис, толковник новых дней.

Я всех назвать не в силах поименно;
Мне нужно быстро молвить обо всем,
И часто речь моя несовершенна.

Синклит шести распался, мы вдвоем;
Из тихой, сени в воздух потрясенный
Уже иным мы движемся путем,

И я – во тьме, ничем не озаренной.

ПЕСНЬ ПЯТАЯ

Так я сошел, покинув круг начальный,
Вниз во второй; он менее, чем тот,
Но больших мук в нем слышен стон печальный.

Здесь ждет Минос, оскалив страшный рот;
Допрос и суд свершает у порога
И взмахами хвоста на муку шлет.

Едва душа, отпавшая от бога,
Пред ним предстанет с повестью своей,
Он, согрешенья различая строго,

Обитель Ада назначает ей,
Хвост обвивая столько раз вокруг тела,
На сколько ей спуститься ступеней...

То адский ветер, отдыха не зная,
Мчит сонмы душ среди окрестной мглы
И мучит их, крутя и истязая.

Когда они стремятся вдоль скалы,
Взлетают крики, жалобы и пени,
На господу ужасные хулы.

И я узнал, что это круг мучений
Для тех, кого земная плоть звала,
Кто предал разум власти вожделений...

Вот нежной страсти горестная жрица,
Которой прах Сихея оскорблен;
Вот Клеопатра, грешная блудница.

А там Елена, тягостных времен
Виновница; Ахилл, гроза сражений,
Который был любовью побежден;

Парис, Тристан». Бесчисленные тени
Он назвал мне и указал рукой,
Погубленные жаждой наслаждений...

Как голуби на сладкий зов гнезда,
Поддержанные волею несущей,
Раскинув крылья, мчатся без труда...

Потом, к умолкшим слово обращая,
Сказал: «Франческа, жалобе твоей
Я со слезами внимлю, сострадая.

Но Расскажи: меж вздохов нежных дней,
Что было вам любовною наукой,
Раскрывшей слуху тайный зов страстей?»

И мне она: «Тот страждет высшей мукой,
Кто радостные помнит времена
В несчастьи; твой вождь тому порукой.

Но если знать до первого зерна
Злосчастную любовь ты полон жажды,
Слова и слезы расточу сполна.

В досужий час читали мы однажды
О Ланчелоте сладостный рассказ;
Одни мы были, был беспечен каждый.

Над книгой взоры встретились не раз,
И мы бледнели с тайным содроганьем;
Но дальше повесть победила нас.

Чуть мы прочли о том, как он лобзаньем
Прильнул к улыбке дорогого рта,
Тот, с кем навек я скована терзаньем,

Поцеловал, дрожа, мои уста.
И книга стала нашим Галеотом!
Никто из нас не дочитал листа».

Дух говорил, томимый страшным гнетом,
Другой рыдал, и мука их сердец
Мое чело покрыла смертным потом;
И я упал, как падает мертвец.

ПЕСНЬ ТРИДЦАТЬ ТРЕТЬЯ

...Я графом Уголино был когда-то,
Архиепископом Руджери — он;
Недаром здесь мы ближе, чем два брата.

Что я злодейски был им обойден,
Ему доверясь, заточен как пленник,
Потом убит, — известно испокон...

Очнувшись раньше, чем зарделось небо,
Я услышал, как, мучимые сном,
Мои четыре сына просят хлеба.

Когда без слез ты слушаешь о том,
Что этим стоном сердцу возвещалось, —
Ты плакал ли когда-нибудь о чем?

Они проснулись; время приближалось,
Когда тюремщик пищу подает,
И мысль у всех недавним сном терзалась.

И вдруг я слышу — забивают вход
Ужасной башни; я глядел, застылый,
На сыновей; я чувствовал, что вот —

Я каменею, и стонать нет силы;
Стонали дети; Ансельмуччо мой
Спросил: «Отец, что ты так смотришь, милый?»...

Настал четвертый. Гаддо зашатался
И бросился к моим ногам, стенья:
«Отец, да помоги же!» – и скончался.

И я, как ты здесь смотришь на меня,
Смотрел, как трое пали друг за другом
От пятого и до шестого дня.

Уже слепой, я щупал их с испугом,
Два дня звал мертвых с воплями тоски;
Но злей, чем горе, голод был недугом».

Тут он умолк и вновь, скосив зрачки,
Вцепился в жалкий череп, в кость вонзая
Как у собаки крепкие клыки.

О Пиза, стыд пленительного края,
Где раздается sì! Коль медлит суд
Твоих соседей, – пусть, тебя карая,

Капрара и Горгона с мест сойдут
И устье Арно заградят заставой,
Чтоб утонул весь твой бесчестный люд!

Как ни был бы ославлен темной славой
Граф Уголино, замки уступив, –
За что детей вести на крест неправый!

Невинны были, о исчадь Фив,
И Угуччоне с молодым Бригатой,
И те, кого я назвал, в песнь вложив...

О генуэзцы, вы, в чьем сердце минул
Последний стыд и все осквернено,
Зачем ваш род еще с земли не сгинул?

С гнуснейшим из романцев заодно
Я встретил одного из вас, который
Душой в Коците погружен давно,
А телом здесь обманывает взоры.

ПЕСНЬ ТРИДЦАТЬ ЧЕТВЕРТАЯ

Vexma regis prodeunt inferni
Навстречу нам, – сказал учитель. – Вот,
Смотри, уже он виден в этой черни»...

Одни лежат; другие вмерзли стоя,
Кто вверх, кто книзу головой застыв;
А кто – дугой, лицо ступнями кроя...

Мучительной державы властелин
Грудь изо льда вздымал наполовину;
И мне по росту ближе исполин,
Чем руки Люцифера исполину;
По этой части ты бы сам расчел,
Каков он весь, ушедший телом в льдину.

О, если вежды он к Творцу возвел
И был так дивен, как теперь ужасен,
Он, истинно, первопричина зол!

И я от изумленья стал безгласен,
Когда увидел три лица на нем;
Одно – над грудью; цвет его был красен;

А над одним и над другим плечом
Два смежных с этим в стороны грозило,
Смыкаясь на затылке под хохлом.

Лицо направо – бело-желтым было;
Окраска же у левого была,
Как у пришедших с водопадов Нила.

Росло под каждым два больших крыла,
Как должно птице, столь великой в мире;
Таких ветрил и мачта не несла.

Без перьев, вид у них был нетопырий;
Он ими веял, движа рамена,
И гнал три ветра вдоль по темной шири,

Струи Коцита леденя до дна.
Шесть глаз точило слезы, и стекала
Из трех пастей кровавая слюна.

Они все три терзали, как трепала,
По грешнику; так, с каждой стороны
По одному, в них трое изнывало.

Переднему не зубы так страшны,
Как ногти были, все одну и ту же
Сдирающие кожу со спины.

«Тот, наверху, страдающий всех хуже, –
Промолвил вождь, – Иуда Искарьот;
Внутри головой и пятками наруже.

А эти – видишь – головой вперед:
Вот Брут, свисающий из черной пасти;
Он корчится – и губ не разомкнет!

Напротив – Кассий, телом коренастей.
Но наступает ночь; пора и в путь;
Ты видел все, что было в нашей власти»...

Ручья, который вытекает тут,
Пробившись через камень, им точимый;
Он вьется сверху, и наклон не крут.

Мой вождь и я на этот путь незримый
Ступили, чтоб вернуться в ясный свет,
И двигались все вверх, неустомимы,

Он – впереди, а я ему вослед,
Пока моих очей не озарила
Краса небес в зияющий просвет;
И здесь мы вышли вновь узреть светила.

Краткие выводы

«Божественная комедия» Данте Алигьери – литературный памятник эпохи Возрождения, в котором переплетаются традиции Античности, Средних веков и эстетика эпохи Возрождения. Объединив жанр видения с сюжетами античных авторов (прежде всего Вергилия), Данте создал детальную, упорядоченную картину загробного мира, путешествуя по которому его лирический герой (во многом близкий к биографическому автору) проходит путь познания и достигает гармонии. «Божественная комедия» написана на итальянском языке, отличается богатством описаний, деталей, метафор и эпитетов. Синтез Средних веков, Античности и Возрождения особенно ярко проявляется в первой части «Божественной комедии». «Ад» Данте структурирован по принципу средневековых представлений о нем, но автор дополняет его образами из античной истории и мифологии, помещает туда многих исторических личностей, в том числе своих старших современников, с которыми герой ведет беседы о современном им состоянии и будущем родной поэту Флоренции. Гуманизм Данте проявляется в том числе и в демонстрации отношения лирического героя к грешникам: несмотря на то что он не сомневается в справедливости наказаний, герой способен отнестись к грешникам с сочувствием и пониманием.

Вопросы и задания для самопроверки

1. Объясните смысл названия произведения «Божественная комедия».
2. Какое событие составляет основу сюжета «Божественной комедии»?
3. Кто являются проводниками героя по загробному миру и почему?

4. К какому итогу приходит лирический герой в финале «Божественной комедии»?

5. В чем проявляется гуманизм автора и лирического героя в первой части «Божественной комедии» («Ад»)?

Темы творческих работ

1. Расскажите об архитектонике Ада в «Божественной комедии» Данте (круги, грешники, стражи, каратели и пр.).

2. Приведите примеры синтеза культурных традиций Античности, Средних веков и Возрождения в «Божественной комедии».

3. Подготовьте сообщение на тему «Политический конфликт Флоренции, участие в нем Данте и его отражение в “Божественной комедии”».

4. Проанализируйте образы проводников Данте: Вергилия и Беатриче.

5. Найдите в тексте всех трех частей «Божественной комедии» примеры смены душевного состояния лирического героя. Подготовьте сообщение на тему «Путь лирического героя в “Божественной комедии” Данте».

6. Приведите примеры символики (в том числе – символики чисел в «Божественной комедии»).

Список рекомендуемой литературы

1. *Алигьери Д.* Божественная комедия. Пермь: Пермская книга, 1994. 479 с.

2. Античное наследие в культуре Возрождения. М.: Наука, 1984. 285 с.

3. *Бицилли М.П.* Элементы средневековой культуры. СПб.: Мифрил, 1995.

4. *Васильева Е.В.* Поэтический мир «Божественной комедии» Данте Алигьери [Электронный ресурс] // Язык и текст. 2021. Т. 8, № 1. С. 35–80.

5. *Мокульский С.С.* Данте // Алексеев М.П., Жирмунский В.М., Мокульский С.С., Смирнов А.А. История зарубежной литературы. Средние века и Возрождение. М.: Высшая школа, 1978. С. 197–217.

6. *Фейгина В.Ф.* Концепция Любви в «Божественной комедии» и ее влияние на структуру дантовского мироздания // Поэзия филологии. Филология поэзии. М.: Изд-во Моск. гос. ун-та, Институт мировой культуры, 218. С. 212–216.

3.2. Уильям Ленгленд. «Видение о Петре Пахаре»

XIV в. – переходная эпоха в истории и культуре Англии, время больших изменений. Самыми значительными событиями, которые повлияли на мировосприятие англичан стали Столетняя война с Францией (1337–1453), эпидемии чумы и крестьянское восстание 1381 г. В этот же период происходит процесс формирования английской нации и ее литературного языка, который освобождается от французского и латинского «засилья». Поэты XIV в. стремились воссоздать в своих произведениях атмосферу эпохи и ее сознание, для этого они искали новые жанровые формы, трансформировали, творчески переосмысливали уже имеющиеся. Ярким представителем своего времени, наряду с Д. Гауэром, Д. Чосером, является и Уильям Ленгленд.

Уильям Ленгленд (*William Langland*, ок. 1330 – ок. 1400) известен главным образом как автор аллегорической поэмы «Видение о Петре Пахаре» (*The Vision of Piers the Plowman*, 1362) – крупнейшего памятника морально-дидактической поэзии. Достоверных биографических сведений о нем крайне мало, и все они взяты из его поэмы «Видение...». Если мы идентифицируем (отождествим) автора и повествователя и станем внимательно читать поэму, то установим следующее: повествователь родился в Вустершире, возможно, обучался в бенедиктинской школе в городе Мальверне, жил в Лондоне, имел жену Кит и дочь Калот, зарабатывал на жизнь составлением документов и чтением молитв над усопшими. Возможно, он был клириком, так как знал французский и латинский языки, теологию, разбирался в богословских тонкостях. Какое-то время Ленгленду пришлось нищенствовать, жить среди бродяг, а все потому, что, по его словам, он был «слишком высок, чтобы нагибаться», – не был достаточно почтительным к сильным мира сего и тем, от кого зависела его судьба (прозвище Ленгленд значит «Длинный Уилл» – *Long Wille*). Нет точных сведений о том, как и когда Ленгленд умер. Есть версия о возможной его смерти во время лондонской эпидемии чумы 1376 г., она основана на записи, содержащейся в одной из рукописей первой редакции поэмы. По другой версии, он умер в 1400 г., после вступления на престол Генриха IV.

«Видение о Петре Пахаре» – единственное произведение Ленгленда, над которым он работал всю жизнь. До настоящего времени дошло не менее сорока четырех рукописей поэмы. Имеются три ее редакции (условно обозначаемые А, В и С), время оформления которых относят приблизительно к 1362, 1377 и 1383 гг. Указанные даты примерны и установлены при помощи упомянутых в поэме исторических событий. Эти три редакции существенно отличаются друг от дру-

га³⁰. Произведение написано на среднеанглийском³¹ языке нерифмованным аллитерационным стихом. Такой вид стиха использовался в древней германской и кельтской поэзии, он основан на аллитерации: в каждой строке минимум два слова должны начинаться с одного и того же звука. Расцвет аллитерационного стиха в английской литературе XIV в. историки называют «аллитерационным Возрождением» (*alliterative revival*). Считается, что аллитерация органична для английского языка с его подвижной системой ударений. В литературных произведениях она, помимо ритмообразующей, выполняет и «смыслоуказательную» функцию: аллитерационный «удар» выделяет отдельные слова и фрагменты текста, на которые автор хочет обратить особое внимание. Поэтому и у Ленгленда аллитерация становится «своеобразной “путевой нитью”, помогающей осознанию авторской концепции» [Никола, 1995, с. 18]. В русском переводе поэмы эту особенность частично удалось передать.

«Видение о Петре Пахаре» имеет аллегорический характер. Аллегория – это художественный прием изображения абстрактных понятий с помощью понятных, легко узнаваемых визуальных образов. Аллегоризм был важной составляющей мышления в Средние века, основным инструментом понимания и описания мира. В основе поэмы – сюжет о странствии паломников к Правде (Истине). Свои представления об истине и лжи, добре и зле Ленгленд реализовал в системе аллегорических образов: среди персонажей поэмы есть Правда, Разум, Совесть, Страх, Мзда, Ложь, Лесть и др.

Поэма У. Ленгленда принадлежит к жанру видений, который занимал важное место в средневековой литературе. Связано это со специфической картиной мира средневекового человека, мировоззрение и повседневная жизнь которого были пронизаны религиозным переживанием чуда. Б.А. Ярхо в книге «Средневековые латинские видения» (1922) определяет такие жанровые параметры: дидактичность (видения открывают читателю важные духовные и нравственные истины); наличие образа «ясновидца» («визионера»), который видит, понимает и должен суметь передать современникам назидательный посыл увиденного; особенные обстоятельства видения: летаргическое состояние, галлюцинация (в экстазе и в бреду) и сновидение» [Ярхо, 1989, с. 21–23]. Образность видений основана на Священном Писании и религиозных преданиях. Видения выполняли посредническую функцию между миром земным и миром потусторонним, наполненным священными смыслами. Фигура ясновидца является организующим элементом сюжета. Как правило, «повествование начиналось кон-

³⁰ См. об этом подробнее в работах: Алексеев М.П. Аллегорическая дидактическая поэзия XIV в. // История английской литературы. Т. I, вып. 1. М.-Л.: Изд-во Акад. наук СССР, 1943; Петрушевский Д.М. Видения Ленгленда и современная ему английская действительность // Ленгленд У. Видение Уильяма о Петре-пахаре / пер. с англ. и комментарии Д.М. Петрушевского. М.-Л.: Изд-во Акад. наук СССР, 1941. С. 7.

³¹ Язык, на котором говорили в XI–XV вв., до принятия стандарта королевской канцелярии (1470).

стацией болезни, смерти или экстатического состояния героя, которые становились отправным моментом загробного путешествия» [Никола, 2015, с. 8]. В трансцендентном (потустороннем) мире у ясновидца обычно есть проводник, который направляет его и поясняет смысл видений. Увиденное излагается от первого лица. Основная доля изображенных событий приходится на сновидения.

Апогеем развития средневекового жанра видения считается «Божественная комедия» Данте (1321). Однако уже в XIII в. начинается «процесс заметного развития и трансформации жанра в сторону расширения и обмирщения содержания» [Там же]. Ярким свидетельством этого процесса как раз и является поэма «Видение о Петре Пахаре».

Социальное положение героя-ясновидца конкретно не обозначено, а его имя (Уилл) впервые упоминается в V главе поэмы. Сам он характеризует себя как простого человека, который, хоть и надел «платье пустытника»³², но «вовсе не святой по своим делам». Повествование покажет, что герой-визионер хорошо знаком с любым трудом, особенно сельским. Он понимает латинские стихи и речи, которые слышит, «поражается», «удивляется» и дает яркие описания тому, что видит, иногда «проливает слезы». Уилл любопытен: расспрашивает Святую Церковь о деве Мид, рассматривает текст документа (буллы) из-за плеча Петра Пахаря и т.д. При пробуждении он размышляет о сновидениях, сетуя при том, что не имеет «вкуса к снотолкованию». Уилл – добрый христианин, он сам «верует без обмана» и дает при втором пробуждении такой совет:

Поэтому я советую всем христианам взывать к богу о милосердии
И к Марии, его матери, чтобы она была нашей посредницей,
Чтобы бог дал нам здесь милость прежде, чем мы уйдем отсюда,
Делать такие дела, пока мы здесь находимся.

События видения происходят в Англии XIV в. на Мальвернских холмах, в Иерусалиме, а также в местностях, не имеющих реальных пространственно-временных координат. Как и «Божественная комедия», «Видение о Петре Пахаре» обладает дидактической, морально-религиозной проблематикой: в центре внимания автора – состояние современных нравов, он озабочен спасением души. Уилл представлен в чередовании состояний сна и недолгого бодрствования. Граница между ними четко определена: «я стал грезить, засыпая» / «я пробудился от моего сна и стал опечален». Оба состояния объединяет мотив пути: рассказчик странствует и во сне, и наяву. Проводниками Уилла поочередно станут Святая Церковь, Разум, Петр Пахарь.

«Видение о Петре Пахаре» состоит из пролога и двадцати глав, которые названы *passus* (лат. шаг). Повествователь Уилл странствует, встречаясь с алле-

³² Платье пустытника (в тексте «*In habite as an heremite*») – это, возможно, грубая одежда монаха, «власяница».

горическими персонажами, каждый из которых толкует ему смысл ключевых понятий христианской веры. Всего в поэме представлено восемь видений, но некоторые из них содержат внутренние видения (сон во сне), поэтому в ряде научных источников указано число одиннадцать. Исследователи, с учетом всех трех редакций, делят поэму на две отдельные части: в редакции *A* границей деления является VIII раздел, в редакции *B* – VII, в *C* – X. В любом случае – первая часть представляет аллегорическое повествование о странствовании паломников к Правде, вторая описывает своеобразные аллегорические фигуры – Ду-уэл, Ду-бет и Ду-бест (*Dowel, Debet, et Dobest*). Есть все основания полагать, что первоначально эти части существовали как отдельные произведения³³. Мы сосредоточимся на содержании пролога и первой части в соответствии с редакцией *B* (разделы I–VII). Первую часть, в свою очередь, тоже можно разделить на две: 1) видение заполненного народом поля, Святой Церкви и леди Мид (Мзды/Взятки) (*Passus I–IV*); 2) видение Семи Смертных Грехов и Петра Пахаря (*Passus V–VII*).

Поэма открывается прологом. Майским утром повествователь оказался на цветущих Мальвернских холмах³⁴:

Летнею порой, когда солнце грело,
Надел я грубую одежду, как будто я был пастухом,
Платье пустытника, вовсе не святого по своим делам,
И пошел бродить по этому широкому свету,
чтобы послушать о его чудесах.
Но как-то в майское утро на Мальвернских холмах
Со мною приключилось нечто удивительное;
оно показалось мне чудом.
Я очень устал от ходьбы и пошел отдохнуть
Внизу на широком берегу, возле ручья.
<...>
И когда я лег и наклонился, и стал смотреть на воду,
Я стал грезить, засыпая: вода так приятно плескалась,
Тогда я стал видеть чудный сон,
Будто я нахожусь в пустыне; где она, я никогда не знал,
Взглянувши на восток – высоко к солнцу,
Я увидел башню на возвышении, искусно построенную,
Под нею глубокую долину и в ней тюрьму
С глубокими рвами, мрачную и страшную на вид.

³³См. подробнее: Алексеев М.П. Аллегорическая дидактическая поэзия XIV в. // История английской литературы. Т. I, вып. 1. М.-Л.: Изд-во Акад. наук СССР, 1943.

³⁴ Мальверн-Хиллз – хребет холмов в английских графствах Вустершир, Херефордшир и части Глостершира.

Между ними увидел я прекрасное поле, полное народа,
Со всякого сорта людьми, простыми и богатыми,
Работающими и странствующими, как это водится на свете

Итак, Уилл «стал видеть чудный сон». На востоке ему привиделась башня, к западу от нее, в долине – тюрьма. «Меж башней и тюрьмой в прекрасном поле» множество людей всех званий и состояний (*alie manner of men*): там были пахари, купцы, епископы, менестрели, шуты и жонглеры, нищие попрошайки, рыцари и даже король. Ленгленд представляет длинный перечень возможных родов и занятий людей, находящихся на поле, но первыми упоминает именно пахарей, выражая им особое уважение:

Одни ходили за плугом, редко предаваясь веселью;
Насаждая и сея, они несли очень тяжелую работу
И добывали то, что расточители прожорливо истребляли.

На протяжении поэмы Ленгленд будет подчеркивать важность труда для обретения человеком праведности.

Святая Церковь (*Holichurche*), появившаяся в образе «леди, приятной лицом, одетой в полотняную одежду», объясняет повествователю увиденное: башня на возвышении – это обитель Правды (аллегория Бога Отца), темница в долине – замок Заботы, там живет Зло, отец Лжи (аллегория Зла). А поле, полное людей, пребывающих между Правдой и Ложью, как понимает уже читатель, – аллегория населения Англии XIV в.

Я устрасился ее [*Holichurche*. – *И.С.*] лица, хотя она была прекрасна,
И сказал: «Извините, сударыня. Что это должно означать?»
– «Башня на возвышении, – сказала она, – Правда в ней обитает,
И он хочет, чтобы вы делали так, как учит его слово,
Ибо он – отец веры, который создал вас всех
С кожей и с лицом и дал вам пять чувств,
Чтобы чтить его ими, пока вы находитесь здесь.
Поэтому он повелел земле снабжать каждого из вас
Шерстью, холстом, необходимыми для жизни продуктами
В количестве только умеренном, чтобы вы испытывали довольство.
<...>

«Вон та темница в долине, столь страшная на вид,
Что может она означать, сударыня, прошу вас?» –
«Это – замок заботы; кто входит в него,

Может проклясть то, что он был рожден для тела и души.

