

Министерство науки и высшего образования Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Владимирский государственный университет
имени Александра Григорьевича и Николая Григорьевича Столетовых»

О. В. ФЕВРАЛЕВА

ИСТОРИЯ СРЕДНЕВЕКОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Учебное пособие

Издание 2-е, исправленное и дополненное



Владимир 2021

УДК 821.09
ББК 83.3(4)4
Ф31

Рецензенты:

Доктор филологических наук профессор кафедры культурологии,
зав. кафедрой культурологии и изобразительного искусства
Ивановского государственного университета (Шуйский филиал)
В. П. Океанский

Кандидат филологических наук, доцент
доцент кафедры педагогики и психологии дошкольного и начального
образования Владимирского государственного университета
имени Александра Григорьевича и Николая Григорьевича Столетовых
Н. В. Чернявская

Издается по решению редакционно-издательского совета ВлГУ

Февралева, О. В.

Ф31 История средневековой литературы : учеб. пособие /
О. В. Февралева ; Владим. гос. ун-т им. А. Г. и Н. Г. Столетовых. –
Изд. 2-е, испр. и доп. – Владимир : Изд-во ВлГУ, 2021. – 168 с.
ISBN 978-5-9984-1185-4

Содержит материалы по истории литературы Западной Европы VII – XIII вв. Практическая часть разделена на девятнадцать глав, каждая из которых включает в себя общую информацию об изучаемом произведении, а также задания: тесты, вопросы по содержанию, темы докладов и письменных работ, призванных развить у учащегося навыки сравнительного и аналитического мышления, а также составления научных или научно-популярных текстов. Реализован подход к художественной литературе как к культурно-историческому феномену.

Предназначено для студентов вузов, обучающихся по специальностям 42.03.02 «Журналистика» и 42.03.04 «Телевидение».

Рекомендовано для формирования профессиональных компетенций в соответствии с ФГОС ВО.

Библиогр.: 41 назв.

УДК 821.09
ББК 83.3(4)4

ISBN 978-5-9984-1185-4

© ВлГУ, 2021

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	4
1. МЕТОДИКО-ТЕОРЕТИЧЕСКАЯ ЧАСТЬ	7
1.1. Основные понятия литературоведческого анализа	7
1.2. Читательский дневник	10
1.3. Аналитическая или сравнительно-аналитическая работа.....	12
2. ПРАКТИЧЕСКАЯ ЧАСТЬ.....	13
2.1. Средневековая литература. Общие замечания	13
2.2. «Похищение быка из Куальнге»: экстремальное повествование	21
2.3. «Беовульф»: манифест и интрига.....	36
2.4. «Старшая Эдда»: эсхатология и юмор.....	44
2.5. «Сага о Вёльсунгах», опередившая время	54
2.6. Скальды	64
2.7. «Песнь о Роланде», и что она скрывает.....	68
2.8. «Песнь о моём Сиде»: проблески реализма	82
2.9. «Песнь о нибелунгах», и откуда она происходит.....	89
2.10. «Тристан и Изольда»: сумерки любви.....	99
2.11. Трубадуры	104
2.12. Утопия Кретьена де Труа.....	109
2.13. Миннезингеры	118
2.14. «Бедный Генрих» и смысл жизни	123
2.15. «Парцифаль» Вольфрама фон Эшенбаха, и что из него следует.....	129
2.16. «Окассен и Николетта» – комическая оперетта?.....	136
2.17. «Роман о Лисе»: социальный бестиарий.....	142
2.18. Ваганты	146
2.19. «Роман о Розе» и распад системы.....	150
Итоговое задание для самопроверки	156
Список текстов для углублённого изучения предмета	161
Список тем для аналитических и сравнительно-аналитических работ.....	161
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	163
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....	164
СПИСОК РЕКОМЕНДУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....	165

ВВЕДЕНИЕ

Настоящее издание является исправленной и дополненной версией учебного пособия «История западноевропейской средневековой литературы», выпущенного автором в 2020 г. Оно предназначено для студентов гуманитарных вузов, преимущественно будущих журналистов, и подчинено широкой цели сформировать культурный кругозор молодых людей, в частности, дать им систематизированные сведения об эволюции художественной литературы. Этот вид искусства теснее других связан с развитием мировоззрения и самосознания людей.

Глубокое, заинтересованное изучение давних эпох всегда приводит исследователя к открытию множества связей между прошлым и настоящим. Актуальность нашего предмета определяется тем, что он помогает найти духовные истоки цивилизации, претендующей на авангардную роль в истории всего человечества, объективно повлиявшей на самые разные этнокультурные образования.

Место средневековой литературы (V – XIII вв.) в кругу объектов научного рассмотрения менялось. Если наследие художников античности ценилось почти во все времена, то взгляд на искусство начала новой эры был то критическим, скептическим (XIV – XVIII вв.), то вдруг восторженным (XIX в.); временный ажиотаж сменяется временным игнорированием. Со второй половины XX в. и по сей день можно наблюдать прилив интереса к обозначенной эпохе, выраженный в изобилии статей, диссертаций, книг и научно-популярных фильмов о Средневековье, посвящённых всем аспектам реальности того времени: устройству быта и технологиям, законам, социальной иерархии, религиозным воззрениям и т. п. Этот исторический пласт интересен отнюдь не только учёным. Средневековый тип мирозерцания воссоздаётся также в некоторых жанрах современного массового искусства.

Надо признать, что мыслители и художники прошлого обращались к материалам рыцарских времён не вполне бескорыстно и как следствие судили не вполне объективно. Сам период отличается непомерным объёмом противоречий. Романтики рубежа XVIII – XIX вв. (братья Шлегели, братья Гримм, Новалис, Л. Тик) искали в средневековых сказаниях и песнях следы оригинальной мифологии, выражения истинно народного духа, но едва ли к векам политической раздроблен-

ности, с одной стороны, и слабости всех границ – с другой, можно приурочить рождение национальной идентичности. Коллективное бессознательное народа, его менталитет находились на самой ранней стадии формирования, и если судить только по средневековым источникам, то нет никого смиреннее и законопослушнее испанцев, а германцы – самые суровые аскеты.

Благонравные викторианцы, например поэт А. Теннисон или художники-прерафаэлиты, акцентировались на христианских добродетелях, якобы процветавших в Средневековье. Между тем сквозь самую изысканную поэзию трубадуров проглядывает суровая, зачастую жестокая реальность, недалеко ушедшая от языческого разгула страстей. И всё же попытки дискредитировать Средневековье выглядят более безосновательными, чем попытки идеализировать его. Прекрасное или безобразное, оно стало неисчерпаемым источником вдохновения.

В рамках данного курса будет предпринята попытка максимально объективно рассмотреть памятники старинной литературы, по возможности совместить свежий, свободный от стереотипов взгляд со стремлением погрузиться в эпоху, увидеть героев средневекового эпоса глазами его первых слушателей и читателей, наконец, измерить зазор между современным видением и изначальным. Также предстоит периодически заглядывать за рамки избранного материала, чтобы обнаружить в искусстве других эпох возрождённые и переосмысленные образы средневековых сюжетов. Полезным может оказаться и сравнение литературы V – XIII вв. с близкими по содержанию и смыслу античными текстами. Задачи не ограничиваются чисто эстетическим анализом произведений, необходимо в связи с литературными явлениями сформулировать ряд культурологических вопросов и поискать ответы на них.

Распределение изучаемого материала по разделам представляется проблематичным. Хронологический порядок здесь плохо работает, поскольку, во-первых, основной корпус текстов создавался на сравнительно небольшом временном отрезке, во-вторых, датировке может поддаваться рукопись, но запечатлённая в ней история, как правило, значительно древнее. Так, эпический цикл «Похищение быка из Куальнге» скомпонован из рукописей рубежа XI, XII и XIV вв., но отражает весьма архаичные представления. То же можно сказать о «Старшей Эдде», записанной в XIII в., но прежде того существовавшей в устной форме, возможно, много столетий. События «Саги о Вэльсунгах» и «Песни о

нибелунгах» можно отнести к IV – V вв., но тексты созданы не раньше XII в. Роман о Тристане и Изольде, рекомендуемый студентам, это стилизация, изданная в 1900 г. французским филологом-медиевистом Ж. Бедье (1864 – 1938). В Средневековье же эта трагическая история любви пересказывалась регулярно и многократно в разные века.

Группировать произведения по языковому или национальному критерию тоже не вполне адекватно ввиду постоянного культурного обмена, имевшего место в средневековой Европе. В англосаксонской поэме «Беовульф» действуют не британцы, а датчане, готы, франки. Исландская «Сага о Вэльсунгах» часто упоминает гуннов. Герои «Песни о Роланде» именуется французами, но их столица Ахен находится на территории современной Германии. Принципиально космополитичным было творчество вагантов, чаще всего писавших на средневековой латыни.

Методико-теоретическая часть учебного пособия содержит краткий свод определений литературоведческих терминов, рекомендации для студентов по ведению читательского дневника и подготовке аналитических работ. Практическая – состоит из ряда тематических блоков, посвящённых программным произведениям. Каждый включает в себя основную информацию об исследуемом памятнике и задания для студентов, выполнение которых поможет, во-первых, наиболее полно освоить и закрепить материал, во-вторых, проследить влияние текста на искусство последующих веков вплоть до современности. Прилагаются фрагменты изученных памятников для опознания или литературоведческого анализа и перечень произведений для углублённого изучения предмета. Список рекомендуемой литературы содержит новейшие учебники по истории зарубежной литературы и культуры, классические монографии и труды современных медиевистов.

Курс «История средневековой литературы» призван сформировать у студентов соответствующую эрудицию, привить умение вдумчиво прочитывать художественный текст, навыки нахождения в нём фундаментальных смыслов. Материал выстраивается в такой последовательности: вначале рассматриваются памятники, наиболее зависящие от дохристианской традиции; постепенно, избегая жёстких разграничений, следует перейти к художественным документам эпохи, практически отринувшей язычество и воссоздавшей его элементы фрагментарно и бессознательно. В заключение курса будут даны тексты для прочтения, в которых косвенно отображён кризис средневековой морали и эстетики.

1. МЕТОДИКО-ТЕОРЕТИЧЕСКАЯ ЧАСТЬ

1.1. ОСНОВНЫЕ ПОНЯТИЯ ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКОГО АНАЛИЗА

Изучение художественного текста может и должно быть системным.

Прежде всего, мы рассматриваем сюжеты, мотивы, образы. **Сюжетом** принято называть событийную организацию произведения. **Мотив** – это художественное представление о процессе, акте или состоянии. Таковы странствие, перемена облика, соперничество, мнимая смерть, сон, утрата, болезнь, возвращение домой и т. п. Если нам встречаются формулы типа «мотив зеркала», мы должны понимать, что здесь имеется в виду особая функция предмета в мире произведения. **Образ** – целостное эстетизированное представление о некой самостоятельной сущности. Периферийной и «редуцированной» версией образа является художественная **деталь** – упомянутый в тексте предмет или жест, иллюстрирующий или подкрепляющий умонастроение или идею.

Образ или мотив, имеющий выраженную философскую семантику, максимально реализующий свой смысловой потенциал, назовём **символом**. Легко предположить, что всякая единица художественной системы стремится к этому качеству. Символ отличается многозначностью. Адекватно истолковать его можно только с опорой на контекст произведения, что отличает его от непротиворечивой и семантически ограниченной **аллегории**. Слабость термина «символ» в том, что он ассоциируется с неодушевленным предметом. Имея дело с образом человека, мы используем иные формулировки, говоря, например, что героиня выступает *воплощением* душевной чистоты или *олицетворением* женственности.

Символу может быть присуща амбивалентность – одновременная наделённость положительными и отрицательными коннотациями, соотнесённость с представлениями о благе и зле. Она реализует в искусстве идею аксиологической противоречивости самого бытия.

Современные литературоведы используют термин **архетип**, восходящий к аналитической психологии Карла Густава Юнга (1875 – 1961), во многом переосмысленный филологами, например А. Ю. Большаковой. Архетипичность образа синонимична его уни-

версальности и вневременности, созвучности эмоциональным запросам человека, глубинной потребности в самоидентификации независимо от этнической, социальной или иной принадлежности. Этим качеством обладают образы героя, трикстера, тени, мудрого старца, матери, девы, младенца. Классический ряд можно дополнить более конкретизированными представлениями, такими как дева-воительница, воскресший мертвец, бунтарь и т. п.

При анализе текста порой приходится использовать ещё одно понятие, претендующее на безграничную актуальность, едва ли не ключевое для филологии и культурологи XX в., а именно **миф**. Не вдаваясь в нюансы, обозначенные видными учёными, условимся называть мифом единство образа и сопряжённой с ним ситуации, наделенное в представлениях людей исключительным, судьбоносным статусом. Так, западноевропейская культура развивается под влиянием, с одной стороны, античного мифа о золотом и железном веке, с другой – ветхозаветного – о потерянном рае и земле обетованной. Мифы о посмертном существовании, о великой войне как исторической кульминации, очевидно, носят универсальный характер. В древних эпосах разных народов нашли отражение мифы об инициированной богами всемирной катастрофе, о полубожественном происхождении героя; о народе, призванном властвовать над всей землёй.

Переходя на идейно-тематический уровень анализа текста, мы делаем выводы об образах мира и человека, добра и зла, какими они предстают автору.

Работая с переводным текстом, не владея языком первоисточника, мы не можем вполне оценить мастерство изложения и совершенство стиля, но общие впечатления об авторской манере, излюбленных методах и приёмах того или иного поэта предоставляет и перевод. **Приём** – это способ создания образа. Их немало, и, к сожалению, учащиеся часто путают **гиперболу** (утрирование, преувеличение) и **гротеск** (совмещение разнородных элементов, нарушение пропорций); не понимают, чем **метафора** (фигура отождествления, например «лепестки ногтей» в персидской поэзии, или иносказание с указанием принадлежности, например «рыба битвы» в поэзии скальдов) отличается от **сравнения**.

Метод – явление более сложного порядка. Это уже способ выражения общего смысла произведения, создания текста как целого.

Приёмы можно заимствовать, но метод всегда уникален для каждого художника.

Темой литературного произведения следует назвать его общую информационную ориентацию. Война и мир, любовь и вражда, частная жизнь и политика, религия и наука, природа и цивилизация – вот некоторые традиционные темы, разрабатываемые поэтами, прозаиками и драматургами. Под **проблемой** будет пониматься основа **конфликта**, столкновения взаимоисключающих начал. Наконец, **идея** или **идейный комплекс** произведения будет рассматриваться как система обобщённых суждений, выводимая из содержания текста.

Формальный и содержательный аспекты литературного творчества сосуществуют и взаимодействуют практически неразделимо, создавая «синергетический эффект», разом воздействуя на эмоциональную сферу читателя и вызывая к интеллекту. Предпочитать созерцание красот риторики или умственный дрейф в череде вымышленных событий – значит быть потребителем литературы, а не её исследователем. Но, разумеется, стремясь постичь мудрость автора, нельзя игнорировать его чувства, запечатленные в образах. Главное в анализе художественного текста – передать его многоуровневость и теснейшую взаимозависимость всех его разнородных компонентов.

1.2. ЧИТАТЕЛЬСКИЙ ДНЕВНИК

Ведение читательского дневника эффективно лишь в случае абсолютной самостоятельности и осознанности работы. Дневник категорически не должен восприниматься как шпаргалка для будущего экзамена и содержать краткий пересказ произведения, заимствованный из Интернета.

Как правило, добросовестные и одарённые студенты стараются заносить в дневник максимум своих впечатлений от прочитанного, составляя подобие сборника небольших эссе о литературе. Такой подход к работе достоин одобрения, но у него есть уязвимая сторона – чрезмерная субъективность, предвзятость, одно произведение почти неизбежно будет представлено ярче и полнее, чем другое, изложение рискует оказаться неоправданно растянутым или слишком сжатым и в обоих случаях бессвязным. Пусть прочтение книги станет частью жизни студента, впишется в его личную историю, это поможет преодолеть дистанцию между современной реальностью и древним текстом.

Наиболее продуктивно составлять дневник как компактную персональную энциклопедию литературы, при этом придерживаясь традиционного порядка – алфавитного или хронологического – и следуя чёткому плану при написании каждой главы. Оптимальным представляется синтез личностного восприятия и аналитического метода. Ниже представлены информационные блоки, которые следует включить в дневниковую запись о литературном памятнике:

1. Так называемая «шапка».

1.1. Полное имя автора текста, годы его жизни с указанием мест рождения и смерти. В случае анонимности автора указываются век, регион создания поэмы или романа и язык, на котором текст был записан.

1.2. Название произведения, указание жанра и времени создания.

1.3. Указание дат начала и завершения прочтения.

2. Расширенная справка об авторе: социальная принадлежность, путешествия и занятия помимо литературы, принадлежность к поэтической или философской школе, религиозные и политические взгляды, излюбленные жанры, специфика творческого метода, выдающиеся произведения, их тематика и проблематика. Вся информация укладывается в одно распространённое предложение.

3. Рассмотрение литературного памятника.

3.1. Пять наиболее важных персонажей (протагонист, антагонист, партнёр, резонёр, яркий герой второго плана).

3.2. Сюжет произведения в пяти предложениях: 1. Завязка (указываются также время и место действия). 2. Предыстория. 3. Развитие действия. 4. Кульминация. 5. Финал.

3.3. Три наиболее значимые, на ваш взгляд, цитаты.

3.4. Вопросы, возникшие у вас в ходе прочтения текста, и ваши варианты ответов на них.

Целесообразно оформлять каждую статью дневника в виде отдельного документа и хранить в особой папке.

1.3. АНАЛИТИЧЕСКАЯ ИЛИ СРАВНИТЕЛЬНО-АНАЛИТИЧЕСКАЯ РАБОТА

На протяжении курса каждый студент должен подготовить и предоставить три письменные работы, близкие к научно-популярной статье или тезисам подобной статьи. Темы предлагаются в конце каждого раздела. Порядок изложения материала автор выбирает сам, но в работе непременно должны быть:

- 1) краткие сведения об авторе (или авторах);
 - 2) сведения об историческом периоде, на который пришлось создание текста;
 - 3) краткий пересказ содержания;
- Разбор произведений ведётся на следующих уровнях:
- 1) тематика и проблематика;
 - 2) ведущие мотивы;
 - 3) образы персонажей (разработанность портрета, характера и темперамента, мотивировки и этические установки);
 - 4) художественные детали, их функции;
 - 5) идейные выводы;
 - 6) лингвостилистические особенности.

Итогом работы, её целью должен быть ответ не на вопрос: «**Что** и **как** делает автор?», а на вопрос: «**Зачем** он делает это и **почему** именно так?».

При написании статьи рекомендуется максимально объективный подход. Выражений типа *мне кажется, по-моему, моё мнение, мне нравится* и тому подобных следует избегать, заменяя их оборотами: *логично предположить, представляется вероятным, не исключено, что* и т. п.

2. ПРАКТИЧЕСКАЯ ЧАСТЬ

2.1. СРЕДНЕВЕКОВАЯ ЛИТЕРАТУРА. ОБЩИЕ ЗАМЕЧАНИЯ

Средневековой принято называть литературу, созданную с V по XIII или XIV вв. Приступая к её изучению после знакомства с античной поэзией, драматургией и прозой, мы неизбежно ощутим возврат к истоку не только искусства, но и мышления в целом, попадём в мир, по словам Х. Л. Борхеса, «настолько древний, что <...> предшествует мифологиям и теологиям»¹. Чувствуя глубочайшую архаику в ирландских, скандинавских, англосаксонских сказаниях, читатель готов найти в них примитивные сюжеты, в которых шаблонные герои совершают поступки, продиктованные чем угодно, кроме логики.

Обозначенный период истории нередко именовали «тёмными веками», воспринимали как пору дикости и невежества, грубости и скудости, чего-то, что следовало преодолеть, отбросить. Но считать источником европейской цивилизации греко-римскую античность с её потрясающими достижениями скорее лестно, чем точно. Как ни велико её влияние на культуру Европы, тотальный характер оно приобрело с XIV – XV вв., то есть с раннего Возрождения. В текстах XII – XIII вв. мы встретим знакомые имена, но зачастую в искажённом виде и странном контексте. Так, в «Песни о Роланде» испанские мавры-«язычники» поклоняются Аполлену, в котором легко угадывается эллинский Аполлон, а о вавилонском эмире Балигане сказано: «Вергилия с Гомером старше он»². Подобные аллюзии лишь усугубляют неправдоподобие и без того фантазмагоричной поэмы, ведь мусульмане никак не могли поставить в своём святилище идол греческого бога (и вообще какой бы то ни было идол), между Гомером и Вергилием пролегло восемь столетий, а исторический Вавилон уже ко II в. пришёл в полное запустение. Но ни хронологические, ни иные придирки не отменяют того факта, что «Песнь о Роланде» – великолепный литературный памятник. Просто появился он на почве специ-

¹ Цит. по: Борхес Х. Л. Наставления / пер. с исп., древ.-англ., древ.-исл., древ.-нем., лат. СПб. : Азбука-классика, 2005. С. 40.

² Песнь о Роланде. Коронование Людовика. Нимская телега. Песнь о Сиде. Романсеро // Библиотека всемирной литературы. Сер. первая. Т. 10. М. : Художественная литература, 1976. С. 104.

фической традиции, которая не канула в Лету, но остаётся весьма востребованной и в наши дни.

Об актуальности средневековой эстетики говорит, например, процветание жанра фэнтези, реконструирующего именно её. Под знаком увлечения Средневековьем прошёл и весь XIX в. На поверхностном уровне оно выражалось в моде на определённый стиль, на глубинном – в поисках фундамента цивилизации и её первопричин. Поэтому такой сенсацией стали оперы-драмы Р. Вагнера (1813 – 1883) «Кольцо Нибелунга», «Парсифаль», «Тристан и Изольда», что их автор даже не соединил материал средневековых легенд с проблематикой современной культуры, а как бы увидел в самих старинных сюжетах философский потенциал и развил его.

Говорить о специфике средневековой литературы и породившей её культуре, сложно, потому что вокруг неё напластовалось слишком много предубеждений. Попробуем пробиться сквозь них.

Главная черта, отделяющая средневековый мир от античного, – это мера рациональности их представителей. Греческий мыслитель помнил, что в основе бытия – хаос, что прошлое богов и людей полно вражды и злодейств, но долг высших существ, каковыми являются олимпийские боги и чтящие их эллины, – подчинить жизнь мудрости. Установление общественного порядка и привитие его всем народам легло в основу древнеримской идеологии. Но ничего подобного мы не встретим в средневековой парадигме. Здесь господствуют страсти: честолюбие, вожделение, алчность, зависть, жажда мести. Мудрость же ассоциируется не с аналитическими способностями, не с суждениями о добре и зле, а с даром провидеть будущее или умением расшифровывать иносказания. Скандинавский Один, бог воинского яростного исступления, пророческого транса и поэтического вдохновения, совмещает в себе приметы Зевса и Диониса.

Из античного культа разума естественно проистекал антропоцентризм. Человек считался высшей ценностью и самым смыслом мироздания. Утрата им собственного облика, например, в «Метаморфозах» Овидия символизирует онтологическое падение. Но средневековое мышление – и это его вторая сущностная черта – не антропоцентрично. В нём очень заметна инерция тотемизма. Если Троянская война происходит из-за похищения женщины, то главный конфликт ирландского эпоса связан с похищением быка, но этот бык описыва-

ется как настоящее чудо: «Тридцать юношей садились свободно // На его спине // От хвоста до затылка. // Подобно герою, гордо ступал он // Впереди стада, // Хозяин достойный // Коров и телок, // Не знал на земле он себе подобных»³.

Превращение человека в иное существо – распространённый мотив раннесредневековых сюжетов, но, в отличие от античных метаморфоз, оно может быть, во-первых, «многоступенчатым»:

Приняли они тогда обличье птиц на целых два года. <...> Два года провели они под водой. Первый год провели они в реке Синанн и пытались там пожрать друг друга, а второй год провели они в реке Сиур. Потом превратились они в двух оленей, выбрал себе каждый стадо из молодых оленей и бились они друг с другом за то, кому быть первым. Потом превратились они в двух воинов и сражались друг с другом. Потом превратились они в двух призраков и пугали друг друга. Потом превратились они в два снежных облака и хотели засыпать снегом земли друг друга. А потом из снега того закапали они дождем на землю и превратились в двух личинок⁴.

Во-вторых, оно, как правило, обратимо⁵ (например, превращение Сигмунда и Синфьётли в волков в «Саге о Вэльсунгах»). Средневековое воображение оперировало миром несомненно более хаотичным, чем античный, зато полным наибольших возможностей.

Рационализм античной культуры неизбежно диктовал эстетике тенденции реалистичного изображения действительности, стремящейся к упорядоченной статичности. Средневековый художник – и это, пожалуй, главная его особенность – никогда не пытается отобразить внешнюю реальность, он не ограничивает себя законами, согласно которым одно возможно, а другое нет. Средневековое искусство представляет собой пространство, не знающее никаких событийных исключений. Абсолютная раскованность фантазии порождает образы избыточно гротескные: «Тут увидели они <...> колесницу, запряжена в нее была только одна лошадь красного цвета. Была у этой лошади

³ Похищение быка из Куальнге : пер. с англ. М. : Наука, 1985. С. 115.

⁴ Там же. С. 113 – 114.

⁵ В античной литературе ярким, но едва ли не единичным образцом обратимой метаморфозы является история Люция, героя романа Апулея «Золотой осёл» (II в.), превратившегося в животное, но вернувшего себе человеческий облик. Этот сюжет появился уже на закате культурной эпохи. (Примеч. авт.)

только одна нога, а дышло колесницы протыкало ее насквозь, копей дышла выходил изо лба и там держался»⁶.

Напрашивается вопрос: может ли подобная причудливость быть самоцелью творчества? Один из постоянных упрёков, которые искусствоведы разных времён бросали средневековой литературе, заключается в том, что она плохо сделана, что в ней разбалансированы форма и содержание, а элементарное стилистическое единство оказывается редкостью. Действительно, иные тексты отличаются нарочитой безыскусностью, монотонностью, тавтологичностью:

Сказывают так, что было разложено много костров вдоль палаты той; и вот стоит посреди палаты большая эта яблоня, о которой была речь. И тут говорится, что когда расселись люди вечером вокруг костров, то человек некий вошел в палату. Тот человек был людям неведом с виду. Тот человек так был одет: плащ на нем заплатанный, ступни босые, а на ногах холстинные штаны. Тот человек в руке держал меч и шел прямо к родовому стволу, а на голове у него шляпа...⁷

Строгий филолог сразу спросит, на ком же была шляпа – на незнакомце или на дереве, к которому он приблизился – и заметит, что слово *палата* употреблено во фрагменте трижды, а *человек* – четырежды. В позднесредневековой так называемой рыцарской литературе, претендующей на утончённость, встречаются откровенно вульгарные выражения. Вот как проклиная убийцу своего мужа героиня романа Кретьена де Труа, герцогиня Лодина: «Он был храбрец, он был красавец. // Ты обокрал меня, мерзавец! // <...> // Того, кого я так любила. // Какая только мразь убила!? <...> // Ты нежить, погань, гад ползучий!»⁸ и т. п.

Однако недостаток вкуса компенсируется энтузиазмом, с которым средневековые писатели относились к своим произведениям. Как бы неуклюж или наивен ни был их слог, они настаивают на исключительной важности и ценности предмета. «В мире сыщется ль такой, //

⁶ Похищение быка из Куальнге : пер. с англ. С. 80.

⁷ Цит. по: *Борхес Х. Л.* Наставления : пер. с исп., древ.-англ., древ.-исл., древ.-нем., лат. С. 254.

⁸ *Труа, Кретьен де* Ивейн, или Рыцарь со львом : пер. со старофр. В. Микушевича. [Электронный ресурс]. URL: <http://lib.ru/INOOLD/DETRUA/ivane.txt> (дата обращения: 20.04.2019).

Кто, измученный тоской, // Не обрел опять покой, // Не забыл свои страданья // При моем повествованье? – // Так оно прекрасно!»⁹, – восклицает автор романа «Окассен и Николетта».

Литературу принято рассматривать в аспектах формы и содержания, но средневековая литература наводит на мысль о третьей фундаментальной составляющей, которую можно назвать энергетикой произведения. Она иррациональна, неуловима, как сам дух той эпохи, но мы чувствуем силу авторской преданности героям, восхищения ими, заряжаемся этими чувствами. Непосредственность, с которой изложена фабула саги или песни, облегчает восприятие. Если же поэт – скальд, например, – применяет к обыденному предмету изощрённую метафору, то в её свете этот предмет кажется нам чудесным, мы начинаем видеть его тем же свежим взглядом, да ещё в преломлении магических представлений, каким он виделся людям тысячу с лишним лет назад.