В нем живет существо, которое называется Злом, Отец Лжи, он сам ее и создал.

Адама и Еву он подстрекнул на зло, –

Дал совет Каину убить своего брата, Иуду он прельстил серебром иудеев,
А затем повесил его на осине.

Он – разрушитель любви и лжет им всем».

Леди Святая Церковь – важнейшая фигура повествования, она объясняет Уиллу, а через него всем людям, ценность правды и важность ее поиска. Она говорит ему:

<...> ты должен меня знать.

Я первая восприняла тебя от купели и вере научила,

Ты представил мне поручителей, что будешь исполнять мои веления

И любить меня верно, пока будет продолжаться твоя жизнь.

Святой Церкви противостоит распутная и коварная дева Мид³⁵ (Mede – Мзда, Взятка). Уилл увидел ее как «женщину, нарядно и богато одетую, / Наряженную в меха, самые красивые на земле, / Увенчанную короной, лучше которой нет и у короля». Далее изображение этого порока развивается посредством гротескного образа: Мид готовится сочетаться браком с Ложью. Жених с невестой и их многочисленные гости отправляются в Вестминстер. Свадебная процессия включает перечень всех сословий. За неимением лошадей Мид усаживают на спину шерифа, «заново подкованного», Ложь сел на заседателя, «который трусил мягкой рысцой», а Лесть – «на Лыстеца, нарядно одетого», и т.д. «Я не имею досуга, чтобы сосчитать свиту, которая за ними следует, из многих сортов людей, которые на этой земле живут», – признается ясновидец Уилл.

Выдавать замуж эту девицу собралось много людей

Как из рыцарей и из клириков и другого, простого народа,

Так из судебных заседателей и судебных приставов, шерифов и их клерков,

Судебных курьеров и бейлифов³⁶ и торговых маклеров, до

Закупщиков провианта и продавцов съестных продуктов и адвокатов из суда под арками.

Я не могу сосчитать толпу, которая бежала возле Мид.

³⁵ Переводчик Д.М. Петрушевский не дал русского перевода ее имени, возможно, потому, что сомневался в смысловой точности имеющихся русских эквивалентов – «Мзда», «Взятка».

³⁶ Бейлиф (англ. bailiff) – должностное лицо, помощник шерифа.

Страж Правды и рыцарь короля – Совесть – противостоит этому браку. Король готовится наказать Мид и Ложь: «Арестовать этих тиранов во что бы то ни стало, – я приказываю». Страх, стоявший у дверей, предупредил свадебную процессию, все разбежались и попрятались, жених-Ложь укрывается у торговцев индульгенциями, от которых его потом «сманят» нищенствующие монахи. Леди Мид поймали и привели в Вестминстер. Она «дрожала от страха / И даже плакала и ломала руки, когда ее арестовали», но вскоре обретает множество утешителей. Король прощает ее и предлагает другого мужа – рыцаря Совесть, но тому с помощью Разума удастся избежать постыдного союза и отстоять свою свободу.

Король оставляет Разум и Совесть при себе: «Пока продолжится наша жизнь, будем жить вместе». Разум становится канцлером, а Совесть – верховным судьей. Мид и ее свита изгоняются.

Показательно, что аллегория «Mede/Мзда» персонифицируется, обретая реалистические черты, в образе коварной распутницы³⁷:

<...> она неустойчива в своей верности, вероломна ее речь;
И многое множество раз заставляет людей творить неправду;
Доверие к ее сокровищу предает очень многих;
Жен и вдов она учит распутству и научает разврату тех, кто любит ее подарки.

<...>

Ибо она – распутница сама по себе, невоздержная на язык,
Общедоступная, как дорога, для каждого проходящего слуги,
Для монахов, для менестрелей, для прокаженных под забором.

Уилл падает на колени и просит Святую Церковь помолиться за него, научить верить во Христа, подсказать, как можно спасти душу. Святая Церковь отвечает, что Правда является самым верным путем к спасению. Обращаясь к священным текстам, она рассказывает, что значит жить с Правдой, быть правдивым. Первое видение заканчивается. На какое-то время сон Уилла прерывается: «Тут пробудился я от моего сна и был опечален, / Что не спал более крепким сном и не увидел больше». Но уже очень скоро видения продолжатся:

прежде, чем я прошел ферлонг³⁸, на меня напала такая слабость,
Что я больше не мог держаться на ногах от сна.

³⁷ В образе леди Мид современники Ленгленда могли увидеть намек на любовницу Эдуарда III — Алису Перрерс (1348—1400).

³⁸ Ферлонг – британская единица измерения расстояния. 1 ферлонг равен 1/8 мили, или 201,168 м.

И я тихонько уселся на земле и стал говорить свое «Верую»,
И так бормотал свои молитвы, что они меня усыпили.
И тогда я увидел гораздо больше того, о чем прежде рассказал.

Второе видение является смысловым центром произведения. Здесь впервые появляется заглавный образ Петра Пахаря (*Piers the Plowman*). На этот раз Уилл видит Разум, который напоминает собравшимся на поле людям (аллегория английского народа) о «морových язвах» и «юго-западном ветре в субботу вечером», ниспосланным за грехи. Здесь читается явная отсылка к пережитым стихийным бедствиям – эпидемиям чумы (1348–1349, 1361–1362) и страшной буре, которая пронеслась над страной в субботу 15 января 1362 г. Своей проповедью Разум призывает людей к покаянию. Появляются Семь смертных грехов: *Superbia* (Гордость), *Luxuria* (Невоздержанность), *Invidia* (Зависть), *Ira* (Гнев), *Avaricia* (Жадность), *Gula* (Пресыщение), *Accidia* (Леность), которые тоже каются. Интересно, что образы одних грехов Ленгленд воссоздает схематично (например, Невоздержанность), а другие представляет в развернутых мини-сюжетах, формируя портрет, характер, манеру речи, конкретные бытовые ситуации. Так, Зависть (представлен монахом) описывается следующим образом:

Он был бледен, как каменный шар, и казался разбитым параличом.
И был одет во вретище³⁹, которое я не могу описать,
И в жилет, и в жакет; возле бедра был у него кинжал.
Из монашеского платья были его рукава.
И как порей, долго пролежавший на солнце,
Так выглядел он со своими впалыми щеками, отвратительно мрачный.
Его тело раздулось от гнева так, что он кусал себе губы,
И шел он, сжимая руки в кулаки. Он думал отомстить за себя
Делами или словами, когда придет его время.
Каждое слово, которое он произносил, было полно коварства,
Брань и обвинение были его главной жизненной потребностью.

Пробудившийся Гнев – «с двумя белыми глазами / И с сопливым носом и с повисшей шеей» – изображен в виде монастырского повара, который готовил кушанья из жестоких слов и лжи, сеял распри. Леность – «весь заснувший, с двумя заспанными глазами» – был священником и настоятелем прихода тридцать лет, но не умеет «ни петь по нотам, ни служить, ни читать жития святых», потому что всю жизнь «бил баклуши и не предавался учению». А Пресыщение

³⁹ Вретище – грубая темная одежда из мешковидного полотна; рваная, старая одежда.

(в поэме – Обьедало / *Gloutoun*) – «рослый и тяжелый» пьяница-ремесленник, который шел в Святую Церковь слушать обедню и исповедоваться, а попал «вместе со всеми своими клятвами» в трактир, где пьет и ест без меры. На обратном пути Обьедало едва стоит на ногах, качаясь, «подобно собаке странствующего музыканта, / То в сторону, то вперед». Он извергает из себя съеденное и выпитое, распространяя отвратительные миазмы.

Со всем горем этого мира его жена и его наложница
Отнесли его домой к его постели и положили его там.
После всех этих излишеств на него напала такая лень,
Что он спал субботу и воскресенье, пока солнце не отправилось на покой.
Тогда он проснулся и стал протирать свои глаза.
Первое слово, которое он произнес, было: «Где же моя тарелка?»
Жена стала упрекать его за то, что он живет так нечестиво,
И Покаяние точно так же журил его в это время:
«Так как словами и делами ты наделал зла в своей жизни,
То ты исповедуйся и стыдись этого, и расскажи это своими устами».

Обьедало раскаивается, обещает быть воздержанным и соблюдать посты. После принесения покаяния многие тысячи людей, бывшие на поле, и смертные грехи вместе решают отправиться в паломничество к святой Правде, но заблудились:

Они зывали ко Христу и его Пречистой матери,
Чтобы получить милость идти с ними искать Правду.
Но среди них не было человека, настолько мудрого, чтобы он знал туда дорогу,
И потому они блуждали, как звери, по берегам и холмам;
только уже поздно, пройдя длинный путь, они встретили человека,
Одетого сарацином, как одеваются пилигримы.
Он нес посох, обвязанный широкой лентой,
Обвивавшейся вокруг него подобно ползучему растению.
На боку у него была кружка и мешок.
Сотня пузырьков сидела у него на шляпе⁴⁰,
Памятки с Синая и раковины из Галисии,
И множество крестов на его плаще и ключи из Рима,

⁴⁰ Паломники, возвращаясь с богомолья, прикрепляли к своим шляпам приобретенные ими образки, крестики, пузырьки со святой водой и пр. как свидетельство, что они действительно побывали у святынь. Пузырьки были свидетельством богомолья, совершенного в Кентерберии (комментарий Д.М. Петрушевского).

И нерукотворный образ спереди, чтобы люди знали
И видели по его памяткам, кого он посетил.

Этим пилигримом оказался Петр Пахарь, верный слуга Правды:

Я знаю его так же близко, как ученый знает свои книги.
Совесть и Здравый смысл проводили меня к его жилищу
И заставили меня представить им надежное
ручательство, что я буду служить ему вечно
И сеять, и сажать, пока я могу трудиться.
Я следовал за ним вот уже пятьдесят зим.
Я сеял его зерно и ходил за его скотом,
Дома и вне дома я заботился об его прибытке.
Я рою и копаю землю, я делаю, что велит мне Правда.
Иногда я сею, иногда молочу,
Занимаюсь ремеслом портного и ремеслом медника,
если Правда мне укажет,
Я тку, и пряду, и делаю, что велит Правда.
Ибо хотя я и говорю, что служу ему для его удовольствия,
Но я получаю от него хорошую заработную плату, а иногда и больше.

По замечанию М.П. Алексеева, одного из первых отечественных исследователей поэмы, «здесь и сосредоточена главная идея “Видения”. Простой деревенский пахарь ставится выше всех людей как единственный человек, который может показать путь к правде всем заблудившимся. Ему одному известен этот святой – рачительный хозяин и работодатель, о котором никогда не слыхали ни паломники, ни рыцари, ни монахи, – никто из тех, кто не трудится в поте лица своего. Проникнутый чувством социальной справедливости, Ленгленд устами Петра Пахаря защищает идею всеобщего труда» [Алексеев, 1943].

Петр Пахарь перечисляет пилигримам добродетели, через которые ведет путь к Правде: это кротость, скромность, воздержание и т.д. В этой сцене ощутимо сближение его образа с образами Святого Петра и самого Христа. Он соглашается проводить паломников, но с условием – они должны ему помочь вспахать и засеять поле. В образе вспаханного поля, помимо крестьянского труда, были аллегорически представлены слова Евангелия: «Поле есть мир» (Мф. 13. 38), притча о сеятеле (Мк. 4. 3–20), притча о пшенице и плевелах (Мф. 13. 24–30). Для всех в поле нашлась работа, даже для «леди под вуалью» (*a lady in a sklayre*):

И вы, милые леди, вашими длинными пальцами
Которыми вы вышиваете на шелке и сендале⁴¹, когда нужно
ризы для капелланов, чтобы оказать почтение церкви,
Вы, жены и вдовы, прядите шерсть, и лен,
Делайте ткани, я советую вам и учите этому ваших дочерей.
Позаботьтесь о нуждающихся и нагих, которые здесь лежат,
И бросьте им одежду, ибо так велит Правда.
А пищу дам им я, лишь бы было достаточно земли,
Мясо и хлеб, богатым и бедным,
Пока я живу, из любви к господу небес.
И вы, люди всякого звания, живущие пищей и питьем,
Помогайте деятельно в работе тому, кто добывает вам пропитание».

<...>

вот Петруша и его пилигримы отправляются к плугу.
Многие стали помогать ему пахать его пол-акра.
Землекопы устраивали межи,
Этим Петруша был доволен и сильно хвалил их.
Были здесь и другие рабочие, которые очень усердно трудились.
Каждый по-своему принимался за «работу».
А некоторые, чтобы делать Петруше приятное, выпалывали сорную траву.
В первый перерыв Петр остановил плуг,
Чтобы самому надзирать за ними. Кто лучше всех работал,
Тот должен получить соответствующую плату, когда придет время жатвы.

Обнаружились среди паломников лентяи, притворившиеся немощными,
Петр Пахарь вывел их на чистую воду, но для того, чтобы «лучше управляться»
с этой братией и «заставить их работать», он приглашает Голод:

И вот некоторые сидели за пивом и пели
И помогали пахать его пол-акра своим «гей! троли-лоли!»
– «Ну, клянусь погибелью моей души, – сказал Петр, сильно рассердив-
шись, –
Если только вы не встанете сейчас же и не поспешите приняться за работу,
Ни единое зерно, которое растет здесь, не порадует вас в нужде,
И хотя бы вы умирали от горя, дьяволу мало будет до этого дела».
Некоторые притворно искривили себе ноги, как умеют это делать без-
дельники,
И со стонами обратились к Петру и стали просить

⁴¹ Вид окрашенной ткани.

у него милости: «Ведь мы не имеем органов, чтобы работать с хозяином, да возблагодарит вас бог! Но мы молимся за вас, Петр, и за ваш плуг, Чтобы бог по своей милости умножил ваше зерно
И воздал вам за вашу милостыню, которую вы даете нам здесь, Ибо мы не можем трудиться и потеть, – такая болезнь – нас мучит»; – «Правда ли то, – сказал Петр, – что вы говорите, я скоро это увижу! Вы расточители, я знаю это хорошо, и Правда знает истину! А я его старый слуга, и мне велено сообщать ему, Кто были на этом свете те, которые обижают его работников. Вы расточаете то, что другие люди добывают трудом и мукой. Но Правда научит вас погонять его упряжку, Иначе вы будете есть только ячменный хлеб и пить из ручья. Но если кто действительно слеп и со сломанными ногами Или заперт железом в колодки, Тот будет есть белый хлеб и пить вместе со мною, Пока бог по своей благодати не пошлет ему исцеления. Но вы можете работать, как хочет Правда, и получать пищу, Пасти коров на поле, и охранять хлеб от животных, Копать рвы и канавы, или молотить снопы, Или помогать делать известковый раствор, или возить навоз на поле.

В конце концов Правда присылает Петру Пахарю прощение для всех кающихся. В поэме раскрывается простая, но важная мысль: только тот достоин уважения и процветания, кто трудится.

Уже в прологе и первых двух видениях раскрывается критическое отношение автора к современной ему католической церкви: ее служители, начиная с нищенствующих монахов, заканчивая папой, предаются удовольствиям мирской жизни и забыли об истинном предназначении своего служения. Неслучайно некоторые из смертных грехов представлены в образах клириков – Зависть, Гнев, Лениность. Для Ленгленда смысл религии заключается «в деятельной любви к людям, которая представляет собой “прямые ворота, ведущие на небо”» [Петрушевский, 1941, с. 19].

Вторая часть содержит шесть видений, ее символика отличается исключительной сложностью. Уилл отправляется на поиски существа по имени Делай добро (*Dowell*) и по пути встречается с Разумом, Смекалкой, Воображением, Ученостью и т.д. В процессе герой должен понять, что «знания смогут помочь спасению, он узнает о силе любви, смирения и терпения». В процессе своих сновидческих странствий Уилл еще неоднократно встретится с Петром Пахарем. В пятом видении он «встречает Аниму (душу) и в беседе с ней приходит к

выводу, что Петр Пахарь – это Христос». В восьмом видении Уиллу снится Антихрист, он видит, как «человеческая природа посылает людям Старость, Смерть и Чуму. Церковь терпит урон от Лицемерия, и Совесть отправляется в паломничество, чтобы отыскать Петра Пахаря и призвать его на помощь – на этом Уилл просыпается, и текст заканчивается <...> Проснувшись, рассказчик находится под влиянием увиденного. Он размышляет о приснившемся, жалеет о том, что во сне не увидел большего, продолжает поиск того, кого искал во сне» [Сергеева, 2020, с. 154]. Исследователи полагают, что произведение осталось незавершенным, возможно, поэтому у Ленгленда отсутствуют итоговые утешительная картины Рая и блаженства всех праведников, как, например, у Данте в «Божественной комедии».

Поэма, написанная на английском языке, пользовалась огромной популярностью в стране уже XIV в. Сложная символика и абстрактные идеи получили в ней выразительное и доступное всем воплощение. Имя Петра Пахаря стало на долгие годы нарицательным, оно ассоциировалось с представлением о человеке-труженике. Ленгленд – выходец из народной среды, «мыслил, как народ, и писал для народа» [Алексеев, 1943].

Известны анонимные подражания: «Символ веры Петра Пахаря» (*Piers the Plowman's credo*, 1394) и «Жалоба Пахаря» (*The complaint of the Plowman*, ок. 1395), которые приписывали самому Ленгленду. Позднее под влиянием Ленгленда будет развиваться творчество таких поэтов, как Дж. Скелтон, Дж. Мильтон, Дж. Беньян.

На русский язык пролог и I–VII разделы поэмы У. Ленгленда («Видение Уильяма о Петре Пахаре») перевел в 1941 г. Дмитрий Моисеевич Петрушевский (1863–1942) – российский и советский историк-медиевист, академик АН СССР.

Краткие выводы

Поэма У. Ленгленда «Видение о Петре Пахаре» написана в традиционном для средневековой литературы жанре видения: в основе сюжета – путешествие героя-сновидца в потусторонний мир. Поэма аллегорична, насыщена христианской образностью. Движения Уилла в пространстве, связанные с духовными исканиями, предполагают его стремление к постижению высших истин, таких как Правда. В последних видениях Уилл становится свидетелем основных событий жизни Христа и апокалипсиса. Заглавный образ поэмы, Петр Пахарь, представленный в начале как скромный, благочестивый труженик, оказывается самим Христом. Однако характерное для средневекового сознания стремление к универсальному сочетается у Ленгленда с активным интересом к конкретной социально-исторической действительности: «автор ставит перед собой серьезные поэтические задачи: создание панорамного облика современной Англии,

картины ее сословий, жизни церковного клира, обстановки королевского двора и т.д. При этом для поэта важно обозначить нравственные ориентиры, спасительные для страны и народа» [Никола, 1995, с. 18]. Образы видений героя часто берутся из повседневной жизни, что придает отдельным эпизодам поэмы нраво- и бытоописательный характер.

Глоссарий

Аллегория – иносказание, наглядное, картинное выражение отвлеченных понятий посредством конкретного образа; вид тропа. В Средние века аллегория являлась важным инструментом интерпретации мира.

Видение – повествовательно-дидактический жанр средневековой литературы, в основе сюжета которого путешествие героя-сновидца (в измененном состоянии сознания – сон, галлюцинация) в потусторонний мир. Образность видений основана на Священном Писании и религиозных преданиях. Видения выполняли посредническую функцию между миром земным и миром потусторонним, наполненным священными смыслами. Фигура ясновидца (визионера) является организующим элементом сюжета. Как мотив видения существуют и в современной литературе.

Визионер (ясновидец) – главный герой произведений в жанре видения, тот, кому дается видение.

Паломничество – путешествие к святыне или другому месту, важному для духовной жизни человека.

Вопросы и задания для самопроверки

1. Как проявляются в поэме У. Ленгленда «Видение о Петре Пахаре» жанровые особенности видения?
2. Какие характеристики дает себе повествователь в начале поэмы?
3. Как оказывается связан Петр Пахарь с Правдой (второе видение)?
4. Назовите основные аллегорические образы пролога к поэме и прокомментируйте их содержание.
5. При чьем содействии Совести удалось избежать брачного союза с леди Мид?
6. Какие смертные грехи совершают покаяние вместе с людьми?

Темы творческих работ

1. Самопрезентация повествователя поэмы У. Ленгленда «Видение о Петре Пахаре».
2. Образное воплощение греха чревоугодия у Данте и У. Ленгленда.
3. Бытовые реалии в поэме У. Ленгленда «Видение о Петре Пахаре»: образы ремесел, еды и одежды.

Список рекомендуемой литературы

1. *Алексеев М.П.* Аллегорическая дидактическая поэзия XIV в. // История английской литературы [Электронный ресурс]. Т. I, вып. 1. М.-Л.: Изд-во Акад. наук СССР, 1943. URL: http://lib.ru/CULTURE/LITSTUDY/history_of_english_literature1_1.txt_with-big-pictures.html.
2. Ленгленд У. Видение Уилльяма о Петре-пахаре / пер. с англ. и комментарии Д.М. Петрушевского. М.-Л.: Изд-во Акад. наук СССР, 1941. С. 43–275.
3. *Никола М.И.* Английская литература XIV века: становление поэзии и прозы, истоки традиций: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М., 1995. 23 с.
4. *Никола М.И.* «Божественная комедия» Данте и жанр средневековых видений // Вестник литературного института им. А.М. Горького. 2015. № 4. С. 7–14.
5. *Петрушевский Д.М.* Видения Ленгленда и современная ему английская действительность // Ленгленд У. Видение Уилльяма о Петре-пахаре / пер. с англ. и комментарии Д.М. Петрушевского. М.-Л.: Изд-во Акад. наук СССР, 1941. С. 7–42.
6. *Сергеева В.С.* Пространство средневековой аллегии: «Видение о Петре Пахаре» Уильяма Ленгленда // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2020. № 1 (9). С. 146–175.
7. *Ярхо Б.И.* Из книги «Средневековые латинские видения» // Восток-Запад: Исследования, переводы, публикации. М.: Наука, 1989. Вып. 4. С. 18–55.

3.3. Джеффри Чосер. «Кентерберийские рассказы»

Джеффри Чосера называют создателем английской поэзии, хотя родился он во франкоязычной Англии. Король Эдуард III редко говорил по-английски (для его супруги Филиппы французский был родным языком), даже в парламенте звучала только французская речь. Английское образованное общество жило французской культурой, причем три поколения подряд велась Столетняя война (1337–1453). Чосер хорошо знал латынь, мог выучить итальянский (тосканский) язык. Он был «первым профессиональным литератором, писавшим исключительно на английском языке» [Попова, 1980, с. 79].

Чосер родился в семье придворного поставщика вина и всю жизнь вращался при дворе. Он был пажом, сопровождал короля в походе во Францию, где попал в плен и был выкуплен. Затем он получил титул эсквайра (оруженосца), сопровождал короля в дипломатических миссиях во Францию, Фландрию, Италию. Должность таможенного контролера дала Чосеру возможность соприкоснуться с разными слоями лондонского и приезжего общества. Затем он был депутатом в парламенте от Кента и судьей. После смены клана Ланкастеров на Глостеров Чосер теряет таможенные должности и доходы и становится надзирателем казенных построек. Чосер теряет таможенные должности и доходы и становится надзирателем казенных построек. Смерть настигает писателя в 1400 г.