Есть ещё одна полемичная черта, в которой средневековая культура не сходится с античной, особенно эллинской. Вспомним, как гомеровский Ахилл был привязан к жизни, как, представ Одиссею в виде духа из царства Аида, говорит: «Лучше б хотел я живой, как подёнщик, работая в поле, // Службой у бедного пахаря хлеб добывать свой насущный, // Нежели здесь над бездушными мёртвыми царствовать, мёртвый»¹⁰. Римская культура суровее, она прославляет жизнь, отданную за государство. Так пренебрегали и самосохранением, и родственными связями легендарные братья Горации. Древняя мораль европейского Севера, не порицая жизнелюбия, восхваляет при этом полную победу над страхом смерти. Смерть героя эстетизируется, превращается в кульминацию его славного пути¹¹, причём служение какому-то общему или общезначимому делу отнюдь не обязательно. Кухулин гибнет, утверждая собственную непогрешимую честность, а принимая оружие ещё почти ребёнком, он говорит: «С превеликой

⁹ Окассен и Николетта // Средневековый роман и повесть / Библиотека всемир. лит. Сер. I. Т. 22. М. : Художественная литература, 1974. С. 229.

¹⁰ Гомер. Одиссея / пер. с древнегр. В. А. Жуковского. М. : Дюна, 1993. С. 146.

¹¹ Между тем для греческой литературы смерть героя была явно периферийной, малоинтересной темой. Из широко известных античных источников мы ничего не можем узнать о кончине Персея, Адмета, Ясона, Тесея, Одиссея, Менелая, Энея и многих других. (Примеч. авт.)

охотой остался бы я на земле всего день да ночь, лишь бы молва о моих деяниях пережила меня»¹². И именно эта идея сформировала европейский тип героизма, радикального и трагичного, предполагающего, что прекрасный, доблестный человек умирает в расцвете лет¹³.

Не следует принимать как аксиому положение, будто средневековая культура базируется на христианском вероучении. Оно становится системой, определяющей мировоззрение европейца, пожалуй, только к XIV в. Лучшим подтверждением тому служит «Божественная комедия» Данте Алигьери, в ней Вселенная от земного ядра до дальних звёзд описана в свете библейских постулатов, под которые уже подгоняются физика Аристотеля и космология Птолемея. Но что было до Данте?

Очевидно, что христианским проповедям в начале новой эры северяне внимали с интересом и сочувствием. Во всех средневековых текстах вера, пришедшая с Востока, рассматривается как предпочтительная. Но по-настоящему категоричен в отношении религии только французский героический эпос, при том что его персонажи, Роланд или Турпен, сражаются за Христа с кровожадностью, достойной берсерков. «Сага о Вёльсугах» не упоминает ни единого имени или атрибута, связанного с церковью. Бог Один и валькирии фигурируют в первой половине книги, потом (после эпизода пробуждения Брюнхильд) они просто исчезают, и мы словно попадаем в мир, утративший всякую сакральность.

Древнеирландский король Конхобар оказывается лично (посредством астрологических соответствий) связанным с Христом. Прорицатель Катбад говорит о дне рождения короля: «И запомнится этот день, как запомнится день появления на свет Иисуса, сына всемогущего Бога»¹⁴. В этом контексте уловимы языческие интонации, а Иисус в воображении автора как будто предстаёт славнейшим из героев-полубогов, характерных для мифологии. Смерть Конхобара также совпадает с уходом из мира Спасителя: «Вдруг услышал он о том,

¹² Похищение быка из Куальнге : пер. с англ. С. 160.

¹³ Исключения, конечно, есть. Можно назвать таких богатырей-«патриархов», как Сигмунд, Хильдебранд, стяжавших постоянный эпитет «старый»; Беовульф также доживает до седин. Но зачастую старость героя омрачена ситуацией не менее трагичной, чем сама смерть, – он становится свидетелем и в разной степени виновником гибели своего сына. (Примеч. авт.)

¹⁴ Похищение быка из Куальнге : пер. с англ. С. 12.

что Христос был распят иудеями. В то время все вокруг пришло в волнение, и небо, и земля дрожали в горе от того, что Иисус Христос, Сын Божий, был распят и погиб безвинно. «Что это? – сказал Конхобар своему друиду, – видно, сегодня случилось в мире большое зло. <...> Человек же этот, – сказал друид, – родился: с тобой в одну ночь, в восьмой день январских календ, только годы были разные»¹⁵. И тут заметно противоречие с религиозными постулатами – Христос назван всего лишь человеком, и неясно, воскрес ли Он в представлении автора, при том что записано предание, скорее всего, не мирянином, а монахом. Впрочем, возможно, что в ту пору догматы не успели устояться и стать достоянием всеобщего сознания.

Примеры неканонического или противоречивого использования христианских понятий в средневековой литературе более чем многочисленны. В «Песни о нибелунгах» преддверье храма становится местом публичной ссоры королей, а христианка Кримхильда, овдовев, выходит замуж за вождя гуннов Этцеля, язычника, при чьем дворе царит веротерпимость, и автор поэмы говорит об этом с одобрением. Молодой рыцарь Парцифаль в одноименном романе Вольфрама фон Эшенбаха, совершив ряд позорных ошибок, отчаивается и отказывается чтить христианские святыни. Окассен («Окассен и Николетта») произносит и вовсе скандальные, кощунственные слова:

*Не нужен мне рай! Я туда не стремлюсь <...> Я скажу вам сейчас, кто попадает в рай. Старые попы, и дряхлые калеки, и убогие, что дни и ночи ползают перед алтарями и криптами, и те, кто едва прикрыт лохмотьями или жалкими монашескими одеяниями, а то и вовсе ходит голый и босый, и те, кто умирает от голода, жажды, холода и нищеты. Эти все отправляются в рай; с ними мне делать нечего. А вот в ад я хочу, ибо в ад уходят прилежные ученые, доблестные рыцари, павшие на турнирах и в грозных сражениях, и славные воины, и благородные люди. С ними мне будет хорошо. Прекрасные обходительные дамы, имевшие двух или трех возлюбленных, кроме своего мужа, и золото, и серебро, и драгоценные, пышные меха, тоже уходят в ад, идут туда арфисты, и жонглеры, и короли. Вот с ними хочу я быть...*¹⁶

¹⁵ Похищение быка из Куальнге : пер. с англ. С. 349.

¹⁶ Окассен и Николетта. // Средневековый роман и повесть. С. 233.

Из сказанного следует, что Средневековье с религиозной точки зрения было скорее переходной эпохой, когда дохристианские традиции ещё сохраняли свою власть если не над умами, то над чувствами людей. Подобная ситуация «междуверия» возникнет в XVI в. в связи с расколом европейской церкви. Как следует воспринимать героев Шекспира? Как католиков или как протестантов? Адекватнее видеть в них просто людей, действующих в мире, лишённом чётких духовных ориентиров – потому они стали так близки читателям XIX и особенно XX вв. Легко согласиться, что Зигфриду или Роланду чужды гамлетовские сомнения и что они, напротив, твёрдо убеждены в своей правоте. Но сами истории этих героев показывают, как трагически сталкиваются принципы с реальностью.

Есть наблюдение – средневековая литература крайне абстрактна, она плохо поддаётся визуализации. Не только редкие старинные, но и многочисленные современные иллюстрации скорее разочаровывают, герои в них «не узнаются». Невозможно адекватно экранизировать средневековые сюжеты, а некоторые – совершенно невозможно. Причина видится в том, что главные события здесь происходят вовсе не в материальном, а в виртуальном мире фантазий и незакосневших верований, чистых, порой спонтанных эмоций и аксиологических рефлексий, попыток создать, наконец, альтернативу тягостной реальности – совершенный мир, полный чудес и в то же время подчинённый высшей справедливости.

2.2. «ПОХИЩЕНИЕ БЫКА ИЗ КУАЛЬНГЕ»: экстремальное повествование

Если говорить о своеобразии древнеевропейского миропонимания, то нигде оно не отображено так полно, как в ирландском эпосе. При фрагментарном и поверхностном прочтении мы придём в недоумение от сумбура, заметим ряд стандартных формальностей вроде вопросно-ответного зачина: «Как произошёл недуг уладов? – Нетрудно сказать» и тому подобное – вовсе не служащих украшением истории. Но, рассмотрев мир сказаний в целом, удивимся уже сложности архаичных представлений и их неожиданному созвучию с теориями современной физики об относительности времени и многомерности пространства.

Прежде всего, древние кельты полагали, что параллельно с видимым миром существует *Сид* – обычно незримый, но реальный локус, населённый подобиями людей (их тоже зачастую называют *сидами*), наделённых исключительной красотой, магическими способностями, иногда, просто сверхобычной физической силой (Маха, будучи на последнем сроке беременности, чуть ли не в процессе родов обгоняет королевских лошадей) или искусностью (слушая музыкантов из Сида, исполнявших грустную мелодию, «двенадцать человек во дворце скончались от слез и великой печали»¹⁷). Сид также славится пёстрыми тканями, плодовитым скотом, золотом, драгоценными камнями и другими атрибутами благополучия.

Представления о Сиде неоднородны и противоречивы. По-видимому, география этого параллельного пространства дублирует географию человеческого мира, но при этом имеет свою топонимику, на что указывает следующий фрагмент: «Охал Охни был королем Сида Коннахта, и был у него свинопас. Был свинопас и у Бодба, короля Сида Мунстера. Звался Сид Охала Сидом Круахан, а Сид Бодба – Сид Фемен»¹⁸. В одних текстах он ассоциирован с холмами, то есть может быть миром подземным, в других густой туман (или вода) служит порталом Сида. Третьи располагают его на островах. Иногда он возникает в контексте, намекающем на загробный мир. «Находятся, од-

¹⁷ Похищение быка из Куальнге : пер. с англ. С. 88.

¹⁸ Там же. С. 110 – 111.

нако, люди, которые уверяют, что это самому Сенхану довелось услышать весь рассказ после того, как постился он в сиде Фергуса»¹⁹, – говорится в кратком сообщении об обретении истории «Похищения быка из Куальнге», при этом Фергус, легендарный герой, уже давно мёртв, но может явиться в виде призрака. Об одном из трёх древних уладских королей говорится: «Первым из всех умер Аэд Руад – он утонул в Эсс Руад, и тело его перенесли в сид»²⁰.

Между сидом и миром людей существует взаимное тяготение. Типичны сюжеты, когда к человеку является таинственная красавица, чтоб увлечь его за собой в иное измерение, или очаровать и заставить искать её по всему свету, или же остаться с ним при условии секретности их любовного союза. В сказании фигурируют персонажи «полукровки», например, мать и тётка Фроэха – «из сидов», и они снаряжают роскошную свиту для сватовства героя.

Иногда между королевствами обоих измерений происходят конфликты, и люди выступают военными союзниками сидов: «И пошли с ним его (Айлиля) люди, да еще люди Дагды (правителя общирландского Сиды): все пошли туда. И разрушили они весь Сид»²¹.

Главное событие эпоса – угон бурого быка – может показаться случайным следствием затянувшегося спора между королём и королевой, в действительности же оно задолго предрешиено ссорой двух свинопасов-колдунов, уроженцев соседних Сидов.

Итак, для авторов и ранних читателей «Похищения быка...» была памятна вера в потусторонний мир, доступный, однако, для контактов и постоянно влияющий на жизнь людей, при том что обитатели этих призрачных земель – не боги²², требующие поклонения, а скорее усовершенствованное человечество, настроенное в целом дружелюбно, но способное жестоко отомстить за обиды (пример – проклятие Махи, наложенное на целый народ), так что соприкосновение с ним небезопасно.

¹⁹ Похищение быка из Куальнге : пер. с англ. С. 6.

²⁰ Там же. С. 39.

²¹ Там же. С. 64.

²² Не исключено, что в дохристианском прошлом статус сидов был выше. Например, королева всеирландского Сиды Боанн в «Похищении быка...» – тёзка кельтской богини воды, отождествляемой с рекой Бойн. К древнекельтскому пантеону принадлежит и супруг Боанн Дагда. (*Примеч. авт.*)

Ход времени, повсеместно единый для античной культуры, по ирландским представлениям – может замедляться и ускоряться. В знаменитой саге²³ «Плавание Брана, сына Фебала» рассказывается о воине, отправившемся на поиски чудесного острова, населённого вечно молодыми и соблазнительными женщинами, где нет ни старости, ни голода, ни других невзгод. Герою удалось найти этот земной рай. Он и его дружина были радушно приняты островитянками и пропировали с ними около года, как им показалось. Между тем на берегах, откуда отчалил Бран, миновало много лет, а может, и столетий, и когда путешественник на своём корабле вернулся, его встретили незнакомцы, сообщившие между прочим, что у них бытует старинное предание о плавании Брана, сына Фебала. Один из спутников Брана, больше всего скучавший по родине, спрыгнул на землю – и его тело мгновенно превратилось в прах. Злосчастным мореплавателям пришлось вновь исчезнуть в океанских просторах и неизвестности. В другой малоизвестной повести некий чародей, влюбившись в чужую жену, является к ней в образе её мужа, а на самого соперника накладывает заклятье, чтобы срок, за который женщина успеет зачать, выносить и родить ребёнка, показался мужчине всего одним днём работы вне дома.

Собственно, в цикле «Похищение быка...» подобные темпоральные парадоксы не встречаются, но привлекает внимание другое: задолго до события, когда его ещё ничто не предвещает, герои готовятся к нему: Медб и Айлиль набирают союзников, запасают провиант, Кухулин – в предвкушении славных подвигов:

*– Я буду убийцей всех воинов,
Я буду победителем всех битв,
Я переживу Быка из Куальнге²⁴.*

Это может показаться неправдоподобным до наивности, но мотив предвидения судьбы очень важен для средневекового эпического нарратива. Так, уже в первых стихах «Песни о нибелунгах» сообщается, что бургундов обречёт на гибель «вражда двух знатных дам», а в «Песни о Роланде» Ганелон при первом же своём появлении пред-

²³ Термин «сага» применяется к ирландским сказаниям условно. Точнее называть их скелами от общекельтского *sketlo, означающего повествование, рассказ. Скел – не наименование особого жанра, это понятие должно отсылать именно к национальной ирландской нарративной традиции. (Примеч. авт.).

²⁴ Похищение быка из Куальнге : пер. с англ. С. 82.

ставлен как будущий предатель. Авторы не пытаются сфабриковать «эффект неожиданности», возможно, видя в этом проявление честности перед читателем.

Жизнь и поведение человека в мире ирландских сказаний регулируется правилами, далёкими от формальной логики и прагматики. Здесь едва ли не главную роль играет *гейс* – особый вид индивидуального или коллективного залога или табу (часто объединяющий в себе три различных запрета), соблюдение которого составляет честь человека или всего народа, и эта честь ценится выше жизни. Гейс может возводиться в закон, обеспечивающий право монарха на власть, но «правда короля» формулируется абсурдно: «урожай желудей каждый год, краски всякого цвета, ни одной смерти женщины в родах»²⁵, – на отдельного человека возлагается ответственность за природные процессы. Видимо, в древней Ирландии и Британии правитель воспринимался как сакральная фигура, живой гарант благополучия страны, его воплощение. В случае же стихийного бедствия или мора король должен был искупить ущерб своей жизнью. Представление о короле как о чудотворце в христианской Европе найдёт новое выражение и подспудно сделает возможным феномен абсолютной монархии.

Однако собственно король в литературной европейской традиции остаётся преимущественно фоновым персонажем, а в центр внимания выступает его молодой родственник, обычно племянник по женской линии. О Конхобаре много говорится как о достойнейшем вожде, но истинный герой «Похищения быка из Куальнге» – Кухулин. Его доблесть гипертрофирована до сверхчеловечности. Он также необычайно красив, учтив и великодушен, но его внешность экстравагантна:

Трех цветов были его волосы – черные у кожи, кроваво-красные посередине, а сверху, словно корона, были они золотые. Чудно лежали они тремя кольцами у затылка, и будто золотая нить был каждый из этих волос, золотистых, прекрасных, невиданно дивных цветов, что длинными прядями падали сзади на плечи. Сто сверкающих золотом красных спиралей пламенели на его шее, сто нитей драгоценных камней обвивали голову. Четыре ямочки было у него на щеках – желтая с зеленой, да голубая с красной. По семь драгоценных камней сверкали в его королевских очах. Семь пальцев было на каждой

²⁵ Похищение быка из Куальнге : пер. с англ. С. 39.

*его ноге, семь на каждой руке и всякий был цепок, как коготь ежа или ястреба*²⁶.

Скорее всего, в дохристианских версиях легенды была более чётко обозначена полубожественная природа Кухулина, которая и сделала его свободным от недуга уладов. Здесь же напрашивается объяснение, что, коль скоро проклятие Махи касается только мужчин, на Кухулина оно не распространяется из-за его раннего возраста. Действительно, автор обычно называет героя юношей, а колесничий Лаэг иногда обращается к другу: «Малыш Ку». Создаётся двойственный образ – трогательный и устрашающий. С одной стороны, герой исключительно ловок, силен и неуёмно агрессивен: он убивает мальчиков, соперничающих с ним в играх, украшает свою колесницу отрубленными головами, бывает одержим яростью до полной утраты сознания и превращения в чудовище; с другой – в отношении женщин он может проявить удивительную, необъяснимую порядочность, граничащую с аскетизмом: «...вышли за ворота все юные девушки и показали мальчику свою наготу и срам. Скрыл от них мальчик свое лицо и оборотился к колеснице, дабы не видеть наготу женщин,»²⁷ – а ведь над ним вовсе не тяготеет запрет любоваться девичьими прелестями.

Надо сказать, что женщины в мире ирландского эпоса играют совершенно особую роль, указывающую на то, что патриархальные устои тут ещё не закрепились. Прежде всего, многие героини «Похищения быка...» воинственны. Чего стоит тот факт, что Кухулин овладевает высшими тайнами боевого искусства в лагере королевы Скатах, содержащей в горах что-то вроде закрытого военного училища. Эта царственная амазонка (и одновременно многодетная мать) враждует с другой, возможно, более молодой полководицей Айфе. Принцесса Несс набирает и возглавляет вооружённый отряд, чтобы поквитаться с обидчиками. Война из-за бурого быка инициирована королевой Медб, подробный разговор о которой впереди. Скорее всего, благородным женщинам приличествовало владеть оружием и при необходимости сражаться наравне с мужчинами, побеждать их силой или хитростью:

Не осталось у него иного потомства, кроме дочери по имени Маха Рыжеволосая. Когда настало время, попросила она власть для себя. Но сказали Кимбаэт и Диторба, что не годится отдавать ко-

²⁶ Похищение быка из Куальнге : пер. с англ. С. 29, 173.

²⁷ Там же. С. 172.

ролевскую власть женщине. И тогда случилось между ними сражение, и досталась в нем победа Махе. Семь лет после того правила она страной. Между тем умер Диторба в Коранд. Было у него пять славных сыновей: Брас, Боэт, Бедах, Уалах, Еюрхас, что потребовали себе власти. И ответила им Маха, что не отдаст власти, ибо не по поручительству добыла ее, но на поле битвы. Сразились тогда сыновья Диторба с Махой, и победила Маха, истребив многих²⁸.

Героини более скромного происхождения и мирного нрава проявляют свою независимость в сфере чувств – они сексуально раскованны и активны, смело выбирают партнёров, сами делают первый шаг и умеют настоять на своём. Вот ярчайший пример:

...когда гулял Найси так один и пел, выскользнула она (Дейдре) наружу и стала прохаживаться мимо него и не признала его.

– Красива, – сказал он, – телочка, что прохаживается возле нас.

– Телочки хороши, коли есть на них быки, – сказала она.

– Рядом с тобой есть могучий бык, – сказал он, – король уладов.

– Из вас двоих больше мне по душе, – сказала она, – молодой бычок вроде тебя.

– Не бывать этому! – сказал он ей, – известно мне предсказание Катбада.

– Ты отказываешься от меня?

– Да, – сказал он.

Тогда бросилась она к нему и схватила его за оба уха.

– Да будут на них срам и стыд, – сказала она, – коли не уведешь ты меня с собой²⁹.

Даже будучи замужем, героиня остаётся свободна в своих чувствах: «Флидас была женой Айлиля Финда из Карраге. Любила она Фергуса, сына Ройга, оттого, что слушала рассказы о его доблести, каждые семь дней посылала она к нему послов».

На фоне подобных сюжетов Кухулин предстаёт не столько со-вратителем женщин и девушек, сколько источником соблазна для них, потому улады спешно ищут для него невесту, и собственная любовная история Кухулина завершается как нельзя лучше – заключением брака по взаимному согласию.

²⁸ Похищение быка из Куальнге : пер. с англ. С. 39 – 40.

²⁹ Там же. С. 19.

В «Похищении быка...» появляется не свойственный античной но распространённый в средневековой литературе, мотив заочной влюблённости: «Дошла до Финдабайр, дочери Айлиля и Медб, молва о Фроэхе, и она полюбила его», – и именно такое чувство предстаёт наиболее серьёзным.

Любви как проявлению свободы нередко преграждает путь волюнтаризм королей, с которым она не в силах справиться. Трагична история Дейрдре и Найси, погубленных Конхобаром, а Финдабайр так и не смогла соединиться с Фроэхом – не посмела нарушить запрет родителей³⁰. Впоследствии Медб предлагает её в жёны Фер Диаду, вербуя того на свою сторону. Королева распоряжается дочерью как вещью, которую можно и нужно выгодно использовать: «Славную награду сулили ему за грядущую битву: колесницу ценой в четырежды семь кумалов, пестроцветных одежд полного платья <...> свободу от податей, <...> поборов, неправых для сына и внука, и правнука во веки веков, а в придачу саму Финдабайр в жены, да золотую пряжку из плаща Медб»³¹.

Властная, алчная Медб представляется главным антагонистом сказания. Конечно, она блистательная правительница, есть у неё и добродетели: ум, смелость, щедрость. Но тому, что она ради собственной прихоти разожгла войну и втянула в неё все королевства (и даже Сиды), едва ли можно найти оправдание. Отталкивает в ней то, как она манипулирует чувствами своих близких, прежде всего детей. Но, пожалуй, худший поступок Медб совершает, натравливая на Кухулина его побратима. На Фер Диада она воздействует не только лестью и посулами, но и угрозами, ставит героя перед выбором: поединок или смертельное проклятие колдунов.

Тема дружбы, ставшая константой мировой традиции эпоса, в литературе Северной Европы сразу приобретает предельно трагическую тональность. Главный герой оказывается не косвенным виновником смерти друга (каким был Гильгамеш для Энкиду, Ахилл – для Патрокла, Эней – для Палланта), а непосредственным убийцей. Долгие, страстные уговоры отказаться от борьбы, обращённые Кухули-

³⁰ Для сравнения : Скатах более толерантна, она нисколько не препятствует сближению своей дочери Уатах и приглянувшегося ей Кухулина. (*Примеч. авт.*)

³¹ Похищение быка из Куальнге : пер. с англ. С. 235.

ном к Фер Диаду, – самые искренние, пронзительно душевные, поэтические³² строки из всего повествования:

*О Фер Диад благородный! Постой!
Зря ты со мной затеваешь бой!
Не избежешь ты моего копья!
Опечалит многих гибель твоя!
Тебя увлекает в сражение ложь!
Остановись или гибель найдешь!..
Наших клятв безрассудно не рушь!
Подумай о дружбе, доблестный муж!
Узы верности кровной ценя,
Не выходи на поединок против меня!..
Если обещана была бы мне
Женщина, что нравится всей стране,
Не стал бы пронзать я грудь твою,
В каком бы то ни случилось краю!..
Сердце мое – кровавый комок.
Сейчас я с жизнью расстаться б мог...³³ и т. п.*

В своих монологах Кухулин вновь и вновь обличает не только интриги Медб, но и власть женщин в целом. Значит ли это, что гендерный посыл эпоса однозначен: патриархальный режим Конхобара, у которого даже нет жены, достойной упоминания, предпочтён порядкам Коннахта, где всем заправляет Медб? Не совсем. Иные поступки Конхобара также характеризуют его как деспота. Эпизод «Изгнание сыновей Уснеха» выводит на первый план именно тёмные стороны короля. Его желание непременно сделать Дейрдре своей женой или наложницей, отомстить её избраннику Найси, проявленное при этом коварство не только привели к гибели влюблённых, но и вызвали гнев Фергуса, стоивший жизни многим уладам.

В скеле «Смерть Конхобара» король предстаёт прямым антиподом Кухулина, согласного на короткую, но безупречную, гордую

³² Основной массив цикла имеет вид прозы, но наиболее драматичные эпизоды развиваются в поэтических вставках, и эпизод о поединке Кухулина с Фер Диадом содержит больше всего подобных вкраплений. Не исключено, что автор включил в общий текст фрагменты поэмы, существовавшей самостоятельно. (Примеч. авт.)

³³ Похищение быка из Куальнге : пер. с англ. С. 249 – 250, 255 – 256.

жизнь, и уже погибшего столь же исключительно, сколь исключительно он жил – приказав привязать себя, смертельно раненного, к высокому камню, чтобы умереть стоя. Конхобару же в голову некий злодей умудрился забросить загипсованный, превращённый в шар мозг другого человека – на редкость дикая фантазия! Врач предлагает альтернативы: или умереть при извлечении из черепа инородного тела, или остаться жить в позорной беспомощности, и король отвечает: «Легче нам вынести позор, чем смерть»³⁴. И только в свой последний час Конхобар, уверовавший в Христа и не желающий пережить Сына Божия, поистине возвышается.

Ни в коем случае не стоит видеть в «Похищении быка из Куальнге» только нагромождение гипербол (за ночь выпадает столько снега, что кони по самое брюхо проваливаются в сугробы, Кухулин одним броском копья поражает дюжину вражеских бойцов), гротесков, питаемых ошибочными представлениями о мироустройстве и физиологии (дважды в эпосе зачатие происходит по причине проглатывания вместе с водой червя – в одном случае женщиной, в другом – коровами; роженица может задержать плод во чреве и т. п.). Сцена преобразования Кухулина от воинского исступления прочитывается как метафора: ярость способна полностью извратить натуру человека. Символическое восприятие допускают и другие фантастические моменты. Они также предвосхищают – сквозь более тысячи лет – яркие, концептуальные эпизоды современных литературных шедевров. В романе нобелевского лауреата Г. Гарсиа Маркеса (1927 – 2014) «Сто лет одиночества» читаем: «Аурелиано <...> стал первым существом, родившимся в Макондо, и в этом марте ему исполнилось шесть лет. Он был тих и нелюдим. Заплакал еще во чреве матери и родился с открытыми глазами»³⁵. Зловещий, сверхъестественный мотив крика нерождённого младенца, доносящийся из материнской утробы, встречается в ирландском эпосе, причём в утрированной форме:

Собрались улады на пир в доме Федельмида, сына Далла, рассказчика Конхобара. Была среди них и жена того Федельмида, она прислуживала гостям. А была она уже на сносях. <...> Настала ночь, и направилась женщина к своему ложу. Когда проходила она по

³⁴ Похищение быка из Куальнге : пер. с англ. С. 349.

³⁵ Гарсиа Маркес Г. Полковнику никто не пишет ; Сто лет одиночества : пер. с исп., послесл. В. Столбова. М. : Худож. лит., 1989. С. 69.

дому, раздался в ее животе страшный крик, разнесся он по всему дому. Все мужчины в доме вскочили со своих мест и сбежались на этот крик³⁶.

В то же время этот сложный текст протягивает мост в далёкое прошлое, устанавливает неожиданную преемственность с античной мифологией. К основной фабуле «Похищения быка...» существует своеобразное приложение – «Битва при Маг Туиред», повествующее об отношениях между легендарными племенами богини Дану (возможно, первым поколением языческих богов), пришельцами на зелёном острове, и народом фоморов, исконно населявших эту землю, об их первом столкновении, периоде перемирия и новом раздоре. Здесь фигурируют знакомые персонажи: Дагда, Морриган. Но самое удивительное, что события этого заключительного скела – самая далёкая предыстория «Похищения быка...», и она имеет вполне определённую датировку через синхронность с другим великим и незабвенным событием: «...разрушение Трои и битва при Маг Туиред случились в одно время»³⁷. Оказывается, до северо-западного края Европы (далее только Исландия) дошли греко-римские предания, и ирландские книжники попытались включить их в корпус национальной мифологии.

Если присмотреться к стилистическим особенностям цикла, то в нём угадывается влияние библейской поэтики с её возвышенными интонациями и обилием натуралистических описаний.

В мировоззренческом же плане эпос сближается и с поэмой Гесиода «Труды и дни», в частности, с идеей движения человеческой истории от лучшего, «золотого» века – к худшему, «железному», а также (очевидно, по чистой случайности), с «Махабхаратой» и её пророчеством о наступлении порочной, выморочной эпохи *Кали-юга*. Так и сказание «Битва при Маг Туиред» завершается песней Морриган о растущей порче мира:

...А потом предрекла она конец света и всякое зло, что случится в ту пору, каждую муть и болезнь. Вот как пела она:

*Не увижу я света, что мил мне,
Весна без цветов,
Скотина без молока,*

³⁶ Похищение быка из Куальнге : пер. с англ. С. 15.

³⁷ Там же. С. 363.

*Женщины без стыда,
Мужжи без отваги,
Пленники без короля,
Леса без желудей,
Море бесплодное,
Лживый суд старцев...
Станет каждый предателем,
Каждый мальчик грабителем...
Дурные времена...³⁸*

В «Похищении быка из Куальнге» не только проявляют себя экзотические обычаи древности, но и завязываются в единый узел разнородные культурные традиции, а также самые плодотворные тенденции литературы, например, тяготение к так называемому «магическому реализму».

ЗАДАНИЕ ПО ТЕОРИИ ЛИТЕРАТУРЫ

В каких фрагментах содержатся гиперболические, в каких – гротескные образы, в каких – элементы абсурда (нарушения причинно-следственной связи). Объясните свой выбор.

1. Когда я слабее всего, то сражусь с двадцатью, тридцать сдержу я лишь третью всей силы. Сорок врагов встречу я в одиночку. Сотня мужей не страшна, коль стоишь под моею защитой. В смятении и ужасе от меня покидают враги брод схваток и поле сражений. Отряды и воинства в страхе бегут, лишь завидев мой облик.

2. Прикинулась Маха прокаженной, покрыв лицо месивом из ржи и торфа. Увидела она сыновей Диторба у Байрен Коннахт, когда жарили они кабана на огне. Принялись братья расспрашивать женщину, а она отвечала им. Потом дали они ей поесть у огня. И сказал один из сыновей: «Воистину прекрасны глаза этой старухи. Соединимся с ней!»

3. Три удара быстро обрушил он там на трижды девять воинов, да так, что с каждого удара поразил по восемь воинов, а по одному из каждой девятки оставил в живых.

³⁸ Похищение быка из Куальнге : пер. с англ. С. 380.

4. Брикриу Немтенга, сын Гарбада, который сказал: «Нелегкой выдастся эта ночь для Кухулина, ибо должна провести ее девушка с Конхобаром – ему первому по праву принадлежат все девушки Улада». Не мог снести этих слов Кухулин и разгневался так, что лопнули под ним подушки, и перья из них устлали все кругом.

5. Тут в первый раз искажился Кухулин, став многоликим, ужасным, неузнаваемым, диким. Вздрогнули бедра его, словно тростник на течении, иль дерево в потоке, задрожало нутро его, каждый сустав, каждый член. Под оболочкою кожи чудовищно выгнулось тело, так что ступни, колени и голени повернулись назад, а пятки, икры и ляжки очутились впереди. Сухожилия икр стянулись впереди голени, и каждый могучий округлый их узел был не меньше кулака воина. Узатылка сошлись мышцы головы и любой из их непомерных, бесчисленных, могучих, увесистых круглых бугров был подобен голове месячного ребенка. Меж тем обратилось лицо его в красную вмятину. Внутрь втянул он один глаз, да так, что и дикому журавлю не изловчиться бы вытащить его из черепа на щеку. Выпал наружу другой глаз Кухулина, а рот дико искривился. От челюсти оттянул он щеку и за ней показалась глотка, в которой до самого рта перекачивались легкие и печень Кухулина. Верхним небом нанес он львиный удар по нижнему, и каждый поток огненно-красных клочьев, хлынувший из горла в рот, в ширину был не менее шкуры трехлетней овцы. Грозовые удары сердца о ребра можно было принять за рычание пса или грозного льва, что напал на медведя. Факелы богинь войны, ядовитые тучи и огненные искры виднелись в воздухе и в облаках над его головой, да кипение грозного гнева, поднимавшееся над Кухулином.

6. Тогда отняли его от колесницы и погрузили в три чана с ледяной водой, чтоб погасить его гнев. Словно ореховая скорлупа разлетелись доски и обручи первого чана, во втором же вспенилась вода на несколько локтей в высоту, а воду из третьего чана стерпел бы не всякий. Изошел тут из мальчика гнев, и тогда облачили его в одежды.

ТЕСТ НА ЗНАНИЕ СОДЕРЖАНИЯ

1. Недуг уладов заключается в том, что:

- а) на них нападает паралич во время каждого снегопада;
- б) они слепнут, увидев женщину в красной одежде;
- в) они испытывают подобие родовых мук, когда к их границам приближаются враги;
- г) они теряют сознание, проехав некоторое расстояние на колеснице.

2. По просьбе Катбада Несс, мать Конхобара задерживает сына, уже готового родиться, в своей утробе:

- а) один день;
- б) три дня;
- в) десять дней;
- г) один год.

3. Фергус Макройг возненавидел уладов в связи с изгнанием сыновей Уснеха, потому что:

- а) Найси и его братья приходись ему племянниками;
- б) Дейдрре, бежавшая с ними, была его дочерью;
- в) Конхобар сделал его невольным участником обмана и предательства;
- г) сам хотел жениться на Дейдрре.

4. Кухулин состоял в родстве с королём Конхобаром, а именно был:

- а) его старшим сыном;
- б) его младшим братом;
- в) сыном брата короля;
- г) сыном сестры короля.

5. Кухулин убил страшного пса кузнеца Кулана, после чего зарёкся есть собачье мясо и обещал год охранять двор кузнеца в возрасте:

- а) шести лет;
- б) десяти лет;
- в) двенадцати лет;
- г) четырнадцати лет.

6. Была побеждена в поединке Кухулином и стала матерью его сына, которому суждено пасть от руки отца:

- а) Скатах;
- б) Айфе;
- в) Морриган;
- г) Эмер.

7. Фроэх не смог жениться на Финдабайр, потому что:

- а) Медб и Айлиль пригрозили ему смертью;
- б) Медб и Айлиль запросили слишком большое вено (выкуп невесты);
- в) Медб и Айлиль сказали ему, что девушка обещана другому жениху;
- г) не прошёл брачных испытаний.

8. Бурый бык из Куальнге носит имя:

- а) Донн;
- б) Боанн;
- в) Бодб;
- г) Финдбеннах.

9. Кухулин и Фер Диад стали друзьями, когда вместе:

- а) воспитывались при дворе Конхобара;
- б) обучались боевому искусству у королевы Скатах;
- в) одолели колдунью Морриган;
- г) участвовали в похищении быка из Куальнге.

10. Почему Кухалин отдал врагам своё копьё, которым те смогли его убить?

- а) об этом его попросили плачущие женщины;
- б) это ему приказал король Конхобар;
- в) он не хотел жить после смерти Фер Диада;
- г) наёмные певцы пригрозили, что в случае отказа обесславят в песнях самого героя, его народ и его семью.

ЗАДАНИЯ НА ОБЩУЮ ЭРУДИЦИЮ

1. Одним из центральных героев уладского цикла является Катбад, «знаменитый друид»; фигурируют тут и безымянные друиды. Кем они были в Древней Ирландии? Подготовьте сообщение.

2. Во многих скелах упоминаются филиды. Кем они были в Древней Ирландии?

3. Некоторые события эпоса приурочены к Самайну. Что это был за праздник и как он эволюционировал за последние две тысячи лет?

4. В эпизоде «Сватовство к Эмер» невеста Кухулина говорит: *«Воспитали меня <...> в обычаях фениев, в законном поведении, в чистоте, в королевском достоинстве и благонравии...»*. Подготовьте сообщение о том, кем были фении для древних ирландцев, какое отношение имел к ним другой эпический герой Финн Маккумал (Маккул), а также легендарный сказитель Оссиан; какое значение приобрело слово «фении» в XIX в.?

5. *«...Кухулин направился к лесу и одним ударом срубил молодое деревце дуба у самого основания. Стоя на одной ноге и прикрыв один глаз, связал он его одной рукой в кольцо и, начертав письмена на огаме, водрузил на острый верх камня в Ард Куиллен»*. Что означает слово «огам»? Найдите информацию об этом.

6. Чтобы познакомиться с древнеирландским искусством создания и украшения книг, найдите в доступных источниках репродукции страниц знаменитой Келлской книги.

2.3. «БЕОВУЛЬФ» : манифест и интрига

Современник Шекспира сэр Роберт Брюс Коттон (1571 – 1631) оставил после себя коллекцию старинных манускриптов. Изучая её в XVIII в., исландец Гримур Торкелин обратил внимание на англосаксонскую поэму, разбитую на сорок четыре главы и посвящённую борьбе скандинавского героя с хтоническими чудовищами. Опубликовав свою находку в 1815 г., исследователь произвёл сенсацию в мире европейской филологии, уже страстно увлеченной Средневековьем. С тех пор только на английский язык поэма переводилась около двадцати раз. О «Беовульфе» написана целая библиотека научных трудов, посвящённых как тонкостям поэтики, так и глубинам содержания. Если рукопись, по которой этот памятник стал известен всему миру, датируется X – XI вв., то формирование легенды относят к VII – VIII вв., таким образом, сказание о Беовульфе считается самой древней североевропейской поэмой, дошедшей до нас полностью.

С формальной точки зрения «Беовульф» изумляет не только выдержанностью, последовательностью, но и подлинной изысканностью. Стиль повсеместно отличает высокая торжественность, и фабула не содержит эпизодов, которые можно было бы упрекнуть в низменности деталей. К рифмовке анонимный автор не стремился, но ритм повествования задан чётко; краткость строк сообщает рассказу особую динамичность. Главным украшением сказания являются *аллитерации*. Утончённая звукопись, продуманные группировки согласных звуков видны с первых же строк:

*Истинно! исстари
слово мы слышим
о доблести данов,
о конунгах датских,
чья слава в битвах
была добыта!
Первый – Скильд Скевинг,
войсководитель,
не раз отрывавший
вражьи дружины
от скамей бражных³⁹.*

³⁹ Беовульф. Старшая Эдда. Песнь о нибелунгах. М. : Эксмо, 2014. С. 39.

Дополнительными стилистическими достоинствами служат сложные эпитеты-неологизмы типа «войсководитель» и особые метафоры – кеннинги – более широко распространённые в скандинавской поэзии малых форм. Кеннинг иносказательно переименовывает предмет изображения, например море – *лебединый путь*. Само имя главного героя восходит к стандартному кеннингу, обозначающему медведя, *пчелиного волка*.

Есть версия, что на стиль поэмы повлиял также специфический жанр англосаксонской древней лирики – элегии, культивирующий меланхоличные настроения, чувства одиночества и ностальгии, варьирующей мысли о бренности всего земного и непреклонной суровости судьбы, часто созерцающей руины некогда роскошных городов⁴⁰ или гробницы героев. Герой элегии бывает охвачен иррациональным влечением в морские просторы или в далёкий путь. Став странником, он ведёт задумчивые внутренние монологи или просит поддержки у высших сил. Образ воина-странника утвердился в рыцарской литературе с её сквозным мотивом поиска приключений, но зарождается он гораздо раньше, а его ярчайшей «реинкарнацией» станет образ романтического скитальца XIX в., одинокого и гонимого роком. Элегическая риторика, тщательный подбор языковых средств, пристрастие к проникновенным воспоминаниям, чувство неизвестности⁴¹ и тревоги – всё это есть в «Беовульфе».

Сюжет поэмы, однако, может показаться несколько незатейливым. Герой, побеждающий монстров, выглядит «дистиллированным» архетипом с явным дефицитом индивидуальности. Стилистическая избыточность поэмы заслоняет от читателя ряд непривычных пробелов в содержании. Например, у Беовульфа есть некая биография, предыстория, из которой мы узнаём, что в детстве он не отличался силой и ловкостью, но, возмужав, обрёл эти достоинства в большей мере, нежели сверстники. Подобный сюжет встречается в легендах, но в нём обычно не обходится без вмешательства мистических сил,

⁴⁰ Имеются в виду города, построенные римлянами и заброшенные после ухода оккупантов, поскольку коренное население Британии не стремилось к жизни там, но сами руины не могли не впечатлять поэтов. (*Примеч. авт.*)

⁴¹ «Беовульф» – один из редких для своей литературной эпохи примеров полной неосведомлённости героя о своём будущем. Концептуально это, должно быть, демонстрирует дистанцию между человеком и судьбой, возросшую в глазах автора-христианина. (*Примеч. авт.*)

чудесных покровителей⁴² героя. Здесь же причина превращения слабого ребёнка в могучего воина остаётся тайной. Беовульф (как и прочие персонажи поэмы) начисто лишен портретных характеристик, и это также вносит ощущение недосказанности. Вспомним, что необычная внешность Кухулина трижды или четырежды подробно описывалась в ирландском эпосе. У Беовульфа есть дружинники, но, за исключением Виглафа, это статисты, своей пассивностью подчёркивающие отвагу и решительность предводителя. Рядом с героем – что уже очень странно – нет женщины, нет любви⁴³, при этом на его похоронах будет присутствовать безымянная, не поддающаяся никакой идентификации плакальщица.

В рамках эпической традиции Беовульф кажется версией таких античных героев, как Геракл, сразивший монстров, порождённых разными стихиями: лернейскую гидру (болото), немейского льва (горы, пещеры), стимфалийских птиц (воздух), а также Персей, убийца змееволосой Медузы Горгоны и морского чудовища. Но богатыри из эллинских мифов совершают свои деяния по чужому приказу: Геракла посылает на подвиги царь Еврисфей, Персея – Полидект. Беовульф же прибывает в земли Хротгара, терроризируемого Генделем, по собственной воле или по причине, точно не указанной. Есть намёк, что датский конунг в прошлом спас отца Беовульфа, так что тот, возможно, просто отдаёт долг благодарности. Но услуга Хротгара несоизмерима с той, что оказывает незваный гаутский витязь, спасающий правителя и весь народ от страшной напасти.

Ряд загадок связан с антагонистами, прежде всего, с Гренделем. В поэме сказано, что он – дальний потомок Каина, проклятого Богом. У него есть и мать – «женочудовище», которую в свою очередь уничтожает Беовульф, хотя это стоит ему большего труда. Но кто приходится отцом Гренделя – неизвестно. И об этом непосредственно сообщает автор. Последний роковой противник Беовульфа – дракон, спящий среди золотых сокровищ, – впоследствии станет своеобразным клише жанра фэнтези (вспомним толкиеновского Смауга). У не-

⁴² Например, герой «Старшей Эдды» Хельги в детстве постоянно молчал, из-за чего считался неполноценным и даже не получил имени, но дар речи, мужество и индивидуальность пробудились в нём от воззвания валькирии. (*Примеч. авт.*)

⁴³ Для сравнения: у Кухулина было множество ярких романов, а затем – брак с прекрасной девушкой. (*Примеч. авт.*)

го уже в древности был скандинавский «близнец» – змей Фафнир, снабжённый полной биографией. Происхождение беовульфо́ва дракона так же темно, как и происхождение Гренделя.

Важно отметить тенденцию, намеченную поэмой, весьма важную для европейской традиции, – демонизировать врага, объявить его нежитью, чем-то недостойным существования. Место обитания Гренделя и его матери – инфернально, противоестественно; если охотник загоняет оленя на границу этих топей, животное предпочитает погибнуть, но не идти туда.

Поэма порождает и ещё одну традицию, организующую расстановку сил в системе персонажей средневекового эпоса. Наряду с внешним врагом, Гренделем, у Беовульфа появляется внутренний оппонент – скептический, язвительный Унферт, из ревности или по другим мотивам пытающийся очернить героя перед Хртогаром. После победы над Гренделем Унферт меняет тон и ведёт себя учтиво, но его изначальная функция будет подхвачена авторами других историй. Так, в «Песни о Роланде» фигурируют и внешние враги (испанские мавры), и внутренний (граф Ганелон); Тристана пытается извести завистник Одре (Андрет); зловещего Хагена из «Песни о нибелунгах» никак не отнесёшь к внешним врагам: он действует именно внутри бургундского двора; среди подданных короля Артура отличается скандальным нравом сенешаль Кей, вечный оскорбитель рыцарей и даже дам, виновник многих бед. Наблюдая эти схемы, мы вынуждены признать, что средневековое общество было на редкость взрывоопасно, в нём плохо различались враг и друг. Отсюда – расхожий эпизод, в котором герой по ошибке нападает на соратника (Оливье – на Роланда, Гаван – на Парцифалья и т. п.).

Современное искусство отдаёт должное загадкам «Беовульфа», предлагая различные интерпретации в киноверсиях. Три основные экранизации проанализированы А. Назаренко, чья работа может быть полезным материалом для студентов. Приведём выдержки из неё:

На рубеже XX – XXI вв. западный кинематограф выпустил с небольшими временными промежутками три экранизации: «Беовульф» (1999), «Беовульф и Грендель» (2005) и «Беовульф» (2007).

Фильм 1999 г. снят в развивающемся жанре киберпанка. Он переносит действие в условное дистопическое будущее, в котором обломки современных технологий оказываются в руках людей, чьё со-

знание вернулось к средневековому. Вместо церемонного гостеприимства, воспетого в древней поэме, здесь царят подозрительность, грубость и жестокость. Главный герой создан из нескольких голливудских клише и наиболее далёк от литературного прототипа – одинокий странник, полубог, борющийся не только со внешним, но и с внутренним злом. Авторы фильма включили в сюжет любовную линию, добавив в число центральных персонажей дочь Хродгара Кайру. В финале Кайра и Беовульф вместе покидают сгорающий Хеорот. Сценаристы также дерзко развернули интригу: Грендель оказывается сыном Хродгара (поэтому он и щадит короля), соблазненного когда-то матерью монстра, обычно предстающей на экране сексуальной блондинкой в ажурной одежде.

Не совсем качественный боевиковый ремейк скорее разочаровал зрителей и критиков, но надо отдать должное изобретательности его авторов в плане деконструктивной игры с сюжетом.

«Беовульф и Грендель», снятый С. Гуннарссоном, исландцем, живущим и работающим в Канаде, представляет собой антитезу вышерассмотренного фильма с точки зрения техники постановок. Это добросовестная попытка воспроизвести хронотоп поэмы; навильонным декорациям и спецэффектам киноавтор предпочёл куда более впечатляющие реальные пейзажи северных берегов. Фильм отличается высоким гуманизмом, воинственная героиня заменена здесь поиском правды. Сюжет был вновь пересмотрен, сценаристы опять посчитали нужным ввести дополнительный женский персонаж – «ведьму» Сельму, знающую Гренделя безобидным существом. Грендель представлен антропоморфным троллем, мстящим Хродгару за затравленного на охоте отца, а Беовульф действует, прежде всего, как детектив, выясняющий причины происходящего. Название фильма указывает на равнозначность двух героев. Грендель представляется жертвой обстоятельств и злости, развращенности людей. Устанавливая его мотивы, Беовульф проникается жалостью к врагу, и убийство последнего показано скорее как несчастный случай...

Взгляд на этот фильм как на более близкий к литературному оригиналу крайне ошибочен. Хотя автор воссоздал быт VI – VII вв., идеи, организующие фильм, сугубо современные – это призыв к толерантности и состраданию социальным и этническим меньшинствам, представленным в образах Сельмы и безвинно гонимых троллей.

Последняя киноверсия «Беовульфа» – это компьютерная анимация, синтезирующая в себе достоинства двух первых картин. Историческая и этнографическая фактура воссозданы, а первопричиной бедствия опять оказывается Хродгар, в прошлом поддавшийся чарам женщины-демона, роль которой исполняет не только обольстительная, но и харизматичная Анджелина Джоли. Но авторы не останавливаются на ставшем уже традицией развенчании Хродгара – они заставляют Беовульфа пройти тот же путь явных подвигов и тайных падений. Главный герой очень близок к прототипу: «он был сильнейшим среди могучих героев знатных, статный и гордый» [1, с. 38], безупречный с точки зрения языческой доблести, он обнаруживает несколько слабостей. Его склонность к самолюбованию и похвальбе, самоуверенность и бесшабашность проявляются в диалоге с Унфертом. Здесь же, в воспоминаниях о схватке с морскими чудовищами, раскрывается последнее и главное уязвимое место героя – падкость на женскую красоту: убивая уродливых монстров, он замирает при виде прекрасных сирен... Мать убитого Гренделя, «жено-чудовище, жившее в море <...> с тех пор как Каин мечом зарезал отцово чадо» [1, с. 89], мстит изошрённо и удачно: она заставляет Беовульфа дать ей нового сына, и герой становится отцом того дракона, в бою с которым ему предстоит погибнуть. Голливудские сценаристы привели все события архаичной поэмы к логической связности и подарили сюжету открытый финал: поцеловав мёртвого Беовульфа среди пламени погребальной ладьи, морская дьяволица в упор смотрит на его преемника Виглафа.

По своей эстетике фильм ближе всего к жанру фэнтези, его художники сосредоточились на образах монстров, восходящих к первоисточнику, и красочных визуальных эффектах. Но за внешней яркостью и занимательностью просматривается идейная платформа, состоящая в скептическом отношении к власти, за которой всегда стоят эгоизм, ложь, подчинённость тёмным силам. Хродгар кончает с собой, как только понимает, что женщина-демон нашла избранника, словно именно она управляет судьбами всех владык этой земли. Беовульф наследует корону Хродгара как проклятье; он становится типичным для христианской сюжетики героем, продавшим душу. Его гибель приобретает смысл искупительного самопожертвования, а сознательное вступление в обоюдно смертельный бой с собственным сыном обостряет трагизм положения.

Итак, поэма «Беовульф» обнаруживает потенции различных современных жанров. Она богата событиями, но бедна мотивировками, и кинематографисты насыщают сюжет новыми причинно-следственными связями, попутно зашифровывая в древних образах злободневные темы современности⁴⁴.

В заключение добавим, что поэма «Беовульф» демонстрирует попытки древнеевропейской литературы ассимилировать языческий фатализм и христианскую веру в Божью благодать. В качестве высшей инстанции жизни названы то «Судьба-владычица», то «Владыка судеб» – Бог, зашифрованный в кеннинге. Не упомянутого ни в каком другом тексте Беовульфа можно рассматривать как носителя тёмной изнанки за слишком светлой видимостью, так и экспериментальную христологическую⁴⁵ аллегория новой нежданной силы, готовой избавить мир от абсолютного зла.

ЛИНГВИСТИЧЕСКОЕ ЗАДАНИЕ

Анонимный автор поэмы о Беовульфе, подобно Гомеру, был увлечённым словотворцем – часто соединял в одном эпитете или наименовании два корня, например: *войсководитель*, *крутогрудый* (*чёлн*). Выпишите из текста ещё десять подобных неологизмов.

ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКОЕ ЗАДАНИЕ

Обозначьте в строках поэмы повторяющиеся созвучия, чтобы ясно увидеть, как организуется аллитерация. Это можно сделать не подчёркивая буквы, а проводя стрелки между ними в разных словах.

1. *Высокородная*
вождю наследному
вручила первому
чашу пенную...

2. *Мне меч не нужен!* –
и так сокрушу я

⁴⁴ Назаренко А. С. Три экранизации англосаксонской поэмы «Беовульф» // Литература и кино – в поисках общего языка : материалы всерос. науч.-практ. конф. / отв. ред. Е. М. Гуделёва. Владимир : Изд-во ВлГУ, 2013. С. 152 – 156.

⁴⁵ Вот возможная причина неучастия героя в человеческих конфликтах и отсутствия любовного, слишком «земного» сюжета. (*Примеч. авт.*)

*жизнь вражью.
Не посчастливится
мой щит расщепить ему, –
хотя и вправду
злодей не немощен!*

*3. Неисцелимая
в плече нечистого
кровоточащая
зияла язва –
сустав разъялся,
лопнули жилы;
стяжал в сражении
победу Беовульф...*

*4. Работе ратной
мы были рады
и шли без робости,
презрев опасность,
на встречу с недругом...*

*5. Не я прославляю –
ты сам прославил
себя среди смертных...*

Приведите пример аллитерации из стихов, близких к современности. Например:

*Сестра моя – жизнь и сегодня в разливе
Расшиблась весенним дождем обо всех,
Но люди в брелоках высоко брюзгливы
И вежливо жалят, как змеи в овсе.*

Б. Л. Пастернак

2.4. «СТАРШАЯ ЭДДА»: эсхатология и юмор

Главный источник информации о скандинавской мифологии – «Старшая Эдда» – с литературной точки зрения не так удобоварим, как хотелось бы: единый сюжет существует, но он не очевиден, поскольку повествование раздроблено на небольшие фрагменты, перемешанные между собой вне хронологии, причём в этой мозаике явно не хватает кусочков. Очевидно, текст создавался, что называется, для посвящённых, давно знакомых с материалом. В первой части говорится о судьбах богов, во второй – о человеческих судьбах. Но, в отличие от античных представлений, здесь предвидится событие, сводящее воедино участь тех и других.

Библия христиан заканчивается Апокалипсисом (Откровением Иоанна Богослова). Библия викингов⁴⁶ Апокалипсисом открывается: в «Прорицании вёльвы» главной темой является неизбежный конец света – Рагнарёк, война, в которой боги и чудовища истребят друг друга. Людям в этой трагической развязке бытия отводится отнюдь не пассивная роль – лучшие из них должны сражаться на стороне богов.

Сравнивая религиозные представления эллинов и скандинавов, мы найдём как неожиданные сходства, так и существенные различия. Первое, что сближает обе системы, – их патриархальный характер: верховное божество обозначено как царь и отец. Но, как ни велика его власть, матриархальная традиция выражена в образе трёх богинь судьбы. Греческие пряжи-мойры имеют северную версию – триаду норн. Их главный труд – поливать из священного источника Урд (или Урдар) мировое древо Иггдрасиль. Их образы несут в себе зачаток аллегоризма. Старшая норна Урд олицетворяет прошлое, её младшая сестра Верданди (букв. Становление) – настоящее, самая юная Скульд (Долг) – будущее. Вероятно, что культ мойр перекочевал в северные края, но там он подвергся переосмыслению. Сближает две мифологии также периферийный сюжет о золотых яблоках, которые возвращают

⁴⁶ В средневековой Центральной Европе их чаще всего называли *норманнами* – северными людьми. Мы избегаем этого термина, поскольку с IX в. – это наименование устойчиво применяется к жителям региона Франции, колонизированного скандинавами, – герцогства, затем провинции Нормандия. Норманны, в XI в. захватившие власть в Англии, – уже франкоязычны. (Примеч. авт.)

молодость тем, кто их отведаёт. В воображении эллинов о яблоне заботятся девы-Геспериды, в северной версии чудесные плоды выращивает богиня Идунн, и именно её стараниям асы и ванны (две расы богов, которые сперва враждовали, а затем примирились и образовали единое сообщество) не знают старческой немощи.

Пожалуй, на этом сходства завершаются.

Принципиальное отличие скандинавских богов от античных в том, что они не вызывают у людей ни трепета, ни зависти. Их нельзя назвать ни бессмертными, ни блаженными. Они восхищают своим могуществом, но не направляют силу против обитателей Мидгарда. К людям они относятся в целом покровительственно, но без страстной любви (или её антипода – ненависти). Многочисленные любовные похождения Зевса ради той или иной смертной красавицы, идущего на разные ухищрения, не имеют аналогов в случае Одина, тоже, впрочем, не слишком верного супруга⁴⁷. Легенды викингов нельзя назвать целомудренными, но в них, как и в древнеирландской сюжетике, женщина – не просто объект чужого вожделения, а личность, часто оставляющая за собой последнее слово, пользующаяся большей свободой, чем в античном мире. Например, Сив, жена Тора, спокойно отправляется на пир к Эгиру без мужа, занятого где-то на севере. Бог-ван Фрейр влюбляется в девушку из страны великанов, но, страдая, не решается к ней даже обратиться – его выручает слуга Скирнир, знающий особые устрашающие заклятия, услышав которые, красавица, прежде непреклонная, соглашается ответить на чувства Фрейра.