Джеффри Чосер был очевидцем многих социальных слоев английского общества, и выбор языка для него решился в пользу того, что он сразу стал писать по-английски. Английский язык во времена Чосера был представлен множеством диалектов. Поэт выбирает диалект Лондона – крупнейшего центра, как когда-то Данте выбрал диалект Флоренции. Не став создателями итальянского и английского литературного языка, Данте и Чосер нашли «в живой народной диалектной ткани тот лингвистический элемент, который был наиболее пригоден для создания литературного языка» [Дживелегов, 1943, с. 146].

Произведения Чосера – это «Книга герцогини» (1369), «Дом славы» (1381), «Птичий совет» (1381–1382), «Троил и Кризеида» (ок. 1385), «Книга о добрых женщинах» (ок. 1387) и незавершенные «Кентерберийские рассказы» (начаты в 1387). Смерть в 1400 г. оборвала работу автора над книгой.

В «Доме славы» и «Птичьем совете» исследователи отмечают влияние «Божественной комедии» Данте, «Книга о добрых женщинах» восходит к Боккаччо и его произведению «О знаменитых женщинах», а «Троил и Кризеида» и «Кентерберийские рассказы» считаются лучшими произведениями Чосера [Алексеев, 1984, с. 207, 208]. Писатель установил традицию образности, которую впоследствии продолжит Шекспир. Так, в Гарри Бэйли («Кентерберийские рассказы»), хозяине харчевни «Табард», видят литературный прототип хозяина

гостиницы «Подвязка» (У. Шекспир «Виндзорские насмешницы») [Кашкин, 1988, с. 538]. «Кентерберийские рассказы» переделывались, менялись местами рассказы, что объясняет некоторые неувязки в прологах и рассказах, репликах и форме повествования: пролог юриста написан в стихах, тогда как он заявляет, что говорит прозой; шкипер причисляет себя к замужним женщинам; вторая монахиня говорит не о слушателях, а о читателях [Там же, с. 541].

Приведем отрывок из произведения Дж. Чосера «Кентерберийские рассказы».

Фрагмент. Общий пролог // Чосер Дж. Кентерберийские рассказы. М.: Правда, 1988. С. 29–51.

Кашкин И. Примечания // Чосер Дж. Кентерберийские рассказы. М.: Правда, 1988. С. 528–556.

Общий пролог Здесь начинается книга Кентерберийских рассказов

Когда Апрель обильными дождями
Разрыхлил землю, взрытую ростками,
И, мартовскую жажду утоля,
От корня до зеленого стебля
Набухли жилки той весенней силой,
Что в каждой роще почки распустила,
А солнце юное в своем пути
Весь Овна знак успело обойти,
И, ни на миг в ночи не засыпая,
Без умолку звенели птичьи стаи,
Так сердце им встревожил зов весны, —
Тогда со всех концов родной страны
Паломников бесчисленных вереницы
Мощам заморским снова поклониться
Стремилась истома; но многих влек
Фома Бекет, святой, что им помог
В беде иль исцелил недуг старинный,
Сам смерть приняв, как мученик безвинный.

Случилось мне в ту пору завернуть
В харчевню «Табард»⁴², в Соуерке, свой путь
Свершая в Кентербери по обету;
Здесь ненароком повстречал я эту

⁴² *Табард* – расшитая гербами безрукавная епанча, которую носили поверх вооружения как отличительный знак в бою. Позднее стала одеянием парламентариев и герольдов. Изображение такой епанчи, укрепленное на горизонтальном шесте, служило вывеской таверны Гарри Бэйли, в которой произошла встреча паломников Чосера.

Компанию. Их двадцать девять было.
Цель общая в пути соединила
Их дружбою; они – пример всем нам –
Шли поклониться праведным мощам.

Конюшен, комнат в «Табарде» немало,
И никогда в нем тесно не бывало.
Едва обильный ужин отошел,
Как я уже со многими нашел
Знакомых общих или подружился
И путь их разделить уговорился.

И вот, покуда скромный мой рассказ
Еще не утомил ушей и глаз,
Мне кажется, что было бы уместно
Вам рассказать все то, что мне известно
О спутниках моих: каков их вид,
И звание, и чем кто знаменит
Иль почему в забвенье пребывает;
Мой перечень пусть Рыцарь открывает.

Тот рыцарь был достойный человек.
С тех пор как в первый он ушел набег,
Не посрамил он рыцарского рода;
Любил он честь, учтивость и свободу;
Усердный был и ревностный вассал.
И редко кто в стольких краях бывал.
Крещеные и даже басурмане
Признали доблести его во брани.

Он с королем Александрию брал,
На орденских пирах он восседал
Вверху стола, был гостем в замках прусских,
Ходил он на Литву, ходил на русских,
А мало кто – тому свидетель бог –
Из рыцарей тем похвалиться мог.
Им в Андалузии взят Алжезир
И от неверных огражден Алжир.
Был под Лайасом он и Саталией
И помогал сражаться с Бельмарией⁴³.
Не раз терпел невзгоды он и горе
При трудных высадках в Великом море,
Он был в пятнадцати больших боях;
В сердца язычников вселяя страх,

⁴³ *Бельмария* (испорченное Бен-Марин) и *Фремиссен* (ныне Тлемсэн, город в Алжире) – по указанию Фруассара, существовавшие в его времена королевства. *Великое море* — так в Средние века по библейской традиции именовалось Средиземное море. Чосер так же называет и Черное море.

Он в Тремиссене трижды выходил
С неверным биться, – трижды победил.
Он помогал сирийским христианам
Давать отпор насильникам-османам,
И заслужил повсюду почести он.
Хотя был знатен, все ж он был умен,
А в обхожденье мягок, как девица;
И во всю жизнь (тут есть чему дивиться)
Он бранью уст своих не осквернял –
Как истый рыцарь, скромность соблюдал.

А что сказать мне об его наряде?
Был конь хорош, но сам он не параден;
Потерт кольчугой был его камзол,
Пробит, залатан, в пятнах весь подол.
Он, возвратясь из дальнего похода,
Тотчас к мощам пошел со всем народом.

С собой повсюду сына брал отец.
Сквайр⁴⁴ был веселый, влюбчивый юнец
Лет двадцати, кудрявый и румяный.
Хоть молод был, он видел смерть и раны:
Высок и строен, ловок, крепок, смел,
Он уж не раз ходил в чужой предел;
Во Фландрии, Артуа и Пикардии
Он, несмотря на годы молодые,
Оруженосцем был и там сражался,
Чем милостей любимой добивался.

Стараньями искусных дамских рук
Наряд его расшит был, словно луг,
И весь искрился дивными цветами,
Эмблемами, заморскими зверями.
Весь день играл на флейте он и пел,
Изрядно песни складывать умел,
Умел читать он, рисовать, писать,
На копьях биться, ловко танцевать.
Он ярок, свеж был, как листок весенний.
Был в талию камзол, и по колени
Висели рукава. Скакал он смело
И гарцевал, красуясь, то и дело.
Всю ночь, томясь, он не смыкал очей
И меньше спал, чем в мае соловей.

Он был приятным, вежливым соседом:

⁴⁴ *Сквайр* – оруженосец. Одет по моде придворных Ричарда II, которые прославились своей безрассудной рас-
точительностью. *Фландрия, Артуа и Пикардия* были ареной многих сражений Столетней войны между Англией
и Францией.

Отцу жаркое резал за обедом.

Не взял с собою рыцарь лишних слуг,
Как и в походах, ехал он сам-друг.
С ним Йомен⁴⁵ был, – в кафтане с капюшоном;
За кушаком, как и наряд, зеленым
Торчала связка длинных, острых стрел,
Чьи перья йомен сохранять умел –
И слушалась стрела проворных рук.
С ним был его большой могучий лук,
Отполированный, как будто новый.

Был йомен кряжистый, бритоголовый,
Студеным ветром, солнцем опален,
Лесной охоты ведал он закон.
Наручень пышный стягивал запястье,
А на дорогу из военной снасти
Был меч и щит и на боку кинжал;
На шее еле серебром мерцал,
Зеленой перевязью скрыт от взора,
Истертый лик святого Христофора.
Висел на перевязи турий рог –
Был лесником, должно быть, тот стрелок.

Была меж ними также Аббатиса⁴⁶ –
Страж знатных послушниц и директриса.
Смягчала хлад монашеского чина
Улыбкой робкою мать Эглантина.
В ее устах страшнейшая хула
Звучала так: «Клянусь святым Элуа».
И, вслушиваясь в разговор соседний,
Все напевала в нос она обедню;
И по-французски говорила плавно,
Как учат в Стратфорде, а не забавным
Парижским торопливым говорком.
Она держалась чинно за столом:

⁴⁵ Йомен – лично свободный хлебопашец, обязанный службой своему сюзерену, которого он сопровождал на войну. Когда в эпоху Столетней войны англичане ввели нечто вроде общеобязательной военной службы и организовали против французской рыцарской конницы пехоту как главный род оружия, именно йомены, вооруженные «большим луком», составили основной костяк этой пехоты. Стрелы йоменов гораздо больше, чем рыцарские копыя, помогали англичанам побеждать французов. «Большой лук», изготовленный из испанского тиса, размером больше роста стрелка, был настолько легкий, гибкий и удобен, что английские лучники выпускали по двенадцать стрел в минуту. Эта скорострельность и дальноточность лука (250–300 м), меткость английских лучников и сила, с какой их метровые стрелы пробивали лучшие кольчуги и поражали коней, заставляя рыцарей спешиваться и падать под тяжестью вооружения, – вот что в значительной степени определило исход сражений при Креси, Пуатье и Азенкуре. *Образок св. Христофора*, патрона лесников, был в Средние века очень распространен как своего рода амулет, ограждающий от опасностей на войне и охоте.

⁴⁶ Существует предание о том, что св. Элигий (фр. Элуа, род. ок. 588) решительно отказался дать клятву королю Дагоберу. Таким образом, выражение Чосера «клянусь св. Элигием» исследователи толкуют как идиоматический оборот, обозначающий, что аббатиса вовсе не клялась или клялась самым модным святым того времени.

Не поперхнется крепкою наливкой,
Чуть окуная пальчики в подливку,
Не оботрет их о рукав иль ворот.
Ни пятнышка вокруг ее прибора.
Она так часто обтирала губки,
Что жира не было следов на кубке.
С достоинством черед свой выжидала,
Без жадности кусочек выбирала.
Сидеть с ней рядом было всем приятно –
Так вежлива была и так опрятна.
Усвоив нрав придворных и манеры,
Она и в этом не теряла меры
И возбуждать стремилась уваженье,
Оказывая грешным снисхождение.
Была так жалостлива, сердобольна,
Боялась даже мышке сделать больно
И за лесных зверей молила небо.
Кормила мясом, молоком и хлебом
Своих любимых маленьких собачек.
И все нет-нет – игуменья заплачет:
Тот песик окошел, того прибили –
Не все собак игуменьи любили.

Искусно сплоченное покрывало
Высокий, чистый лоб ей облегало.
Точеный нос, приветливые губки
И в рамке алой крохотные зубки,
Глаза прозрачны, серы, как стекло, –
Все взор в ней радовало и влекло.
Был ладно скроен плащ ее короткий,
А на руке коралловые четки
Расцветчивал зеленый малахит.
На фермуаре золотой был щит
С короной над большою буквой «А»,
С девизом: «Amor vincit omnia».

Была черница с нею для услуги
И трое Капелланов; на досуге
Они вели с Монахом важным спор.

Монах⁴⁷ был монастырский ревизор.

⁴⁷ *Устав Маврикия и Бенедикта* – Постановления св. Маврикия и св. Бенедикта Нурсийского, основателя ордена бенедиктинцев (V–VI вв.), были старейшими монастырскими уставами католической церкви. Здесь мы имеем косвенное указание на то, что перед нами сановный монах-бенедиктинец, в отличие от кармелита, монаха нищенствующего ордена. Почти каждая деталь в описании образа жизни и одежды бенедиктинца (охота, пи-

Наездник страстный, он любил охоту
И богомолье – только не работу.
И хоть таких монахов и корят,
Но превосходный был бы он аббат:
Его конюшню вся округа знала,
Его уздечка пряжками брэнчала,
Как колокольчики часовни той,
Доход с которой тратил он, как свой.

Он не дал бы и ломаной полушки
За жизнь без дам, без псарни, без пирушки.
Веселый нравом, он терпеть не мог
Монашеский томительный острог,
Устав Маврикия и Бенедикта
И всякие прескрипты и эдикты.
А в самом деле, ведь монах-то прав,
И устарел суровый сей устав:
Охоту запрещает он к чему-то
И поучает нас не в меру круто:
Монах без кельи – рыба без воды.
А я большой не вижу в том беды.
В конце концов монах – не рак-отшельник,
Что на спине несет свою молельню.
Он устрицы не даст за весь тот вздор,
Который проповедует приор.
Зачем корпеть средь книг иль в огороде,
Зачем тощать наперекор природе?
Труды, посты, лишения, молитвы –
На что они, коль есть любовь и битвы?
Пусть Августин печется о спасенье,
А братии оставит прегрешенья.
Был наш монах лихой боец, охотник.
Держал борзых на псарне он две сотни:
Без травли псовой нету в жизни смысла.
Он лебедя любил с подливкой кислой.

Был лучшей белкой плащ его подбит.
Богато вышит и отлично сшит.
Застежку он, как подобает франтам,
Украсил золотым «любовным бантом».
Зеркальным шаром лоснилась тонзура,
Свисали щеки, и его фигура
Вся оплыла; проворные глаза
Запухли, и текла из них слеза.

рушки, дорогой мех, золотая застежка, сапоги, уздечка с колокольчиками и пр.) является вопиющим нарушением не только монашеского устава, но и многочисленных светских постановлений того времени, направленных против роскоши.

Вокруг его раскормленного тела
Испарина, что облако, висела.
Ему завидовал и сам аббат –
Так представителен был наш прелат.
И сам лицом упитанный, румяный,
И сапожки из лучшего сафьяна,
И конь гнедой, артачливый на вид.

С ним рядом ехал прыткий Кармелит⁴⁸.
Брат сборщик был он – важная особа.
Такою лестью вкрадчивою кто бы
Из братии столько в кружку мог добыть?
Он многим девушкам успел пробить
В замужество путь, приданым одаря;
Крепчайшим был столпом монастыря.
Дружил с франклинами⁴⁹ он по округе,
Втирался то в нахлебники, то в други
Ко многим из градских почтенных жен;
Был правом отпущенья наделен
Не меньшим, говорил он, чем священник –
Ведь папой скреплено то отпущенье.
С приятностью монах исповедал,
Охотно прегрешенья отпускал.
Епитимья его была легка,
Коль не скупилась грешника рука.
Ведь щедрые на церковь приношенья –
Знак, что замолены все прегрешенья,
И, покаянные дары приняв,
Поклялся б он, что грешник чист и прав.
«Иные, мол, не выдавят слезы
И не заставят каяться язык,
Хотя бы сердцем тайно изнывали
И прегрешений скверну сознавали.
Так, чтоб избегнуть плача и поста,
Давай щедрее – и душа чиста».

⁴⁸ *Кармелит* – представитель одного из четырех нищенствующих монахов-миноритов (кармелиты, августинцы, францисканцы и доминиканцы). Основанные в середине XII и начале XIII в. в целях религиозной пропаганды среди неимущих слоев, ордена эти в первое время требовали от своих монахов выхода из затвора, подвижнической жизни, отречения от всяких земных благ, помощи прокаженным, нищим и больным. Однако очень скоро и, во всяком случае ко времени Чосера (XIV в.), нищенствующие братья выродились в обычных монахов-тунеядцев, прихлебателей и лентяев, не заглядывавших в городские трущобы и больницы, но ставших за всегдатаями богатых купеческих и дворянских домов. Чосеров кармелит был «лимитур», брат сборщик с ограниченными правами, позволявшими ему собирать милостыню только в определенном круге, во избежание столкновений с соперниками, сборщиками других монастырей.

⁴⁹ *Франклин* – представитель зажиточных земельных собственников, главным образом из старых деревенских англосаксонских родов. Наследственные поместья франклинов были свободны от налогов и феодальных повинностей, которыми король облагал поместья, дарованные им своим норманнским вассалам.

Он в капюшоне для своих подружек
Хранил булавок пачки, ниток, кружев.
Был влюбчив, говорлив и беззаботен.
Умел он петь и побренчать на роте.
Никто не пел тех песен веселей.
Был телом пухл он, лилии белей.
А впрочем, был силач, драчун изрядный,
Любил пиров церемониал парадный.
Трактирщиков веселых и служанок
И разбитных, дебелих содержанок.
Возиться с разной вшивой беднотою?
Того они ни капельки не стоят:
Заботы много, а доходов мало,
И норову монаха не пристало
Водиться с нищими и бедняками,
А не с торговцами да с богачами.

Коль человек мог быть ему полезен,
Он был услужлив, ласков и любезен,
На откуп отпущения он брал,
К стадам своим других не подпускал.
Хоть за патент платил в казну немало,
Но сборами расходы покрывал он.
Так сладко пел он «*In principio*»⁵⁰
Вдове разутой, что рука ее
Последнюю полушку отдавала,
Хотя б она с семьею голодала.
Он, как щенок, вокруг нее резвился:
Такой, да своего бы не добился!
В судах любви охотно он судил,
И приговоры брат сей выносил
Так, словно был он некий кардинал.
Он рясою своею щеголял —
Не вытертой монашеской ряднины,
А лучшего сукна, и пелерина
Вокруг тверда, как колокол, торчала.
Чуть шепелявил он, чтобы звучала
Речь английская слаще для ушей.
Он пел под арфу, словно соловей,
Прищурившись умильно, и лучи
Из глаз его искрились, что в ночи
Морозной звезды. Звался он Губертом.

Купец⁵¹ с ним ехал, подбоченьясь фертом,

⁵⁰ «В начале было слово» (лат.).

Напялив много пестрого добра.
Носил он шапку фландрского бобра
И сапоги с наборным ремешком
Да бороду. Он толковал о том,
Как получать, как сберегать доходы.
Он требовал, чтоб охранялись воды
В пути из Миддлбурга в Оруэлл.
Он курс экю высчитывать умел
И знатно на размене наживался
И богател, а то и разорялся,
Но ото всех долги свои скрывал.
Охотно деньги в рост купец давал,
Но так искусно вел свои расчеты,
Что пользовался ото всех почетом.
Не знаю, право, как его зовут.

Прервав над логикой усердный труд,
Студент⁵² оксфордский с нами рядом плелся.
Едва ль беднее нищий бы нашелся:
Не конь под ним, а щипаная галка,
И самого студента было жалко –
Такой он был обтрепанный, убогий,
Худой, измученный плохой дорогой.
Он ни прихода не сумел добыть,
Ни службы канцелярской. Выносить
Нужду и голод приучился стойко.
Полено клал он в изголовье койки.
Ему милее двадцать книг иметь,
Чем платье дорогое, лютню, снедь.
Он негу презирал сокровищ тленных,
Но Аристотель – кладезь мыслей ценных –
Не мог прибавить денег ни гроша,
И клерк их клянчил, грешная душа,
У всех друзей и тратил на ученье
И ревностно молился о спасенье
Тех, щедрости которых был обязан.
К науке он был горячо привязан.

⁵¹ 80-е гг. XIV в. были временем упадка недавнего могущества Англии. Враг стал угрожать ее морским путям. Немудрено, что это волновало нарождающееся английское купечество и что оно приняло свои меры. Для охраны морских путей уже в 1359 г. был установлен сбор с «тоннажа и веса» в шесть пенсов с фунта перевозимых товаров. Деньги эти шли на построение военного флота, и налог был, в сущности, платой королю за охрану.

⁵² Студент преодолевал лишь второе из семи «свободных искусств» подготовительного курса, которые обычно проходились в Средние века в таком порядке: 1. Грамматика. 2. Логика. 3. Риторика. И второй концентр: 1. Арифметика. 2. Геометрия. 3. Музыка. 4. Астрономия. Все эти семь предметов считались общеобразовательными, а далее шла специализация по отраслям: богословие, юриспруденция и медицина (которая включала в себя все естественные науки, в том числе и астрологию).

Но философия не помогала
И золота ни унца не давала.
Он слова лишнего не говорил
И слог высокий мудрости любил –
Короткий, быстрый, искренний, правдивый;
Он сыт был жатвой с этой тучной нивы.
И, бедняком предпочитая жить,
Хотел учиться и других учить.

Был с ними важный, чопорный Юрист⁵³.
Он, как искусный, тонкий казуист,
На паперти был очень уважаем
И часто на объезды назначаем.
Имел патент он на свои права.
И ширилась о нем в судах молва.
Наследство от казны он ограждал,
В руках семьи именье сохранял.
Клиенты с «мантией» к нему стекались;
Его богатства быстро умножались.
Не видел свет стяжателя такого,
И все ж о нем не слышали дурного.
Ведь сколько б взяток ни дал виноватый –
Он оправдать умел любую плату.
Работник ревностный, пред светом целым,
Не столько был им, сколько слыть умел им.
Он знал законы со времен Вильяма
И обходил – уловкой или прямо –
Любой из них, но были неоспорны
Его решения. Он носил узорный
Камзол домашний с шитым пояском.
Пожалуй, хватит говорить о нем.

С ним разговаривал, шутя, Франклин⁵⁴.

⁵³ *Юрист* – речь идет о докторе прав (Sergeant of Law), юристе высшей квалификации, со стажем не менее шестнадцати лет, которого специальный королевский патент уполномочивал председательствовать в судах присяжных и защищать интересы короны в особо важных случаях, давая также право вести процессы в палате общин. Таких юристов во времена Чосера насчитывалось не более двадцати человек. Во времена Чосера лондонские суды среди дня закрывались, и юристы вместе со своими клиентами собирались для совещаний и консультаций на паперти собора св. Павла, которая служила своеобразной юридической биржей. Периодически от короны назначались особые судьи на объезды провинциальных городов «*pour ouer et terminer*», то есть рассматривать накопившиеся нерешенные дела и «очищать тюрьмы».

Мантия – дорогостоящая судейская тога. Здесь как обозначение повышенного гонорара, который давали клиенты юристу, чтобы обеспечить себя от подкупа его противной стороной.

⁵⁴ *Святой Юльян (Юлиан)* – Странноприимец, или Милостынник, был патроном путников и гостеприимства.

Сессии – в данном случае: судебные.

Сам Чосер в 1386 г. представлял в парламенте графство Кент в качестве «рыцаря графства», что не надо понимать как дворянское звание, а просто как выборную должность. При обязательном цензе для депутата в сорок фунтов годового дохода это дает представление об имущественном положении Чосера в эти годы.