«Речи Высокого», часть, похожая на библейскую книгу Притч Соломона и отчасти Экклезиаста, но приспособленная к простому и суровому образу жизни скандинавов, содержит фривольный эпизод, в котором повествователь – сам верховный бог – оказывается посрамлённым на свидании:

⁴⁷ Тем не менее Фригг не устраивает Одину сцен ревности и не мстит соперникам. Вообще супружеские отношения северных богов очень гармоничны, чего не скажешь о вечно ссорящихся Гере и Зевсе. Возможно, в Скандинавии долго сохранялась практика многожёнства – в Эдде это фиксирует «Песнь о Хельги, сыне Хьёрварда» – и женщина изначально не рассчитывала на абсолютную верность мужа.

Герои-полубоги привычного типа (прямые потомки богов) в скандинавской мифологии практически отсутствуют. Чаще богиня или валькирия проявляют интерес к молодому конунгу, чем ас или ван – к королевне из Мидгарда. *(Примеч. авт.)*

*...милую ждал я,
таясь в тростниках;
дороже была мне,
чем тело с душой,
но мою не стала.*

*Солнечносную
Биллинга дочь
нашел я на ложе;
мне ярла власть
не была так желанна,
как светлая дева.*

*«Вечером, Один,
прийди, чтоб деву
к согласью склонить:
будет неладно,
если другие
про это проведуют».*

*Ее я оставил –
казалось, от страсти
мой разум мутился;
таил я надежду,
что будет моей
дева любимая.*

*Вновь я пришел,
увидел, что воины
стали стеной, –
факелы блещут,
завалы из бревен
мне путь преградили.*

*А перед утром, –
все почивали, –
явился я вновь;
лишь сука была
привязана к ложу
девы достойной⁴⁸.*

⁴⁸ Беовульф. Старшая Эдда. Песнь о нибелунгах. С. 224.

Как видим, хотя избранница сыграла с влюблёнными злою и грубую шутку, он не гневается. В широком контексте «Речей Высокого» говорится о коварстве и ненадёжности женщин вообще, но вместо соломониной угрюмой категоричности («...и нашёл я, что горче смерти женщина, потому что она – сеть, и сердце её – силки, руки её – оковы; добрый пред Богом спасётся от неё, а грешник уловлен будет ею» [Еккл, 7:26]) тут слышатся скорее иронические интонации. В другой песни бог Ньёрд, услышав, как его дочь Фрейю попрекают распутством, безмятежно отвечает: «Беды нет великой, // коль женщина делит // ложе с мужчиной...»⁴⁹

В античной мифологии любовь была персонифицирована в боге Эросе (Эроте, Купидоне, Амуре), чья власть абсолютна над всем, что живо. Греки и римляне видели в любовном влечении действие посторонней силы, они пытались подвергнуть любовь отчуждению, и едва ли не это более всего заводило их мировоззрение в тупик, делало их высокую мудрость слишком холодной, абстрактной. Но в скандинавских поверьях мы вовсе не находим персонажа, управляющего чужими сердцами. Здесь любовь имманентна личности, служит непосредственным выражением её силы и незаурядности, как любая другая страсть: жажда славы, богатства или мести. Такие представления более естественны, но при своей простоте могут быть рассмотрены как открытие. В плане осмысления и переживания страстей как психологического явления средиземноморцы, увы, пугались самих себя, северяне же демонстрировали то блестящее бесстрашие, что вменяли себе в обязанность и перед лицом смерти.

Культура, создавшая «Старшую Эдду», действительно кажется самой отважной из всех известных. Мы знаем, что самураи средневековой Японии презирали страх смерти, но их жизнь была подчинена строгому кодексу, то есть рациональному началу. Идеал викинга не знает никаких ограничений в удалстве и легко переходит границы разумного. Зачем Локки отрезал волосы у спящей Сив или затеял перекланку на пиру? Ничего, кроме неприятностей, это не могло ему принести. Узнав, что Бальдр, самый прекрасный сын Одина и Фригг, якобы неуязвим, асы принялись метать в него разное оружие. Не странная ли забава для друзей и родичей? Естественно, добром она не кончилась...

⁴⁹ Беовульф. Старшая Эдда. Песнь о нибелунгах. С. 262.

Значит ли сказанное, что древним скандинавам были неведомы критерии добра и зла? Нет. Из первых песен Эдды следует, что Рагнарёк приближают бесчестные поступки богов: проявление корысти, нарушение клятв; роковую роль играет братоубийство (особенно тяжкое преступление с точки зрения родовых отношений). В «Речах Высокого» прославляются житейская мудрость, скромность, трезвость и всяческая умеренность, дружелюбие и щедрость, наконец, самосохранение: «Лучше живым быть // нежели мёртвым...»⁵⁰. Но это общая теория. Практика показана, например, в «Речах Гримнира», где ещё в юности Гейррёд отправил своего старшего брата в море в пустой и неуправляемой лодке, чтобы захватить власть, а Одина, своего воспитателя, который неузнанным явился оценить его гостеприимство, приказал связать и посадить между двух костров⁵¹.

У всякой культуры есть свой камень преткновения. Скандинавы, очевидно, не могли найти равновесия между представлениями о добре и стремлении к личной свободе, безграничному, безоглядному самоутверждению.

Их мировоззрение можно упрекнуть в кровожадности, доходящей до некрофилии: идеализация смерти в бою, культ валькирий (собираательниц трупов) к этому склоняют. Но, как ни парадоксально, гуманизм здесь поднимается на более высокий уровень по сравнению с античным. Повторим: люди – не игрушки богов; боги – друзья и защитники людей. В ожидании крушения мира Один набирает из доблестно погибших воинов⁵² дружину – эйнхериев, которые в его чертоге пируют, упражняются с оружием, да так увлечённо, что убивают друг друга, но в Валхелле смерть обратима, и, воскреснув, гвардейцы Одина снова веселятся за чашами. Где храбрость – там и оптимизм. Как ни страшны сражения Рагнарёка, как ни пустынен мир после них, но земле и самой жизни на ней суждено возродиться и, кажется, в лучшем качестве:

⁵⁰ Беовульф. Старшая Эдда. Песнь о нибелунгах. С. 220.

⁵¹ Тот факт, что на дурные поступки толкали героя советы тех же Одина и Фригг, указывает, что сами боги не служили эталоном высокой нравственности. (Примеч. авт.)

⁵² Люди, умершие от болезни или несчастного случая, отправлялись в подземное царство Хель, похожее на античный Аид. (Примеч. авт.)

*Вздывается снова
из моря земля,
зеленея, как прежде;
падают воды,
орел пролетает,
рыбу из волн
хочет он выловить.*

*Встречаются асы
на Идавёлль-поле,
о поясе мира
могучем беседуют
и вспоминают
о славных событиях
и рунах древних
великого бога...*

*Заколятся
хлеба без посева,
зло станет благом,
Бальдр вернется,
жить будет с Хёдом
у Хрофта в чертогах,
в жилище богов...⁵³*

Невольно вспоминается благое пророчество из «Буколик» Вергилия о возвращении и воцарении золотого века. Как и в случае древнеримского поэта, самые светлые, полные надежды страницы скандинавской поэмы принято гипотетически связывать с предчувствием христианства и прямым влиянием нового вероучения, начинающего проникать в умы язычников.

Ещё чаще христианизированным взглядом автора Эдды объясняется его фамильярность в отношении асов, смакование ситуаций, в которых они жестоко насмеваются друг над другом или совершают поступки, не вписывающиеся в канон безупречного мужества, например, в «Песни о Трюме» Тор наряжается в женское платье, чтоб под видом Фрейи отправиться к турсам (великанам) и забрать свой похищенный молот. Это ли не унижение для бога-воителя? В «Песни о

⁵³ Беовульф. Старшая Эдда. Песнь о нибелунгах. С. 214.

Харбарде» того же Тора осыпает оскорблениями безвестный лодочник⁵⁴. Проблема в том, что чаще автор всё-таки говорит о богах с уважением, называет их великими и славными, а прямых евангельских аллюзий в тексте нет. Не исключено, что отношение северян к своим святыням всегда допускало как восхваление, так и вышучивание. И это не беспрецедентно. Вспомним, в какие неловкие положения ставил олимпийцев Гомер. Позже эта тенденция была узко локализована в старой аттической комедии. Не признававшие суеверных страхов исландцы и их соседи чаще отдавались стихии смеха, а словесная перепалка для них была особым риторическим жанром – ведь тут и вправду нужны ораторские таланты.

Композиция первой части «Старшей Эдды» – сказаний о богах – любопытна в плане смены тем и настроений. Открывают памятники пророчества о судьбах мира и «Речи», посвящённые мироустройству. После «Поездки Скирнира» тон становится более игривым, а в сюжеты проникает анекдотизм. Хронология частично соблюдена, например, «Песнь о Хрюмире» рассказывает о том, как Тор и Тюр добыли у великана пивной котёл глубиной в версту⁵⁵, а в следующем фрагменте Эгир в этой самой баснословной посуде варит пиво и устраивает пир для асов и ванов. Общее веселье нарушает Локи⁵⁶, который сначала убивает слугу хозяина, затем обвиняет богов и богинь во всевозможных пороках – происходит знаменитая перебранка. В результате Локи связывают и подвешивают над ним ядовитую змею. Кажется, что это наказание составляет окончательную участь истинного трикстера, но в следующей «Песни о Трюме» Локи свободен и проявляет себя, пожалуй, наилучшим образом – бескорыстно помогает Тору вернуть украденное оружие.

Заключительная песнь сказаний о богах – «Речи Альвиса» – перекликается с «Речами Вафтрундира», но имеет более авантюрную и легкомысленную окраску: некий подземный карлик навязывается в жени-

⁵⁴ Впрочем, по версии большинства исследователей, Харбардом является в очередной раз замаскированный Один. Другой вопрос, с чего вдруг царю богов пришло на ум насмеяться над сыном... (Примеч. авт.)

⁵⁵ Этот фрагмент весь построен на гиперболах – чего стоят ужин, за которым Тор съедает пару быков, и рыбалка, с которой привозят двух китов! (Примеч. авт.)

⁵⁶ Локи в доме Одина играет ту же роль, что отведена Унферту («Беовульф») и Хагену («Песнь о нибелунгах»), – он то враждебен главным героям, то оказывается их помощником. (Примеч. авт.)

хи к дочери Тора. Тот не желает себе такого зятя, но согласится, если Альвис покажется себя мудрецом. Он спрашивает карлика о том, как называются в разных мирах земля, небо, вода, огонь, день, ночь и т. п. Последний вопрос касается пива, символа веселья. Альвис отвечает без запинки, но тут оказывается, что Тор лишь тянул время этими разговорами, ожидая, когда выйдет солнце, в свете которого подземный житель должен погибнуть⁵⁷. Так в очередной раз ас, защитник людей, торжествует над воплощением беззаконного и разрушительного начала.

Вторая часть «Старшей Эдды», посвящённая героям-людям⁵⁸, рекомендуется к прочтению после знакомства с «Сагой о Вёльсунгах», систематизирующей этот материал с небольшими сюжетными расхождениями. Особняком в Эдде стоит «Песнь о Вёлунде», мифическом кузнеце, о котором Беовульф в одноименной поэме упомянет как о мастере, сковавшем его меч.

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ ЗАДАНИЯ

1. вспомните, что такое афоризм. Выпишите пять наиболее понравившихся вам афоризмов из назидательной песни «Речи Высокого».

2. вспомните, что такое кеннинг. Выпишите пять подобных метафор с их расшифровкой из «Песни о Хрюмире».

ТЕСТ НА ЗНАНИЕ МАТЕРИАЛА

1. Мировое древо Иггдрасиль по своей природе:

- а) дуб;
- б) сосна;
- в) клён;
- г) ясень.

⁵⁷ Этот эпизод воссоздаёт Дж. Р. Р. Толкиен в романе «Хоббит, или Туда и обратно». Вообще этот автор очень широко использует материал скандинавской средневековой поэзии. (*Примеч. авт.*)

⁵⁸ Показательно, что миры людей и богов более дистанцированы друг от друга, чем в античной мифологии. Там богам не было другой заботы, кроме как вмешиваться в человеческую жизнь. Например, три величайшие богини, споря о первенстве в красоте, избирают судьёй смертного пастуха Париса, словно в мире нет более авторитетной инстанции. Здесь внутренняя жизнь богов и без того насыщена проказами Локи, любовными историями, перманентной враждой с великанами и т. п. (*Примеч. авт.*)

2. Это существо не является порождением Локи:

- а) вепрь Сехримнир;
- б) змей Ёрмунганд;
- в) волк Фенрир;
- г) конь Слейпнир.

3. Инфернальный корабль Нагльфар, который должен приплыть из океана в преддверии конца мира, сделан из:

- а) рёбер мертвецов;
- б) пальцев мертвецов;
- в) ногтей мертвецов;
- г) зубов мертвецов.

4. Почему после своей смерти Бальдр попал не в Валхаллу, а в царство Хель?

- а) он умер от болезни;
- б) пал от руки родного брата;
- в) погиб безоружным;
- г) сам так захотел.

5. Чудесное свойство кольца Драупнир в том, что оно:

- а) делает своего носителя невидимым;
- б) делает своего носителя неуязвимым;
- в) притягивает к себе другие золотые предметы;
- г) регулярно отслаивает свои копии.

6. Льдистые (инеистые) великаны иначе называются:

- а) альвами;
- б) ётунами;
- в) цвергами;
- г) ванами.

7. В скандинавской мифологии Гунгнир – это:

- а) меч Одина;
- б) копьё Одина;
- в) конь Одина;
- г) ворон Одина.

8. Бог Один потерял один глаз, потому что отдал его:

- а) Хель ради свидания с погибшим сыном Бальдром;
- б) богине Фригг в качестве свадебного подарка;

в) великану Мимиру за право напиться из источника мудрости;
г) выколочил его веткой дерева Иггдрасиль, чтобы узнать тайну рун.

9. Этот скандинавский бог именуется «сыном девяти матерей» и охраняет радужный мост, соединяющий Асгард и Митгард:

- а) Хеймдалль;
- б) Эгир;
- в) Фрейр;
- г) Ньёрд.

10. Во время Рагнарёка убийцей Одина станет:

- а) змей Ёрмунганд;
- б) коварный бог Локи;
- в) волк Фенрир;
- г) огненный великан Сурт.

ЗАДАНИЯ НА ОБЩУЮ ЭРУДИЦИЮ

1. Что такое *руны*, начертанные на древке копья Одина? Как они использовались в древнескандинавской культуре? Подготовьте сообщение.

2. Кто такие *берсерки*, часто упоминаемые в древних скандинавских текстах? Опишите их.

3. Кто такие скандинавские *дисы*? Расскажите, как эти образы перекликаются с представителями других мифологий?

2.5. «САГА О ВЁЛЬСУНГАХ», опередившая время

Исландские и норвежские саги открыли для Европы жанр семейной хроники, который настоящую популярность обретёт только к концу XIX в., а в XX в. принесёт двум авторам Нобелевскую премию по литературе – Т. Манну и Г. Гарсиа Маркесу. Для саг было типично повествование о трёх-четырёх поколениях какого-то знаменитого рода, но история Вёльсунгов, собранная воедино в XIII в., отличается чёткой структурой и глубоким символизмом, выводящим читателя за эпохальные и даже этнические рамки. Достигается это путём внедрения мифологического материала, обилием фантастических эпизодов, при том что в целом саги не тяготеют к описанию чудес, здесь куда важнее сильные характеры и яркие поступки героев. «Сага о Вёльсунгах» следует и этой традиции, но, читая этот текст, мы невольно вспоминаем «Махабхарату».

Язык памятника нарочито прост. Порой кажется, что это лишь конспект, черновик великолепного романа, которому не хватает только стилистической шлифовки. Как это часто бывало в Средневековье, автора ведут в его труде не столько знание и мастерство, сколько энтузиазм и интуиция.

Нашумевший роман «Сто лет одиночества», уже упомянутый в связи с ирландским эпосом, удивительно близок к «Вёльсунгам» и композиционно, и семантически, и детально (например, там и там важен образ дерева, растущего во дворе дома или прямо сквозь дом). Завязкой действия в обоих произведениях становится убийство, совершенное центральным персонажем скорее по недоразумению, но ставшее причиной ухода преступника из общества, обособления его; оба завершаются бесславной кончиной последнего представителя рода; в том и другом история семьи репрезентует историю цивилизации от её зарождения до гибели. В «Саге о Вёльсунгах» зашифрованы судьбы дохристианской Скандинавии, но на максимально обобщающем уровне прочтения здесь и там, в колумбийской эпопее, можно увидеть притчу обо всём человечестве.

Если, по Маркесу, наибольшим жизненным потенциалом обладали первые два поколения, а с третьего уже начинается деградация, то в «Саге о Вёльсунгах» прародители Сиги и Реир не воплощают ничего, кроме грубой, бессознательной и бессердечной силы. Кажется,

автор не случайно делает брак Реира бесплодным: это бесплодие всякого конформизма, ведь о сыне Сиги только и говорится, что он поступает «по обычаям конунгов», ничего особенного в нём нет. Но вмешательство богов, в частности Одина, без которого на первых страницах саги не обходится ни одно значительное событие, помогает жене Реира зачать ребёнка – не посредством личного участия, как наверняка было бы в античной легенде, а посредством изящного по меркам контекста подарка – чудесного яблока, переданного через валькирию. Безликий Реир почти сразу умирает, а его сын не может родиться на свет в течение нескольких лет: качественно новое приходит в мир с величайшим трудом и жертвами.

И приказала она, чтобы вырезали у нее ребенка, и было сделано так, как она приказала. То был мужской приплод, и мальчик тот был велик ростом, когда родился, как и следовало ждать. Сказывают так, что этот мальчик поцеловал мать свою, прежде чем она умерла. Тут дали ему имя, и был он наречен Вёльсунгом...⁵⁹

В этом бесстрастно переданном эпизоде безмерно важен первый поступок Вёльсунга, истинного родоначальника – его, в сущности, не нужный, бесполезный поцелуй знаменует возникновение чего-то небывалого. С Вёльсунгом рождаются доброта, сострадание, великодушные, безупречная нравственность, которая в итоге и погубит скандинавского патриарха.

Как ни горька участь Вёльсунга и его младших сыновей, род прогрессирует, и старший сын Сигмунд воплощает максимум жизнестойкости. Ему суждён необычайно долгий век без старческого одряхления. Но он же в полной мере познаёт зло, обитающее в мире, видит смерть всех своих родных. Жестокою участь с ним делит сестра-близнец Сигню – сложный, трагический образ, намечающий жизненную траекторию двух последующих героинь саги. Эта женщина жаждет мести за отца и братьев, но живёт с их убийцей и рождает от него детей. Своих сыновей она готовит к роли отцеубийц, а когда они разочаровывают её, отправляет их к Сигмунду, чтобы тот убил под-

⁵⁹ Цит. по: Борхес Х. Л. Наставления : пер. с исп., древ.-англ., древ.-исл., древ.-нем, лат. С. 253.

ростков⁶⁰. Затем с помощью колдовства Сигнью меняет облик, навещает брата в его убежище, не узнавая им, зачинает третьего сына, который унаследует силу своего рода, но противоестественность его происхождения даст о себе знать... В конце концов планы Сигнью воплотятся, ненавистный муж погибнет, но на пороге его горящего дома героиня совершит одновременно страшный и логичный поступок:

Он (Сигмунд) просит сестру свою выйти к нему и принять от него добрый почет и великую честь, и хочет он возместить ей за все ее горести. Она отвечает:

– Узнай теперь, как припомнила я Сиггейру-конунгу смерть Вёльсунга-конунга. Я послала на смерть наших сыновей, потому что казались они мне негодными для мести; и я же ходила к тебе в лес под видом вёльвы, и Синфьётли – наш сын. И оттого у него великое мужество, что рожден Синфьётли от сына и от дочери Вёльсунга-конунга. И с тех пор я делала все, чтоб Сиггейр-конунг принял смерть. И так много учинила я для мести той, что дольше мне жить не под силу. Умру я теперь с Сиггейром-конунгом добровольно, хоть жила я с ним неохотно.

Затем поцеловала она Сигмунда, брата своего, и Синфьётли и вошла в огонь...⁶¹

Мстительница сумела пожертвовать ради своей цели четверыми детьми, но она не может с этим жить дальше. Скандинавские саги изобилуют роковыми героинями⁶², из самолюбия и тщеславия губящими близких людей, но в Сигнью сильнее коварства оказалась совесть. Доброта вновь знаменуется прощальным поцелуем, и она же побуждает дочь Вёльсунга покарать себя за сотворённое зло.

⁶⁰ Как ни странно, Сиггейр-конунг словно не замечает исчезновения сыновей. Возможно, в архаичной семье мать полностью распоряжалась жизнью ребёнка, отец же даже не считал себя вправе посягать на материнскую власть. Подтверждение тому – поведение Атли, узнавшего, что жена убила их общих сыновей: он бранит её, но дальше угроз не идёт, хотя нам кажется более естественной немедленной расправы над детоубийцей. (Примеч. авт.)

⁶¹ Цит. по: Борхес Х. Л. Наставления : пер. с исп., древ.-англ., древ.-исл., древ.-нем, лат. С. 256.

⁶² В «Саге о Вёльсунгах» встретится и плоская злодейка – королева Богрихильд. (Примеч. авт.)

Идеализированный богатырь Сигмунд, восстановитель рода, станет отцом трёх очень разных героев. Старший, Синфьётли, плод кровосмешения, отличается не только «великим мужеством», но и сверхъестественным бесчувствием. Вот как он проходит первое испытание матери, само по себе дикое:

И не минуло ему еще и десяти зим, как послала его мать в землянку к Сигмунду. Прежних сыновей своих, перед тем как посылать, испытывала она, пришивая им рукава к коже и мясу; они не могли стерпеть и кричали. И так же поступила она с Синфьётли, а он и не шелохнулся. Тогда сдернула она с него свиту, так что кожа пошла следом за рукавами. Она сказала, что, верно, ему больно. Он молвил:

– Малой показалась бы эта боль Вэльсунгу⁶³.

В час мщения именно у него не дрогнула рука убить младших братьев, совсем ещё маленьких мальчиков, над которыми сжалился Сигмунд. В жизни подрастающего Синфьётли был эпизод превращения старшего и младшего героев в волков, восходящий, скорее всего, к тотемным культам и обычаям берсерков. В глазах современного читателя он скорее метафоричен и демонстрирует расчеловечивание людей, посвятивших себя исключительно мести. Впоследствии Синфьётли поможет своему брату Хельги жениться, но сам умрёт, не оставив потомства – ошибочная, патологическая и обрубленная ветвь родового древа.

Средний сын Хельги, рождённый в законном и уважаемом браке, заключенном, впрочем, без особой любви, совершает ряд подвигов, добываясь руки возлюбленной, женится – и уходит со сцены: *«Завладев тою землею, Хельги-конунг и долго там прожил, и взял за себя Сигрун, и стал славным конунгом и знаменитым, и дальше о нем не говорится в этой саге»⁶⁴*. Очевидно, что жизнь молодого благополучного человека продолжилась, но автор ею больше не интересуется. Из мира героики он переселился в мир простого обывательского существования, недостойного памяти.

Кульминацией развития рода становится Сигурд, родившийся уже после гибели отца, разумеется, отомстивший его убийцам, но

⁶³ Цит. по: Борхес Х. Л. Наставления : пер. с исп., древ.-англ., древ.-исл., древ.-нем, лат. С. 260 – 261.

⁶⁴ Там же. С. 270.

сверх того уничтоживший дракона и завладевший сокровищем⁶⁵, разбудивший валькирию, спавшую в середине огненного кольца, и получивший от неё знания чудодейственных рун и мудрые житейские наставления. В биографии Сигурда, приходящейся на первую половину V в., мелькнёт концептуальный эпитет, маркирующий высокое рыцарское Средневековье:

Вот поехал Сигурд, пока не прибыл к большому двору; тем двором владел некий великий хёвдинг по имени Хеймир. <...> У Хеймира и Бекхильд был сын по имени Альсвинн, куртуазнейший из людей⁶⁶.

Понятие *куртуазность*, анахроничное здесь, ассоциируется с благородством и утончёнными манерами. Альсвинн на время станет близким другом Сигурда, затем бесследно исчезнет из повествования, а вместе с ним – и воплощаемые им достоинства.

Лучший, по мысли автора, герой Сигурд невольно совершит клятвопреступление: опоённый зельем, забудет свою наречённую Брюнхильд, бывшую валькирию, а теперь воинственную королевну, женится на Гудрун, а Брюнхильд завоюет в жёны своему шурина Гуннару. Не переставшая любить его Брюнхильд, чувствуя себя униженной и преданной, впадает в чёрную тоску. Между несостоявшимися супругами происходит драматичное объяснение. Приведём его здесь – оно не уступает ни трагедиям Еврипида, ни лучшим фрагментам психологической прозы XIX – XX вв.:

Сигурд молвил:

– Околдована ты, если думаешь, что я мыслю на тебя зло. А Гуннар – твой муж, которого ты избрала.

– Нет! – говорит она. – Не проехал Гуннар к нам сквозь огонь и не принес он мне на вено убитых бойцов. Дивилась я тому человеку, что пришел ко мне в палату, и казалось мне, будто я узнаю ваши глаза, но не могла я ясно распознать из-за дымки....

Сигурд говорит:

– Не лучшие мы люди, чем сыны Гьюки: они убили датского конунга и великого хёвдинга, брата Будли-конунга.

⁶⁵ Золото оказалось проклятым и приносило своим владельцам только несчастье. (Примеч. авт.)

⁶⁶ Цит. по: Борхес Х. Л. Наставления : пер. с исп., древ.-англ., древ.-исл., древ.-нем, лат. С. 298 – 299.

Брюнхильд отвечает:

– Много зла накопилось у нас против них, и не напоминай ты нам о наших горестях. Ты, Сигурд, победил змея и проехал сквозь огонь ради меня, а не сыны Гьюки-конунга.

Сигурд отвечает:

– Не был я твоим мужем, ни ты – моей женой, и заплатил за тебя вено славный конунг.

Брюнхильд отвечает:

– Никогда не смотрела я на Гуннара так, что сердце во мне веселилось, и злобствую я на него, хоть и скрываю пред другими.

– Это бесчеловечно, – сказал Сигурд, – не любить такого конунга. Но что всего больше тебя печалит? Кажется мне, что любовь для тебя дороже золота.

Брюнхильд отвечает:

– Это – самое злое мое горе, что не могу я добиться, чтобы острый меч обагрился твоею кровью.

Сигурд отвечает:

– Не говори так! Недолго осталось ждать, пока острый меч вонзится мне в сердце, и не проси ты себе худшей участи, ибо ты меня не переживешь, да и мало дней жизни осталось нам обоим.

Брюнхильд отвечает:

– Ни малой беды не сулят мне твои слова, ибо всякой радости лишили вы меня своим обманом, и не дорожу я жизнью.

Сигурд отвечает:

– Живи и люби Гуннара-конунга и меня, и все свое богатство готов я отдать, чтобы ты не умерла.

Брюнхильд отвечает:

– Не знаешь ты моего нрава. Ты выше всех людей, но ни одна женщина не так ненавистна тебе, как я.

Сигурд отвечает:

– Обратное – вернее: я люблю тебя больше себя самого, хоть я и помогал им в обмане, и теперь этого не изменишь. Но всегда с тех пор, как я опомнился, жалел я о том, что ты не стала моей женой; но я сносил это, как мог, когда бывал в королевской палате, и все же было мне любо, когда мы все сидели вместе. Может также случиться, что исполнится то, что предсказано, и незачем о том горевать.

Брюнхильд отвечает:

– Слишком поздно вздумал ты говорить, что печалит тебя мое горе; а теперь нет нам исцеления.

Сигурд отвечает:

– Охотно бы я хотел, чтоб взошли мы с тобой на одно ложе, и ты стала моей женой.

Брюнхильд отвечает:

– Непристойные твои речи, и не буду я любить двух конунгов в одной палате, и прежде расстанусь я с жизнью, чем обману Гунна-ра-конунга. Но ты вспомни о том, как мы встретились на горе той и обменялись клятвами; а теперь они все нарушены, и не мила мне жизнь.

– Не помнил я твоего имени, – сказал Сигурд, – и не узнал тебя раньше, чем ты вышла замуж, – и в этом великое горе.

Тогда молвила Брюнхильд:

– Я поклялась выйти за того, кто проскачет сквозь поlying, и эту клятву я хотела сдержать или умереть.

– Лучшие женюсь я на тебе и покину Гудрун, лишь бы ты не умерла, – молвил Сигурд, и так вздымалась его грудь, что лопнули кольца брони.

– Не хочу я тебя, – сказала Брюнхильд, – и никого другого⁶⁷.

Разговор любопытен и с точки зрения гендерной психологии. Собеседники признаются во взаимной любви и находят горем невозможность близости, но они не совпадают в общих подходах к реальности. Сигурд мыслит более приземлено и прагматично, он ищет выход из тягостного положения, предлагает Брюнхильд утешиться почётом и богатством, а выяснив, что это невозможно, предлагает компромиссную любовь втроем. Героиня же, с одной стороны, абсолютно честна и порядочна, с другой – настолько погружена в своё отчаяние, что её последним аргументом становится иррационально-эгоцентричное *не хочу*, уносящее обоих к гибели.

После смерти Сигурда мир стремительно меркнет. Чудовища из Старшей Эдды не нападают на мир, но и боги отворачиваются от земли, на которой разворачивается череда всё более и более гнусных преступлений: вырезание сердца из груди живого пленника, убийство детей и – по античному примеру – скармливание их мяса отцу, бросание девушки под копыта коней, братоубийство и позорная смерть последних, уже косвенных отпрысков Вэльсунга:

⁶⁷ Цит. по: Борхес Х. Л. Наставления : пер. с исп., древ.-англ., древ.-исл., древ.-нем, лат. С. 318 – 320.

Тогда явился некий муж, высокий и могучий и кривой на один глаз:

– Не умные же вы люди, раз не можете этих двоих предать смерти.

Конунг тот отвечает:

– Посоветуй, если можешь.

Тот молвил:

– Загоните их камнями в Хель.

Так было сделано, и со всех сторон полетели в них камни, и тут постигла их смерть⁶⁸.

Этот таинственный странник уже появлялся в саге. По многим приметам в нём угадывается бог Один. Когда-то он покровительствовал роду, потом произвёл в нём жестокий отбор, провокационно вонзив меч в ствол Вёльсунгова дерева, а теперь безжалостно погубил то, что сам создал.

Возможно, таким образом автор хотел дискредитировать язычество как систему, в которой человека ждёт худшая участь. Возможно, дело не в религии (ведь сага ни слова не говорит о христианстве), а в том, как зыбко в мире добро и как легко поддаются люди злым порывам по самой своей природе.

ТЕСТ НА ЗНАНИЕ СОДЕРЖАНИЯ

1. Мать вынашивала Вёльсунга:

- а) три месяца;
- б) три года;
- в) шесть лет;
- г) десять лет.

2. Матерью Сигню и её десятерых братьев была:

- а) колдунья Гримхильд;
- б) валькирия Хльод;
- в) женщина-оборотень, сестра матери Сиггейра;
- г) безымянная королева.

⁶⁸ Цит. по: Борхес Х. Л. Наставления : пер. с исп., древ.-англ., древ.-исл., древ.-нем, лат. С. 348.

3. Вёльсунг поклялся никогда не пытаться избежать опасности:
- а) на свадьбе своей дочери;
 - б) в день рождения своего старшего сына;
 - в) в день своего рождения;
 - г) ещё во чреве матери.
4. Сигмунд обладал этой сверхъестественной способностью:
- а) одним взглядом наводит трепет на врага;
 - б) был невосприимчив к любым ядам;
 - в) понимал язык птиц;
 - г) умел превращаться в волка.
5. Не был сыном Сигмунда:
- а) Синфьётли;
 - б) Хельги;
 - в) Сигурд;
 - г) Хёгни.
6. Как погиб Синфьётли?
- а) был убит в бою отцом своей невесты;
 - б) был отравлен мачехой;
 - в) получил случайную рану от отца в то время, когда они оба превратились в волков;
 - г) об этом в саге умалчивается.
7. Откуда Фафнир получил сокровище, которое стал охранять в облике дракона?
- а) он ограбил и убил своего отца;
 - б) ограбил асов – Одина и других богов;
 - в) получил его как виру (выкуп) за убийство брата;
 - г) отнял золото у карлика Андвари.
8. Как Сигурд начал понимать язык птиц?
- а) его научила Брюнхильд;
 - б) его научила свекровь, колдунья Гримхильд;
 - в) этот дар был у него от рождения;
 - г) это умение он приобрёл, съев сердце дракона Фафнира.
9. Ссора Гудрун и Брюнхильд началась с того, что:
- а) Брюнхильд заметила на руке золовки кольцо, которое она когда-то подарила Сигурду;

б) Гудрун заявила, что её муж красивее всех остальных мужчин;
в) Гудрун удивилась, что Брюнхильд так далеко заходит в воду во время купания;

г) Гудрун приревновала невестку к своему мужу.

10. Атти использовал для убийства Гюкунгов этот повод:

а) месть за отца, Будли-конунга;

б) месть за обесчещенную сестру Оддрун;

в) месть за сестру Брюнхильд, доведённую до самоубийства;

г) желание Гудрун, чтоб её братья погибли.

ЗАДАНИЕ НА ОБЩУЮ ЭРУДИЦИЮ

Известно, что за конунгом Атти в «Саге...» скрывается Аттила, вождь гуннов, сыгравший значительную роль в истории Европы. Подготовьте доклад о нём и о том, как его личность запечатлелась в средневековой литературе.

2.6. СКАЛЬДЫ

С неуёмной агрессивностью древнескандинавская культура сочетала подлинный эстетизм. Арфа была таким же полноценным спутником воина, как щит. Страсть викингов к золоту, кажется, объяснялась не возможностью обменять его на что-то другое, а красотой этого металла. Поэзия же грозных северян по изощрённости формы едва ли имеет аналог во всей мировой литературе.

То, чем автор «Беовульфа» без злоупотреблений украшал свою поэму, – аллитерации и кеннинги, скальды, норвежские и исландские поэты IX – XIV вв., возвели в принцип: чем больше иносказаний и созвучий содержит произведение, тем, по их мнению, оно лучше. Действительно, тут нужно незаурядное мастерство, но сложить скальдический стих проще, чем его воспринять, особенно неподготовленному читателю.

Кеннингами и хейти⁶⁹ изобиловали некоторые песни «Старшей Эдды», но там сложность повествования может объясняться сакральной тематикой, предназначенностью текста не для профанов. Парадокс скальдической поэзии в том, что за её витийствами стоят земные и повседневные события: победа или поражение в битве, застолье или погребение, получение подарка, встреча или разлука с близкими людьми, любовное свидание, рождение ребёнка, охота и рыбная ловля, голод, сновидение и т. п.

Если искусство способно преобразить реальность, то творчество скальдов наиболее показательное. При этом у них и их ценителей вымысел был не в чести. Допускалось упоминание бога или великана из общеизвестной, каноничной легенды, но нельзя было приписывать людям не совершённые ими поступки или придумывать персонажей. В глазах современников тексты скальдов были чем-то вроде изысканной публицистики.

Каждый конунг стремился стать героем хвалебной песни и боялся едва ли не больше всего на свете попасть в песнь хулительную, ведь это означало, что его слава или позор переживут его. Поэты пользовались большим почётом, получали щедрые награды, становились героями саг наряду с родоначальниками венценосных династий («Сага об Эгиле», «Сага о Бьёрне» и т. п.)

⁶⁹ Название, синонимичное основному, привычному, буквальному, например, слово *ветер* заменяется такими, как *буря*, *вихрь*, *ураган*, *дуновение*, *попутный*, *летащий*, *порыв* и т. п. (Примеч. авт.)

Возникло предание о том, что первый скальд Браги Старый Боддасон после смерти переселился в чертог Одина в качестве бога поэзии. Символично, что его супругой стала Идунн, богиня вечной молодости. Эта чета олицетворяет само бессмертие.

В биографии, пожалуй, самого известного скальда Эгиля Скаллагримссона есть эпизод, когда поэт, попавший в плен к своему заклятому врагу, получил свободу, сложив красивую вису. Она получила название «Выкуп головы». Конечно, Эгиль был не единственным скальдом, чьё искусство спасало ему жизнь. Известны и обратные случаи, когда дерзкие стихи стали причиной убийства автора.

Эта поэзия не была анонимной. Сохранилось не меньше трёхсот пятидесяти имён скальдов. Самый плодовитый и разносторонний из них, настоящий энциклопедист XIII в., Снорри Стурлусон составил трактат о размерах, жанрах и стандартных формулах поэзии – это вторая часть его прозаической «Младшей Эдды».

Основным жанром скальдической поэзии можно назвать **вису**, небольшое (обычно в шесть или восемь строк) произведение, большинством исследователей генетически возводимое к языческому заклинанию. Висы XI – XII вв. могли сохранить приметы магической интенции, а могли выглядеть просто как замысловатые фиксации жизненных событий. Серьёзное отношение к висам доходило у скандинавов до суеверного страха. То, что за создание бранной, хулительной висы, **нида**, человека в древней Исландии могли объявить вне закона, до некоторой степени понятно, но трудно объяснить, почему осуждалось и преследовалось также сочинение **мансёнга** – висы, посвящённой любви к женщине. По-видимому, мансёнг воспринимался как форма приворотного колдовства.

Череда вис, разделённых **стевом** (припевом, рефреном), предназначенная для публичной декламации, называлась **драпой**. Её обычное содержание – восхваление богатства, мудрости, щедрости конунга и подвигов его дружины. Если отдельная виса складывалась без прагматичной цели, то драпу поэт готовил в расчете на хорошее вознаграждение. От драпы отличался **флокк** – цикл вис, не имеющий стева и не столь высокопарный.

Главная изюминка скальдической поэзии, кеннинг, может быть рассмотрена как особый микрожанр, в котором наиболее проявились творческий дух и фантазия скандинавов. Обычно представляющий со-

бой двухсловную генетивную конструкцию (*луны лба – глаза*), кеннинг может разрастаться, если автор конкретизирует образ (*чёрная роса очага – сажа*⁷⁰) или комбинирует несколько метафор (*рысь звона серёг, липа пламени земли оленей заливов – всё это женщина, невысказанная без золотых украшений*). Рекордно длинный кеннинг составил Торд, сын Сьярека. Звучит он так: *метатель змеев метели Мист месяца балки зыби* – а означает всего лишь метателя копий, то есть война, мужа.

Приведём ещё пример наиболее эффектных кеннингов, подчас актуализированных в литературе последующих времён:

Битва – *буря мечей, праздник викингов, дождь красных щитов, игра валькирий, буран Одина, стон стали.*

Ветер – *волк снасти, брат огня.*

Воин – *древо меча, услада воронов, окрашиватель мечей, яшень сечи.*

Голова – *замок тела, насест шлема.*

Грудь – *дом дыхания, корабль сердца, седло хохота.*

Женщина – *земля золота, ветвь нарядов, липа семьи, пряжа согласия, поляна мира.*

Земля – *море зверей.*

Золото – *глыба блеска, ложе змей, блеск руки, бронза распрей, пламя воды, костёр моря, дождь ладони, холодный жар.*

Кит – *кабан прибоя.*

Копьё – *дракон трупов, змея щита.*

Корабль – *конь викинга, жеребец волны, плуг моря.*

Конунг – *властелин колец, раздаватель мечей/сокровищ, дуб битвы.*

Кровь – *ручей волков, прилив бойни, пот войны, пиво ворона, роса мертвеца, вода меча.*

Мертвец – *овёс орла, пшеница волков.*

Меч – *жезл гнева, огонь шлемов, шип битвы, рыба битвы, волк ран, весло крови.*

Море – *приют кита, земля лебедя, поле викинга, дорога парусов, луг чайки.*

Небо – *чаша ветров, дорога луны.*

⁷⁰ Не часто в литературе встречается утончённая метафора, посвящённая кухонной грязи. (Примеч. авт.)

Огонь – *солнце домов, волк храмов.*

Река – *кровь утёсов, земля сетей.*

Сельди – *стрелы моря.*

Сердце – *яблоко груди, твёрдый жёлудь мысли.*

Серебро – *снег мошны, роса весов.*

Строгая формализация искусства всегда является симптомом его упадка. Уже в XII в. популярность скальдов пошла на спад. После XVI в. эта поэтическая традиция окончательно перестала развиваться и стала лишь интересным феноменом в истории литературы.

ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКОЕ ЗАДАНИЕ

Подготовьте сообщения о жизни и творчестве известных скальдов: *Торарина Славослова, Тьерви Насмешика, Эйвинда Финнссона, Гуннлауга Змеиный Язык, Сигвата Тордарсона, Халльфреда Оттарссона, Эгиля Скаллаgrimссона, Бьёрна Бойца Широкого Залива, Гретти-ра Силача сына Асмунда Седоволосого, Торлейва Ярлова Скальда, Снорри Стурлусона.*

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ ЗАДАНИЯ

1. Кеннинг похож на загадку. Попробуйте расшифровать следующие: *лес челюсти, корабль пира, нога лопатки, роса печали, чайка ненависти, скалы слов, волна рога, меч уст, рот слуха, мыс междубровья, лес глаз, трость шагов, дно языка, крыша битвы.*

2. Попробуйте составить оригинальные кеннинги для современных реалий и предложите товарищам для разгадывания.

2.7. «ПЕСНЬ О РОЛАНДЕ», и что она скрывает

В 711 г. на Пиренейский полуостров вступили арабо-берберские войска. Их явление было спровоцировано междоусобицей местной вестготской знати, контролировавшей полуостров почти три века, с эпохи Великого переселения народов. За несколько лет хорошо организованные чужестранцы захватили почти всю Испанию, не тронув только гористую северную Астурию. К середине VIII в. мавры (так стали называть оккупантов) образовали на Пиренеях независимое государство Аль-Андалус. Их религия – ислам – была молодой и прогрессивной. Она не разжигала лишних конфликтов, поскольку не преследовала иноверцев, лишь облагала их налогом, зато способствовала росту цивилизации, поскольку не просто поощряла, но вменяла в обязанность человеку познание мира.

Мусульмане высоко ценили научное наследие древних греков, сохраняли его и развивали – в этом, аллегорическом, смысле, столь актуальном для Средневековья, испанские арабы действительно чтили Аполлона.

Но внутренние распри случались и в Аль-Андалусе. В 777 г. губернатор Сарагосы пригласил Карла, правителя франков, помочь ему в борьбе с эмиром Кордовы. Карл согласился, но, когда его армия, совершившая долгий переход, оказалась у стен Сарагосы, её не пустили в город: в ней уже больше не нуждались. Франкам и их предводителю пришлось уйти, но на обратном пути они захватили христианский город Памплону и часть территории басков. Ответом на эту агрессию стало нападение на франкский арьергард, разграбление обоза и убийство нескольких знатных франков, среди которых летописец Эйнхард называет Роланда (или Хруотланда). Это случилось в середине августа 778 г.

Историки склоняются к тому, что испанский поход Карла Великого был самой неудачной его кампанией.

Однако в октябре 1066 г., когда потомок викингов, норманнский герцог Вильгельм вторгся в Британию, перед началом генерального сражения при Гастингсе жонглёр Тайлефер (Тайефер) исполнил «Песнь о Роланде», прославляющую боевые подвиги французов в Испании.

Это произведение сохранилось в девяти списках. Наиболее полным и каноническим вариантом считается Оксфордская рукопись, датируемая первой половиной XII в.

Правление Карла Великого стало для французов той легендарной историей, которая не могла не породить эпическую традицию. Сложился целый цикл «шансон де жест» («песни о деяниях»), повествующий, главным образом, о войнах христианских рыцарей с язычниками, сарацинами. Идеология крестовых походов (первый из них был предпринят в 1095 г.), несомненно, сказалась на этом материале. Также очевидно проникновение в литературу евангельских мотивов: Карл обычно показан в окружении двенадцати пэров, наиболее приближенных к нему вассалов, что вызывает ассоциацию с Христом и Его апостолами.

И всё же «Песнь о Роланде» сильно отличается от основного корпуса «шансон де жест», в большинстве своём посвященного триумфальным событиям, победам короля и его рыцарей. Здесь мы находим историю поражения или, во всяком случае, победы, стоившей слишком дорого. Трагическое содержание сообщает «Песни...» серьёзный, возвышенный тон, тогда как иные произведения цикла носят оттенок фарса, например, полностью вымышленный сюжет о плавании Карла Великого в Константинополь.

В ряде поэм король вытеснен на периферию сюжета своими вассалами, например, Гильомом Оранжевым или Ожье Датчанином⁷¹. В других образ Карла может быть омрачен несправедливостью по отношению к подданному или репутацией бездарного и бессильного правителя. В конечном счёте, «шансон де жест», как и романы о короле Артуре, проводят одну мысль: король хорош, когда он не авторитарен и не подавляет инициатив своих подданных. Но к «Песни о Роланде» этот лозунг не относится. Здесь Карл – один из центральных персонажей, и уже с первых весьма драматичных, напряжённо-загадочных сцен понятно, как важно и как трудно императору держать в руках баронов, каждый из которых за рьяным соблюдением феодального этикета прячет личные позиции и расчёты. Окажись на месте Карла библейский Соломон, ситуация выбора посла стала бы моментом истины: правитель обнаружил бы все скрытые противоречия своего окружения и не допустил к ответственной миссии явно неблагонадёжного человека. Но всё поведение короля, его реплики по-

⁷¹ Этот герой – живое свидетельство интернациональности Карлова и вообще любого средневекового двора. (*Примеч. авт.*)

казывают, что он устал, запутался и едва ли может хоть кому-то абсолютно верить. Вопреки исторической реальности, автор изображает его глубоким старцем, объатым постоянной тоской и тревогой.

О чём же поэма? О том, как маленький двадцатитысячный отряд французов в течение трёх дней противостоял трёх- или четырёхсоттысячным полчищам нехристей, сбежавшихся в Ронсевальское ущелье со всего света, в том числе и из Руси, после чего Карл с остатками армии окончательно завоевал Испанию.

Занятно – популярность «Песни о Роланде» во Франции набирала силу пропорционально реальному и общеизвестному процветанию мавров в Испании. Либо история – и вправду гвоздь, на который писатель, по словам Александра Дюма, вешает всё, что ему вздумается, либо этот литературный памятник лежит в основе модного ныне жанра альтернативной истории, поскольку даже не искажает, а опрокидывает документированные факты.

С точки зрения литературной формы «Песнь...» отличают и редкостные для своего времени достоинства, и черты, которые можно расценить как недостатки, если только за ними не кроется особая авторская программа. К первым следует отнести повышенное внимание повествователя к материальному миру. Средневековый автор касался пейзажей всегда неохотно, из крайней нужды, здесь же встречаются лаконичные, но эмоциональные, красочные и словно самоценные описания: «Прекрасен день, закат огнём горит»⁷². Порой природный колорит прекрасно гармонирует с духом ситуации: «Хребет высок, в ущельях мрак царит, // Чернеют скалы в глубине теснин»⁷³. В этих строках нет прямой необходимости, но они делают поэму яркой и чувственной. Тут также много цветowych эпитетов, конкретных названий, например, говорится не просто о деревьях или кустах, но о соснах, тенистых оливах, цветущем шиповнике и т. д. Подобная щедрость была свойственна лучшим древнеримским поэтам.

Вторая заслуга «Песни...» перед европейской литературой – символизация детали, наделение предмета или жеста максимальным смыслом. Восходит это, конечно, к древним бытовым поверьям,

⁷² Песнь о Роланде. Коронование Людовика. Нимская телега. Песнь о Сиде. Романсеро // Библиотека всемирной литературы. Сер. I Т. 10. С. 31.

⁷³ Там же. С. 52.

например, перчатка, уроненная Ганелоном, – дурной знак. Присутствуют в сюжете и вещей сон, в котором на короля нападают два хищных зверя (внешний и внутренний враги), и небесное знамение – затмение Солнца. Повествование выводится на глобальный и даже космический уровень. В нём участвуют не только люди, но и ангелы. Религиозно-мистическая составляющая «Песни...» очень велика. Она принципиально вытесняет из сюжета языческую магию: чудесные артефакты заменены святыми мощами и реликвиями.

Символический потенциал имеют и цвета, указанные в тексте. Показательна сцена, когда, чувствуя близкую смерть, Роланд пытается сломать меч, ударяя по трём⁷⁴ разным глыбам: тёмной (чёрной), красной и серой, и в оттенках камней угадываются оттенки скорби героя. Глубоким смыслом наделены и два главных предмета из вооружения Роланда, о которых речь пойдет позже, как и о таком утончённом приёме, как библейские реминисценции.

Однако есть в поэтике «Песни...» странности. Не будем касаться гипербол, анахронизмов и анатопизмов: они присущи всему средневековому нарративу. Общая черта «шансон де жест» – дублирование эпизода, на котором рассказчик хочет заострить внимание, то есть нередко одно событие описывается дважды с небольшими вариациями. Здесь же эти «дубли» могут противоречить друг другу. В данном отрывке Ганелон предложил назначить Роланда командующим арьергардом:

LIX

*Роланд узнал, куда он отряжен,
Заговорил, как рыцарь и барон:
«Большое вам спасибо, отчим мой,
Что я назначен прикрывать отход.
Не потеряет Франции король,
Пока я жив, коня ни одного.
За каждого из вьючных лошаков,
За каждого из мулов и ослов
Взыщу я плату с недругов мечом».
«Я это знаю», – молвил Ганелон.*

⁷⁴ Тройственность, восходящая к фольклору, приобретает в христиански ориентированных произведениях сакральный смысл. (Примеч. авт.)

LX

*Узнал Роланд, что в арьергард назначен,
И отчиму промолвил в гневе страшном:
«Ах, подлое отродье, ах, предатель!
Ты думаешь, я уроню перчатку,
Как ты свой жезл, на землю перед Карлом?»⁷⁵.*

Как же на самом деле ведёт себя Роланд – учтиво благодарит за доверие и обязуется его оправдать или злится и оскорбляет Ганелона? Или один монолог предназначен для слуха всех присутствующих, а другой – только для одного? Или здесь герои перебрасываются фразами? Или автор соединил свой текст с фрагментом другой, чужой версии этого сюжета?

К числу достоинств «Песни...» нельзя не отнести сцены диалогов, в которых помимо внешнего драматизма всегда есть то, что стоит назвать «подводным течением», – кажется, герои постоянно о чём-то умалчивают, хотя это совершенно не в духе эпоса. Диапазон их настроений чрезвычайно широк, при этом собеседники часто пребывают на разных эмоциональных волнах, реагируют неожиданным, обескураживающим образом:

*Сказал король: «Отважные бароны,
Меж вами укажите мне такого,
Кто быть послом к Марсилию достоин».
Роланд ответил: «Ганелон, мой отчим».
Французы молвят: «Он на это годен.
Посла меж нас вы лучше не найдете».
Тут стало страшно графу Ганелону.
Он плащ, подбитый горностаем, сбросил,
Остался только в шелковом камзоле.
Лицом он горд, сверкают ярко очи,
Широкий в бедрах стан на диво строен.
Граф так хорош, что нэры глаз не сводят.
Роланду молвит он: «Безумец злобный,
Известно всем и так, что я – твой отчим.
Из-за тебя к Марсилию я послан,
Но коль вернуться мне господь поможет,*

⁷⁵ Песнь о Роланде. Коронование Людовика. Нимская телега. Песнь о Сиде. Романсеро // Библиотека всемирной литературы. Сер. первая. Т. 10. С. 50

*Тебе за все воздам я так жестоко,
Что будешь ты меня до смерти помнить».
Роланд в ответ: «С ума свела вас гордость:
Все знают, что не страшны мне угрозы.
Кто всех мудрей, тот быть послом и должен.
Но я вас заменю, коль Карл позволит»...
«Мне, – молвил Ганелон, – ты не замена:
Тебе я не сеньор, а ты не ленник.
Мне отдал император повеленье,
В град Сарагосу к маврам я поеду,
Наделаю безумств я у неверных,
Чтоб отвести хотя б немного сердце».
Роланд услышал, закатился смехом...⁷⁶.*

Какая мысль породила в герое этот не слишком уместный смех? Он решил, что отчим просто шутит?

Многие исследователи делают выводы, что между Роландом и Ганелоном давно тлеет вражда, недаром их связывает столь двусмысленное опасное родство. С другой стороны, накануне Ронсевальского сражения у Роланда и его друга Оливье происходит диалог, противоречащий теории о взаимной ненависти оппонентов:

*«... Французов ждет сегодня тяжкий бой.
Всему виной предатель Ганелон:
Он нас назначил прикрывать отход».
Роланд ему в ответ: «Он – отчим мой.
Я не позволю вам бранить его»⁷⁷.*

Позднее Роланд согласится с обвинением Оливье, но до того момента он, видимо, не принимает всерьёз нескрываемую неприязнь Ганелона.

Диалоги Роланда и Оливье, безусловно, более захватывающи, чем батальные сцены. Эти побратимы составляют резко контрастную пару, в которой пронцательное здравомыслие одного постоянно борется со слепой пассионарностью другого. Из их бесед, переходящих то в задушевные признания, то в перепалки, становится ясна причина трагизма всей истории:

⁷⁶ Песнь о Роланде. Коронование Людовика. Нимская телега. Песнь о Сиде. Романсеро // Библиотека всемирной литературы. Сер. I. Т. 10. С. 35 – 36.

⁷⁷ Там же. С. 58.

*«...Я к вам взывал, но внять вы не хотели.
Будь здесь король, мы гибели б избегли,
Но тех, кто с Карлом, упрекнуть нам не в чем.
Собрат, клянусь вам бородой моею,
Что, если вновь с сестрицей Альдой встречусь,
Она с Роландом ложе не разделит»...
Спросил Роланд: «Чем так вы недовольны?»⁷⁸.*

Между тем нет ничего проще, чем понять гнев Оливье: в бою пало большинство его соратников, а врагам нет конца, и помощи ждать неоткуда, хотя он, Оливье, так долго и с жаром, но тщетно уговаривал друга и командира протрубить в рог – сообщить главным силам Карла о нападении мавров.

Что такое психологизм в литературе? Горькая вечная тема взаимного непонимания людей. В «Саге о Вёльсунгах» она заявила о себе, в «Песни о Роланде» стала фундаментальной. Если вдуматься, причина ронсевальской трагедии – чистое недоразумение. Граф Ганелон, блестящий и уважаемый вельможа, решил, будто своенравный пасынок желает ему смерти, и начал умело интриговать против него, что ускользнуло от взора короля и советников, а в результате погибло более полумиллиона человек.

Статистика и причинно-следственная схема не исчерпывают поэмы, имеющей куда более смелые интерпретации.

Скорее случайно, чем по чьему-то умыслу «Песнь о Роланде» отсылает скрупулёзного читателя к трёхтысячелетней традиции эпоса, к самым его истокам – сказанию о Гильгамеше и наследию Гомера. Образ главного героя отражает ту же двойственность, что отличала Ахилла: для своего социума он одновременно главная надежда и главная проблема. Карл называет его своим защитником, но, когда встаёт вопрос о прекращении войны, именно Роланд требует её продолжения, невзирая на то что условия перемирия выгодны французам, а сражаться им надоело. В его лице мы получаем новый качественно новый тип героя – фанатика, экстремиста, возомнившего себя служителем некой абстрактной Правды, ради которой он не щадит ни себя, ни других.

⁷⁸ Песнь о Роланде. Коронование Людовика. Нимская телега. Песнь о Сиде. Романсеро // Библиотека всемирной литературы. Сер. I. Т. 10. С. 78 – 79.

В разговоре с Бланкандреном Ганелон приводит эпизод из прошлого:

*Скрывался раз король в тени от зноя.
Его племянник в панцире подходит.
Он только что разграбил Каркасону.
Румяный яблочек Карлу он подносит.
«Вот так же, государь, – он дяде молвит, –
Я поднесу вам разом все короны»⁷⁹.*

Во фрагменте содержатся завуалированные отсылки к Священному Писанию, а именно к двум важнейшим сценам соблазна. Яблоки напоминают плоды, которые по наущению Змия съел Адам в земном раю, а слова Роланда перекликаются со словами дьявола, искушающего Христа: «Опять берёт Его диавол на весьма высокую гору и показывает Ему все царства мира и славу их, и говорит Ему: всё это дам Тебе, если, пав, поклонишься мне» [Матф 4: 8 – 9]. Ганелон демонизирует пасынка, объявляет его причиной всех войн.

Автор не разделяет эту точку зрения, но и он указывает на то, что Роланд сеет вокруг себя разрушения:

*Путь император к Франции направил,
Стал по дороге лагерем под Гальной.
Разрушен этот город был Роландом,
Сто лет потом там не селились мавры⁸⁰.*

И всё же герой вызывает сострадание в свои последние часы, когда в нём открываются другие чувства, нежели ненависть к врагам:

*Взглянул на склоны мрачные Роланд.
Везде французы мертвые лежат.
По-рыцарски⁸¹ их всех оплакал граф:
«Да упокоит бог, бароны, вас,
Да впустит ваши души в светлый рай
И даст возлечь вам на святых цветах...
Французский край, прекрасная страна,
Ты тяжкую утрату понесла!*

⁷⁹ Песнь о Роланде. Коронование Людовика. Нимская телега. Песнь о Сиде. Романсеро // Библиотека всемирной литературы. Сер. I. Т. 10. С. 38 – 39.