Не знал он отроду, что значит сплин.
Не мог бы он на жизнь коситься хмуро –
Был в том достойным сыном Эпикура,
Сказавшего, что счастлив только тот,
Кто, наслаждаясь, весело живет.
Белее маргаритки борода
Была холеная. И не вода –
Вино с утра седины обмывало,
Когда на завтрак в чашу хлеб макал он.
Франклин хозяином был хлебосольным,
Святым Юльяном слыл он сердобольным:
Всегда его столы для всех накрыты,
А повара и вина знамениты.
Жара ль стоит, иль намело сугробы –
Он стол держал для всех погод особый.
Был у него в пруду садок отличный
И много каплунов и кур на птичне.
И горе повару, коль соус пресен,
И мажордому, если стол чуть тесен.
На сессиях франклин держался лордом,
В парламенте отстаивал он гордо
Свои права, обиды не спускал,
Не раз в палате графство представлял.
Он выделялся дорогим нарядом:
На белом поясе висели рядом
Богатый нож и шитый кошелек,
А в нем заморский шелковый платок.
Он был шериф и пени собирал,
Ну, словом, образцовый был вассал.

Красильщик, Плотник, Шапочник и Ткач⁵⁵,
Обойщик с ними – не пускались вскачь,
Но с важностью, с сознанием богатства,
В одежде пышной цехового братства
Могучего, молясь все время богу,
Особняком держались всю дорогу.
Сукно добротное, ножи в оправе –
Не медной, а серебряной. Кто равен
Богатством, мудростью таким мужам

Шериф – представитель королевской власти в графстве.

⁵⁵ То есть быть олдерменом, членом лондонского самоуправления. Гилдхолл – гильдейский дом, ратуша. Жены олдерменов, причисленных к джентри (мелкому дворянству), получали право именоваться «мадам», занимать почетное место в церкви и носить шлейф определенной длины. Не следует забывать, что костюм был строго регламентирован; так, «Законы о роскоши» разрешали людям низших званий носить только грубое сукно стоимостью не выше двенадцати пенсов и полотняные ткани и запрещали, в частности, серебряную оправу ножен.

Совета и почтенным старшинам,
Привыкнувшим к труду, довольству, холе?
Они не тщетно заседать в Гилдхолле
Надеялись – порукой был доход.
Заслуги, честность, возраст и почет.
И жены помогали в том мужьям,
Чтоб только величали их «мадам»,
Давали б в церкви место повидней
И разрешали б шлейф носить длинней.

Они с собою Повара⁵⁶ везли,
Чтоб он цыплят варил им, беф-буйи,
И запекал им в соусе румянном
С корицей пудинги иль с майораном.
Умел варить, тушить он, жарить, печь;
Умел огонь как следует разжечь;
Похлебку он на славу заправлял;
Эль лондонский тотчас же узнавал.
Но в нем болезнь лихая угнездилась –
Большая язва на ноге гноилась.
Жаль, вкусные изготавливал он яства.

Был Шкипер⁵⁷ там из западного графства.
На кляче тощей, как умел, верхом
Он восседал; и до колен на нем
Висел, запачканный дорожной глиной,
Кафтан просторный грубой парусины;
Он на шнурке под мышкою кинжал
На всякий случай при себе держал.
Был он поистине прекрасный малый
И грузов ценных захватил немало.
Лишь попадись ему купец в пути,
Так из Бордо вина не довезти.
Он с совестью своею был сговорчив
И, праведника из себя не корча,
Всех пленников, едва кончался бой,
Вмиг по доске спроваживал домой.

⁵⁶ В те времена существовала целая наука о том, как и какими дровами следует разжигать печь для приготовления различных блюд. *Эль лондонский* – лондонский эль славился в XIV в. и стоил на пять шиллингов за бочку дороже кентского эля.

⁵⁷ Речь идет о графстве Южный Дэвон и о порте Дартмут, который, согласно данным о наборе кораблей Эдуардом III для осады Кале, по числу выставленных судов стоял на третьем месте, ниже Ярмута, но значительно выше Лондона. В частности, из Дартмута в 1181 г. отплыли первые английские крестоносцы. *Бордо* – в период Столетней войны принадлежал англичанам и снабжал Лондон своим вином. Распространенный в XIV в. и позже способ справляться с пленными, которых заставляли с завязанными глазами проходить по доске, выставленной за борт.

Уже весной он был покрыт загаром.
Он брался торговать любым товаром
И, в ремесле своем большой мастак,
Знал все течения, любой маяк
Мог различить, и отмель, и утес.
Еще ни разу с курса не отнес
Отлив его; он твердо в гавань правил
И лоцию сам для себя составил.
Корабль он вел без карт и без промера
От Готланда до мыса Финистера,
Все камни знал Бретонских берегов,
Все входы бухт испанских и портов;
Немало бурь в пути его встречало
И выцветшую бороду трепало;
От Гуллы и до самой Картахены
Все знали капитана «Маделены».

Был с нами также Доктор медицины⁵⁸.
С ним в ремесле врачебном ни единый

⁵⁸ По представлению медиков средневековья, нрав (темперамент) человека определялся сочетанием четырех элементов, находящихся под воздействием животного жара. «Жар, влияя на мокрое и холодное, порождает флегму (лимфу) флегматика; влияя на горячее и мокрое – кровь сангвиника; на горячее и сухое – желчь холерика; наконец, на холодное и сухое – черную желчь меланхолика». Способы лечения зависели от положения звезды больного и от времени года, месяца, недели или даже часа, когда они применялись, потому что, вне зависимости от темперамента в организме человека, по мнению врачей-астрологов, «шесть часов до полуночи господствует флегма, шесть после полуночи – кровь, шесть часов до полудня – желчь, шесть после полудня – черная желчь».

Перечень медицинских авторитетов средневековья Чосер не без иронии открывает именем патрона медицины – бога Эскулапа. Гиппократ – греческий медик III в. до н.э., «отец медицины», автор 60 сохранившихся врачебных трудов. *Диоскорид* – греческий медик I в. н.э. родом из Киликии, автор пятитомного труда «*Materia medica*». *Цельс Авл Корнелий* – римский ученый I в. до н.э., автор энциклопедии античной медицины «*De Medicina Libri Octo*», в которой изложены все достижения александрийской школы медиков. *Гильбертин* – Гильбертус Англикус – один из первых в Англии ученых-медиков XIII в. *Руф* – греческий медик из Эфеса, современник Траяна, писал по вопросам анатомии. *Аверроэс* – Ибн-Рошд (1226–1298) – известнейший из арабских ученых, жил в Испании и Марокко. Философ-материалист, последователь и комментатор Аристотеля, он подвергался преследованиям мусульманского духовенства за ересь. Аверроэс обосновал свои медицинские теории в трактате «Система» (*Colliget*). *Константин* – Константин Афер (XI–XII вв.) – уроженец Карфагена, монах-бенедиктинец из Монте-Кассино. Один из основателей знаменитой в свое время Салернской школы врачевания. *Дамаскин* – Иоанн Дамаскин – арабский медик и богослов IX в. *Гали* – арабский комментатор Галена, XI в. *Галиен* – иначе Гален, Клавдий (120–210 гг. н.э.) – греческий медик из Пергама, врач Марка Аврелия, автор до двухсот сохранившихся работ; и до сих пор в ходу термин: «Галеновская фармакопея». *Авиценна* – Ибн-Сина (980–1037), родом из Бухары, арабский философ и медик, «князь медицины», автор «Канона медицины», энциклопедии врачебных знаний того времени. Мусульманским духовенством был предан проклятию как еретик. *Гатисден* Джон – оксфордский ученый начала XIV в., придворный врач Эдуарда II, первый в Англии автор медицинского трактата «*Rosa Anglica*», в котором он, в частности, уверял, что вылечил одного пациента, прописав ему семь головок жирных летучих мышей.

Чосер имеет в виду, очевидно, великую чуму 1348–1349 гг., которая поразила и Флоренцию времен Боккаччо, или, еще вероятнее, чуму 1369 г., во время которой умерли многие покровители Чосера. За 1348–1349 гг., когда чума впервые поразила Англию, от «черной смерти» вымерло больше половины населения страны. Прежняя цифра, в 4 млн населения, была достигнута лишь при Елизавете. С перерывами чума свирепствовала в Англии до начала XVIII в.

Золото считали во времена Чосера незаменимым лекарством при лечении ряда болезней, так что каламбур Чосера имел и реальные основания.

Врач лондонский соперничать не мог;
К тому ж он был искусный астролог;
Он, лишь когда звезда была в зените,
Лечил больного; и, связав все нити
Его судеб, что гороскоп дает,
Болезней он предсказывал исход, —
Выздоровления иль смерти сроки.
Прекрасно знал болезней он истоки:
Горяч иль холоден, мокр или сух
Больного нрав, а значит, и недуг.
Как только он болезнь определял,
Он тотчас же лекарство назначал,
А друг аптекарь эту рецептуру
Вмиг обращал в пилюли и микстуру.
Они давно тем делом занимались
И с помощью взаимной наживались.
Ученостью и знаньем был богат он.
Он Эскулапа знал и Гиппократа,
Диоскорида, Цельса, Гильбертина,
Знал Руфа, Аверройса, Константина,
Дамаскина, Гали и Галиена.
Знал Авиценну, также Гатисдена.
Был осмотрителен, во всем умерен,
Раз навсегда своей диете верен:
Питательный, но легкий рацион.
В писании не очень был силен.
Носил малиновый и синий цвет,
И шелковый был плащ на нем надет.
А впрочем, тратился он неохотно,
Со дней чумы сберег мешочек плотный;
И золото — медикамент целебный —
Хранил, должно быть, как припас лечебный.

А с ним болтала Батская ткачиха⁵⁹,
На иноходце восседая лихо;
Но и развязностью не скрыть греха —
Она была порядочно глуха.
В тканье была большая мастерица —
Ткачихам гентским в пору подивиться.
Благотворить ей нравилось, но в храм
Пред ней протиснись кто-нибудь из дам,
Вмиг забывала, в яростной гордыне,

⁵⁹ Тогда как Ипр и Гент славились сукнами на континенте, Западная Англия и особенно окрестности города Бата поставляли лучшее английское сукно.

О благодущии и благостыне.
Платков на голову могла навесить,
К обедне снаряжаясь, сразу десять,
И все из шелка иль из полотна;
Чулки носила красные она
И башмачки из мягкого сафьяна.
Лицом бойка, пригожа и румяна,
Жена завидная она была
И пятерых мужей пережила,
Гурьбы дружков девичьих не считая
(Вокруг нее их увивалась стая).
В Булонь и в Бари, в Кельн, в Сантьяго, в Рим
И трижды в град святой – Иерусалим –
Ходила на поклон святым мощам,
Чтобы утешиться от горя там.
Она носила чистую косынку;
Большая шляпа, формой что корзинка,
Была парадна, как и весь наряд.
Дорожный плащ обтягивал ей зад.
На башмачках она носила шпоры,
Любила шутки, смех и разговоры
И знала все приманки и коварства
И от любви надежные лекарства.

Священник ехал с нами приходской,
Он добр был, беден, изнурен нуждой.
Его богатство – мысли и дела,
Направленные против лжи и зла.
Он человек был умный и ученый,
Борьбой житейской, знаньем закаленный.
Он прихожан Евангелию учил
И праведной, простою жизнью жил.
Был добродушен, кроток и прилежен
И чистою душою безмятежен.
Он нехотя проклятью предавал
Того, кто десятину забывал
Внести на храм и на дела прихода.
Зато он сам из скудного дохода
Готов был неимущих наделять,
Хотя б пришлось при этом голодать.
Воздержан в пище был, неприхотлив,
В несчастье тверд и долготерпелив.
Пусть буря, град, любая непогода
Свиристует, он в дальний край прихода
Пешком на ферму бедную идет,

Когда больной иль страждущий зовет.
Примером пастве жизнь его была:
В ней перед проповедью шли дела.
Ведь если золота коснулась ржа,
Как тут железо чистым удержать?
К чему вещать слова евангелиста,
Коль пастырь вшив, а овцы стада чисты?
Он не держал прихода на оброке,
Не мог овец, коснеющих в пороке,
Попу-стяжателю на откуп сдать,
А самому в храм лондонский сбежать:
Там панихиды петь, служить молебны,
Приход добыть себе гильдейский, хлебный.
Он оставался с паствою своей,
Чтоб не ворвался волк в овчарню к ней.
Был пастырь добрый, а не поп наемный;
Благочестивый, ласковый и скромный,
Он грешных прихожан не презирал
И наставленье им преподавал
Не жесткое, надменное, пустое,
А кроткое, понятное, простое.
Благим примером направлял их в небо
И не давал им камня вместо хлеба.
Но коль лукавил грешник закоснелый,
Он обличал его в глаза и смело
Епитимью на лордов налагал.
Я лучшего священника не знал.
Не ждал он почестей с наградой купно
И совестью не хвастал неподкупной;
Он слову божью и святым делам
Учил, но прежде следовал им сам.

С ним ехал Пахарь – был ему он брат⁶⁰.
Терпением, трудолюбием богат,
За век свой вывез в поле он навоза
Телег немало; зная иль мороза
Он не боялся, скромн был и тих
И заповедей слушался святых,
Будь от того хоть прибыль, хоть убыток,
Был рад соседа накормить досыта,
Вдовице брался землю запахать:
Он ближнему старался помогать.

⁶⁰ Ехать на заморенной кобыле – признак крайней бедности. Ездить на кобыле считалось унижением для почтенных людей того времени.

И десятину нес трудом иль платой,
Хотя имел достаток небогатый.
Его штаны кругом в заплатах были.
На заморенной ехал он кобыле.

И Мельник ехал с ними – ражий малый,
Костистый, узловатый и бывалый.
В кулачных схватках всех он побеждал
И приз всегда – барана – получал⁶¹.
Был крепок он и коренаст, плечом
Мог ставню высадить, вломиться в дом.
Лишь подзадорь – и, разъярясь, как зверь,
Сшибить он с петель мог любую дверь.
Лопатой борода его росла
И рыжая, что лисий мех, была.
А на носу, из самой середины,
На бородавке вырос пук щетины
Такого цвета, как в ушах свиньи;
Чернели ноздри, будто полыньи;
Дыханьем грудь натужно раздувалась,
И пасть, как устье печки, разевалась.
Он бабник, балагур был и вояка,
Кошун, охальник, яростный гуляка.
Он слыл отчаянным лгуном и вором:
В мешок муки умел подсыпать сора
И за помол тройную плату взять.
Но мельник честный – где его сыскать?
Взял в путь он меч и щит для обороны;
В плаще был белом с синим капюшоном.
Он на волынке громко заиграл,
Когда поутру город покидал.

Был рядом с ним, удачливый во всем,
Судейского подворья Эконом⁶².
На всех базарах был он знаменит:
Наличными берет он иль в кредит –
Всегда так ловко бирки он сочтет,

⁶¹ Баран был традиционным призом в кулачных состязаниях.

⁶² Речь идет об одном из иннов (общежитий) Темпля, бывшего здания ордена тамплиеров, в котором ко времени Чосера расположился своего рода вольный юридический факультет со своими общежитиями.

Эконом забирал товар в кредит «by taily», то есть на бирки. При этом палочки с определенными нарезками, обозначающими количество купленного товара, раскалывались по длине на две части и при расчете предъявлялись продавцом и покупателем, которые часто бывали неграмотны. Совпадение нарезок при наложении бирок свидетельствовало о правильности расчетов. Английское казначейство вплоть до начала XIX в. вело расчеты именно таким образом и хранило в подвалах парламента огромное количество подобных деревянных оправдательных документов.

Что сливки снимет и свое возьмет.
Не знак ли это благодати господней,
Что сей невежда богу был угодней
Ученых тех, которых опекал
И за чей счет карман свой набивал?
В его подворье тридцать клерков жили,
И хоть меж них законоведы были,
И даже было среди них с десятков
Голов, достойных ограждать достаток
Знатнейшего во всей стране вельможи,
Который без долгов свой век бы прожил
Под их опекой вкрадчивой, бесшумной
(Будь только он не вовсе полоумный), –
Мог экономя любого околпачить,
Хоть научились люд они дурачить.

Тщедушный ехал рядом Мажордом⁶³.
Он щеки брил, а волосы кругом
Лежали скобкою, был лоб подстрижен,
Как у священника, лишь чуть пониже.
Он желт, и сух, и сморщен был, как мощи,
А ноги длинные, что палки, тощи.
Так овцам счет умел вести он, акрам
И так подчистить свой амбар иль загром,
Что сборщики все оставались с носом.
Он мог решать сложнейшие вопросы:
Какой погоды ждать? И в дождь иль в зной
С земли возможен урожай какой?
Хозяйский скот, коровни и овчарни,
Конюшни, птичник, огород, свинарни
У мажордома под началом были.
Вилланов сотни у него служили.
Он никогда не попадал впросак.
Пастух ли, староста, слуга ль, батрак –
Всех видел он насквозь, любые плутни
Мог разгадать, лентяи все и трутни
Его страшились пуще злой чумы:
За недоимки не избыть тюрьмы,
В уплату ж все имущество возьмет,

⁶³ *Мажордом* – управитель богатого поместья.

Виллан – поселянин, обязанный барщинными повинностями помещику.

«*Скотт*» – и до сих пор излюбленная кличка рабочих коней в северных графствах Англии, в смысле «Шотландка».

Тан – Этим старым англосаксонским термином в Англии (особенно в северных графствах Англии и Шотландии) долго обозначали мелких беспоместных дворян, которые приобретали личное дворянство службой у сеньора.

В своем отчете дыры тем заткнет.
Он сад развел и двор обнес свой тыном,
В усадьбе пышной жил он господином.
Милорда своего он был богаче.
Да и могло ли быть оно иначе?
Умел украсть, умел и поживиться,
К хозяину умильно подольститься,
И лорда деньги лорду он ссужал.
За что подарки тут же получал.
А впрочем, ревностный он был работник
И в молодости преизрядный плотник.
Коня он взял за стать и резвый ход,
Конь серый в яблоках, а кличка: «Скотт».
Жил в Норфолке почтенный мажордом,
Под Болдсуэллом, коль слышали о нем.
Хоть ржав был меч, но, как пристало тану,
Его носил он; синюю сутану,
Как рясу, подобрал, в седле согнулся
И до конца в хвосте у нас тянулся.

Церковного суда был Пристав⁶⁴ с нами.
Как старый Вакх, обилен телесами,
Он угреват был, глазки – словно щелки.
И валик жиру на багровой холке.
Распутен и драчлив, как воробей,
Пугал он красной рожею детей.
И весь в парше был, весь был шелудивый;
А с бороды его, с косматой гривы
Ни ртуть, ни щелок, ни бура, ни сера
Не выжгли бы налета грязи серой,
Не скрыли бы чесночную отрыжку
И не свели бы из-под носа шишку.
Чеснок и лук он заливал вином
И пьяным басом грохотал, как гром.
Напившись, он ревел в своей гордыне,
Что изъясняется-де по-латыни.

⁶⁴ Пристав был блюстителем нравов, он обладал правом налагать взыскание за несоблюдение поста, неуплату десятины, женитьбу родных, прелюбодеяние и вообще за нарушение нравственности. Виновных в более серьезных проступках он вызывал на суд архидиакона (викарного помощника епископа). Ненавистный взяточник и вымогатель, пристав – излюбленная фигура английских народных представлений.

«А что говорит закон?» (лат.). – формула, которой начиналось судопроизводство.

Викарий – здесь: помощник епископа, в частности, по дисциплинарным и брачным делам, по вопросам наследования, по вопросам семейного права и всем преступлениям против религии и морали.

«*Significavit (nobis venerabilis pater)*» («Указал нам досточтимый отец») – первые слова формулы, произносимой при заточении отлучаемого от церкви грешника.

Диоцез – епископский округ.

Вывеской английским средневековым пивным служил горизонтальный шест с большим ивовым венком.

А фраз латинских разве три иль две
В его тупой застряли голове
Из формул тех, что много лет подряд
В суде при нем твердили и твердят
(Так имя Вальтер повторяет бойко
Хозяином обученная сойка).
А вот спроси его и, кроме дури,
Одно услышишь: «*Questio quid juris?*»
Прожженный был игрок он и гуляка,
Лихой добытчик, дерзкий забияка.
За кварту эля он бы разрешил
Блудить пройдохе, хоть бы тот грешил
Напропалую, с простака ж он шкуру
Сдирал, чтоб рот не разевал тот сдуру.
Найдя себе приятеля по нраву,
Его учил церковному он праву:
Как отлучением пренебрегать,
Коль в кошельке не думаешь скрывать
Свои деньжонки. «Каждому понятно.
Что рай никто не обретет бесплатно.
И ты себя напрасно, друг, не мучь.
Скрыт от викариева рая ключ
В твоей мошне». Он в этом ошибался:
Насколько б человек ни заблуждался,
Но хоть кого на верный путь направит
Викарьев посох иль «*Significavit*».
Знал молодежь во всем он диоцезе
И грешникам бывал не раз полезен:
Им в затруднениях давал совет.
Был на челе его венок надет
Огромный, – словно с вывески пивной.
В руках не щит был – каравай ржаной.

С ним Продавец был индульгенций папских⁶⁵,
Он приставу давно был предан рабски.
Чтобы его получше принимали,
Он взял патент от братства Ронсеваля.
Теперь, с товаром воротясь из Рима,
Он, нежной страстью к приставу томимый,
Все распевал: «Как сладко нам вдвоем!» –

⁶⁵ *Братство Ронсеваля* – странноприимный дом для паломников в Ронсевале (Наварра) имел в Лондоне отделение (госпиталь Ронсевальской божьей матери), которое, как и все заведения этого рода, торговало всякими реликвиями и индульгенциями.

Поросячья ляжка – один из целебных амулетов (ср. с «плечом Авраамовой овцы» в прологе продавца индульгенций).

Своим козлиным, жидким тенорком,
И друг его могучим вторил басом,
Мог голос зычный спорить с трубным гласом.

Льняных волос безжизненные пряди
Ложились плоско на плечи, а сзади
Косичками казались, капюшон
Из щегольства давно припрятал он
И ехал то совсем простоволосый,
То шапкой плешь прикрыв, развеяв косы
По новой моде – встречным напоказ.
В тулью был вшит Нерукотворный Спас.
Он индугенций короб, с пылу с жару,
Из Рима вез по шиллингу за пару.
Глаза его, как заячьи, блестели.
Растительности не было на теле,
А щеки гладкие желты, как мыло.
Казалось, мерин он или кобыла,
И хоть как будто хвастать тут и нечем –
Об этом сам он блеял по-овечьи.

Но что касается святого дела –
Соперников не знал, скажу я смело.
Такой искусник был, такой был хват!
В своем мешке хранил чудесный плат
Пречистой девы и клочок холстины
От савана преславныя кончины.
Еще был крест в цветных камнях-стекляшках,
Была в мешке и поросычья ляжка,
С их помощью, обманщик и нахал,
В три дня он денег больше собирал,
Чем пастырь деревенский за полгода
Мог наскрести с голодного прихода;
И, если должное ему воздать, –
Умел с амвона петть он, поучать.
Умел и речь держать пред бедным людом,
Когда по церкви с кружкой шел иль с блюдом.
Он знал, что проповедью, поученьем
Народ склонить нетрудно к приношеньям.
И на амвоне, не жалея сил,
Он во всю мочь акафист голосил.