⁸⁰ Там же. С. 47.

⁸¹ Рыцарским автор называет не столько воинственное, сколько культуросообразное поведение. (Примеч. авт.)

*Бароны, ваша смерть – моя вина:
Ведь я не уберег вас и не спас.
Пускай господь за муки вам воздаст.
Брат Оливье, я с вами – до конца:
Коль не убьют, умру с тоски по вам»...⁸²*

Гильгамеш из-за своей строптивости потерял одного близкого друга Энкиду, Ахилл – Патрокла и ещё некоторых товарищей; Роланд же потерял всех, и единственной его надеждой остаются милость и прощение Бога. В воображении героя создаётся трогательная формула рая – «святые цветы».

Ранее было сказано, что Роланда сопровождают два значимых предмета. Они символизируют противоположные свойства, присущие ему, два разных вектора поведения. Первый – меч под названием Дюрандаль. Конечно, это не просто оружие. Герой обращается к нему как к живому существу. Курьёзно, что слово «меч» на языке оригинала поэмы – женского рода, так что Дюрандаль можно трактовать как метафизическую возлюбленную⁸³ Роланда, его аниму, но именно с ней связаны его эгоизм и деструктивные наклонности, обособленность и глухота.



*Рис. 1. Витраж
Шартрского собора*

Второй предмет – рог, также имеющий собственное имя. Это символ коммуникации в целом и того влияния, которое, как подчёркивает автор, герой имеет на сподвижников. Рог мог бы стать спасением Роланда, и он же словно мстит ему за пренебрежение, ведь смерть приходит к графу не вследствие ран, а из-за разрывов сосудов в голове, когда он всё-таки решился протрубить.

На известном витраже Шартрского собора (рис. 1) французский герой показан в своей плачевной кульминации, и художник отобра-

⁸² Песнь о Роланде. Коронавание Людовика. Нимская телега. Песнь о Сиде. Романсеро // Библиотека всемирной литературы. Сер. I. Т. 10. С. 82 – 83.

⁸³ У Роланда также есть наречённая невеста, но о ней герой ни разу не вспоминает, мы узнаём о её существовании только из уст её брата Оливье. (Примеч. авт.)

зил амбивалентность персонажа как раз посредством его атрибутов, делая наглядной мысль, что Роланд с мечом и Роланд с рогом – как будто разные люди.

В «Песни...» может быть заложена ещё одна тайная коллизия, связанная уже не с Ганелоном, а с Карлом. Роланд приходится ему племянником – традиционный для эпического героя статус, ставящий графа в один ряд не только с Кухулином и Гавейном, но также с Тристаном и (хоть не без оговорки) Гамлетом. Несколько странно, что Карл, предчувствующий, что с племянником может случиться беда, всё же назначает его командовать арьергардом. Ведь не за Ганелоном последнее слово, а за императором. Почему бы не доверить этот пост опытному и не менее храброму воину Ожье Датчанину? Но нет, Ожье пойдёт впереди главного войска. Всё чаще можно прочесть в статьях, посвящённых «Песни...», что экзальтированное оплакивание Карлом Роланда – по большей части демонстрация или завуалированное раскаяние. Во всяком случае, у короля был повод как ценить племянника за талант полководца, так и бояться его популярности у французов. Из слов Ганелона мы узнаём, что Роланд искусно привлекает себе сторонников:

*Они ему верны, и он им мил.
Он не жалеет золота для них.
Им брони, мулов, шелк, коней дарит⁸⁴.*

Казалось бы, такое поведение подобает только монарху. Кого же здесь скальд назвал бы «властелином колец»?..

На совещании по вопросу о прекращении войны Роланд ведёт себя вызывающе, и Карл даже не пытается его одёрнуть:

*Король умолк: он все сказал совету.
Но не одобрил граф Роланд той речи,
Поднялся с места. Карлу стал перечить...
Карл-император головой поник,
Мнет бороду и тербит усы,
Племяннику ответить не спешит...⁸⁵*

⁸⁴ Песнь о Роланде. Коронование Людовика. Нимская телега. Песнь о Сиде. Романсеро // Библиотека всемирной литературы. Сер. I. Т. 10. С. 39.

⁸⁵ Там же. С. 33.

Допустимо предположение, что Карл озабочен не только тем, как отозваться на предложение Марсилия Сарагосского, но и тем, что делать с Роландом, незаменимым на поле брани, но невыносимым во всех остальных отношениях, сформировавшим к тому же вокруг себя мощную партию, так что ему уже нельзя открыто возразить. Гипотеза такова: император догадался о заговоре против Роланда (на то и сон – непосредственно перед разделением армии), но закрыл на это глаза, что называется, умыл руки. При этом он, в отличие от Ганелона, отнюдь не уверен, что поступает правильно, принося эту жертву. Ганелон же здесь сам играет роль злого духа, искушителя, на что указывает несколько истеричное восклицание Карла: «Вы – сущий дьявол»⁸⁶.

Из множества двоякопрочитываемых реплик «Песни...» выделяется следующая:

*Племянник милый, вот вам мой наказ:
Возьмете вы полвойска под начал.
С ним никакой вам не опасен враг*⁸⁷.

Кажется, Карл искренне опасается за молодого родича, но, зная характер того, он не может ждать ничего, кроме гордого отказа на своё заботливое предложение.

Наконец, после смерти Роланда с императором происходит удивительная метаморфоза – из согбенного трудами и тревогами старика он превращается в свирепого мстителя, и мы впервые видим его харизматичным. Словно император наконец-то смог стать самим собой.

Однако в завершении поэмы он скатывается в жалкое положение, похожее на участь царя Креонта из трагедии Софокла «Антигона»:

*Вот Карл под сводом спальни лег на ложе,
Но Гавриил к нему ниспослан богом:
«Карл, собирай без промедленья войско
И в Бирскую страну иди походом,
В Энф, город короля Вивьена стольный.
Языческою ратью он обложен.
Ждут христиане от тебя подмоги».
Но на войну идти король не хочет.*

⁸⁶ Песнь о Роланде. Коронование Людовика. Нимская телега. Песнь о Сиде. Романсеро // Библиотека всемирной литературы. Сер. I. Т. 10. С. 50.

⁸⁷ Там же. С. 51.

*Он молвит: «Боже, сколь мой жребий горек!» –
Рвет бороду седую, плачет скорбно...
Вот жесте и конец...⁸⁸*

Бывают открытые и закрытые финалы, но этот вернее назвать тупиковым. Божье повеление звучит как издёвка для императора, чья армия обескровлена и деморализована, ведь казнь Ганелона (и тридцати его родственников!) была скорее личной прихотью Карла, совершённой наперекор мнению вассалов.

В этом уникальном по смысловой многослойности произведении сквозь банальную религиозно-политическую пропаганду и феодальный антураж доносится обличение милитаризма, тирании, оголтелого своеволия, ведущего к хаосу и распаду общества; гуманистические идеалы утверждаются здесь «от противного».

ТЕСТ НА ЗНАНИЕ СОДЕРЖАНИЯ

1. «Надменны вы, ваш нрав не в меру крут», – кто делает Роланду это замечание на совете по выбору посла?

- а) император Карл;
- б) архиепископ Турпен;
- в) граф Оливье;
- г) граф Ганелон.

2. Рог Роланда называется:

- а) Альтеклер;
- б) Олифант;
- в) Жуайоз;
- г) Морглес.

3. Роланд отказался сразу позвать на помощь Карла при нападении мавров, потому что:

- а) считал, что враги ослаблены долгой войной и их не может быть слишком много;
- б) не хотел, чтобы дядя и отчим пострадали в битве;
- в) волшебный рог можно было использовать ограниченное количество раз;
- г) боялся, что его обвинят за это в трусости.

⁸⁸ Песнь о Роланде. Коронование Людовика. Нимская телега. Песнь о Сиде. Романсеро // Библиотека всемирной литературы. Сер. I. Т. 10. С. 144.

4. Балдуин (Бодуэн) в «Песни о Роланде» это:

- а) приближённый короля Марсилия;
- б) один из пэров Франции;
- в) сын короля Марсилия;
- г) малолетний сын Ганелона.

5. Один из товарищей Роланда Ансеис постоянно именуется спесивцем. Как он проявляет свой характер?

- а) критикует Карла и его политику;
- б) присоединяется к Роланду против воли отца;
- в) стремится сам командовать арьбергардом;
- г) никак не проявляет, ведёт себя подобно остальным баронам.

6. Роланд наносит королю Марсилию ранение. Какое?

- а) отрубает ему руку;
- б) отрубает ему голову;
- в) разрубает его тело пополам;
- г) никакое; они не встречаются в ближнем бою.

7. Соратник Роланда, после смерти которого тот остался совсем один в Ронсевальском ущелье:

- а) граф Оливье;
- б) архиепископ Турпен;
- в) граф Готье;
- г) герцог Самсон.

8. Узнав, что Роланд погиб, его невеста Альда:

- а) постриглась в монахини;
- б) вышла замуж за королевского сына;
- в) покончила с собой;
- г) упала и мгновенно скончалась.

9. Тьерри Анжуйский это:

- а) один из друзей Роланда, погибший в Ронсевальском ущелье;
- б) один из пэров Франции, приближённый Карла Великого;
- в) участник суда над Ганелоном, его защитник;
- г) участник суда над Ганелоном, защитник чести Роланда.

10. Вдова короля Марсилия Брамимонда:

- а) поклялась отомстить за мужа и сына;
- б) сбежала к отцу в Карфаген;
- в) покончила с собой, бросившись с минарета;
- г) смирилась и приняла христианство.

ЗАДАНИЯ НА ОБЩУЮ ЭРУДИЦИЮ

1. В истории европейской культуры есть понятие «Каролингское возрождение». Подготовьте сообщение о том, что это такое, расскажите об Академии, основанной Карлом, об учёных, трудившихся при ней, и их литературных опытах, производимых преимущественно на латыни.

2. Найдите информацию об истории Аль-Андалуса, его культуре и литературе. Подготовьте сообщение или презентацию.

3. Расскажите, какие перспективы имел образ Роланда в искусстве и культуре средневековой Европы.

2.8. «ПЕСНЬ О МОЁМ СИДЕ»: проблемски реализма

Хотя правление мавров на Пиренейском полуострове не было жестоким и в целом способствовало прогрессу, христианское население полуострова видело в них врагов. С 711 г. по 1492 г. разрозненные королевства и графства будущей Испании вели Реконкисту – освободительную войну против оккупантов-иноверцев, и в ней должен был появиться герой, живой символ веры в успех борьбы. Им стал Родриго Диас де Бивар (или Вивар) по прозвищу Сид⁸⁹ Кампеадор (ратоборец, победитель), рыцарь из города Бургоса. Он жил во второй половине XI в. и служил кастильскому королю Альфонсо VI, а прежде его брату Санчо II. Братья враждовали в своё время, и Альфонсо хотя и принял Кампеадора при своём дворе, даже назначил своим главнокомандующим, недолюбливал этого вассала и при удобном случае, воспользовавшись наветами завистников Сида, приговорил его к изгнанию. Так начинается главная эпическая поэма средневековой Испании, поэма-триптих.

Дух и нравы этой страны часто бывают заслонены стереотипными представлениями о бескомпромиссности в вопросах чести и мести, о склонности к максимализму и т. д. Изучая «Песнь о моём Сиде», мы можем найти много не соответствующего штампам. Да и вообще история Руя Диаса скорее противоречит жанровым канонам, а автор не пытается подогнать известные факты под литературную традицию.

Мы встречаем Сида уже зрелым мужем, уважаемым военачальником и любимцем простого народа. Он ничуть не заносчив, не гнушается просить помощи или укрытия у обычных горожан. Есть мнение, что автор намеренно занижает социальный статус рыцаря, например, противопоставляя его чванливым и подлым инфантам де Каррион, которые не считают его равней себе. Демократичнее этого эпического героя разве что Робин Гуд.

У Кампеадора есть жена и две маленькие дочки, которых он вынужден, скрепя сердце, оставить на родине. Такой состав семьи, видимо, неслучаен. Герой кровно связан с теми, кого должен защищать настоящий рыцарь, – с женщинами и детьми. Стоит заметить, что и в Бургосе с Сидом говорит одна лишь десятилетняя девочка. Она сооб-

⁸⁹ Слово «сид» арабского происхождения и означает «господин». (*Примеч. авт.*)

щает воину, что король Альфонсо пригрозил казнью любому, кто окажет изгнаннику поддержку. Крепкий, счастливый брак ставит Кампеадора вне греховных вождлений. В то же время он, в отличие от Беовульфа и Роланда, носит в сердце естественные человеческие чувства – любовь к близким, печаль и тревогу о них.

Отверженный Сид вынужден жить набегами на мавританские поселения и крепости. Он и его соратники радуются богатой добыче, но поступают с мусульманами скорее великодушно: щадят мирных горожан, убивая только воинов. Видно, что огонь Реконкисты не разгорелся в полную силу, и христиане предпочитают дипломатию слепой агрессии.

Присуще Кампеадору ещё одно качество, роднящее его с античным Одиссеем, – к нему также можно применить эпитет «хитроумный». Сид не только искусный стратег, придумывающий разные обманные ходы, он проворачивает настоящую аферу с бургосскими евреями⁹⁰ – занимает у них шестьсот марок в качестве подъёмного капитала в своём вынужденном путешествии, а в залог оставляет два запечатанных ларя... с песком, выданным за чистое золото.

Тему денег, имущества, обогащения автор «Песни...» развивает не только с азартом, но и скрупулёзно. Процесс дележа трофеев описан не хуже, чем пиры у Гомера. Это почти священнодействие:

*Добычу делить отдал Сид повеленье.
Ведут на пергаменте счет казначеи,
Каждому платят честно и щедро
В серебряных марках полного веса:
Всадникам – сотню, полсотни – пешим.
Сид пятую часть получил по разделу⁹¹.*

Долю награбленного или полученного в качестве выкупа богатства герой отсылает своему сеньору, надеясь, что тот однажды сменит гнев на милость и позволит опальному вассалу вернуться домой.

⁹⁰ Пожалуй, это первое появление евреев в западной литературе. Автор не слишком им симпатизирует и плохо знает их мир. В текст вкралась забавная ошибка: компаньонов-лавочников зовут Иуда и Рахиль, при том что оба они – мужчины, а Рахиль, как известно, – имя женское. (Примеч. авт.)

⁹¹ Песнь о Роланде. Коронование Людовика. Нимская телега. Песнь о Сиде. Романсеро // Библиотека всемирной литературы. Сер. I. Т. 10. С. 273.

Но если говорить о цифрах, часто фигурирующих в тексте, то по Роландовым меркам они просто ничтожны. Из Валенсии Сид отправляет королю Альфонсо в дар сотню коней, из менее богатого города – двадцать – всего лишь! Гиперболизма нет ни в чём. Первоначальная свита Кампеадора насчитывает шестьдесят всадников, позже к ним присоединяются полторы сотни человек. Грозное войско, которое направляют арабы на крепость Алькосер, составляют какие-то три тысячи воинов. Вот как описана битва:

*Сшиблись враги средь равнины окрестной.
Боже, какое кипит сраженьё!..
Сидовы люди рубят их метко:
Триста убили за краткое время⁹².*

Масштабы кажутся нам, привыкшим к пятизначным и более числам, незначительными, но очевидно, что они наиболее приближены к действительности тех времён.

В третьей части эпоса, в которой Альфонсо вернул Сиду своё благоволение, а соседи-мусульмане заключили с Кастилией мир, герой занят исключительно семейными делами. Его забота – брак подросших дочерей. Инфанты де Каррион, которых просватал за девушек король, оказались негодяями; они и женились-то только ради богатого приданого. Осмеянные за трусость при дворе Сида, спесивые принцы решили сорвать зло на нелюбимых жёнах и по дороге в их собственные владения в лесу Копес избили сестёр до беспамятства и бросили в глуши, а сами удрали со всеми дарами тестя. К счастью, пострадавших нашёл их молодой родич. Он позаботился о дамах и сообщил Кампеадору о случившемся.

Как поведёт себя испанский герой? Естественно было бы ждать от него беспощадной, кровавой мести. Так поступали викинги, их жёны и дочери.

Ничего подобного! Сид обращается к королю с жалобой и требованием созвать судебный совет из всех знатнейших дворян (кортесы). Изложив суть дела перед высоким собранием, истец попросил не расправы над обидчиками, а только возвращения себе двух славных

⁹² Песнь о Роланде. Коронование Людовика. Нимская телега. Песнь о Сиде. Романсеро // Библиотека всемирной литературы. Сер. I. Т. 10. С. 275.

мечей – Тисоны и Колады. Король, со своей стороны, повелел принцам также вернуть всё приданое и, видимо, расторг брак. Самым страшным для подсудимых стал вызов на поединок, который бросил им не сам Сид, достигший уже преклонных лет, а его младшие вассалы из родни. Но даже эта процедура завершилась не убийством, а лишь окончательным посрамлением инфантов.

Завершает трилогию весть о новом, более почётном сватовстве к дочерям Сида. Теперь его зятя – наследники престолов Арагона и Наварры.

Испанский эпос словно отталкивается от французского или скандинавского. Уйдя в мирное пространство частной жизни, он не растворился в безвестности, как Хельги-конунг, а лишь утвердился в памяти народа. Мы помним, каким минорным был финал «Песни о Роланде»: осиротевший Карл⁹³ в слезах отчаяния рвал бороду. Руй Диас, «в добрый час рождённый»⁹⁴, как нарочно, показан в обратном жесте:

*Сидовы люди вернулись с победой.
Бороду гладит Руй Диас неспешно:
«За дочек отметить мне помог царь небесный.
Хоть не достался Каррьон им в наследство,
На них жениться каждому лестно»...
Ныне мужья у них лучше, чем прежде.
Рожденный в час добрый стал всюду известен.
В Арагоне с Наваррой царят его дети.
Монархи испанские – Сидово семья.
Гордятся они достославным предком»⁹⁵.*

Перед тем как поставить точку, автор сообщает о смерти своего героя, но без сокрушения:

⁹³ Образы императора Карла из «Песни о Роланде» и эпического Сида перекликаются: к обоим во сне является архангел Гавриил, только ко второму – с доброй, обнадеживающей вестью; в портретах обоих героев важную роль играет большая борода – символ мужества и мудрости, пришедшей с годами. (*Примеч. авт.*)

⁹⁴ Его постоянные развёрнутые эпитеты: «рождённый в добрый час» и «в добрый час надевший шпагу» – сулят Кампеадору успех во всех предприятиях. (*Примеч. авт.*)

⁹⁵ Песнь о Роланде. Коронование Людовика. Нимская телега. Песнь о Сиде. Романсеро // Библиотека всемирной литературы. Сер. I. Т. 10. С. 360.

*Расстался мой Сид с этим миром бренным
В троицын день, да простит его небо!
Дай бог того же и всем нам, грешным.
Вот что за подвиги Сид содеял⁹⁶.*

Прощаясь с читателем, автор вовсе переходит на игривый, чуть не балаганный тон:

*На этом рассказ наш пришел к завершенью.
Аминь! Да сподобится рая писавший.
Писано в мае Педро Аббатом
В год тысяча триста и сорок пятый.
Кто книгу прочел, пусть вина поставит,
А коли нет денег, закладывай платье⁹⁷.*

Теперь мы точно знаем, что ни мрачный аскетизм, ни пренебрежение бытовыми темами, ни культ грубой силы и трагический взгляд на жизнь не были повсеместными и безальтернативными приметам средневековой литературы.

ТЕСТ НА ЗНАНИЕ СОДЕРЖАНИЯ

1. Король Альфонсо изгоняет Руя Диаса, потому что тот:
 - а) часто нарушал его приказы и самовольно нападал на арабов;
 - б) прежде чем поступить на службу к нему, потребовал от короля клятвы в непричастности к смерти дона Санчо, брата Альфонсо и прежнего сеньора нашего героя;
 - в) вступил в сговор с севильским королём Альмутаидом, вместе с ним напал на кордовского короля, взял много трофеев, но ничего не отчислил в королевскую казну;
 - г) в молодости соблазнил племянницу короля и женился на ней, хотя король планировал выдать её за принца Наваррского.
2. Заглянув в родной замок, Сид, приговорённый к изгнанию, нашёл свой дом:
 - а) сожжённым дотла;
 - б) разрушенным;
 - в) разграбленным и опустелым;
 - г) запертым и надёжно охраняемым родными и друзьями.

⁹⁶ Песнь о Роланде. Коронование Людовика. Нимская телега. Песнь о Сиде. Романсеро // Библиотека всемирной литературы. Сер. I. Т. 10. С. 360.

⁹⁷ Там же.

3. Жену Сиды Руя Диаса зовут:

- а) Эльвира;
- б) Химена;
- в) Соль;
- г) Уррака.

4. Имя Бабьека носит:

- а) один из городов, захваченных Сидом;
- б) одна из дочерей героя;
- в) один из двух мечей Кампеадора;
- г) богатырский конь Сиды.

5. Почему Сид с дружиной не остался в городке Кастехоне?

- а) опасался, что арабы легко выбьют его из плохо укрепленного поселения;
- б) опасался, что там его найдёт король Альфонсо;
- в) в этом городке ему было тесно, а жители оказались слишком бедными;
- г) его позвали на помощь жители другого города.

6. На какую хитрость пошёл Сид, чтоб захватить крепость Алькосер?

- а) выманил гарнизон в открытое поле и разбил, после чего занял город;
- б) разыграл отступление, и пока защитники города гнались за малой частью его войска, основные силы Сиды захватили город;
- в) пообещал коменданту крепости снять осаду, но в удобный момент захватил его в плен и заставил город сдаться;
- г) пригрозил, что, если город не сдастся добровольно, вскоре подойдут союзники Сиды и крепость будет уничтожена вместе со всеми жителями.

7. При каких обстоятельствах Сид покинул захваченную им крепость Алькосер?

- а) не выдержал сарацинской осады и тайком бежал;
- б) решил, что крепость ненадежна, и ушёл;
- в) поспешил на помощь христианам другого города;
- г) продал крепость арабам за большие деньги.

8. Какой подарок шлёт Сид своей жене после удачной операции в Алькосере?

- а) двадцать коней, нагруженных золотом;
- б) десять сундуков серебра;
- в) два мешка золота и серебра;
- г) сапог, набитый деньгами.

9. Этот большой город отбил Сид у арабов в конце изгнания и сделал своей резиденцией:

- а) Сарагоса;
- б) Валенсия;
- в) Толедо;
- г) Кордова.

10. Как зятя Сиды, инфанты де Каррион, опозорились перед знаменитым тестем и его вассалами?

- а) испугались льва, убежавшего из клетки;
- б) во время охоты испугались разъярённого кабана;
- в) отказались идти вместе с Сидом в очередной поход против арабов;
- г) бежали с поля боя.

ЗАДАНИЕ НА ОБЩУЮ ЭРУДИЦИЮ

Найдите информацию и подготовьте сообщение о другом популярном герое средневековой Испании – Бернардо дель Карпио. Сравните его с Сидом Кампеадором.

2.9. «ПЕСНЬ О НИБЕЛУНГАХ», и откуда она происходит

К концу XII в., когда анонимный автор, живший на территории современной Австрии, написал этот известнейший текст, европейская литература была уже чрезвычайно богата и разветвлена. Сложилось большинство скандинавских и ирландских саг; во Франции наряду с обширным собранием «шансон де жест», начал формироваться «Бретонский цикл», посвященный королю Артуру (в его рамках развился жанр рыцарского романа). В памяти ценителей поэзии были живы эпические циклы о королях и воинах судьбоносного V в. – Дитрихе Бернском (Теодорихе), его ближайшем сподвижнике Хильдебранде и Вальтере Аквитанском. Помимо этого, начала процветать лирическая и любовная поэзия, по-немецки именуемая *Minnesang*, проповедующая идеалы куртуазных отношений.

Создатель «Песни о нибелунгах» сознательно или интуитивно ставил себе цель синтезировать новые литературные принципы с традиционным, если не сказать архаичным, материалом. Кроме того, он свёл воедино несколько «медиафраншиз» и подарил миру монументальный эпос, в XIX в. возведенный германоязычными народами в ранг своей главной национальной легенды.

Значимость «Песни...» для европейского искусства, бесспорно, велика. Автор использовал новую поэтическую форму – рифмованные двестишья⁹⁸ с ударением посередине строки, отбросив аллитерацию и туманную метафорику как основные приёмы эстетизации речи. Это явление как здесь, так и в рыцарском романе имело побочный эффект – текст стал объёмнее за счёт фраз, подбираемых исключительно ради поддержания формы (например, вводных или пояснительных конструкций), в итоге – несколько водянистым, тогда как ранние поэмы – «Беовульф», «Песнь о Роланде» – организованы тщательным подбором лексики при минимуме лишних слов.

Но, вероятно, в те времена растянутость повествования не смущала слушателя, а, напротив, доставляла ему дополнительное удовольствие, поэтому автор вдаётся в подробные описания деталей,

⁹⁸ Одновременно с ним рифмы начали использовать миннезингеры, вдохновлённые, с одной стороны, новой французской лирикой и с другой – фольклорными мотивами. Рифмованные романы создавали Кретъен де Труа и Готфрид Страсбургский, но в их текстах поэтическая строка короче, и ритм иной. (*Примеч. авт.*)

вносит в фабулу проходные и побочные эпизоды. Такова война бургундских королей с саксонским и датским. Она играет роль в общем действии, но не настолько важную, чтобы посвящать ей отдельную авантюру⁹⁹.

Поэма разделена на две части. В первой складывается ощущение, что поэт, по-гомеровски влюблённый в своих героев и их мир, главные силы отдаёт не перипетиям личных отношений, не сложности переживаний, а внешней и праздничной стороне порождаемой им реальности: пышным выездам и выходам, церемонным встречам, щедрым подаркам, захватывающим турнирам и пирам, на которых, правда, не столько насыщаются, сколько красуются хозяева и гости, любезное обхождение, бессчётные богатства. Даже войны оказываются для победителя поводом продемонстрировать своё великодушие, а пленные, отпущенные без выкупа, отделяются лёгкой досадой. Трудно поверить, что закончится всё это второй частью с горами трупов и горящим дворцом, в которой загнанные в ловушку бургунды будут утолять нестерпимую жажду пролитой ими кровью без малейшей надежды выжить.

Вэльсунг Сигурд реинкарнирует в образе королевича Зигфрида. Его судьба изначально безоблачна: родители живы и уверенно правят своим государством. В юности он убил дракона, завладел несметным кладом и подчинил себе фантастический народ нибелунгов¹⁰⁰. Но героические деяния стали предысторией, а в фокусе авторского внимания – любовная тема: Зигфрид пленился слухами о прелести бургундской королевны и жаждет вступить с ней в брак. Ради этого он около двух лет оказывает братьям своей избранницы услуги, главная из которых – устройство брака короля Гунтера с исландской принцессой и богатыршей Брюнхильдой.

Взяв за канву скандинавские предания, автор убирает из них самое животрепещущее – любовный треугольник. Здесь Зигфрид не испытывает к Брюнхильде никаких личных чувств, видит в ней лишь объект притязаний своего друга и шурина. Сама Брюнхильда, по сравнению со своей тезкой из «Старшей Эдды» и «Саги о Вэльсунгах», почти начисто лишена обаяния. Жестокая девица, подвергающая женихов смертельному испытанию, превращается в строптивую, тще-

⁹⁹ Так называются главы «Песни...». (Примеч. авт.)

¹⁰⁰ Впоследствии это наименование переключает на бургундскую знать. (Примеч. авт.)

славную, обидчивую и злорадную женщину. Автор использует её в качестве катализатора событий, ведущих Зигфрида к гибели, но как персонаж она ему менее всех симпатична и интересна. Не случайно после убийства и похорон обидчика она исчезает со сцены и лишь дважды вскользь упоминается во второй части «Песни...».

Как ни спорно это прозвучит, но и Зигфрид не столь дорог автору, сколь скандинавским сказителям – Сигурд. К этому эталонному образу просто уже нечего прибавить. Подобно гомеровскому Гектору, он слишком хорош, чтобы вдохновлять. Ему остаётся только погибнуть и свергнуть своей смертью иллюзию мирового великолепия.