Теперь, когда я рассказал вам кратко,
Не соблюдая должного порядка,
Про их наряд, и званье, и причину
Того, что мы смешались не по чину,
Расположась просторно и привольно

В таверне, возле старой колокольни, —
Пора сказать, как время провели
Мы в этот вечер, как мы в путь пошли
И чем досуг в дороге заполняли.

Чтоб в озорстве меня не упрекали,
Вас попрошу я не винить меня
За то, что в точности припомню я
Все речи вольные и прибаутки.
Я это делаю не ради шуток:
Ведь знаю я, что, взявшись рассказать
Чужой рассказ, не надо выпускать
Ни слова из того, что ты запомнил,
Будь те слова пространны иль нескромны,
Иначе все неправдой извратишь,
Быль в небылицу тотчас обратишь,
И брату не давай при том пощады:
Рассказывай о всех поступках кряду.
Спаситель путь указывал нам верный:
Он прямо обличал, и нет в том скверны.
Кто сомневается, пускай прочтет,
Как говорил Платон на этот счет:
Велел он слову действиям быть братом.
Коль не сумел в сем сборище богатым,
Где знать и чернь, и господа и слуги,
Всем должное воздать я по заслуге, —
Что ж, видно, было это не под силу,
Ума, уменя, значит, не хватило.

Трактирщик наш, приветливо их встретив,
За ужин усадил и, чтоб согреть их,
Сготовил снесь и доброе вино
На стол поставил, и текло оно
Весь вечер за веселым разговором,
Шутливой песней, дружелюбным спором.

Хозяин наш — осанкой молодецкой
С ним не сравнялся б виндзорский дворецкий —
Был статен, вежлив и во всяком деле
Сноровист, весел и речист. Блестели
Его глаза и речь была смела.
И только что мы все из-за стола
Успели встать и заплатить за ужин,
Как он сказал, смеясь, что хоть не нужен
Наш тост ответный, но он даст совет,
Который помогал от многих бед,
Первей всего от скуки: «Вас всегда,
Друзья почтенные и господа, —

Так молвил он, – я видеть рад сердечно:
Такой веселой и такой беспечной
Беседы я давно уж не слыхал,
И целый год мой дом не принимал
Таких веселых и простых гостей,
У радости я не хочу в хвосте
Плестись и ваши милости делить –
Я мысль одну хочу вам подарить.

Идете в Кентербери вы к мощам,
И благодать божия воздастся вам.
Но вижу, что – на отдыхе ль, в дороге ль –
Не будете вы чопорны и строги:
Свой дух рассказом будете бодрить,
Кому веселость может повредить?
Коль с рожей постной едет путник бедный,
Вот это плохо, это даже вредно.
Но вы, друзья, послушавши меня,
По вечерам, слезаячи с коня,
Свежи и веселы и не устали
Пребудете, – тоски как не бывало.
Так соглашайтесь! Если ж не удастся
Мой замысел, пусть гром с небес раздастся
И прах отца из гроба пусть встает,
Меня ж земля пусть тотчас же пожрет».

Недолго мы и в этот раз чинились,
И выслушать его все согласились.
«Друзья, – сказал он, – мой совет примите,
Меня ж не очень рьяно вы хулите,
Хоть он, быть может, незамысловат,
Я думаю, что каждый был бы рад
В пути соседей сказкой позабавить,
Иль вспомнить быль, иль доблести прославить.
Пусть два рассказа каждый подберет,
А два других вдобавок припасет,
Чтоб рассказать их нам в пути обратном.
Кто лучше всех полезное с приятным
Соединит – того мы угостим,
Когда, воздав хвалу мощам святым,
Ко мне воротимся. На общий счет
Устроим пир мы. Я же в свой черед
Свою веселость с вашей разделить
Готов охотно, чтобы рассудить,
Кому из вас награда подобает.
Не надо платы мне. Кто ж не признает
Решенья моего, расходы тот

Поездки всей пусть на себя берет.
Коль подчиниться моему приказу
Согласны вы, так говорите сразу,
И к утру я в дорогу соберусь».

Мы рады были всей затеи груз
Ему доверить, принесли присягу,
Что без него не сделаем ни шагу.
Его же обязали быть судьей
И предоставить дом просторный свой,
Чтоб победителя в нем угостить,
А плату самому определить.
Без возражений это порешив,
Опять мы выпили и, отложив
На утро сборы, улеглись спать.
А поутру, чуть стало рассветать,
Хозяин встал, и, поддавая пару,
Нас кукареканьем он сбил в отару.
Гурьбой, верхом, с волынкой вместо флага,
Мы поплелись чуть побыстрее, чем шагом.
Но вот хозяин придержал коня.

«Друзья, – вскричал, – послушайте меня:
Когда согласна утренняя с вечерней,
Тому из вас, кто слово держит верно,
Пора начать и нам служить примером,
А увильнет – тогда приму я меры.
И пусть не пить мне эля и вина,
Коль не заплатит он за все сполна!
Потянем жребий, на кого падет
Рассказывать, тот первый пусть начнет.

Почтенный рыцарь, тянете вы первый;
Мать аббатиса, бросьте четок перлы;
Вам, господин студент, пора забыть
Застенчивость и перестать зубрить.
Сюда, ко мне, пусть каждый тянет жребий».

И, видно, было суждено на небе
Иль тут судьбою нашим решено,
Но только все мы дружно, заодно
Судьбы разумной встретили решение,
Чтоб рыцарь выдумку иль приключение
По жребью первым тут же рассказал.
Когда тот жребий рыцарь увидал,
Решению судьбы он покорился
И рассказать нам повесть согласился:

«Коль рок велит мне, – он сказал, – начать,
То помоги мне, пресвятая мать.

Не будем прерывать, друзья, дорогу.
Держитесь ближе, я же понемногу
Рассказывать вам буду той порой».
Мы тронулись, и вот рассказ он свой
Неторопливо начал и смиренно,
С веселостью и важностью почтенной.

О творческом замысле «Кентерберийских рассказов» (*The Canterbury Tales*) размышляет литературовед-медиевист М.П. Алексеев: поскольку хозяин трактира Гарри Бейли предлагает рассказывать по четыре истории (две на пути в Кентербери, две по возвращении обратно), а паломников 29 плюс рассказчик Чосер (всего 30), то, возможно, должно было бы быть 120 рассказов: «Быть может, все произведение, будь оно закончено, распадалось бы на две части соответственно двум концам пути» [Алексеев, 1984, с. 215]. Сейчас книга состоит из общего пролога, 24 рассказов и связующих их прологов.

Уже на первый взгляд «Кентерберийские рассказы» напоминают книгу Дж. Боккаччо «Декамерон» (1352). Особенно, если учитывать, что Чосер в Италии вполне мог встретиться с Петраркой и Боккаччо, которые были тогда живы. Объединяет оба произведения установка на реалистичность, гуманистическую трактовку любви и земной жизни. В отличие от «Декамерона», когда герои собираются на загородной вилле, герои Чосера находятся в пути. В путешествии важно не изменение героя, а калейдоскоп историй, диалоги и взаимодействие персонажей, микроклимат в группе паломников. Это путешествие не путевые записки, оно не имеет этнографических описаний, хотя и представлены названия некоторых пунктов по пути движения: Дептфорт («Смотри, уж Детфорд близко – полпути / До Гринвича осталось нам пройти»), Рочестер («Рочестер скоро, вон за тем холмом»). Сюжет книги Чосера состоит в том, что паломники, собравшись 18 апреля в Саутуорке (Southwark), пригороде Лондона, отправляются в Кентербери, чтобы поклониться Томасу Бекету (Св. Фома, 1118–1170).

Как известно, Кентерберийский собор сформировался как самый ранний кафедральный собор в Англии и как резиденция архиепископа Кентерберийского, старшего епископа англиканской церкви. Архиепископ Томас Бекет поспорил с королем Генрихом II по поводу разделения власти между королем и церковью, отлучил от церкви нескольких последователей Генриха и был убит в соборе четырьмя рыцарями Генриха. Позже папа Александр III канонизировал его под именем Св. Фомы. Предполагалось, что останки святого Фомы обладают целительной силой, поэтому в Кентербери стекались тысячи паломников. Убийство святого Томаса Бекета в 1170 г. сделало собор одним из популярных мест паломничества в средневековой Европе.

У Чосера цель путешествия в Кентерберри – христианская. Это религиозное паломничество к святым местам, каким оно было в XIV в., как «одна из распространенных форм путешествия» в средневековой Европе в Иерусалим, Рим или к ближайшим гробницам святых [Протопопова, 2005]. Паломничество как осмысленное путешествие к священному месту сочетается у Чосера с миниатюрами рассказов о живых жизненных ситуациях. В этом двойственность Средневековья.

Книга открывается портретами героев, а потом уже представлена ситуация, в которой они находятся (сбор в паломническую поездку, ужин) и ее особенности (предложение трактирщика о рассказе историй). Трактирщику присвоена роль организатора повествования и судьи, но с течением времени герои будут предлагать свои рассказы сами, перебивать друг друга, формируя живой разговор. Поэтому рассказы, как справедливо заметил Ю.М. Сапрыкин, нельзя рассматривать и оценивать изолированно друг от друга, от комментариев героев [Сапрыкин, 1985, с. 19]. Рассказы паломников должны развеселить и сплотить их, соединив полезное с приятным:

Я думаю, что каждый был бы рад
В пути соседей сказкой позабавить,
Иль вспомнить быль, иль доблести прославить.

Путь в Кентербери объединяет различных персонажей, это доверительное постоянное общение людей, которые рассказывают истории. Чосер представляет *пестрый социальный портрет Англии*, кроме высшей придворной аристократии и главных чинов церковной иерархии [Алексеев, 1984, с. 212]. Общий пролог составляют описания и характеристика всех паломников, кроме присоединившихся позже каноника, занимающегося алхимией, и его слуги. Одна строфа рассчитана на одного персонажа. Автор исторически конкретен. В этом снова видится отличие от «Декамерона» Боккаччо, где рассказчики – 7 девушек и 3 юноши – выполняли роль сугубо рассказчиков, и акцент был сделан на содержании новелл, а не на индивидуальности рассказчиков и их характеристике.

Интересен образ обедневшего славного рыцаря. Вообще, именно рыцарь чаще всего становится героем рассказанных историй: это рассказы врача, ткачихи, купца, сквайра, франклина. Рыцарь-паломник, который первым назван и охарактеризован в прологе, первый и рассказывает историю об античных героях Паламоне и Орсито, Тезее, действующих в рамках этикета Средневековья (такое же соединение Античности и Средних веков представлено в рассказе купца о рыцаре и его молодой жене и проделках Прозерпины и Плутона). Чосер подчеркивает достойный облик рыцаря-рассказчика: «С тех пор, как в первый он ушел набег, / Не посрамил он рыцарского рода; / Любил он честь, учтивость

и свободу; / Усердный был и ревностный вассал. / И редко кто в стольких краях бывал. / Крещеные и даже басурмане / Признали доблести его во брани». Но рыцарь беден: камзол его потерт кольчугой, пробит и залатан, едет он из дальнего похода.

В рассказе о рыцаре сэре Топасе, принадлежащем самому Чосеру, спародированы традиции средневековой рыцарской литературы, постоянные описания и славословия, борьба с «ужасным великаном» Олифантом. «Жил-был на свете сэр Топас, / В турнирах и боях не раз / участник самый славный»; «У рыцаря стал влажен взор, / В нем вызвал этот птичий хор / Любовное томленье; / В коня шипы вонзая шпор, / Помчался он во весь опор / В каком-то исступленье». Наступление новых форм жизни слышно в реакции трактирщика на рассказ о сэре Топасе: «Клянусь крестом, довольно! Нету сил! ... От болтовни твоей завяли уши / Глупей еще не слыхивал я чуши». Рыцарство как феодальную форму теснят выступающие на социальную арену буржуазные формы хозяйства. В рассказе горожанки – ткачихи из Бата – устами героини, дряхлой старухи, со ссылкой на Данте звучит примета нового времени: «Наследье предков – преходящий дар», «А знатный род с огнем в одном лишь схож: / Он вспыхнув ярко, тускло догорает, / состав огня ничто не изменяет, / А лорда сын, едва он примет власть, / так низко может и бесчестно пасть, / Что благородство он свое утратит».

В «Кентерберийских рассказах» представлены персонажи из городского сословия (торговля, судопроизводство, ремесленники), религиозной сферы (продавец индульгенций, монах, капелланы, настоятельница-аббатисса). Аббатиса – более дама, чем аббатиса: одета она не по должности, как кокетка: «Было ладно скроен плащ ее короткий, / А на руке коралловые четки / Расцветивал зеленый малахит. / На фермуаре золотой был щит / С короной над большою буквой «А», / С девизом: “Amor vincit Omnia”» («Превыше всего любовь»). «Кентерберийские рассказы» – это книга прозаических обстоятельств живой жизни. Ее движение демонстрирует завершение рыцарского романа, который не вписывается в систему новых жанров. Не вписывается в новые координаты, по видимому, и проповедь. Рассказ священника обрывается и завершает незавершенное произведение Чосера. Рассказ эконома предваряет житейское обстоятельство – сон хмельного повара, который нарисован с натуралистическими подробностями. Трактирщик подчеркивает роль жизненных обстоятельств и схожесть социальных ролей: «Как сам набедокуришь / И счетец на провизию подашь / С надбавкой, что тогда? Обычай ваш / Я хорошо, мой друг, прекрасно знаю. / Так не пришлось тогда бы краснобаю / И повара подачкой подкупать, / Чтоб он обид не вздумал вспоминать».

То, что появляется у Чосера как примета нового времени, – это индивидуализация социальных форм и образов. Представлено это через контрасты поведения и мнений. Пьяный мельник разбушевался, и трактирщик умирляет его: «А все держись-ка, знаешь, поскромнее, / Не то получишь тумака по шее». Мельник, очевидно, противостоит монаху: «Готов брехать, лишь бы монах не врал». Мельник начинает рассказ, который становится метафорой прорванной плотины: «И тут плотину мельника размыло, / И нас потоком буйным захватило, / ... Едва ли мне удастся сей поток / в русло ввести пристойными слова, – / Я в том винюсь смиренно перед вами / Но что мне делать: правду передать / Иль все с начала лживо сочинять?».

Герои комментируют друг друга. Словесный поединок объединил мажордома, который был в прошлом плотником, и мельника, рассказавшего о плотнике, которого морочил студент (пролог и рассказ мельника, пролог и рассказ мажордома). В «Прологе кармелита» рассказчик (Чосер), сборщик налогов, трактирщик пристав встретились, чтобы прокомментировать друг друга и рассказываемые истории. Дух соревновательности слышен в словах пристава: «Пусть монахи брешут, / Что им угодно, в свой черед утешу / Я кармелита так, что он поймет, / Какая честь и воздаянье ждет / Всех хвастунов монахов после смерти. / Уж я его пройму, вы мне поверьте». Трактирщик обращает внимание на физический облик капеллана, в котором ярко проявляется его человеческая природа: «Ведь щек таких не видывал я в жизни», «На постника вы вовсе не похожи; / Не нагулять, постясь, подобной рожи», «Клянусь, нет человека в мире целом, / Кто б станом был вам равен или телом». В этих комментариях очевидно ослабевание роли клерикального сословия.

Лорд, сквайр рассуждают о делении вздоха на 12 частей (финал рассказа пристава церковного суда). Обширное повествование ткачихи из Бата о женщинах, о пятерых мужьях, названное «Прологом батской ткачихи», становится рассказом вдвое больше самой истории о рыцаре, которую повествует горожанка (пролог и рассказ ткачихи). «Веселые слова трактирщика монаху» представляют мини-рассказ трактирщика о характере и поведении его жены. Герои комментируют ход своих рассказов, принимая на себя публичную роль и отделяя себя от героев повествования. Сквайр замечает: «... нужно мне продолжить свой рассказ, / Не утомляя мелочами вас». Студент, рассказывая историю о Гризельде, которую читатель знает по «Декамерону», осуждает (и у Чосера это ярче проявлено, чем у Боккаччо) действия маркграфа Вальтера: «Я ж недомыслие лишь вижу тут»; «И вот спросить хотел бы я у дам: / Что дать могли ему все пытки эти? / Какой еще суровый муж на свете / Испытывать мог хуже женин нрав?».

Цель комментариев – показать разнообразие форм жизни, обстоятельств. Рассказ врача о рыцаре, которых лишил жизни дочь, чтобы она не досталась на поругание судье, вызвал бурю эмоций у трактирщика. В них сталкивается оценка природной красоты девушки, печаль и оплакивание ее трагической смерти, а также переживание горя, которое дает новые всходы надежды: «Ах, дорогой ценою заплатила / За красоту она. Какая сила / Того спасет, кого природа, счастье / Так одарили?»; «Природы, счастья не хочу даров, / В них проку нет, а зла? Не хватит слов / О нем сказать. Да, дорогой мой доктор. / Но в жалости какой, скажите, прок-то?»; «Ты ж мне причинил / Такую боль, что я собакой взвыл. / Христовы кости! Надо мне настойки, / Иль пива кружку у себя за стойкой, / Или рассказ веселый как лекарстве, / Иначе лопнет сердце и знахарство / Твое меня не сможет исцелить, / К бедняжке состраданье утолить».

Чосер становится героем «Кентерберийских рассказов», в репликах героев продемонстрировано отношение к нему и его творчеству, что отражает саморефлексию поэта. Юрист сначала невысоко отзывается о таланте Чосера: «Вот Чосер, он хоть мало понимает / В различных метрах и стихи слагает / Нескладно очень, но по мере сил / По-английски как мог переложил / Рассказов много о несчастных дамах. / Не там, так здесь, но о любовных драмах / Он в каждой книге без конца твердил». Пересказав сюжет «Легенды о Добрых Женах» Чосера, перепутав имена героев, он заключает: «Нет, Чосер никогда таких страстей / Не допускал. Ужасных повестей / Не любит он, уродств и извращения – / И в том он прав, без всякого сомненья».

Индивидуализация персонажа происходит через заострение какой-либо черты для ощущения реальности персонажа. В качестве примера приведем образ аббатисы. Ее привычки выдают светскую даму. Индивидуальной деталью становится брошь на груди с надписью «Любовь побеждает все». Путешествие уравнило в социальном плане всех, но аббатиса выделяется жестом. Она ела, доставая кусочки, не окуная пальчики в подливку. Вилочка тогда не было, они вошли в обиход в середине XVII в. Ловкое и опрятное орудование ножом и пальцами выдавало хорошее воспитание героини [Кашкин, 1988, с. 531].

Чосер демонстрирует разные формы отношения к персонажам. Франклин у Чосера обладает такими чертами англосаксонского лэндлорда, как гостеприимство, чревоугодие, веселый и открытый нрав. Традиция образа героя продолжится в героях Г. Филдинга (сквайр Вестерн в «Истории Тома Джонса, найденныша») и В. Скотта (англосаксонские тэны, предшественники рыцарей) [Там же, с. 534]. К бедному приходскому священнику и его брату пахарю, речь о которых идет последовательно, Чосер относится с сочувствием и симпатией. О священнике: «Он не держал прихода на оброке, / Не мог овец, коснеющих в пороке, / Попустяжательно на откуп сдать, / А самому в храм лондонский сбе-

жать...»; «Был пастырь добрый, а не поп наемный; / Благочестивый, ласковый и скромный, / Он грешных прихожан не презирал / И наставленье им преподавал / Не жесткое, надменное, пустое, / А кроткое, понятное, простое», «Я лучшего священника не знал. / Не ждал он почестей с наградой купно / И совестью не хвастал неподкупной; / Он слову божью и святым делам / Учил, но прежде следовал им сам». В пахаре подчеркнуто трудолюбие, готовность прийти на помощь, тогда как его экономическое положение такое же невысокое, как и священника: «...зная иль мороза / Он не боялся, скромен был и тих / И заповедей слушался святых...», «Вдовице брался землю запахать: / Он ближнему старался помогать», «Его штаны кругом в заплатах были. / На заморенной ехал он кобыле».

Индивидуализации героев служит и форма монолога о том, что видели, способы воспроизводства историй. Рыцарь ссылается на книжный источник, студент – на историю о Гризельде на латинском языке, франклин повествует уже кем-то записанную историю, которую он тоже вычитал из книг. Связующие сцены и переходы от одного рассказа к другому «должны были представить всю историю паломничества, всю общую жизнь рассказчиков с их беседами и столкновениями, подвергались частой переработке и ставили перед автором новые проблемы, которые он не успел разрешить до конца» [Алексеев, 1984, с. 215]. Фигура Чосера, путешествующего с паломниками и участвующего в рассказывании историй, приближает героев и эпоху к читателю. Истории, рассказываемые героями, подаются либо как вымышленные, либо услышанные когда-то. Например, плотник становится как рассказчиком (сейчас он мажордом Освальд), так и действующим лицом в рассказе мельника.

Уделим внимание переводам «Кентерберийских рассказов». Как известно, первый перевод отрывков из «Кентерберийских рассказов» сделал Шау (опубликованы в журнале «Библиотека для чтения», 1859, № 1, 4, 7). Затем Дмитрий Минаев в 1875 г. перевел часть фрагментов (Английские поэты въ біографіяхъ и образцахъ / сост. Ник. Вас. Гербель. Санкт-Петербургъ: Типографія А. М. Потомина. У Обуховскаго моста, д. 93, 1875). Наиболее полный перевод «Кентерберийских рассказов» принадлежит литературоведу И.А. Кашкину и О.Б. Румеру (1946). Этот перевод дополняла Т. Попова.

Краткие выводы

«Кентерберийские рассказы» – это широкое эпическое полотно Англии времен Джеффри Чосера. Как предгуманист Чосер отражает перемены, уже начавшие происходить в то время. Паломничество в Кентербери на фоне майской возрождающейся природы становится путешествием в будущее. Отсутствие скепсиса в пафосе «Кентерберийских рассказов» подчеркивает продолжение автором традиций итальянского гуманизма. Чосер представляет полно-

ценность земной жизни, любовь как естественное проявление человека в противоположность аллегорическим мыслепостроениям предшествующего периода культуры, демонстрирует гуманистический, т.е. человекоцентричный, взгляд на мир. Показано новое отношение к земному счастью, которое, однако, еще находится в тесном соприкосновении с церковными догмами.

Вопросы и задания для самопроверки

1. Обратитесь к словарным статьям, посвященным биографии Чосера, и составьте хронологию его жизненного и творческого пути, заполнив таблицу.

Год	Событие в биографии Чосера	Событие в творческой жизни Чосера и значение его для истории литературы

Источники:

Чосер // Энциклопедический словарь Ф.А. Брокгауза и И.А. Ефрона. URL: http://az.lib.ru/c/choser_d/text_1_975_about.shtml.

Кирпичникова О.А. Чосер Джеффри // Краткая литературная энциклопедия. М.: Сов. энцикл., 1962–1978. Т. 8. Стб. 544–547. URL: <http://feb-web.ru/feb/kle/kle-abc/ke8/ke8-5441.htm>.

2. Прочитайте «Пролог» и заполните таблицу «Портретная галерея героев “Кентерберийских рассказов”».