В ком же из персонажей пребывает действительный центр повествования? На Рейне господствуют три брата-короля... Но мы давно знаем, что верховный правитель не может быть главным героем литературного произведения. Он лишь создаёт условия для самореализации авторского любимца. Порой он может олицетворять общечеловеческое величие, мудрость, справедливость, как Артур, но чаще его фигура иллюстрирует неспособность официальной земной власти справиться с разгулом хаоса в природе или душах людей. Старший из бургундских королей Гунтер в начале «Песни...» показан до карикатурности беспомощным. Для совета ему нужен Хаген, для войны и сватовства – Зигфрид, но, уже обвенчавшись с Брюнхильдой, он терпит позорное поражение на брачном ложе: молодая жена связала его и подвесила на крюк подальше от себя. Гунтер – настолько бесталаный лидер, что вассал может бросить ему фразу типа: «Вы не в своём уме». Только в последней аванюре король, в одиночку отбивающийся от людей Дитриха, будет реабилитирован и по праву назван богатырём.

Средний брат Гернот безлик и безмолвен, и только младший Гизельхер действительно наделён характером и волей. Пожалуй, именно в нём сосредоточено всё лучшее, что может быть в человеке. С врагами он смел, а с родными и друзьями беспримечно добр. Он единственный возражает против убийства шурина и заботится об овдовевшей сестре. И всё же его достоинств не достаточно, чтобы спасти первого от физической гибели, а вторую – от нравственной. Чистота души одного человека, к тому же довольно пассивная, не может изменить мир.

Приходится признать, что главный, всё связующий в «Песни...» персонаж – это Кримхильда, героиня, переходящая через четыре ипо-

стаси. Сначала она – робкая и одновременно избалованная, любимая и любящая девушка; затем – гордая королева, но покорная жена, иногда терпящая побои мужа¹⁰¹; затем вдова, изнывающая от горя, к тому же обездоленная родными братьями; но вот она снова замужем и у власти, но от былой кротости не осталось и следа, теперь перед нами фурия, мстящая за все былые обиды. Кто-то может счесть нелогичным замысел истребить родню – после нескольких лет благополучия, когда, казалось бы, сама судьба возместила героине за её страдания. Но в те века европейское воображение ещё не сфабриковало психотип Джейн Эйр. Несмотря на переход в христианство, прощение не успело поселиться среди его моральных категорий, так что единственно достойной реакцией на притеснения и оскорбления считалась месть, хотя автор уже приписывает поступкам Кримхильды происки дьявола, а саму её устами героев называет чертовкой и ведьмой. Становится ясно, почему её имя перекликается не с Гудрун, а с Гримхильд, названной в «Саге о Вэльсунгах» колдуньей и «женщиной лютого нрава»¹⁰².

Неужели главная тема «Песни о нибелунгах» – взрастание зла в исконно непорочной душе, превращение прелестной девушки в чудовище, оттого что её близкие оказались завистливыми, вероломными, алчными? Отчасти так, и это делает историю очень печальной.

Но есть в эпосе образ, также претендующий на звание центрального, и он составляет противовес Кримхильде. Это Хаген из Тронье, самый владетельный и сильный вассал Гунтера, можно сказать, теневой лидер бургундского королевства. К нему обращаются по всем важным вопросам государства, и его советы всегда мудры. Хаген уже в годах – его волосы с проседью, но это только придаёт ему стати. И вдруг автор делает его зачинщиком убийства Зигфрида и непосредственным исполнителем злодейства. Вдобавок он цинично завладевает мечом героя, а окровавленный труп бросает на порог дворца Кримхильды. В конце первой части «Песни...» мы готовы ненавидеть этого изверга!

¹⁰¹ Об этом вскользь упоминается в авентюрах XIV – XV вв. Зигфрид, безусловно, любит жену, но считает своим долгом её воспитывать. Не такие нравы царили в скандинавских сагах. Халльгерд Длинноногая («Сага о Ньяле») из-за одной пощёчины подослала к первому мужу убийцу, а третьего бросила без помощи в окружении врагов. (Примеч. авт.)

¹⁰² «Сага о Вэльсунгах». Цит. по: Борхес Х. Л. Наставления : пер. с исп., древ.-англ., древ.-исл., древ.-нем, лат. С. 302.

Однако во второй одиозный персонаж преобразуется, просветляется. Теперь в нём на первый план выступает не коварное властолюбие, а бескорыстная преданность сеньорам. Роковая поездка бургундов в страну гуннов становится апофеозом храбрости, находчивости и прозорливости Хагена. Именно он устраивает переправу через Дунай, отбивает нападение разбойников-баварцев, не подпускает к королям убийц, подосланных Кримхильдой. Его избранничество в качестве нового главного героя маркирует эпизод встречи с вещими русалками. Интересно, что в опере-драме Р. Вагнера «Кольцо нибелунга» с речными девами беседует Зигфрид. Но вагнеровский Хаген – это зло во плоти, а в первоисточнике он сложен, двойственен.

Любопытен ещё один сюжетный сдвиг. В первой части Хаген представал обособленным, во второй у него появляется друг, с большой симпатией описываемый автором, – шпильман Фолькер, странное сочетание уже малопочтенной в XII в. профессии музыканта с воинской удалью, а также, видимо, аристократичным происхождением. Допустимо видеть в Фолькере некое идеальное авторское alter ego. Для эпоса чрезвычайно важна тема дружбы¹⁰³. Причастность к ней делает героя полноценным, полнозначным. Характеры Хагена и Фолькера разнятся. Первый серьёзен до угрюмства, говорит мало и веско; второй – балагур и задира, но между ними – полное согласие¹⁰⁴:

*Промолвил Фолькер берницу: «Блюдёт запреты тот,
Кому их малодушье нарушить не даёт,
И я отнюдь героем не назову его».
Одобрил Хаген от души речь друга своего¹⁰⁵.*

По традиции Хаген теряет товарища, тот гибнет в бою с гуннами, точнее, их союзниками из Берна:

*На шпильмана низвергся такой удар клинка,
Что раскочились стяжки щита и шишака.
Осколками стальными вокруг покрылся пол.
Плашмя упал лихой скрипач, затих и отошёл...*

¹⁰³ Поэтому, например, Одиссей – не эпический герой в чистом виде, а скорее высокий прототип плута из прозы Нового времени. Отсутствие сподвижника несколько выбивает образ Зигфрида из жанрового канона. (Примеч. авт.)

¹⁰⁴ В отличие от Роланда и Оливье. (Примеч. авт.)

¹⁰⁵ Беовульф. Старшая Эдда. Песнь о нибелунгах. С. 705.

*Была потеря друга для Хагена стократ
Страшней и тяжелее всех остальных утрат,
Хоть их герой немало понёс в чужом краю.
О, как за сотоварища он отомстил в бою!*

*«Вон верный мой сподвижник и лучший друг лежит.
Он старым Хильдебрандом повержен и убит,
Но рук моих убийце теперь не миновать».*
*Повыше Хаген поднял щит и в бой вступил опять*¹⁰⁶.

Из отрывка совершенно ясно, что автор теперь видит в Хагене только доблестного воина, внушающего уважение даже своим врагам. Кто же такой на самом деле Хаген? Почему, вопреки пролитой им крови блистательного Зигфрида, автор склоняется к апологии этого странного героя?

Нетрудно заметить, что имя Хагена созвучно с именем Хёгни, которое носил брат Гуннара-конунга из скандинавских преданий, безусловно благородный человек. Значит, Хаген изначально обладал достоинством равным королевскому.

Но главный ключ к образу даёт открытие, что и под собственным именем Хаген уже фигурировал в европейской литературе. Автор «Нибелунгов» не придумал его, лишь развил, продолжив латинскую поэму «Вальтарий» (или «Вальтер Могучая рука»). Сюжет её таков: Аттила взял в заложники детей европейских правителей, среди них аквитанского принца Вальтера и знатного франка Хагена. Эти двое очень сдружились в плену, но Хагену удалось бежать, а Вальтер задержался у гуннов, влюбленный в дочь бургундского короля Хильдегунду, находящуюся в том же положении заложницы. Вскоре девушка отвечает на чувства Вальтера, и они вдвоём тайно покидают двор Аттилы, прихватив немалую долю из казны. Скитания приводят чету на Рейн, в окрестности города Ворматии (Вормса – топонимика та же, что в «Песни о нибелунгах»). Узнав, что через его земли пробираются люди с гуннским золотом, корыстный король Гунтер захотел немедленно обобрать их, между тем Хаген, оказавшийся среди его приближённых, упорно отговаривал бургундов нападать на Вальтера и его подругу: это опасно и бесчестно. Гунтер был непреклонен. Аквитанский витязь победил всех его дружинников, тяжело ранил самого короля и остался один на один с Хагеном. Два друга сходятся для поединка. Помня ис-

¹⁰⁶ Беовульф. Старшая Эдда. Песнь о нибелунгах. С. 708.

торию Кухулина и Фер Диада, мы ждём трагической развязки, и бой действительно жесток: у Хагена выколот глаз, Вальтер лишается десницы. Наконец, понимая, что сражаться они больше не в силах, герои помогают друг другу перевязать раны и заводят разговор в приятельских интонациях, с тем, что всегда особенно трогает в средневековых текстах, – юмором и взаимным подтруниванием:

*Были язвительный Хаген и Вальтер, герой аквитанский,
Вовсе не сломлены духом, устало лишь мощное тело;
И, отдыхая от шума сраженья и грозных ударов,
В спор шутливый вступили, вином наполнивши кубки.
Франк промолвил: «Мой друг, отныне стрелять на охоте
Будешь оленей одних – тебе нужно немало перчаток.
Правую – вот мой совет – набивай ты шерстью помягче,
Тех, кто увечья не видел, поддельной рукой ты обманешь.
Что же ты скажешь? Увы! Отчизны обычай нарушив,
Будешь справа ты меч свои носить, – это всякий увидит.
Если ж захочешь ты вдруг супругу обнять, то неужто
Стан ее охватить придется левой рукою?
Впрочем, короче скажу: за что бы теперь ты ни взялся,
Будешь всегда ты левшой». Но Хагену Вальтер ответил:
«Право, дивлюся, сикамбр одноглазый, чего ты храбришься?
Буду оленей гонять – ты ж кабаньих клыков опасайся!
Слугам своим отдавать ты, кося лишь, сможешь приказы,
Взглядом косым лишь отряды бойцов ты приветствовать сможешь.
Старую дружбу храня, совет тебе дам я разумный:
Ты, как вернешься домой и очаг свои родимый увидишь,
Кашу свари из муки с молоком да заправь ее салом:
Будет она и пищей тебе и полезным лекарством».
Так шутливую речью они свой союз обновили¹⁰⁷.*

Отрадно, что среди такого множества плачевных историй хоть одна заканчивается не только сохранением жизни героев, но и возрождением их добрых отношений. К тому же, в отличие от рыцарского романа, здесь их поведением руководит не этикет, а живое чувство. Грубоватые, бесцеремонные речи вполне воссоздают атмосферу бесшабашной эпохи переселения народов.

¹⁰⁷ Эккехард I Вальтарий Могучая рука / пер. с лат. [Электронный ресурс] URL: <https://facetia.ru/node/2246> (дата обращения: 25.03.19).

«Песнь о нибелунгах» поддерживает мрачную концепцию безжалостной судьбы и неизбежной трагедии, привнося в неё элемент христианского аскетизма, осуждения мира в целом и его радостей как порочных или беззаконных.

*Бесстрашнейшим и лучшим досталась смерть в удел.
Печаль царила в сердце у тех, кто уцелел.
Стал поминальной тризной весёлый, пышный пир.
За радость испокон веков страданьем платит мир*¹⁰⁸.

Зигфрид с его волшебными игрушками и почти непробиваемой кожей был слишком сказочен, и потому несовместим с суровой реальностью. Но Гунтер и Хаген не несут ответственности за несовершенство мира. Их личную вину в глазах автора искупает мужество перед лицом неотвратимой катастрофы.

Открыто женоненавистнических сентенций в поэме нет, но кризис женского персонажа в средневековой литературе явно наметился. «Песнь о Роланде» показала, что вполне возможен удачный сюжет без активного участия в нём слабого пола. «Песнь о нибелунгах» даёт намёки на то, что женщина более склонна к пагубным порывам, и мужчина должен лучше её контролировать.

Последний вывод, связанный с «нибелунгами», – о распаде родовых отношений. Ничего не сказано об отце бургундских королей. Хаген кажется круглым сиротой. У него есть младший брат, но друг Фолькер ближе герою. Кримхильда отказывается растить старшего сына, младшего словно нарочно подставляет под клинок убийцы, а с братьями расправляется как с самыми ненавистными врагами.

Идеология куртуазности, очевидно, призвана служить инструментом самосохранения, новой основой для культуры человеческих отношений, без которой они катятся в пропасть зверства.

ТЕСТ НА ЗНАНИЕ СОДЕРЖАНИЯ

1. Этот персонаж первым упомянут в «Песни о нибелунгах»:
- а) Зигфрид;
 - б) Гунтер;
 - в) Кримхильда;
 - г) Брюнхильда.

¹⁰⁸ Беовульф. Старшая Эдда. Песнь о нибелунгах. С. 720.

2. Родиной Зигфрида названо это королевство:

- а) Датское;
- б) Исландское;
- в) Нидерландское;
- г) Саксонское.

3. Приходился братом Кримхильде:

- а) Хаген;
- б) Фолькер;
- в) Гизельхер;
- г) Данкварт.

4. Этот чудесный предмет использовал Зигфрид, чтобы помочь Гунтеру жениться на Брюнхильде:

- а) волшебный жезл;
- б) плащ-невидимку;
- в) сонную булавку;
- г) зеркало, меняющее облик того, кто в него смотрит.

5. С чего началась ссора Кримхильды и Брюнхильды?

- а) они поспорили, кто первая войдёт в храм;
- б) Кримхильда назвала своего мужа самым красивым и сильным героем;
- в) Брюнхильда обнаружила у золовки свой потерянный перстень;
- г) Брюнхильда требовала от Зигфрида большего почтения к себе.

6. Убийство Зигфрида произошло:

- а) в пещере с сокровищами;
- б) на охоте;
- в) в покоях его жены;
- г) по пути в его родное королевство.

7. Каким аргументом бехларинский маркграф Рюдегер убедил Кримхильду выйти замуж за Этцеля, обещав ей:

- а) возможность в будущем отомстить врагам;
- б) достойное воспитание её единственного сына;
- в) жизнь в роскоши;
- г) равноправное с мужем управление гуннскими землями.

8. Зачем по дороге в страну Этцеля Хаген пытается утопить капеллана, сопровождавшего бургундов?

- а) считает того вражеским шпионом;
- б) тот публично обличил его в убийстве Зигфрида;
- в) Хаген хочет отречься от христианской веры и обратиться к древним культам;
- г) Хаген хочет проверить, насколько верно было пророчество речных дев.

9. Какой была судьба Кримхильды после расправы над братьями, Хагеном и их дружиной?

- а) она продолжила спокойно жить с Этцелем;
- б) она раскаялась и стала вести аскетический образ жизни, жертвовать золотом на храмы, помогать сиротам и т. д.;
- в) она не выдержала мук совести и покончила с собой;
- г) возмущённый её жестокостью Хильдебранд убил её прямо над трупом Хагена.

10. Сколько примерно лет длится действие «Песни о нибелунгах»?

- а) тридцать восемь;
- б) двадцать восемь;
- в) восемнадцать;
- г) восемь.

2.10. «ТРИСТАН И ИЗОЛЬДА»: сумерки любви

Она из самых хрестоматийных и воспринимаемых, как нечто само собой разумеющееся, эта история тревожит наблюдателя за литературными структурами своей нетипичностью, если не сказать *аномальностью*. С ней что-то не так. Её можно назвать симптомом проблемы, которой человечество не знало до расцвета Средневековья.

Сюжет восходит к кельтскому преданию VII в., то есть Тристан – современник Беовульфа. Но только в XII в. он внезапно стал чрезвычайно востребован. Тогда на всех европейских языках появлялись его стихотворные и прозаические, авторские и анонимные переказы. Учёные полагают, что далеко не все версии дошли до нас, но обнаруженных вполне достаточно для признания важности истории Тристана и Изольды.

Нетрудно заметить, как радикально она ломает устои литературных форм.

Существуют две нарративные стихии – архаичный эпос и сравнительно молодой роман. Они предоставляют читателю два принципиально разных миропонимания. Первый стремится воспитывать в человеке стойкость, вещает о бренности всего земного, но утешает возможностью вечной славы. Посыл эпоса: материя хрупка, но информация нетленна; благо человеку, стяжавшему великолепную биографию! Роман впервые заговорил о человеческом счастье, залог которого – взаимная любовь мужчины и женщины. Эпос не исключает любовной темы, но она в нём не выходит на первый план и зачастую только добавляет невзгод в существование героев. В эпосе человек принадлежит народу и обществу. Он может (и будет!) выбиваться из социальной среды, противоречить ей, но сама эта среда воспринимает его как свою принадлежность, держит в своём гравитационном поле. В романе, напротив, герои брошены в маргинальное одиночество, разорваны их внешние и психологические связи даже с семьями, не говоря уже о нации. Зато они свободны и могут устраиваться в мире по своему усмотрению. Эпос обыкновенно заканчивается похоронами, роман – свадьбой или обретением дома.

В свете сказанного очень трудно назвать «Тристана и Изольду» романом. Да, любовь – основной пафос сюжета, но финал его больше отвечает суровому духу эпоса. Сугубо эпические моменты рассыпаны

по фабуле: Тристан, королевский племянник, мстит убийце своего отца, убивает великана и дракона, странствует, совершает подвиги, становится знаменитым. Это не путь романного героя – частного лица, гонимого обстоятельствами. Итак, мы имеем дело скорее с эпосом, в котором допустимая любовная линия оказалась гипертрофированной.

Но в чём, собственно, проблема и сенсация? Разве мало было мелодраматизма в «Похищении быка из Куальнге»? Разве Дейрдре и Найси страдали меньше Тристана и Изольды? Разве не любовь (в которой также оказалось замешано зелье) погубила Сигурда и Брюнхильду, дав прежде в полной мере раскрыться их душам?

Дело в том, что само прежнее понимание любви пошатнулось. В античном и северно-языческом мире она существовала вне критики. Осуждению могли подвергнуться разве что инцест Мирры или насилие Терей. Если бы Тристан и Изольда исповедовали понятия Клитонфонта и Левкиппы, они, осознав свои чувства, поняли бы, как удачно, что они на корабле в открытом море, и повернули паруса туда, где их никто не потревожит. Сходным образом поступили бы, например, Кухулин и Эмер, хотя бы выгадали себе время для взвешенного решения о дальнейших поступках.

Но эта пара не может обратить любовь себе на радость, чувство делает мучение и ложь их вечным уделом. А ещё преступления. Уловки, к которым прибегают любовники, чтобы обмануть короля Марка, невинны и даже отчасти забавны. Но покушение Изольды на Бранжбену действительно пятнает героиню и в её лице самую любовь. Это как если бы шекспировская Джульетта натравила убийц на свою кормилицу.

Литература всегда была и будет условным миром, в котором персонажи могут вести себя как угодно. Если предъявлять претензии, то, конечно, не к ним, а к сочинителям. Авторы варьируют сюжет «Тристана...», добавляют и убирают детали, меняют имена второстепенных героев, переставляют акценты (король Марк то обожает племянника, то втайне ненавидит), но в нём есть ряд констант, которые и делают историю странной. Почему-то в отношении их писатель словно столбенеет. Где свобода творчества, позволившая автору «Нибелунгов» сделать из сироты-приёмщика Сигурда Зигфрида, баловня коронованных родителей, то есть устранить из ореола героя ненужный оттенок?

1. Мать Тристана непременно умирает от родов. Надо заметить, что, хотя в реальности древних веков подобные случаи были нередки,

литература упорно избегала их касаться, даже объявляла их нарушением закона природы – вспомним «правду короля» из ирландского эпоса. Можно было говорить о трудности родов, но не о смертельной опасности – это табу. Пожалуй, единственная широко известная героиня, которой ребёнок стоил жизни¹⁰⁹, до матери Тристана – ветхозаветная Рахиль. Что следует из этого сюжетного компонента? Прежде литература говорила о силе человека, но здесь речь пойдёт о его слабости, уязвимости, неустойчивости.

2. Тристан убивает кровного родственника Изольды, на фоне чего любовь героини к герою кажется особенно неуместной. Но любовь – вещает повесть – самозаконна.

3. Тристан и Изольда обязательно по ошибке выпивают любовный напиток. Очевидно, рассказчики (от первого до последнего) пытаются оправдать их, хотя этот приём груб и наивен даже для Средневековья, и он скорее дискредитирует саму любовь. Трансцендентный античный Эрос, власть которого простирается на всё сущее, здесь низведён до фармацевтики¹¹⁰.

4. Изольда даёт лукавую клятву, хитро подогнав под неё обстоятельства. Сцена изобличает беспомощность древнего судопроизводства, стирает границу между правдой и ложью вообще.

5. Тристан очень часто оказывается в положении инкогнито, он переодевается, меняет имя. Это действительно шаг в сторону романа от эпоса, герой которого всегда самотождественен¹¹¹.

Итак, «Тристан и Изольда» – это история любви как катастрофы, ломающей жизни, прекрасных людей превращающей в жалких. Отныне даже любовь юноши и девушки нуждается в оправдании.

С другой стороны, этот сюжет оказался весьма плодотворным: он впервые сформулировал дилемму страсти и долга, одну из основных в европейской литературе и, в отличие от драм Кальдерона, Корнеля и Расина, показала неразрешимость этого противоречия.

¹⁰⁹ Ту же судьбу разделила мать Вельсунга, но чем ещё могло закончиться кесарево сечение после шестилетней беременности? Кстати, древнеиндийская царица Гандхари («Махабхарата») выжила и после подобной операции. (Примеч. авт.)

¹¹⁰ Жертвой колдовского напитка стал и Сигурд, но ему поднесли не приворотного зелья, а зелья забвения, действие которого постепенно выветрилось, и герой понял, как ему дорога Брюнхильд. (Примеч. авт.)

¹¹¹ Исключение составляет Одиссей, но мы уже говорили, что он нетипичный эпический герой. (Примеч. авт.)

ТЕСТ НА ЗНАНИЕ МАТЕРИАЛА

1. Родным краем Тристана является:

- а) Бретань;
- б) Авалон;
- в) Шотландия;
- г) Ирландия.

2. Родина Изольды:

- а) Корнуолл;
- б) Исландия;
- в) Шотландия;
- г) Ирландия.

3. Морольт, убитый Тристаном, приходится Изольде:

- а) отцом;
- б) родным братом;
- в) двоюродным братом;
- г) дядей по линии матери.

4. Помимо воинской доблести, Тристан был искусен в:

- а) мореходстве, навигации;
- б) сочинении стихов;
- в) пении;
- г) игре на арфе.

5. Изольда прозвана:

- а) Белокурой;
- б) Прекрасной;
- в) Премудрой;
- г) Несчастной.

6. Какое испытание должна пройти Изольда, чтоб доказать свою верность королю Марку?

- а) поклясться в этом и пройти сквозь огонь;
- б) поклясться в этом и взять раскалённое железо;
- в) поклясться и пройти сквозь камень;
- г) поклясться и выпить святой воды.

7. В версии Ж. Бедье, король Марк так относится к Тристану:

- а) открыто ненавидит его и всячески придирается;
- б) тайно ненавидит и хочет погубить;

- в) равнодушен, никак не выделяет его из челяди;
- г) любит его больше всех приближённых, но не готов поступиться ради него своей честью.

8. В романе Ж. Бедье Оргин – это:

- а) один из врагов Тристана;
- б) воспитатель Тристана;
- в) лесной отшельник, пытающийся образумить Тристана;
- г) король, страну которого Тристан спасает от врагов.

9. В романе Ж. Бедье этот подарок Тристан послал Изольде в надежде избавить её от тоски:

- а) райскую птицу, поющую чудесным голосом;
- б) волшебный перстень с зелёным камнем;
- в) собачку с волшебной погремушкой на шее;
- г) зеркало, в котором королева всегда могла бы видеть своего возлюбленного.

10. В конце своей жизни Тристан:

- а) скитался по разным странам, везде рассказывая о своей нечастной любви;
- б) был безутешен и одинок, но хранил в тайне свою любовь к Изольде;
- в) женился из приличия, но не вступил с женой в супружеские отношения;
- г) женился на другой девушке и на время забыл Изольду.

2.11. ТРУБАДУРЫ

Так почему же сюжет «Тристана и Изольды» оказался столь важен для XII в.? Скорее всего, он просто хорошо вписывался в систему куртуазных (придворных) отношений, быстро возведённой на руинах родового уклада. Конкуренция братьев, тайная неприязнь к племяннику или пасынку, месть за убитого отца, любые семейные дрызги теряют культурную и эстетическую актуальность. Не потому, что расходятся с реальностью, а потому, что воспринимаются теперь как низменные. Новые идеалы общества – феодальная субординация, жизнь по регламенту дворцового этикета.

Семья распалась. Благородные юноши воспитываются в чужих домах; возмужав, самостоятельно делают карьеру. При живом отце, герцоге, графе или бароне, его сын не имеет в родных владениях фактических прав. Но молодой рыцарь находит компенсацию своему одиночеству, став приближённым владетельного сеньора или монарха, у которого начинает службу ещё подростком-пажом. Система, на первый взгляд противоестественная, в действительности гармонична и эффективна, поскольку держится не на шаткой привязанности родичей, а на доброте, заботе о чужом человеке и его ответной благодарности, уважении, чувстве долга. Преданность нужно подтверждать делами, самоотверженной службой. Предательство сеньора – худшее преступление – немедленно карается.

Но в этой жёсткой структуре есть уязвимое место, проблема, которую нельзя ни устранить, ни разрешить, а именно – женщина. Если вассал влюблён в дочь или сестру своего господина, у него есть шанс добиться её руки, совершив какой-нибудь подвиг. Но что, если супруга хозяина замка молода и пленительна? Она никак не может оставаться только наедине с мужем: тот нуждается в постоянной охране. Возникает круг, потенциально весьма порочный: чем богаче сеньор, тем нарядней и привлекательней его жена, и тем больше посторонних мужчин её окружает. Отказаться от тщеславия или своекорыстия не так уж сложно, но во все времена люди замечали, что сила любви непреодолима.

Традиции изолировать женщин от общества в Европе не было. Запирая жену (попытки, конечно, имели место), ревнивец скорее дискредитировал себя, вызывая осуждение и насмешки. С другой стороны, амбициозный или озабоченный безопасностью феодал понимал, что красивая и приветливая госпожа – дополнительный стимул для

его вассалов, своего рода приманка. То, на что рыцарь может и не отважиться ради сеньора, он непременно сделает во славу дамы своего сердца или для её благополучия.

Итак, типичный конфликт куртуазного мира – любовный треугольник. Лирические фантазии на эту тему и составляют основной корпус наследия труверов Северной и Центральной Франции и трубадуров Прованса. Предпочтительной, то есть самой безопасной и эстетичной считалась платоническая, бескорыстная страсть поэта к недосыгаемой, идеализированной возлюбленной, в некоторых случаях обожасмой заочно. По сценарию fin amor (возвышенной, чистой, априорно неразделённой любви) целью лирического героя было ласковое слово боготворимой донны, её улыбка, как максимум и триумф – поцелуй. Поэт ни в коем случае не раскрывает личности своей избранницы, называет её условно госпожой, владычицей и т. п. или придумывает ей псевдоним – так он оберегает её честь.

Аллегорический образ Амора (Амура), бога или духа любви, часто провозглашён новым сеньором и повелителем трубадура.

Не исключались при этом темы адюльтера, тайных интимных свиданий, но это был уже другой, сниженный тип отношений, fol amor. Обе концепции любви тянулись друг к другу. Поэты начинали с простого желания облагородить естественное плотское влечение, а заканчивали тем, что объявляли телесную красоту женщины символом красоты и величия Бога, творца мира, а любовь – Его законом:

*Господь велел, чтоб Ева и Адам
Не устыдились сопрягать тела
И чтоб любовь такая перешла
Ко всем от них рождённым племенам.
Адам – наш корень. Дерево цветёт,
Коли от корня жизнь к нему течёт,
И днесь, тела влюблённых сочетая,
Творится воля Господа святая¹¹².*

Дауде де Прадас в своей известной кансоне рассказывает о том, как ловко совмещает благоговение перед госпожой, ухаживание за девицей приветливой, видимо, в надежде на замужество, и утечи с куртизанкой, и все три – неотъемлемые спутницы его жизни:

¹¹² Стихи Бертрана Карбонеля // Поэзия трубадуров. Поэзия миннезингеров. Поэзия вагантов. М. : Художественная литература, 1974. С. 176.