Герой и его профессия, социальный статус, имя	Портретные черты, внешность, поведение, речевые особенности	Отношение рассказчика к герою

3. Проанализируйте выписанные в таблицу сведения о героях. Какие характеристики говорят о средневековом характере персонажа и таковом его восприятии рассказчиком, а какие являются приметой гуманизма эпохи Возрождения? Ответ подтвердите цитатами из произведения.

4. Прочитайте главу о творческой пути Дж. Чосера из учебного пособия, учебника или монографии (см. список рекомендуемой литературы). Составьте подробный план и расскажите о деятельности гуманиста.

5. Прочитайте рассказы рыцаря, мельника, мажордома, юриста, врача, студента, франклина; проанализируйте взгляды Чосера на любовь и брак. Докажите цитатам из текста произведения.

6. Проанализируйте тему судьбы, тему свободы воли человека в рассказе монаха и словах рыцаря по поводу этого рассказа.

7. Проанализируйте образ рыцаря в рассказах врача, ткачихи, купца, сквайра, франклина.

Темы творческих работ

1. Сравнение новеллы Д. Боккаччо о Гризельде и рассказа студента Д. Чосера о Гризельде. Найдите общее и различное. Ответ подтвердите цитатами из произведений. Обратите внимание на различие точек зрения литературоведов на истоки сюжета о Гризельде у Петрарки (Дживелегов, Алексеев).

2. Найдите в «Кентерберийских рассказах» диалоги между героями-рассказчиками. Прочитайте вслух по ролям эти сцены. Подумайте, что дает диалоговая форма повествования?

3. Сравните иллюстрации У. Блейка, Р. Кента к рассказам Чосера (URL: <https://artchive.ru>).

4. Посмотрите мультипликационный фильм «Кентерберийские рассказы» (1998) британских и российских мультипликаторов. Как мотивы и образы Чосера интерпретированы в мультипликационном фильме? Прокомментируйте, почему мультфильм позиционирован как созданный по мотивам «Кентерберийских рассказов»?

Список рекомендуемой литературы

1. *Алексеев М.П.* Чосер // Алексеев М.П. Литература средневековой Англии и Шотландии. М.: Высшая школа, 1984. С. 202–224.

2. *Алексеев М.П.* Подготовка Возрождения в Англии. Чосер // История западноевропейской литературы. Раннее средневековье и Возрождение. М.: Просвещение, 1947. С. 260–270.

3. *Алексеев М.П.* Пушкин и Чосер [Электронный ресурс] // Алексеев М.П. Пушкин: сравнительно-исторические исследования. Л.: Наука, 1972. С. 378–392. URL: <http://feb-web.ru/feb/pushkin/critics/a72/a72-378.htm>.

4. *Дживелегов А.К.* Чосер // История английской литературы. Т. 1, вып. 1. М., Л.: АН СССР, 1943. С. 140–169.

5. *Ибрагимова К.Р.* Маленькие трагедии Джеффри Чосера: категория трагического в «Рассказе Монаха» // Вестник Перм. ун-та. Российская и зарубежная филология. 2021. Т. 13, вып. 4. С. 80–88.

6. *Кашкин И.* Примечания // Чосер Дж. Кентерберийские рассказы. М.: Правда, 1988. С. 528–556.

7. *Кашкин И.* Джеффри Чосер // Чосер Дж. Кентерберийские рассказы. М.: Правда, 1988. С. 5–26.

8. *Лебедева О.В.* Английская новелла от истоков к современности: дис. ... д-ра филол. наук. В. Новгород, 2017. 284 с.
9. *Попова М.К.* Развитие зарубежной литературно-критической мысли XIX–XX веков и проблемы изучения Чосера // Реализм и художественные искания в зарубежной литературе XIX–XX веков. Воронеж: Изд-во Воронеж. ун-та, 1980. С. 79–92.
10. *Протопопова Д.* Долгая дорога в Кентербери. «Кентерберийские рассказы» Джеффри Чосера как путевые заметки средневековых горожан [Электронный ресурс] // История. 2005. № 18. URL: <https://his.1sept.ru/2005/18/20.htm>.
11. *Пуришев Б.И.* Литература эпохи Возрождения. М.: Высшая школа, 1996. 340 с.
12. *Сапрыкин Ю.М.* От Чосера до Шекспира: эпические и политические идеи в Англии. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1985. 192 с.
13. *Чосер Дж.* Кентерберийские рассказы. М.: Правда, 1988. 560 с.

3.4. Поэзия Франсуа Вийона

Период позднего Средневековья (XIV–XV вв.) в научной литературе называют Предвозрождением (или Проторенессансом). На этом переходном этапе сложились предпосылки для возникновения нового мировоззрения: обозначился интерес к человеку, в культуре усилилось светское начало, хотя роль религиозного сознания продолжала оставаться еще очень значительной.

Во Франции формирование новых культурных тенденции было затруднено обстоятельствами Столетней войны (1337–1453)⁶⁶ и острыми социальными потрясениями. К тому же в стране средневековые традиции оказались весьма устойчивыми, поэтому в XIV и даже XV вв. ее литература «сохраняет средневековый характер» [Михайлов, 1985, с. 214]. Однако в развитии поэзии XIV–XV вв. отмечаются следующие прогрессивные процессы: происходит отмежевание поэзии от музыки, лирические жанры постепенно утрачивают характерные для Средневековья анонимность и функциональную обусловленность (ритуальную или бытовую), фольклорные жанры и куртуазная песня (главный лирический жанр труверов и трубадуров) уходят на периферию, уступая место фиксированным поэтическим формам, создаются первые национальные поэтики, в которых закрепляется относительно четкая система лирических жанров⁶⁷. Поэты XIV–XV вв. следуют утвердившимся жанровым канонам, но значительный отход от них, личная интерпретация жанрового правила были допустимы⁶⁸. «Для этого времени характерно повышенное внимание к тексту стихотворения – к его собственно литературным качествам, имманентным достоинствам» [Евдокимова, 1990, с. 11–12].

В.А. Луков так комментирует жанровый строй и «состояние» поэзии этого времени: «Во французской поэзии XIV–XV веков Предвозрождение довольно мало чувствуется. Средневековые жанры продолжают доминировать, но некоторые из них получили новое развитие, прежде всего такие жанры, как баллада (*ballade*) – стихотворение из трех строф по 8–10 строк (определялось количеством слогов в строке) на три рифмы с обязательным рефреном и с завершающим балладу коротким “посланием” (или “посылкой” – *envoy*); рондель (*rondel* или рондо, *rondeau*) – строфическое стихотворение с повтором первой строки в середине и в конце; вирелэ (*virelai*) – строфическое стихотворение, начинающееся заключительными стихами строф. Формируется сложная поэтическая форма большого масштаба, получившая название “завещание”

⁶⁶ Серия военных конфликтов между Францией и Англией закончилась победой Франции. Происходила на территории Французского королевства.

⁶⁷ Например, Э. Дешан «Искусство сочинять» (*Deschamps E. L'Art de dictier*, 1392),

⁶⁸ См. подробнее: Селиванова А.Д. Жанровые формы позднего средневековья в творчестве Карла Орлеанского и Франсуа Вийона. Традиции и новаторство: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2011. 27 с.

(*testament*). Дидактический элемент включается в лирическую тематику таких жанров, как сказ (*dit*), жалоба (*complainte*)» [Луков: электронный ресурс].

Наиболее значительными поэтами эпохи являются Гийом де Машо (*Guillaume de Machaut*, 1300–1377), Жан Фруассар (*Jean Froissart*, 1333/1337–1404/1410), Кристина Пизанская (*Christine de Pizan*, 1364/1365–1430), герцог Карл Орлеанский (*Charles d'Orléans*, 1394–1465), сын Людовика Орлеанского.

Вершиной французского Предвозрождения признают творчество **Франсуа Вийона** (*François Villon*, 1431 или 1432 – после 1463).

Документальных сведений о жизни поэта практически не сохранилось, даже точные даты его рождения и смерти неизвестны. «Все, что мы знаем о жизни и личности Франсуа Вийона, мы знаем из двух источников – из его собственных стихов и из судебных документов, официально зафиксировавших некоторые эпизоды его биографии» [Косиков, 2011, с. 135]. Он родился в Париже, настоящее его имя – Франсуа из Монкорбье. Фамилию «Вийон» будущий поэт унаследует от родственника матери, священника Гийома Вийона, который, заменив рано умершего отца, воспитал его. В возрасте двенадцати лет Франсуа Вийон поступил на подготовительный факультет парижского университета, так называемый «факультет искусств». За время обучения в университете Вийон сначала получил степень бакалавра, а позднее – лиценциата и магистра искусств. Известно, что имеющий степень магистра (*in artibus*) мог продолжить обучение на одном из высших факультетов⁶⁹ и получить докторскую степень, однако Вийон не был прилежным, погруженным в науки студентом, его гораздо больше привлекали азартные игры, безрассудные гульбища, драки и столкновения с властями. Заметим, что подобный образ жизни не был чем-то исключительным, документы конца Средневековья часто представляют студенчество как «буйное и бесшабашное племя»⁷⁰. Роковым в жизни Франсуа Вийона стал день 5 июня 1455 г., когда на него с ножом напал некий священник по имени Филипп Сермуаз. Защищаясь, Вийон смертельно ранил своего противника. Официальные источники свидетельствуют, что Филипп Сермуаз, инициатор ссоры, перед смертью простил Вийона – преступник получил помилование. Однако после этого события гражданская жизнь Франсуа Вийона пойдет под откос, по сути – закончится: он будет замешан в различных преступлениях, станет скитаться по стране вместе со сборищем воров и мошенников. В декабре 1462 г. вместе еще с тремя преступниками будет приговорен к повешению за покушение на убийство нотариуса, осужденные подадут апелляцию в Парла-

⁶⁹ К разряду высших факультетов относились богословский, юридический, медицинский.

⁷⁰ См. подробнее: Глаголева Е.В. Повседневная жизнь европейских студентов от Средневековья до эпохи Просвещения. М.: Молодая гвардия, 2014. 320 с.

мент, ее удовлетворяют в январе 1463 г., казнь заменяют изгнанием из Парижа на десять лет («как следствие нечестивой жизни»⁷¹).

После изгнания сведений о Вийоне нет – он пропал без вести. На основании немногих биографических фактов и поэтического наследия Ф. Вийона, которое часто толкуют как «лирическую исповедь», сформировался романтический миф о гениальном «поэте-воре», «поэте-бродяге», «проклятом поэте XV века». Русский поэт Серебряного века О.Э. Мандельштам пишет: «Жесток XV век к личным судьбам. Многих порядочных и трезвых людей он превратил в Иовов⁷², ропщущих на дне своих смрадных темниц и обвиняющих Бога в несправедливости. Создался особый род тюремной поэзии, проникнутой библейской горечью и суровостью, насколько она доступна вежливой романской душе. Но из хора узников резко выделяется голос Виллона. Его бунт больше похож на процесс, чем на мятеж» [*Мандельштам*: электронный ресурс].

Творчество Франсуа Вийона «тесно и сложно сопряжено с поэзией того времени: оно вбирает в себя все ее важнейшие черты и в то же время строится в резкой полемике с ней. Важнейшая особенность средневековой поэзии состояла в том, что, в отличие от современной лирики, она не была средством индивидуально-неповторимого самовыражения личности. Это была поэзия устойчивых, повторяющихся тем, сюжетов, форм и формул, поэзия, в которой царствовал канон» [*Косиков*, 2011, с. 139–140]. Франсуа Вийон в большинстве своих произведений отказывается от устоявшихся правил и нормативных клише, экспериментирует с формой, часто пародируя ее. Его лирический герой многолик и противоречив. Как отмечает Г.К. Косиков, Вийон – «поэт прежде всего и по преимуществу пародирующий», «голос поэта нигде не звучит прямо. Вийон лишь выглядывает из-за многочисленных “масок”» [Там же, с. 65, 155].

Поэзия Франсуа Вийона пронизана ощущением неустойчивости и неблагополучия бытия, для нее «характерны мотивы физических страданий, смерти, мученичества» [*Селиванова*, 2011, с. 22]. Как размышляет А.Д. Михайлов, «жизнь – телесное бытие – вот непосредственный предмет поэзии Вийона. Окружающий человека вещный мир является для поэта безграничным арсеналом художественных средств. Вийон избегает иносказаний и аллегорий. Бытовые детали играют огромную роль в его поэзии» [*Михайлов*, 1985, с. 223].

В творчестве Ф. Вийона выделяют два периода. Ранний – до 1458 г., поздний – после 1458 г. Его творческое наследие составляют две поэмы («Малое Завещание» и «Большое Завещание» с вставным балладами и рондо) и шестнадцать отдельных стихотворений. Он писал на старофранцузском языке,

⁷¹ См. подробнее: Фавье Ж. Франсуа Вийон / пер. с фр. М.: Радуга, 1991. 480 с.

⁷² Иов – библейский праведник и страдалец. Его история изложена в ветхозаветной Книге Иова.

иногда обращался к аргю (язык деклассированных групп общества – воров, нищих и т.д.), главные жанры творчества – баллады, рондо, песни, завещания.

Вийона считают непревзойденным мастером баллад. К XIV–XV вв. «французская баллада была уже достаточно развитым жанром с четкой структурой. В содержании баллады могли фигурировать отголоски событий из личной жизни поэта. Баллада адресовалась другу. Даме, некоему защитнику или аллегорическому персонажу <...> для Франсуа Вийона, баллада стала действенным средством выражения своего жизненного опыта [Селиванова, 2011, с. 13–14]. Одной из самых известных баллад Франсуа Вийона является «Баллада повешенных» (*Ballade des pendus*, 1462–1463)⁷³, которую он написал тюрьме, в ожидании решения своей участи.

Баллада повешенных (*Ballade des pendus*)

<p>Терпимей будьте, братья люди, к нам, Что раньше вас прошли земным путем. Коль явите вы жалость к мертвецам, В свой срок и вам Господь воздаст добром. Вот мы висим на рели вшестером, Плоть отпадает от костей кусками, Кружится воронье над головами, И нас по праву судите вы строго, Но, не смущаясь нашими делами, О милосердьи к нам молити Бога. Сечет нас ночью дождь по черепам И солнце зноем обжигает днем, Сороки очи выклевали нам, Но мы уснуть не можем вечным сном, Покудова покой не обречем, А нас качает взад-вперед ветрами. Не заноситесь, люди, перед нами, А за себя восчувствуйте тревогу И, шествуя не нашими стезями, О милосердьи к нам молити Бога. Христе, Владыка, правящий мирами, Не дай, чтоб нас в аду терзало пламя За то, что в жизни мы грешили много, А вы, о люди, исходя слезами, О милосердьи к нам молити Бога. (пер. Ю. Корнеева)</p>	<p>Frères humains qui après nous vivez N'ayez les cuers contre nous endurciz, Car, se pitié de nous pauvres avez, Dieu en aura plus tost de vous merciz. Vous nous voyez cy attachez cinq, six Quant de la chair, que trop avons nourrie, Elle est pieça devoree et pourrie, Et nous les os, devenons cendre et pouldre. De nostre mal personne ne s'en rie : Mais priez Dieu que tous nous veuille absouldre! La pluye nous a débuez et lavez, Et le soleil desséchez et noirciz: Pies, corbeaulx nous ont les yeulx cavez Et arraché la barbe et les sourciz. Jamais nul temps nous ne sommes assis; Puis ça, puis la, comme le vent varie, A son plaisir sans cesser nous charie, Plus becquenez d'oiseaulx que dez à couldre. Ne soyez donc de nostre confrarie; Mais priez Dieu que tous nous vueille absouldre! Prince Jhesus, qui sur tous a maistrie, Garde qu'Enfer n'ait de nous seigneurie : A luy n'avons que faire ne que souldre. Hommes, icy n'a point de mocquerie; Mais priez Dieu que tous nous vueille absouldre.</p>
---	--

⁷³ В рукописях встречается более развернутое название произведения: «Эпитафия в форме баллады, которую Вийон написал для себя и сотоварищей в ожидании повешения вместе с ними» («L'építaphe en forme de ballade que feit Villon pour luy et pour ses compaignons, s'attendant estre pendu avec eulx»).

Произведение состоит из трех десятисложных стихов и одного обращения из пяти строк. «Повешенные» обращаются к живым, молят их о прощении и снисхождении: «Терпимей будьте, братья люди, к нам» (*Frères humains qui après nous vivez*), ведь часто «где зло, где благо, мы не сознаем» (*tous hommes n'ont pas bon sens rassis*). Обращает на себя внимания реализм картины, жуткие описания разрушения плоти, превращения ее в гниль и прах. Эпитафию пронизывают «три основные, ведущие темы, три самостоятельных идейных мотива. Первый из них – это тема бренности человека и его подвластности смерти, гибели, уничтожению. Поэт не рассуждает о смерти и ее всесии. Перед нами во всей их зримости образы распадающихся и разлагающихся трупов <...> вторая тема – братской солидарности людей, призывом к пониманию и состраданию <...> третья тема баллады – мысль о слабости человеческой природы, подверженности человека злу» [Bunner, 1990, с. 8].

Жанр завещания в средневековой поэзии сформировался под влиянием официально-деловой и религиозной традиций: завещать принято как материальные ценности, так и нравственные, духовные. Литературное завещание использует словесную форму официального документа и придает ей дидактическое или сатирическое звучание. Поэма «Лэ» (или «Малое завещание» / *Le Petit Testament*, 1456) представляет собой набор баллад, в которых с пародийной имитацией юридического порядка описывается «завещаемое» и указываются «наследники». Первый «наследник» – Гийом Вийон, приемный отец, ему завещаются «слава» поэта, а также «шатер и стяг», «сердце» – отписано женщине, «той, кем так злобно прогнан был», «засим пусть друг мой Жак Кардон / Себе возьмет мои наряды» и т.д. Таким образом, в этом завещании поэт перечисляет своих друзей и врагов, каждому из них что-нибудь оставляет. «Он завещает им как реально существующие собственные вещи, так и вещи, которые не принадлежат ему. Кроме того, он дарит условно-метафорические понятия. Вся поэма пронизана шутливой иронией» [Косиков, 2011, с. 64]. Конечно, здесь реализуется и важный для творчества Вийона мотив быстротечности жизни: «Коль скоро суждено навек / Уйти мне в дальние края, / А я всего лишь человек, / Не из железа плоть моя».

Малое завещание (Le Petit Testament)

<p>I Я, Франсуа Вийон, школяр, В сем пятьдесят шестом году, Поостудив сердечный жар, И наложив на мысль узду, И зная, что к концу иду, Нашел, что время приглядеться К себе и своему труду, Как учит римлянин Вегетий.</p> <p>VIII Коль скоро суждено навек Уйти мне в дальние края, А я всего лишь человек, Не из железа плоть моя И бесконечно жизнь ничья Не может длиться на земле, Кому и что оставлю я – Изложено мной в этом лэ.</p> <p>X Во-первых, пусть моею славой Во имя Троицы Святой Распоряжается по праву Гийом Вийон, приемный мой Отец, который был со мной Добр, нежен и заботлив так, Что он мне ближе, чем родной. Ему же – мой шатер и стяг.</p> <p>XXXI Пусть заберет бородобрей Растительность, что удалил С лица и головы моей; Портной – тряпье, что мне пошил; Сапожник – рвань, что я носил, Пока не прохудится кожа: Я им, зане хватает сил, Воздать за труд обязан все же (пер. Ю.Б. Корнева)</p>	<p>I Mil quatre cens cinquante six, Je, François Villon, escollier, Considérant, de sens rassis, Le frain aux dens, franc au collier, Qu'on doit ses œuvres conseiller, Comme Vegèce le racompte, Saige Romain, grant conseiller, Ou autrement on se mescompte.</p> <p>VIII Et puisque departir me fault, Et du retour ne suis certain: Je ne suis homme sans deffault, Ne qu'autre d'assier ne d'estaing. Vivre aux humains est incertain, Et après mort n'y a relaiz: Je m'en voys en pays lointain; Si establiz ce present laiz.</p> <p>X Premierement, au nom du Père, Du Filz et Saint-Esperit, Et de sa glorieuse Mère Par qui grace riens ne pèrit, Je laisse, de par Dieu, mon bruit À maistre Guillaume Villon, Qui en l'honneur de son nom bruit, Mes tentes et mon pavillon.</p> <p>XXXI Item, je laisse à mon barbier Les rongneures de mes cheueulx, Plainement et sans destourbier; Au savetier, mes souliers vieulx, Et au fripier, mes habitz tieulx Que, quant du tout je les délaisse, Pour moins qu'ilz ne coustèrent neufz Charitablement je leur laisse.</p>
---	---

Главное произведение Вийона – поэма (цикл) «Большое завещание» (*Le Grand Testament*, 1461). «Особенностью цикла “Большого Завещания” явилось глоссирование – включение иных жанров, кроме лэ: баллад, рондо, эпитафии» [Селиванова, 2011, с. 21]. В поэму входит 186 строф-восьмистиший, 16 баллад, 3 рондо и эпитафия. К поэме примыкает ряд стихотворений, созданных в то же время. В отличие от «Малого завещания», «Большое завещание» имеет сложную композицию. В основе произведения – собственно поэма «Завещание», в которой реализуются основные мотивы поэзии Вийона, присутствуют «завещательные отсылки» к «Малому завещанию». Поэма построена в свободной мане-

ре, одни темы сменяют другие. Баллады и рондо, включенные в поэму, имеют свои темы. Книгу завершает «Последняя баллада». Лирический герой представляется больным и умирающим от неразделенной любви поэтом, который отписывает перед смертью свое, в основном воображаемое, имущество. В этом «Завещании» есть и традиционные предсмертные указания, иногда иронические, иногда трагические (как и где он хочет быть похороненным), но «главное место в поэме занимает исповедь поэта» [Михайлов, 1985, с. 217]. «Завещание» начинается с рассказа поэта о том, как епископ Тибо д'Осиньи несправедливо посадил его в тюрьму («Меня обрек на долю ту, / В тюрьму упрятав из-за вздора»), а Людовик XI в честь своей коронации помиловал. Затем он пишет о перенесенных страданиях и преследованиях («Познал я бедность, горе, стыд, / Бездомным псом не раз бродил, / От унижений и обид / Утрачивал остаток сил»). Поэт оплакивает свою погубленную молодость, признается, что на преступный путь его подтолкнули голод и нужда («Из лесу голод гонит зверя, / Сбивает нас нужда с пути»). Он с нежностью вспоминает о старой, немощной матери, сетует о несправедливостях судьбы, кается в проступках, которые совершил, уповает на милость Бога.

Одна из главных тем «Большого завещания» – тема смерти, которая разрушает и уничтожает абсолютно всех («Смерть всем и вся предел кладет»). Эту тему автор развивает и в трех балладах. Самой известной балладой «Большого завещания» является «Баллада о дамах былых времен». Перед читателем поочередно проходят тени прекрасных дам былых времен («девы без изъяна»), которых унесла смерть. Среди них есть как исторические личности, например, Таис Афинская (знаменитая римская гетера), национальная героиня Франции Жанна д'Арк, Элоиза (возлюбленная философа Абеляра), так и мифологические (нимфа Эхо) или просто вымышленные, никому неизвестные. Подобное «соседство» помогает поэту реализовать сквозную для «Большого завещания» тему – все подвластно смерти. Кроме того, поэтическое совмещение вымышленного/реального/мифологического подготавливает и усиливает рефрен баллады: «Где ныне прошлогодний снег?» (*Mais où sont les neiges d'antan?*). Нидерландский философ, исследователь позднего Средневековья Й. Хейзинга считает, что главное в этой балладе – «акцент нежной печали» [Хейзинга, 1995, с. 141].

Однако темы смерти очень естественно переплетается в поэме с темой жизни, потребностей и радостей тела («Да, я любил – молва не лжет, / Влюбляться был бы рад и впредь»). Центральная проблема книги – наполненная страданиями и страстями жизнь человека. Личный опыт герой поэмы ставит выше книжной мудрости («жизнь полнее изучил, / Усвоил глубже, кто и что есть, / Чем Аристотеля раскрыл / Нам в комментарях Аверроэс»). «В поэме раскрывается пропущенное через лирическое “я” Вийона народное сознание

эпохи со свойственными ему противоречиями, метаниями, надеждами и при-
ступами ощущения безысходности» [Михайлов, 1985, с. 220].

Большое завещание (Le Grand Testament)

<p>I Лет тридцати испил сполна я Всю чашу горя и позора, Хотя себя не принимаю Ни за святого, ни за вора. В Тибо же д'Оссињи, который Меня обрек на долю ту, В тюрьму упрятав из-за вздора, Я сан епископский не чту.</p> <p>X Но поелику ослабел И тощ, как мой кошель, я стал, Хоть разум сохранить сумел – То малое, что Бог мне дал, – Распорядиться возмечтал Я пред концом существованья Тем, чем при жизни обладал, И составляю завещанье.</p> <p>XII Познал я бедность, горе, стыд, Бездомным псом не раз бродил, От унижений и обид Утрачивал остаток сил, Но жизнь полнее изучил, Усвоил глубже, кто и что есть, Чем Аристотеля раскрыл Нам в комментарях Аверроэс.</p> <p>XXII Как я о юности жалею В печальной старости своей, Хоть пожил многих веселее! Как незаметно были с ней Разлучены мы бегом дней! Она, умчась резвей коня И птицы в небесах быстрее, Ни с чем оставила меня.</p> <p>XXVI Когда б я, будучи юнцом, Так не беспутствовал, о Боже, Давно бы у меня был дом, А в доме пуховое ложе. Но, разум леностью стреножа, Пренебрегал ученьем я И вот скорблю, свой путь итожа, И рвется с горя грудь моя.</p> <p>XXVIII Бежит скорее, чем челнок, Влачащий нить через основу,</p>	<p>I En l'an de mon trentiesme aage, Que toutes mes hontes j'euz beues, Ne du tout fol, ne du tout saige Non obstant maintes peines eues, Lesquelles j'ay toutes receues Soubz la main Thibault d'Aucigny S'esvesque il est, signant les rues, Qu'il soit le mien je le regny.</p> <p>X Pour ce que foible je me sens Trop plus de biens que de sancté, Tant que je suis en mon plain sens, Sy peu que Dieu m'en a presté, Car d'autre ne l'ay emprunté, J'ay ce testament tres estable Fait, de derreniere voulenté, Seul pour tout et irrevocable,</p> <p>XII Or est vray qu'après plains et pleurs Et angoisseux gemissemens, Aprés tritresses et douleurs, Labeurs et griefz cheminemens, Travail mes lubres sentemens, Esguisez comme une pelocte, M'ouvrist plus que tous les commens D'Averroÿs sur Arristote.</p> <p>XXII Je plains le temps de ma jeunesse, Ouquel j'ay plus qu'autre gallé Jusqu'a l'entrée de vieillesse, Qui son partement m'a cellé: Il ne s'en est a pié alé N'a cheval: hélas! comment don Soudainement s'en est vollé Et ne m'a laissé quelque don.</p> <p>XXIV Si ne crains avoir despendu Par friander ne par lescher; Par trop amer n'ay riens vendu Qu'amis me peussent reprouchier, Au moins qui leur couste moulte cher; Je le dy et ne croy mesdire. De ce je me puis revanchier: Qui n'a meffait ne le doit dire.</p> <p>XXVIII Mes jours s'en sont alez errant,</p>
---	--

<p>На жизнь отпущенный мне срок, Как в книге сказано Иова. И вот уж ткань почти готова, И замедляет стан свой ход. Впредь не придется ткать мне снова: Смерть всем и вся предел кладет.</p> <p>XXIX</p> <p>Где щеголи, с кем я кутил В расцвете юных дней своих, Кто пел, плясал, шумел, шутил, Скор на язык, на дело лих? Уже взяла могила их И охладелый прах забыт. Мир опочившим, а живых Благой Творец да сохранит!</p> <p>XXXIII</p> <p>Но зря задерживаюсь я На рассуждениях пустых. Я не законник, не судья, И мне ль считать грехи других, Когда я сам грешнее их? О Господи, не ставь, прошу, В вину мне праздность слов моих: Как выйдет, так я и пишу.</p> <p>XL</p> <p>Умрет Парис, умрет Елена, Умрет любой, стена от мук. Проступит смертный пот мгновенно, Дыханье перехватит вдруг, Желчь горлом хлынет – и каюк, И помощи искать не стоит: Ни сын, ни дочь, ни брат, ни друг Никто от смерти не прикроет.</p> <p>XLI</p> <p>Смерть шею вспучит и живот, Тугие мышцы растворожит, Растянет жилы и сотрет Все краски, кроме белой, с кожи. А женский лик, такой пригожий, И тело свежее, как май, – Неужто с ними будет то же? Да. Входа нет до смерти в рай.</p> <p>Баллада о дамах былых эпох</p> <p>Где Флора-римлянка сейчас? Где рок, красу губящий рьяно, Архипиаду скрыл от нас? Ушла Таис в какие страны? Где Эхо, чей ответ так странно Звучал в безмолвье рощ и рек? Где эти девы без изъяна? – Где ныне прошлогодний снег?</p>	<p>Comme, dit Job, d'une touaille Font les filletz, quant tixerant En son poing tient ardente paille: Lors s'il y a nul bout qui saille, Soudainement il le ravit. Sy ne crains plus que riens m'assaille, Car a la mort tout s'assouvit.</p> <p>XXIX</p> <p>Ou sont les gracieux galans Que je suivoye ou temps jadiz, Si bien chantans, si bien parlans, Sy plaisans en faiz et en diz? Les aucunes sont morts et roidiz, D'eulx n'est il plus riens maintenant Respit aient en paradis, Et Dieu saulve le remenant!</p> <p>XXXIII</p> <p>En cest incident me suis mis, Qui de riens ne sert a mon fait. Je ne suis juge ne commis Pour pugnir n'absouldre meffait: De tous suis le plus imparfait; Loué soit le doulx Jhesu Crist! Que par moy leur soit satisfait: Ce que j'ay escript est escript</p> <p>XL</p> <p>Et meure Paris et Helaine, Quiconques meurt, meurt à douleur Telle qu'il pert vent et alaine; Son fiel se creve sur son cuer, Puis sue, Dieu scet quelle sueur! Et n'est qui de ses maulx l'alege: Car enfant n'a, frere ne seur, Qui lors voulsist estre son plege.</p> <p>XLI</p> <p>La mort le fait fremir, pallir, Le nez courber, les vaines tendre, Le col enfler, la chair mollir, Joinctes et nerfs croistre et estendre. Corps femenin, qui tant est tendre, Poly, souef, si precieux, Te faudra il ces maulx attendre? Oy, ou tout vif aller es cieulx.</p> <p>Ballade des dames du temps jadis</p> <p>Dites-moi où, n'en quel pays, Est Flora la belle Romaine, Archipiades, ni Thaïs, Qui fut sa cousine germaine, Écho parlant quand bruit on mène Dessus rivière ou sur étang, Qui beauté eut trop plus qu'humaine</p>
--	---

<p>Где Элоиза, с кем был раз Застигнут Абельяр нежданно, Из-за чего он и угас Скопцом-монахом слишком рано? Где королева, чья охрана В мешок зашила и навек Швырнула в Сену Буридана? – Где ныне прошлогодний снег? Где Бланш – сирены сладкий глас И белая лилея стана? Где Берта, мать того, кто спас Французский край от басурмана? Где слава лотарингцев Жанна, Чьи дни английский кат пресек В огне костра у стен Руана? – Где ныне прошлогодний снег Принц, не придумано аркана, Чтоб задержать мгновений бег. К чему ж крушиться постоянно: «Где ныне прошлогодний снег?»</p> <p>РОНДО Даруй, Творец, по смерти мир Тому, кто длит существованье Без крова и без пропитанья В тряпье, заношенном до дыр. Бедняге, что убог и сир, Знал лишь пинки да осмеянье, Даруй Творец, по смерти мир. Ему, с кем был неласков мир, Кого отправили в изгнанье, Огрев по заду на прощанье, Как прохиндеев и проныр, Даруй, Творец, по смерти мир. (пер. Ф. Мендельсона⁷⁴)</p>	<p>Mais où sont les neiges d'antan? Où est la très sage Héloïs, Pour qui fut châtré et puis moine Pierre Abelard à Saint-Denis? Pour son amour eut cette essoine. Semblablement, où est la reine Qui commanda que Buridan Fut jeté en un sac en Seine? Mais où sont les neiges d'antan? La reine Blanche comme lis Qui chantait à voix de sirène, Berthe au grand pied, Bietris, Alis, Haremburgis qui tint le Maine, Et Jeanne la bonne Lorraine Qu'Anglais brûlèrent à Rouen; Où sont-ils, où, Vierge souveraine? Mais où sont les neiges d'antan? Prince, n'enquerez de semaine Où elles sont, ne de cest an, Qu'à ce refrain ne vous remaine: Mais où sont les neiges d'antan? VERSET (ou rondeau) Repos eternal, donne à cil, Sire, et clarté perpetuelle, Qui vaillant plat ni escuelle N'eut oncques, n'ung brain de percil. Il fut rez, chief, barbe et sourcil, Comme ung navet qu'on ret ou pelle. Repos eternal donne à cil. Rigueur le transmit en exil, Et luy frappa au cul la pelle, Non obstant qu'il dit: "J'en appelle!" Qui n'est pas terme trop subtil. Repos eternal donne à cil.</p>
--	---

Краткие выводы

В поэзии Ф. Вийона предвосхищается новая эпоха – эпоха Возрождения. Главной темой его поэтического творчества является индивидуальная человеческая личность в ее земной ипостаси. Поэзия Вийона неразрывно связана с его личной трагической судьбой. Творчество Франсуа Вийона считается одновременно и глубоко реалистичным, и философичным. Он отказывается от традиционного для средневековой литературы аллегоризма, воплощает в своих произведениях жизненный опыт и настроения человека переходной эпохи. Особое место в творчестве Вийона занимает тема смерти, которая в целом была очень

⁷⁴ По изд.: Франсуа Вийон. Лирика. М.: Художественная литература, 1981. 174 с.

значима литературе и искусстве того времени. Ф. Вийон критически переосмыслил и интерпретировал каноны куртуазной лирики, наметил дальнейшие пути для развития французской поэзии.

Глоссарий

Баллада (пров. *balada*, от *ballar* – плясать) – твердая форма французской поэзии XIV–XV вв.: три строфы на одинаковые рифмы (ababbcbс для 8-сложного, ababbccded для 10-сложного стиха) с рефреном и заключительной полустрофой – «посылкой» (обращением к адресату) [Гаспаров, 1987, с. 44].

Завещание – жанр средневековой литературы, возник под влиянием официально-деловой и религиозной традиций. «Средневековое завещание не было только религиозным актом, одновременно и добровольным, и навязанным церковью. В XIV–XV вв. завещание дало свои уже традиционные формы искусству поэзии, став литературным жанром. Поэт избирал тот жанр, чтобы выразить свои чувства перед лицом краткости бытия и неотвратимости смерти, как романист XVIII в. избирал жанр письма. Писатель отдавал предпочтение тому способу коммуникации, который в его время был наиболее спонтанным, наиболее подходящим для излияния чувств. Средневековые авторы не нарушали условностей жанра и чтили стиль нотариусов, но эти ограничения не мешали им делать свои “завещания” самыми непосредственными, самыми личными поэмами своей эпохи, делать их исповедью, наполовину спонтанной, наполовину условной, исповедью человека перед лицом его смерти и перед лицом того образа представления о прожитой жизни, которое рождает в его сознании близкая смерть. Волнующий и тревожащий душу образ, составленный из желаний и ностальгии, сожалений и надежд» [Аръес, 1992, с. 192].

Лэ (фр. *lai*) – 1) поэтический и музыкальный жанр в средневековой Франции; 2) небольшой рассказ о необычайном приключении, первоначально лиро-эпического, позднее просто эпического характера.

Рондо (фр. *rondeau*, от *rond* – круг) – форма строфы, возникшая во французской лирике XIII–XIV вв., представляет собой интерпретацию структуры народной плясовой песни с запевом и припевом. Основной структуры стихотворения является повторяющаяся строка. Она может повторяться в начале либо в конце каждой строфы.

Вопросы и задания для самопроверки

1. Жанры французской поэзии IV–XV вв.
2. Жанровые особенности «Малого завещания» Ф. Вийона.

3. Особенности композиции, ключевые темы и мотивы «Большого завешания» Ф. Вийона.
4. Автобиографическое и реалистическое начала в поэзии Ф. Вийона
5. Тема социальной несправедливости в поэзии Ф. Вийона.

Темы творческих работ

1. «Баллада о дамах былых времен» в переводах русских поэтов Серебряного века.
2. Образ любви в балладах Ф. Вийона «Баллада подруге Вийона» и «Двойная баллада о любви».
3. Аллюзии к Ф. Вийону в романе Ф. Рабле «Гаргантюа и Пантагрюэль» (IV кн.).
4. Рецепция образа поэта в фильме С. Мейнара «Я, Франсуа Вийон, вор, убийца, поэт» (Je, Francois Villon, voleur, assassin, pote, 2010).

Список рекомендуемой литературы

1. *Вийон Ф.* Полное собрание поэтических сочинений / пер. с франц.; вступ. статья, сост., коммент. Е. Витковского. М.: Рипол Классик, 1998. 488 с.
2. *Виппер Ю.Б.* О своеобразии художественного мироощущения Клема-на Маро // Виппер Ю.Б. Творческие судьбы и история. (О западноевропейских литературах XVI – первой половины XIX века). М., 1990. С. 5–16.
3. *Евдокимова Л.В.* Французская поэзия позднего средневековья (XIV – первая треть XV в.) / отв. ред. А.Д. Михайлов; АН СССР; Ин-т мировой лит. им. А.М. Горького. М.: Наука, 1990. 227 с.
4. *Клюева Е.В.* Ф. Вийон: трудности перевода // Вестник ПСТГУ. Филология. 2017. Вып. 51. С. 135–145.
5. *Косиков Г.К.* Собрание сочинений. Т. 1. Французская литература. М.: Центр книги Рудомино, 2011. 488 с.
6. *Луков В.А.* Предвозрождение (переходный период и жанры) [Электронный ресурс] // Французская литература от истоков до начала новейшего периода. Средние века и Возрождение: учеб. пособие /под ред. В.А. Лукова. URL: <http://svr-lit.ru/svr-lit/lukov-francuzskaya-literatura/predvozrozhdenie.htm>.
7. *Мандельштам О.Э.* Франсуа Виллон [Электронный ресурс]. URL: http://dugward.ru/library/mandelshtam/mandelshtam_fransua.html.
8. *Михайлов А.Д.* Литература XIV – первой половины XV вв. // История всемирной литературы: в 8 т. / АН СССР; Ин-т мировой лит. им. А.М. Горького. М.: Наука, 1983–1994. Т. 3. С. 214–221.

9. *Селиванова А.Д.* Жанровые формы позднего средневековья в творчестве Карла Орлеанского и Франсуа Вийона. Традиции и новаторство: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2011. 27 с.
10. *Фавье Ж.* Франсуа Вийон / пер. с фр. М.: Радуга, 1991. 480 с.
11. *Villon F.* Le Petit Testament. URL: <https://www.poetica.fr/poeme-5045/francois-villon-le-petit-testament/>.
12. *Villon F.* Le Grand Testament. URL: https://www.ebooksgratuits.com/blackmask/villon_le_grand_testament.pdf.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Аверинцев С.С.* Латинская литература. На исходе римской империи (III–IV вв.) // История всемирной литературы. М.: Наука, 1984. Т. 2. С. 441–445.
- Августин [Электронный ресурс] // Православная энциклопедия. Т. 1. С. 9–109. URL: <https://www.pravenc.ru/text/62610.html> (дата обращения: 12.01.2022).
- Алексеев М.П.* Аллегорическая дидактическая поэзия XIV в. [Электронный ресурс] // История английской литературы. Т. I, вып. 1. М.-Л.: Изд-во Акад. наук СССР, 1943. URL: http://lib.ru/CULTURE/LITSTUDY/history_of_english_literature1_1.txt_with-big-pictures.html (дата обращения: 25.05.2022).
- Алексеев М.П.* Народный эпос // История английской литературы. Т. 1, вып. 1. М.-Л.: Изд-во Акад. наук СССР, 1943. С. 9–25.
- Алексеев М.П.* Подготовка Возрождения в Англии. Чосер // История западноевропейской литературы. Раннее Средневековье и Возрождение. М.: Просвещение, 1947. С. 260–270.
- Алексеев М.П.* Пушкин и Чосер [Электронный ресурс] // *Алексеев М.П.* Пушкин: сравнительно-исторические исследования. Л.: Наука, 1972. С. 378–392. URL: <http://feb-web.ru/feb/pushkin/critics/a72/a72-378.htm> (дата обращения: 29.06.2022).
- Алексеев М.П.* Чосер // *Алексеев М.П.* Литература средневековой Англии и Шотландии. М.: Высш. шк., 1984. С. 202–224.
- Алигьери Д.* Божественная комедия. Пермь: Пермская книга, 1994. 479 с.
- Античное наследие в культуре Возрождения. М.: Наука, 1984. 285 с.
- Арьес Ф.* Человек перед лицом смерти / пер. с фр. М.: Прогресс – Прогресс-Академия, 1992.
- Бахтин М.М.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. М.: Худож. лит., 1990. 543 с.
- Бедье Ж.* Тристан и Изольда / пер. А.А. Веселовского. М.: Аргус, 1993. 192 с.
- Бердичевский А.М.* Методические материалы к курсу «История зарубежной литературы Средних веков и Возрождения». Ростов н/Д: Изд-во Ростов. гос. ун-та, 2006. 61 с.
- Бицилли М.П.* Элементы средневековой культуры. СПб.: Мифрил, 1995.
- Блаженный Августин. Исповедь / пер. М.Е. Сергеенко; отв. ред. Н.Н. Казанский. СПб.: Наука, 2013.
- Бучилина Ю.Н.* Архетипическая основа «Песни о Нибелунгах» // Вестник Нижегород. ун-та им. Н.И. Лобачевского. Филология. 2007. № 4. С. 183–186.
- Вайман Д.И.* Шпрухи немцев Урала: альбом. СПб.: Маматов, 2017. 176 с.

Васильева Е.В. Поэтический мир «Божественной комедии» Данте Алигьери // Язык и текст. 2021. Т. 8, № 1. С. 35–80.

Вийон Ф. Лирика. М.: «Художественная литература», 1981. 174 с.

Вийон Ф. Лирика. М.: Художественная литература, 1981. 174 с.

Вийон Ф. Полное собрание поэтических сочинений / пер. с франц.; вступ. статья, сост., коммент. Е. Витковского. М.: Рипол Классик, 1998. 488 с.

Випнер Ю.Б. О своеобразии художественного мироощущения Клемана Маро // *Випнер Ю.Б.* Творческие судьбы и история. (О западноевропейских литературах XVI – первой половины XIX века). М., 1990. С. 5–16.

Гаспаров М.Л. Каролингское возрождение (VIII–IX вв.) // Памятники средневековой латинской литературы IV–IX веков. М.: Наука, 1970. С. 223–242

Гаспаров М.Л. Латинская литература. От Античности к Средневековью (V–VI вв.) // История всемирной литературы. М.: Наука, 1984. Т. 2. С. 446–448.

Гаспаров М.Л. Латинская литература. «Темные века» (VI–VIII вв.) // История всемирной литературы. М.: Наука, 1984. Т. 2. С. 449–452.

Гаспаров М.Л. Очерк истории европейского стиха. М.: Фортуна Лимитед, 2003. 272 с.

Глаголева Е.В. Повседневная жизнь европейских студентов от Средневековья до эпохи Просвещения. М.: Молодая гвардия, 2014. 320 с.

Голикова А.А. Пример стилизации речи в «Романе о Лисе» // Ежегод. богослов. конф. Православ. Св.-Тихон. гуманит. ун-та. 2016. № 26. С. 203–206.

Григорьева Н.И. Жанровый синтез на рубеже эпох: «Исповедь» Августина // Взаимосвязь и взаимовлияние жанров в развитии античной литературы. М.: Наука, 1989. С. 229–276.

Гуревич А. Средневековый героический эпос германских народов. Вступ. статья // Беовульф. Старшая Эдда. Песнь о Нибелунгах. Библиотека всемирной литературы. М.: Художественная литература, 1975. Т. 9. С. 5–26.

Гуреев П. Гильом IX Аквитанский [Электронный ресурс] // Сонетный Островок. 2020. URL: <https://stihi.ru/2020/11/23/6346> (дата обращения: 21.10.2021).

Дживелегов А.К. Чосер // История английской литературы. Т. 1, вып. 1. М.- Л.: Изд-во АН СССР, 1943. С. 140–169.

Дюби Ж. Куртуазная любовь и перемены в положении женщин во Франции XII в. / пер. с фр. Е.Ю. Симакова // Одиссей. Человек в истории. 1990. М., 1990. С. 90–96.

Евдокимова Л.В. Французская поэзия позднего средневековья (XIV – первая треть XV в.) / отв. ред. А.Д. Михайлов; АН СССР; Ин-т мировой лит. им. А.М. Горького. М.: Наука, 1990. 227 с.

Егорова Т.Е. Поэт и его эпоха: Вальтер фон дер Фогельвайде // Вестник культурологии. 2001. № 2. С. 107–117.

Жирмунский В.М. Миннезанг // История зарубежной литературы: Средние века и Возрождение. М.: Высшая школа, 1978. С. 109–119.

Иванов К. Трубадуры, труверы, миннезингеры. М.: Ломоносовъ. 2014. 240с.

История Всемирной литературы в девяти томах. М.: Наука, 1984.

Казакова Е.В. Генезис средневекового «Романа о Лисе» // Актуальные проблемы гуманитарный и естественных наук. 2013. № 6. С. 236–239.

Казакова Е.В. Своеобразие антропоморфизма в средневековом «Романе о Лисе» и поэме И.В. Гете «Рейнике-лис» // Вестник Нижегород. ун-та им. Н.И. Лобачевского. 2013. № 1–2. С. 122–126.

Казанский Н.Н. Исповедь как литературный жанр [Электронный ресурс] // Блаженный Августин. Исповедь. СПб.: Наука, 2013. С. 275–295. URL: http://krotov.info/libr_min/10_y/az/ansky_01.htm (дата обращения: 20.02.2022).

Клюева Е.В. Ф. Вийон: трудности перевода // Вестник ПСТГУ. Филология. 2017. Вып. 51. С. 135–145.

Корякина Е.П. Культура средневековой Западной Европы: особенности, ценности, идеалы. М.: Изд-во МГИ им. Е. Р. Дашковой, 2003. 55 с.

Косиков Г.К. Собрание сочинений. Т. 1. Французская литература. М.: Центр книги Рудомино, 2011. 488 с.

Лебедева О.В. Английская новелла от истоков к современности: дис. ... д-ра филол. наук. В. Новгород, 2017. 284 с.

Левин В.В., Микушевич В.Б., Пуришев В.И., Чавчанидзе Д.Л. От составителей // Вальтер фон дер Фогельвейде. Стихотворения. М.: Наука. 1985. С. 5–6.

Легенда о Тристане и Изольде [Электронный ресурс]. Издание подготовил А.Д. Михайлов. М.: Наука, 1976. 746 с. URL: <https://facetia.ru/taxonomy/term/207> (дата обращения: 14.10.2022).

Ленгленд У. Видение Уилльяма о Петре-пахаре / пер. с англ. и комментарии Д.М. Петрушевского. М.-Л.: Изд-во Акад. наук СССР, 1941. С. 43–275.

Лосев А.Ф. Эстетика Возрождения. М.: Мысль, 1978. 623 с.

Луков В.А. Предвозрождение (переходный период и жанры) [Электронный ресурс]. URL: <http://svr-lit.ru/svr-lit/lukov-francuzskaya-literatura/predvozrozhdenie.htm> (дата обращения: 20.05.2023).

Мандельштам О.Э. Франсуа Виллон [Электронный ресурс]. URL: http://dugward.ru/library/mandelshtam/mandelshtam_fransua.html (дата обращения: 20.05.2023).

Ловернья-Ганьер К., Попер А., Сталлони И., Ванье Ж. История французской литературы: краткий курс [Электронный ресурс] / пер. с фр. Т.А. Левиной. М.: Академия, 2007. URL: <http://lit-prosv.niv.ru/lit-prosv/istoriya-francuzskoj-literatury-lgpsv/index.htm> (дата обращения: 06.01.2022).

Лушневская Е.В. Композиционно-жанровая характеристика «Песни о Нибелунгах» // Вестник Полоц. гос. ун-та. Гуманитарные науки. Литературоведение. 2009. № 1. С. 128–132.

Лущенко М. Миннезингеры [Электронный ресурс]. 2020. URL: <http://svr-lit.ru/svr-lit/articles/luschenko-minnezingery.htm> (дата обращения: 06.01.2022).

Мейлах М.Б. Примечания // Жизнеописания трубадуров / пер. М.Б. Мейлаха, Н.Я. Рыковой, А.Г. Архипова [и др.]. М.: Наука, 1993. С. 583–647.

Мейлах М.Б. Средневековые провансальские жизнеописания и куртуазная культура трубадуров // Жизнеописания трубадуров / пер. М.Б. Мейлаха, Н.Я. Рыковой, А.Г. Архипова, Д.В. Бобышева [и др.]. М.: Наука, 1993. С. 507–549.

Мелетинский Е.М. Народно-эпическая литература // История всемирной литературы. М.: Наука, 1984. Т. 2. С. 459–485.

Мелетинский Е.М. Происхождение героического эпоса: ранние формы и архаические памятники. М.: Восточная литература, 2004. 462 с.

Миляева И.Н. О переводе последней строки произведения Гильома IX Аквитанского “Ab la dolchor del temps novel” // Вестник Моск. ун-та. Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2017. № 1. С. 137–146.

Михайлов А.Д. Литература XIV – первой половины XV вв. // История всемирной литературы: в 8 т. / АН СССР; Ин-т мировой лит. им. А.М. Горького. М.: Наука, 1983–1994. Т. 3. С. 214–221.

Михайлов А.Д. Французский рыцарский роман и вопросы типологии жанра в средневековой литературе. М.: Наука, 1976. 351 с.

Михальская Н.П., Аникин Г.В. История английской литературы: учеб. для гуманитар. факультетов вузов. М.: Академия, 1998. 516 с.

Мокульский С.С. Данте // *Алексеев М.П., Жирмунский В.М., Мокульский С.С., Смирнов А.А.* История зарубежной литературы. Средние века и Возрождение. М.: Высшая школа, 1978. С. 197–217.

Назарова Л.А. История западноевропейской литературы Средних веков: учеб. пособие. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2016. 184 с.

Найман А.Г. О поэзии трубадуров // Песни трубадуров / пер. со старопрованс., сост., предисл. и примеч. А.Г. Наймана. М.: Глав. ред. восточ. лит-ры изд-ва «Наука», 1979. С. 3–25.

Найман А.Г. Примечания // Песни трубадуров / пер. со старопрованс., сост., предисл. и примеч. А.Г. Наймана. М.: Глав. ред. восточ. лит-ры изд-ва «Наука», 1979. С. 203–255.

Немецкий героический эпос // История зарубежной литературы. Средние века и Возрождение / *М.П. Алексеев, В.М. Жирмунский, С.С. Мокульский, А.А. Смирнов.* М.: Высшая школа, 1978. С. 82–94.

Песнь о Нибелунгах / пер. со средневерхненем. Ю. Коренева // Западно-европейский эпос. Л.: Лениздат, 1977. С. 240–295.

Никола М.И. Английская литература XIV века: становление поэзии и прозы, истоки традиций: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М., 1995. 23 с.

Никола М.И. «Божественная комедия» Данте и жанр средневековых видений // Вестник литературного института им. А.М. Горького. 2015. № 4. С. 7–14.

Николаев П.А. Нибелунгова строфа [Электронный ресурс]. URL: <https://litpr.ru/nibelungova-strofa/> (дата обращения: 24.05.2022).

Николаева И.Ю., Карначук Н.В. История средневековой культуры. Часть II. Культура рыцарской среды. Томск: Изд-во Том. ун-та, 2003. 77 с.

Нострдам Ж. де. Жизнеописания древних и наиславнейших провансальских пиитов, во времена графов Прованских процветших / сост. М.Б. Мейлах, Л.П. Каменотрус-Занд // Жизнеописания трубадуров / пер. М.Б. Мейлаха, Н.Я. Рыковой, А.Г. Архипова [и др.]. М.: Наука, 1993. С. 259–338.

Петрушевский Д.М. Видения Ленгленда и современная ему английская действительность // *Ленгленд У.* Видение Уилльяма о Петре-пахаре / пер. с англ. и комментарии Д.М. Петрушевского. М.-Л.: Изд-во Акад. наук СССР, 1941. С. 7–42.

Погребная Я.В. История зарубежной литературы. Средние века и Возрождение [Электронный ресурс]: учеб. пособие; практикум. М.: Флинта, 2013. 312 с. URL: <https://znanium.com/read?id=9465> (дата обращения: 14.10.2022).

Попова М.К. Развитие зарубежной литературно-критической мысли XIX–XX веков и проблемы изучения Чосера // Реализм и художественные искания в зарубежной литературе XIX–XX веков. Воронеж: Изд-во Воронеж. ун-та, 1980. С. 79–92.

Пронин В.А. История немецкой литературы: учеб. пособие. М.: Университетская книга; Логос, 2007. 384 с.

Протопопова Д. Долгая дорога в Кентербери. «Кентерберийские рассказы» Джеффри Чосера как путевые заметки средневековых горожан [Электронный ресурс] // История. 2005. № 18. URL: <https://his.1sept.ru/2005/18/20.htm> (дата обращения: 22.06.2022).

Пуришев Б.И. Литература эпохи Возрождения. М.: Высш. школа, 1996. 340 с.

Пуришев В.И. Фогельвейде и немецкий миннезанг // *Вальтер фон дер Фогельвейде.* Стихотворения. М.: Наука. 1985. С. 223–272.

Роман о Лисе // Зарубежная литература средних веков. Латин., кельт., скандинав., прованс., франц. литературы: учеб. пособие для студентов филол. специальностей пед. ун-тов. М.: Просвещение, 1974. С. 333–343.

Рыкова Н. Героический эпос средневековья // Западноевропейский эпос. Л.: Лениздат, 1977. С. 706–726.

Самарин Р.М., Михайлов А.Д. Куртуазная лирика // История всемирной литературы: в 8 т. М.: Наука, 1984. Т. 2. С. 530–547.

Самарин Р.М., Михайлов А.Д. Рыцарский роман // История всемирной литературы: в 8 томах. М.: Наука, 1984. Т. 2. С. 548–570.

Сапрыкин Ю.М. От Чосера до Шекспира: эпические и политические идеи в Англии. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1985. 192 с.

Селиванова А.Д. Жанровые формы позднего средневековья в творчестве Карла Орлеанского и Франсуа Вийона. Традиции и новаторство: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2011. 27 с.

Сергеева В.С. Пространство средневековой аллегории: «Видение о Петре Пахаре» Уильяма Ленгленда // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2020. № 1 (9). С. 146–175.

Сергеенко М.Е. О Блаженном Августине [Электронный ресурс] // Блаженный Августин. Исповедь. СПб.: Наука, 2013. С. 247–274. URL: http://www.btrudy.ru/resources/VT15/VT_15.pdf (дата обращения: 10.11.2022).

Смирнов А.А. Рыцарский роман // История западноевропейской литературы. Средние века и Возрождение. М.: Высшая школа, 2000. С. 97–110.

Смирнов А.А. Рыцарская литература (XII–XIII вв.) // История французской литературы: в 4 т. М.; Л., 1946. Т. 1. С. 73–130.

Смирнова Е.Д., Сушкевич Л.П., Федосик В.А. Средневековый мир в терминах, именах и названиях: словарь-справ. Минск: Беларусь, 1999. 383 с.

Сперфогель. О неверных мужьях [Электронный ресурс] / пер. А. Равикovichа // Стихи.ру. URL: <https://stihi.ru/2017/06/17/6010> (дата обращения: 12.02.2022).

Сперфогель. Пасха [Электронный ресурс] / пер. А. Равикovichа // Стихи.ру. URL: <https://stihi.ru/2017/06/17/4203> (дата обращения: 12.02.2022).

Сперфогель. Дружба [Электронный ресурс] / пер. А. Равикovichа // Стихи.ру. URL: <https://stihi.ru/2010/11/15/3981> (дата обращения: 12.02.2022).

Столяров А.А. Аврелий Августин. Жизнь, учение и его судьбы [Электронный ресурс] // Аврелий Августин. Исповедь Блаженного Августина, епископа Гиппонского / изд. подготовил А.А. Столяров. URL: <https://djvu.online/file/ELAOG2k6TgwzQ> (дата обращения: 20.11.2022).

Фавье Ж. Франсуа Вийон / пер. с фр. М.: Радуга, 1991. 480 с.

Фейгина В.Ф. Концепция Любви в «Божественной комедии» и ее влияние на структуру дантовского мироздания // Поэзия филологии. Филология поэзии. М.: Изд-во МГУ, Институт мировой культуры, 218. С. 212–216.

Философский энциклопедический словарь. М.: Сов. энциклопедия, 1983.

Фогельвейде Вальтер фон дер. Стихотворения. М.: Наука. 1985. 384 с.

Французская литература от истоков до начала новейшего периода. Средние века и Возрождение [Электронный ресурс] / под ред. В.А. Лукова URL: <http://svr-lit.ru/svr-lit/lukov-francuzskaya-literatura/index.htm> (дата обращения: 14.10.2022).

Хейзинга Й. Осень Средневековья / пер. с нидерланд., вступ. ст. и общ. ред. В.И. Уколовой. М.: Прогресс – Культура, 1995. 416 с.

Чавчанидзе Д.Л. Поэзия миннезингеров // Поэзия трубадуров. Поэзия миннезингеров. Поэзия вагантов. М.: Художественная литература, 1974. *Чавчанидзе Д.Л.* Куртуазный поэт на исходе рыцарской эпохи // *Вальтер фон дер Фогельвейде*. Стихотворения. М.: Наука. 1985а. С. 273–295.

Чавчанидзе Д.Л. Вальтер фон дер Фогельвейде. Стихотворения (примечания) // *Вальтер фон дер Фогельвейде*. Стихотворения. М.: Наука. 1985b. С. 301–361.

Черноземова Е.Н., Луков В.А. История зарубежной литературы Средних веков и эпохи Возрождения. Практикум: Планы. Разработки. Материалы. Задания. М.: Флинта: Наука, 2004. 200 с.

Чосер Дж. Кентерберийские рассказы. М.: Правда, 1988. 560 с.

Шор Р. Куртуазная литература // Литературная энциклопедия: в 11 т. М.: Изд-во коммун. акад., 1931. Т. 5. С. 379–385.

Ярхо Б.И. Из книги «Средневековые латинские видения» // Восток–Запад: Исследования, переводы, публикации. М.: Наука, 1989. Вып. 4. С. 18–55.

Der Codex Manesse und die Entdeckung der Liebe. Heidelberg: Universitätsverlag Winter GmbH Heidelberg, 2012. 192 S.

Gradl H. Spervogel // Lieder und Sprüche der beiden Meister Spervogel. Prag.: J.G. Calve, 1869. S. 1–15.

Guillaume IX Duc D'Aquitaine Les chansons de Guillaume IX. Paris: Librairie ancienne honore champion, 1913. 48 p.

Spervogel. Lieder und Sprüche der beiden Meister Spervogel. Prag.: J.G. Calve, 1869. 94 S.

Villon F. Le Petit Testament. URL: <https://www.poetica.fr/poeme-5045/francois-villon-le-petit-testament/> (accessed: 20.05.2023).

Villon F. Le Grand Testament. URL: https://www.ebooksgratuits.com/blackmask/villon_le_grand_testament.pdf (accessed: 25.05.2023).

Vogelweide Waiter von der. Die Gedichte. Berlin: Verlag von Georg Reimer, 1891. 231 S.

ТЕСТОВЫЕ ЗАДАНИЯ

1. Согласно Августину, цель жизненного пути человека...

- А) созерцать сущность Бога;
- Б) созерцать божественные энергии;
- В) бесстрастие;
- Г) познание Бога.

2. Для манихейства характерен...

- А) дуализм добра и зла;
- Б) монизм добра;
- В) фатализм
- Г) синергия.

3. Расположите по порядку города, в которых в разные времена жил Августин:

- А) Тагаста;
- Б) Мадавр;
- В) Рим;
- Г) Медиолан;
- Д) Гиппон.

4. Первым известным трубадуром считается...

- А) Фогельвейде;
- Б) Бертран де Борн;
- В) Гильом Аквитанский;
- Г) Ричард Львиное Сердце.

5. Соотнесите жанры и определения...

А) сирвента	1) стихотворение в 5, 6 или 7 строф, завершаемые, как правило, торнатой
Б) тенсона	2) стихотворение дидактического характера
В) кансона	3) стихотворение, составленное в виде обмена мнениями, полемики
Г) шпрух	4) стихотворение, как правило, посвященное вопросам морали, религии, политики

6. Соотнесите:

А) трубадуры	1) Ауэ
Б) миннезингеры	2) Сордель
	3) Пистолета
	4) Сперфогель
	5) Кюренберг
	6) Маркабрюн
	7) Фельдеке
	8) Дона Тибор

7. Своими политическими сирвентами прославился...
- А) Гильом Аквитанский;
 - Б) Сордель;
 - В) Сперфогель;
 - Г) Бертран де Борн.
8. Куртуазный поэт, воспевавший не только «высокую» любовь, но и «низкую»...
- А) Гильом Аквитанский;
 - Б) Фогельвейде;
 - В) Вольфрам фон Эшенбах;
 - Г) Бертран де Борн.
9. В «Романе о Лисе» царем зверей является...
- А) Буйвол;
 - Б) Лев;
 - В) Петух.
10. Главный враг Лиса в «Романе о Лисе»...
- А) Шакал;
 - Б) Кабан;
 - В) Волк.
11. Отрывок «Волк-священник» является сатирой...
- А) на духовенство;
 - Б) дворянство;
 - В) крестьянство.
12. По социальному статусу Лис Рейнар...
- А) феодал;
 - Б) ремесленник;
 - В) представитель духовенства.
13. Проводником лирического героя «Божественной комедии» по Аду является...
- А) Гораций;
 - Б) Тертулиан;
 - В) Вергилий.
14. Сколько кругов в «Аду» в «Божественной комедии»?
- А) 5;
 - Б) 9;
 - В) 3.

15. Проводник лирического героя по Аду сам постоянно находится...
- А) в Раю;
 - Б) Чистилище;
 - В) первом круге Ада – Лимбе.
16. «Божественная комедия» написана...
- А) на итальянском языке;
 - Б) французском языке;
 - В) латыни.
17. Поэма У. Ленгленда «Видение о Петре Пахаре» написана...
- А) на английском языке;
 - Б) латинском языке;
 - В) французском языке.
18. Поэма У. Ленгленда «Видение о Петре Пахаре» написана...
- А) в IX в.;
 - Б) XIV в.;
 - В) XVII в.
19. В «Видении о Петре Пахаре» в образе распутницы в первом видении представлена...
- А) Ложь;
 - Б) Лень;
 - В) Мзда.
20. Паломники в I части поэмы «Видение о Петре Пахаре» ищут путь...
- А) к Справедливости;
 - Б) Правде;
 - В) Дому.
21. О каком реальном историческом бедствии Разум во втором видении напоминает собравшимся на поле людям в поэме «Видение о Петре Пахаре»?
- А) о войне;
 - Б) чуме,
 - В) наводнении.
22. В поэме У. Ленгленда «Видение о Петре Пахаре» используется метод...
- А) аналогии;
 - Б) аллегории;
 - В) метафоры

23. Ф. Вийон писал...
- А) на латинском языке;
 - Б) провансальском языке;
 - В) старофранцузском языке.
24. Поэма Ф. Вийона «Большое завещание» написана...
- А) в XII в.;
 - Б) XVIII в.;
 - В) XV в.
25. Ф. Вийон считается признанным мастером...
- А) сонета;
 - Б) баллады;
 - В) пасторали.
26. Ключевой в творчестве Ф. Вийона является тема...
- А) природы;
 - Б) любви;
 - В) смерти.
27. К какому романному циклу относятся романы о Тристане и Изольде?
- А) византийскому;
 - Б) бретонскому;
 - В) античному.
28. Элементы какого эпоса широко представлены в романе о Тристане и Изольде?
- А) кельтского;
 - Б) исландского;
 - В) карело-финского.
29. К какому романному циклу относятся романы о Святом Граале?
- А) античному;
 - Б) бретонскому;
 - В) византийскому.
30. Роман «Клижес» принадлежит перу...
- А) Кретьена де Труа;
 - Б) Гальфрида Монмутского;
 - В) Марии Французской.

31. Роман «Флуар и Бланшефлор» основан на сюжете, который относится к циклу...
- А) античному;
 - Б) бретонскому;
 - В) византийскому.
32. Имя эпического героя Беовульфа означает...
- А) волк пчел;
 - Б) большое гнездо;
 - В) дорога китов.
33. Поэма «Беовульф» написана...
- А) на французском языке;
 - Б) старофранцузском языке;
 - В) древнеанглийском языке.
34. Герой эпической поэмы «Беовульф» сражается...
- А) с великанами;
 - Б) чудовищами;
 - В) богами.
35. Герой эпической англосаксонской поэмы «Беовульф»...
- А) англосакс;
 - Б) кельт;
 - В) скандинав.
36. Поэма «Беовульф» сложилась в эпоху...
- А) раннего Средневековья;
 - Б) зрелого Средневековья;
 - В) Предвозрождения.
37. «Песнь о Нибелунгах» основана...
- А) на кельтском эпосе;
 - Б) скандинавском эпосе;
 - В) карело-финском эпосе.
38. «Песнь о Нибелунгах» была создана в период...
- А) раннего Средневековья;
 - Б) зрелого Средневековья;
 - В) Великого переселения народов.
39. В «Песне о Нибелунгах» изображается...
- А) куртуазно-феодальный порядок;
 - Б) родо-племенной строй;
 - В) рабовладельческий.

40. «Песнь о Нибелунгах» состоит из 39...
- А) былин;
 - Б) авентюр;
 - В) саг.
41. На каком языке писал Джеффри Чосер?
- А) на итальянском;
 - Б) английском;
 - В) латинском.
42. К произведениям Джеффри Чосера относятся...
- А) «Птичий совет», «Троил и Крizeiда», «Книга о добрых женщинах»;
 - Б) «Книга герцогини», «Кентерберийские рассказы», «Декамерон»;
 - В) «Книга о добрых женщинах», «Новеллы», «Кентерберийские рассказы».
43. Какой английский писатель эпохи Возрождения продолжит чосеровскую традицию образности, в частности в «Виндзорских насмешницах»?
- А) Шекспир;
 - Б) Донн;
 - В) Энтони Берджесс.
44. О каком герое рассказов Чосера идет речь: «Тот <...> был достойный человек. / С тех пор как в первый он ушел набег, / Не посрамил он рыцарского рода; / Любил он честь, учтивость и свободу; / Усердный был и ревностный вассал. / И редко кто в стольких краях бывал»?
- А) о мажордоме;
 - Б) плотнике;
 - В) рыцаре.
45. О каком герое рассказов Чосера идет речь: «...На иноходце восседая лихо; / Но и развязностью не скрыть греха – / Она была порядочно глуха. / В тканье была большая мастерица – / Ткачихам гентским в пору подивиться»?
- А) батская ткачиха;
 - Б) аббатисса;
 - В) жена повара.

ОТВЕТЫ К ТЕСТОВЫМ ЗАДАНИЯМ

1. А	24. В
2. А	25. Б
3. А, Б, В, Г, Д	26. В
4. В	27. Б
5. А – 4, Б – 3, В – 1, Г – 2	28. А
6. А – 2, 3, 6, 8; Б – 1, 4, 5, 7	29. Б
7. Г	30. А
8. Б	31. В
9. Б	32. А
10. В	33. В
11. А	34. Б
12. А	35. В
13. В	36. А
14. Б	37. Б
15. В	38. Б
16. А	39. А
17. А	40. Б
18. Б	41. Б
19. В	42. А
20. Б	43. А
21. Б	44. В
22. Б	45. А
23. В	

Учебное издание

Александр Юрьевич Братухин
Людмила Викторовна Братухина
Варвара Андреевна Бячкова
Ирина Александровна Новокрещенных
Борис Михайлович Проскурнин
Инга Валерьевна Сулова
Мария Юрьевна Фирстова

История мировой литературы. Литература Средних веков

Учебное пособие

Редактор *М. А. Капустина*
Корректор *Л. И. Семицетова*
Компьютерная верстка: *М. Ю. Фирстова*

Объем данных 1,67 Мб
Подписано к использованию 10.10.2023

Размещено в открытом доступе
на сайте www.psu.ru
в разделе НАУКА / Электронные публикации
и в электронной мультимедийной библиотеке ELiS

Управление издательской деятельности
Пермского государственного
национального исследовательского университета
614068, г. Пермь, ул. Букирева, 15