*На пользу мне же, долг зовёт,
Чтоб Донне честь я воздавал.
А коль немного заскучал –
К девице знаю тайный ход.
Хочу ли больших наслаждений –
Их без запретов, без стеснений
С весёлой девкой получаю,
Когда часочек улучаю,
Чтоб с нею дань воздать порой
Любовной радости простой¹¹³.*

Порой звучали у трубадуров осуждения любви как таковой, ведь она – источник многих страданий и греховный соблазн для души. Иные поэты намеренно пытались развивать совсем другие темы, в каком-то смысле скрещивали новую, изящную форму со старым содержанием военных песен, родственных творениям скальдов.

Социальное положение средневековых поэтов не одинаково. Стихами в честь возлюбленной могли прославиться и бедные, безродные бродячие музыканты, и рыцари средней руки, подвластные или сравнительно независимые, и клирики, и даже члены королевских семей. Снискать славу трубадура было престижно.

Талантливые женщины также создавали стихи и песни, выражая собственный взгляд на куртуазную любовь. В движении трубадуров, быстро переросшем в общекультурный феномен, захватившем не только Францию, но и соседние страны, участвовало от 400 до 600 поэтов, среди которых числятся 17 дам, чьи слова о любви порой удивляют смелостью и откровенностью. Иные авторы – мужчины, выстраивали стихотворения в виде лирических монологов или писем, адресованных рыцарю его возлюбленной.

Не исключено, что трубадуров и труверов вдохновлял пример поэтов мусульманской территории Пиренеев. Исламская культура той поры была более чувственной, а любовь в ней трактовалась почти мистически. Именно с Арабского Востока пришла и такая формальная новинка, как рифма.

Первым трубадуром прослыл весьма высокородный господин – герцог Аквитании Гильом IX (1071 – 1126), участник крестового по-

¹¹³ Поэзия трубадуров. Поэзия миннезингеров. Поэзия вагантов. С. 177-178.

хода. Он имел возможность соприкоснуться с искусством исламского мира и усвоить поэтические приёмы другого народа. К высшей аристократии принадлежал и Раймбаут Оранский, поэт и меценат, окружавший себя одарёнными сочинителями и музыкантами¹¹⁴.

Как любовь существовала для трубадура в двух полярных ипостасях, так и творчество придерживалось одного из двух стилистических принципов: *trobar clus* (стихи для избранных ценителей, усложнённые метафорикой, полные недомолвок) или *trobar clar* (ясный слог, понятная речь).

Система жанров в этой поэзии была богата и оригинальна.

Наибольшее распространение получила **кансона** (песня), строфическое лирическое произведение, часто снабжённое рефреном, сообщающим основную идею. В ней традиционно рифмуются первые, четвёртые и пятые строки всех восьмистиший. Особая рифма объединяет все вторые и третьи; шестые и седьмые также сгруппированы, рифмуются и все заключительные строки. По усмотрению автора песню венчает краткий вывод. Из-за повторяющихся элементов, кансона порой кажется слишком статичной и даже тавтологичной.

Сирвента (служебная песня) отличается не формой, а тематикой. Тут автор излагает свои политические пристрастия, славит или оплакивает сеньора, друга или родича, обличает идейных противников, не особо стесняясь в выражениях. Этот жанр напоминает античные ямбы, хотя формально организован по-другому.

Тенсона строится в виде поэтического диалога, диспута о преимуществах того или иного стиля; о том, кто больше достоин любви – грубый барон или учтивый плебей; о том, полноценна ли безответная любовь и т. п. Как правило, оппоненты держатся почтительно и дружелюбно, а завершают спор переходом к другой теме.

Баллата (плясовая, родственное слово – «балет») отличается энергичностью речи и прихотливостью ритма.

Тематическую пару составляют **серената** (вечерняя песня, которой влюблённый призывает даму на свидание) и **альба** (утренняя песня, в которой или любовник сетует на близость расставания с подругой, или его товарищ, всю ночь стоявший на страже, предупреждает о приближении дня).

¹¹⁴ Искусство трубадуров и их «младших коллег» жонглёров было неразрывно связано с музыкой, так что многие из них славились виртуозностью игры на лютне или виоле, звучным голосом, умением сочинять мелодии. (*Примеч. авт.*)

Пожалуй, наибольшей условностью отмечен жанр **пастуреллы**, стандартный сюжет которой – встреча рыцаря с прелестной пастушкой, которую он осыпает комплиментами и склоняет к любви. Искусственность ситуации очевидна: в реальности никто бы не стал так церемониться с простой девушкой, да и пастушество было мужским занятием.

Влияние французской средневековой лирики на поэзию эпохи Возрождения было огромным. На трубадуров ориентировались Данте Алигьери и Франческо Петрарка; Жоашен дю Белле и Пьер де Ронсар, напротив, отталкивались от этой традиции, стремясь к лаконизму и изысканной образности. Наследием рыцарей-стихотворцев вдохновлялись неоромантики и символисты начала XX в. (Э. Ростан, А. А. Блок).

В XIII в. в Европе стали появляться сборные жизнеописания трубадуров. В этих книгах содержались и биографические сведения, порой переходящие в легенды или анекдоты, и сами тексты, и комментарии к ним, и даже миниатюрные портреты звезд своей эпохи. Один изображён под гербом, с регалиями аристократа и воина, другой – в простой одежде, с котомкой на плече; на какой-нибудь иллюминированной странице находим образ вдохновенной дамы-сочинительницы. Всех их объединила поэтическая слава.

ЗАДАНИЯ ПО ТЕМЕ

1. Подготовьте обзорное сообщение о выдающихся арабско-испанских поэтах: Ибн Хазма, Ибн Кузмана и др.

2. Как соотносится с наследием трубадуров и труверов трактат Андрея Капеллана «О пристойной любви»?

3. Подготовьте сообщения или презентации о наиболее значимых трубадурах, чьи имена перечислены далее: *Гильом IX Аквитанский, Раймбаут Оранский, Пейре Видаль, Беатрис де Дюо (де Диа) и Клара Андюзская, Серкамон, Арнаут Даниэль, Джауфре Рюдель, Гильом де Кабестань, Раймбаут де Вайкерас, Гираут де Борнель, Бертран де Борн, Бернарт де Вентадорн, Маркабрюн, Пистолета, Пейре Карденаль.*

2.12. УТОПИЯ КРЕТЬЕНА ДЕ ТРУА

Кретьен де Труа, образованный клирик XII в., приближённый графини Марии Шампанской и её мужа Генриха, прозванного Щедрым, был, пожалуй, первым писателем современного типа. Он не рабатывал уже известные сюжеты, не обогащал их новыми подробностями или версиями событий – он творил почти с нуля, возможно, лишь отчасти опираясь на малоизвестные кельтские или бретонские легенды. Это следует признать настоящей революцией в литературе. Читая тексты Кретьена, мы убедимся, как труден для автора непроторенный путь.

Двор короля Артура – оплот справедливости и милосердия, рыцарские идеалы защиты слабых и обиженных для западной культуры стали чем-то непреложным, но до того, как Кретьен де Труа взялся за перо, ничего подобного не существовало – имелось лишь упоминание Артура в «Истории королей Британии» Гальфрида Монмутского¹¹⁵ (1100 – 1155?). Возможно, образ Святого Грааля, ставший архетипическим, не фигурировал бы в массовом сознании и воображении без подачи нашего автора. И уж, конечно, не прозвучало бы в мире имя Ланселота, теперь уже почти нарицательное. Косвенно творения шампанского поэта предварили также появление Дон Кихота. Заслуга Кретьена перед мировой литературой огромна. Чего бы мы ни коснулись в созданном им мире, нам сразу вспомнится нечто подобное в последующем искусстве вплоть до новейших времён.

В своём веке он вряд ли производил фурор. Его высоко ценили другие мастера художественного слова, но он, пожалуй, считался преимущественно дамским писателем: его главная тема – не война с чудовищами или иноверцами, не месть, не вассальная верность, а подвиги во имя любви или дружбы. Автор и не скрывал того, что пишет в угоду своей покровительнице, и подчас она участвовала в создании романа как советчик.

Реальность XII в. была в каком-то смысле более суровой, чем прежде. Вековые законы языческих обществ окончательно рухнули. Христианские проповедники говорили о любви к ближнему, но на практике в Европе творила произвол военная аристократия. Социальное расслоение доходило до крайностей. Положение даже знатной

¹¹⁵ Этому автору европейская традиция обязана впечатляющим образом Мерлина, волшебника и провидца. (*Примеч. авт.*)

женщины сделалось очень зависимым. В столь страшное время естественно возникла мечта о честном и принципиальном герое-альтруисте и о героине, имеющей над ним безграничную власть. Но это была мечта читательниц, меж тем как их мужья охотнее слушали что-нибудь вроде «Песни о Роланде».

Первый из пяти главных романов Кретьена «Эрек и Энида» (около 1170 г.) смело нарушает жанровый стереотип: свадьба не завершает, а скорее открывает основную фабулу, хотя, добиваясь руки Эниды, герой претерпел некоторые приключения. Автор словно задаётся вопросом, совместимы ли любовь и рыцарская доблесть, а брак становится не наградой, а главным испытанием героев. Поглощённый супружеским счастьем, Эрек не поддерживает свой имидж воина, о нём расходятся слухи как о трусе и неженке. Энида оплакивает гибнущую славу мужа, он видит её печаль и добивается признания, которое его поражает.

Действительно, момент более чем нетипичный: молодая жена хоть и робко, но корит благоверного тем, что он уделяет ей слишком много внимания и пренебрегает своими мужскими делами. Из неё автор изящно соскальзывает в колею античного романа типа «Эфиопики»: влюблённая пара без какого-либо эскорта отправляется странствовать, дабы Эрек смог восстановить свою репутацию. Дуясь на жену, он посылает её вперёд и запрещает предупреждать его о близкой опасности.

Энида оказывается в более драматичном положении: она клянёт себя за болтливость, страдает, думая, что Эрек её разлюбил, но более всего боится за его жизнь, поэтому вновь и вновь нарушает запрет и сообщает спутнику, если его ждёт засада разбойников или козни мнимого друга. Для героини рыцарского романа Энида необычайно активна. Она попадает в разнообразные переделки, в которых проявляет то хитрость, то упорство.

Линия поведения Эрека более проста – он должен драться, побеждать, отсылать пленных или спасённых к королю Артуру, чтоб те рассказали всему миру о подвиге молодого рыцаря. Но и его образ психологически усложнён: внешне он сердит на Эниду, вместо благодарности осыпает её упрёками и угрозами. На самом деле гнев был мимолётным. Почему же герой так суров с женой? Возможно, этого требует задетая гордость. Возможно, он считает, что подруга не уважает и не любит его. С чего это вдруг она хочет, чтобы муж её на

время покинул? В опасном странствии Эрек должен выяснить цену не столько себе, сколько чувствам Эниды. Дама же с честью проходит все испытания, ведёт себя как верный товарищ: сторожит коней, охраняет сон мужа, лечит его раны.

Позднейшие рыцарские романы уклоняются в сторону фантастики и экзотики, забывая о реальных, житейских нуждах героев. Здесь всё иначе. Эрек и Энида ночуют под открытым небом, радуются, если пастухи делят с ними свой обед, и автор подробно сообщает, что именно они едят: пшеничную булку, сыр, пирог. Волшебство здесь сосредоточено в бальзаме феи Морганы, сестры Артура, который помогает израненному Эреку быстрее выздороветь. Отчасти фантастична топография, но какой-нибудь Стекланный Остров лишь вскользь упоминается наряду с реальными странами и провинциями. Есть ещё замок, который охраняет воин, околдованный его хозяйкой, но это скорее психологическая метафора: эгоистичная чародейка служит антиподом мудрой Эниды, не подавляющей воли своего любимого.

Дебют Кретьена де Труа оказался блестящим: нетривиальный, увлекательный, внутренне разнообразный и психологически достоверный сюжет, симпатичные герои, счастливый финал. Автор нашёл возможность проявить и свою эрудицию. Он сдержанно и всегда уместно вводит аллюзии на Ветхий Завет, на античную мифологию и историю.

Христианский дух пронизывает жизнь героев – недаром само имя (или прозвище) «Кретьен» означает «христианин». Но завязка романа, приуроченная к Пасхе, содержит описание традиционной охоты короля на белого оленя в чудесном лесу, после которой удачливый ловчий (здесь – сам Артур) должен поцеловать первую красавицу двора. Здесь очень многое отдаёт язычеством: священными рощами друидов, культом плодородия, жертвоприношениями, ритуальным сочетанием вождя с избранной девой¹¹⁶. Недаром перед тем, как целомудренно поцеловать Эниду, король произносит речь о том, как важно чтить и соблюдать добрые обычаи отцов.

Второе произведение автора открыто полемично по отношению к истории Тристана и Изольды, которая возмущает Кретьена своей аморальностью. Ещё в первом романе он сравнивает своих героев с

¹¹⁶ В тексте подчёркивается, что король должен поцеловать именно девицу – королева и прочие дамы не в счёт. (*Примеч. авт.*)

героями этой притчи во языцах, и всякий раз в пользу первых: и локны Эниды светлей волос Изольды, и Эрека приветствуют на турнире радушной, чем Тристана, и брак их не знает обмана. Писатель даже не пытается облагородить Тристана и его королеву, но сочиняет повесть, герой которой находится в похожем положении: он, Клижес, влюблён в жену своего дяди-короля Фенису, и та отвечает взаимностью, но брак для неё и для автора – священное установление. Герои идут на изошрённые уловки: инсценируют смерть Фенисы, сбегают, соединяются, воцаряются и живут счастливо.

Ситуация имеет и такой нюанс – король Алис правит своей страной как узурпатор, он отнял трон у законного наследника престола Клижеса, так что изначально не вызывает и доли того сочувствия, которое возникало по отношению к мужу Изольды.

При всех достоинствах это произведение кажется несколько растянутым из-за пространной истории родителей героя; в фабуле много условностей.

Тенденция любовного сценария, в котором дама по социальному статусу выше своего кавалера, восходящая к «Тристану и Изольде», достигает максимума в романе «Ланселот, или Рыцарь телеги». Здесь Кретъен повествует об адюльтере королевы Генъевры, жены Артура. В самом начале книги её похищает злобный принц Мелеагант. Никому не известный рыцарь ищет королеву, но единственный, кто может ему помочь – это сварливый карлик (типичный кретъеновский персонаж, такой появился и в первом романе), правящий телегой. Автор объясняет, что «в те времена» подобный транспорт был для воина худшим позором. Но конь рыцаря убит в бою, и герой не без колебаний, но садится в телегу, которая довезёт его всего лишь до ближайшего города, но люди, увидев героя путешествующим столь неподобающе, разнесут порочащие слухи.

Сюжет, подсказанный Марией Шампанской, возможно, не слишком увлекал автора¹¹⁷. Во всяком случае, ему не свойственна проработанность и конкретика «Эрека и Эниды». Есть некоторая искусственность в том, что всякий раз под вечер странствующий рыцарь находит гостеприимный дом, и как раз в ночь его там пребывания

¹¹⁷ Кретъен даже не закончил романа. К логическому концу историю привёл другой писатель. (Примеч. авт.)

кто-то нападает на жилище и его хозяев, давая Ланселоту¹¹⁸ возможность блеснуть отвагой и воинским искусством. Поединок в мире Кретьена – не в пример сагам – заканчивается обычно не смертью, а капитуляцией врага, просящего о пощаде и получающего её за редким исключением. Между довольно однообразными эпизодами нет логической преемственности. Совсем плохо обстоит дело с ономастикой: превалируют вымышленные топонимы, неоправданное множество персонажей остаётся вообще без имени. Как зовут сестру Мелеганта? Как зовут даму, которая предлагает Ланселоту разделить с ней ложе? Как зовут преследующего её рыцаря и его отца? Невыясненными остаются многие мотивы, например, чем провинился перед сестрой Мелегана очередной безымянный воитель, чью голову она так страстно требует у Ланселота? Автора трудно не упрекнуть в небрежности. Он опускается даже до заимствования деталей. Так, Мост Меча очень похож на тонкий, как лезвие, мост, по которому Кухулин перешёл в королевство Скатах.

Но есть в романе любопытные компоненты. Именно тут средневековый автор, пожалуй, впервые описывает внутрисемейный раздор поколений. В постоянных спорах пребывают Мелегант и его благородный отец Бадмагю, а до встречи с ними читатель мог наблюдать долгую перебранку молодого рыцаря и его отца. В обоих случаях старший герой олицетворяет благоразумие, великодушие и учтивость, а младший неотёсан, эгоистичен, не в меру агрессивен. Патриархальные устои торжествуют: сын или вынужден смириться, или терпит крах в самовольной затее.

Психология Ланселота прозрачна: он весь во власти возлюбленной, но Геньевре выпадает сложный выбор. Она, безусловно, добродетельная жена. Её долг перед мужем – послушание, и она его соблюдает вплоть до того, что по воле Артура встаёт на колени перед сенешалем Кеем. При первой встрече с Ланселотом во дворце Бадмагю она нарочито холодна с рыцарем, хотя очевидно знает о его любви и сама к нему равнодушна. Но она дорожит своей честью, борется с чувствами. Любовь побеждает королеву лишь в экзистенциальной ситуации, когда разносится слух о смерти её спасителя. Геньевра отка-

¹¹⁸ Это имя упоминалось уже в романе «Эрек и Энида», а тут становится известным лишь во второй трети повествования. (Примеч. авт.)

зывается от пищи, чтобы также уйти из жизни. В скорбном внутреннем монологе она винит себя в том, что довела рыцаря до отчаяния. Зато узнав, что Ланселот на самом деле жив, дама не может больше притворяться, встречает его ласково и назначает свидание в своей спальне. В конце концов, не супруг, а этот самоотверженный храбрец избавил её от плена и домогательств Мелеганта. Трогает и то, как Геньевра, чтобы хоть как-то оправдаться за свою прежнюю суровость, попрекает Ланселота позорной телегой, но не тем, что он в ней прокатился, а тем, что он не сразу решился на это, то есть как будто на миг отказался от борьбы во имя своей любви.

Ещё один аспект фантазии Кретьена проявился здесь – его страсти даже не к чудесным артефактам, а к произведениям инженерного искусства. Возможно, за оксюморонным названием Подводного моста кроется подводный туннель... Есть в романе занимательный эпизод – Ланселот попадает в комнату, и дверь за ним прочно захлопывается. Герой думает, что это чары, и пытается использовать волшебный перстень, чтобы их развеять, но подарок феи «не работает», поскольку здесь задействована лишь хитрая механика. Склонность автора рационально описывать свой фантастический мир выражена и в том, что Ланселот преодолевает Мост Меча – переправа превращает героя в мученика, истекающего кровью.

Четвёртая книга «Ивейн, или Рыцарь со львом» – типичное произведение автора, эксплуатирующего ранее изобретённый метод, пример творческой энтропии. Роман динамичен в своей завязке, но по мере развития действия энтузиазм сочинителя угасает. Приключения становятся предсказуемыми и неправдоподобно гиперболическими. Душевные движения героев слишком спонтанны. Главные усилия автора посвящены описанию технических диковинок, например, двери-секиры, падающей на непрошенного гостя вроде ножа гильотины. Но есть тут и старая добрая магия – украшение, делающее своего носителя невидимым.

Взгляд автора на героев также эволюционировал. Если Эрек вызывал преимущественно восторг и сочувствие, над Ивейном писатель склонен иронизировать, помещать его в двусмысленные, порой унижительные обстоятельства. Вот он скрывается в замке недавно убитого им герцога. Вдова и челядь знают, что убийца где-то рядом. Герой чудесным образом незрим и лежит на кровати. Слуги бьют палками по постели, но рыцарь и принц терпят боль, никак себя не обнаруживая.

Открытием, которое всё-таки делает здесь Кретьен, можно назвать мотив безумия рыцаря, отвергнутого дамой. Позднее это станет одним из жанровых клише и породит такие крупные и значительные вещи, как поэма Л. Ариосто и романная диалогия М. де Сервантеса.

Любопытен приём синхронизации этого романа с предыдущим: в одном из эпизодов автор даёт ремарку о том, что в это же время двор Артура пребывал в смятении из-за похищения Геньевры Мелеагантом. Выходит, что поэт из Труа создаёт не полностью обособленные произведения, а именно большой цикл, предвещающий, например, «Человеческую комедию» О. де Бальзака.

Не станем подробно говорить о последнем романе «Персеваль, или Повесть о Граале», поскольку его затмевает «ремейк» Вольфрама фон Эшенбаха, как не стали останавливаться на ранней поэме «Филомена», основанной на античном мифе, подробно пересказанном Овидием. Великая загадка европейской литературы – чем этот сатистский сюжет так привлекает писателей? Разве что идеей, проведённой в «Песни о нибелунгах»: мир дышит злом, и всякое насилие порождает новое, ещё большее зло, даже если жертва кажется слабой и безобидной.

Но уникальный мир романов Кретьена де Труа, напротив, стоит на основах всепобеждающего добра.

ТЕСТ НА ЗНАНИЕ МАТЕРИАЛА

1. Это произведение не принадлежит перу Кретьена де Труа:
 - а) «Филомена»;
 - б) «Ансеис»;
 - в) «Клижес»;
 - г) «Эрек и Энида».
2. Так называет Кретьен де Труа резиденцию короля Артура:
 - а) Камелот;
 - б) Тинтагель;
 - в) Авалон;
 - г) Монсальвеш;
3. Этот рыцарь не состоит с королём Артуром в родстве:
 - а) Ланселот;
 - б) Гарет;
 - в) Ивейн;
 - г) Гавейн.

4. Не является рыцарем Круглого стола:

- а) Мелегант;
- б) Калогренан;
- в) Гавейн;
- г) Жирфлет.

5. Телега, в которой Ланселот решил ехать на поиски королевы Геневры, считалась позорной, потому что в ней:

- а) возили трупы на кладбище;
- б) возили мусор и нечистоты;
- в) возили преступников к месту казни;
- г) возили забитый скот на рынок.

6. Лев стал служить рыцарю Ивейну, потому что тот:

- а) освободил его из клетки;
- б) убил кусавшую его змею;
- в) знал заклинание, подчиняющее зверей;
- г) был кровным родственником короля.

7. Значительная часть действия этого романа Кретьена де Труа происходит в Византии:

- а) «Клижес»;
- б) «Ивейн, или Рыцарь со львом»;
- в) «Ланселот, или Рыцарь в телеге»;
- г) «Эрек и Энида».

8. В этом романе Кретьена де Труа герой, скрываясь во вражеском замке, становится невидимым при помощи волшебного перстня:

- а) «Клижес»;
- б) «Ивейн, или Рыцарь со львом»;
- в) «Ланселот, или Рыцарь в телеге»;
- г) «Эрек и Энида».

9. В этом романе Кретьена де Труа герой попадает на кладбище, где видит будущие надгробия рыцарей Круглого стола и заодно своё собственное:

- а) «Клижес»;
- б) «Ивейн, или Рыцарь со львом»;
- в) «Ланселот, или Рыцарь в телеге»;
- г) «Эрек и Энида».

10. В этом романе Кретьена де Труа принц женится на бедной девушке, у которой нет ни одного нарядного платья:

- а) «Клижес»;
- б) «Ивейн, или Рыцарь со львом»;
- в) «Ланселот, или Рыцарь в телеге»;
- г) «Эрек и Энида».

ЗАДАНИЯ НА ОБЩУЮ ЭРУДИЦИЮ

Поговорим о роли женщин в культуре Высокого Средневековья.

1. Найдите информацию и расскажите о королевах, имевших серьёзное политическое влияние в XI – XII вв. Алиеноре Аквитанской и Бланке Кастильской. (Задание для двух студентов)

2. Найдите информацию и расскажите об известной писательнице XII в. Марии Французской. (Задание для четверых студентов, один из которых осветит факты биографии Марии, а трое сделают обзор её творчества).

2.13. МИННЕЗИНГЕРЫ

Если национальный менталитет – не миф, и каждой нации присущи особый стиль мышления, оригинальная картина мира, то для Франции наиболее характерно оперирование антитезами, игра контрастов, не находящая выхода в диалектическом синтезе. Французское мироощущение крайне драматично – оно обречено разрываться между высоким и низким, трагическим и смешным, сложным и простым, при том что известного максимализма (вспомним не знавшего меры Роланда) оно не чуждо, и простое в нём тождественно примитивному, а сложное приближается к непостижимому и сверхъестественному. Это скажется в поэзии Ф. Вийона (1431 – 1463) и гротескной прозе Ф. Рабле (1494 – 1553), в философии Р. Декарта (1596 – 1650) и М. Фуко (1926 – 1984), в трагедиях П. Корнеля (1606 – 1684) и романах В. Гюго (1802 – 1885). Но началось всё, видимо, ещё во времена трубадуров и труверов, для которых было принципиально разграничение и любви, и манеры изъясняться на две противоположные категории. Зачем?

Ещё одна гипотетическая черта французского менталитета, подтверждаемая, впрочем, множеством примеров, – нетерпимость к хаосу и обострённое недоверие к природе, стремление взять стихию под контроль человеческого разума. Культурный инстинкт побуждает француза рационализировать реальность, в равной степени неустанно и безуспешно. Отсюда вечное высочайшее напряжение между полюсами должного и желанного, желанного и возможного, возможного и невозможного, создающее вокруг французской литературы едва ли не самый яркий ореол. Этот блеск затмевает более скромные ауры, но, может быть, в них мы найдём больше уюта.

Австро-германская поэзия XI – XIII вв. однозначно испытывала влияние куртуазной культуры Франции и Прованса, но считать миннезингеров (певцов любви) эпигонами трубадуров ни в коем случае нельзя. Попробуем систематизировать различия двух лирических направлений.

Трубадуры, опираясь на экзотические арабские образцы, совершили революцию в европейской поэзии и установили в ней диктатуру формы, жанровых канонов. Миннезанг эволюционировал, наследуя многое из фольклорной традиции и творчества шпильманов, певцов, не сконцентрированных на любовной тематике, но и не пренебрегавших ею.

В целом понятие *minne* синонимично *amor fin* – любовь понимается как вассальное служение даме. Но германский принцип не требует, чтобы возлюбленная застыла на пьедестале, вознесённая над всем мирским. Дистанция между рыцарем и дамой здесь сокращается, а то и вовсе исчезает. На двух миниатюрах из Манесского кодекса (рис. 2 и 3) изображены моменты общения с дамой трубадура (слева) и миннезингера (справа).



Рис. 2. Момент общения с дамой трубадура



Рис. 3. Момент общения с дамой миннезингера

Миннезанг в целом тяготеет к ясному стилю. Речь поэта предельно непосредственна. Она могла бы показаться даже безыскусной, если бы не привлечение метафорических образов, например, сокола, в котором зашифрован рыцарь, «приручённый» красавицей, соловей (влюблённый певец), роза (прекрасная дама или девица), весна (пора любви), другие моменты природного параллелизма, восходящего к народному творчеству.

Миннезингер не так, как трубадур, зависим от жанрового стандарта. Для него куда важнее выразить свои чувства. Рифмическая схема германского средневекового стиха проще и в этом смысле ближе к лирике XIX в. Обычно это парная, как в «Нибелунгах», или перекрёстная рифма без повторов от строфы к строфе:

*Как пылает от небесных молний дуб,
Я горю теперь от этих глаз.
Пусть попробуют сказать, что я не люб!
Словно под дождём бы я погас¹¹⁹.*

Как уже было сказано, миннезингер не готов довольствоваться любовью без взаимности и не видит в благосклонности дамы унижения ни для неё, ни для самого чувства.

В соответствии с куртуазными представлениями истинная любовь – удел избранных, но мистицизма тут нет; речь всего лишь о благовоспитанности как плодородной почве для настоящего чувства; не помеха здесь и врождённые таланты:

*Мирская мудрость в том порука:
Любовь от неучей бежит.
Любовь – блаженная наука
Для тех, кто смел и даровит¹²⁰.*

Хотя о немецких средневековых поэтессах¹²¹ данных почти нет, женский голос в миннезанге, особенно раннем, звучит чаще, чем в провансальской лирике, ведь песня часто представляет собой диалог рыцаря и дамы. Ревность супруга (здесь возлюбленная не обязательно замужем) не так беспокоит её, как козни соперниц:

*Красавца молодого избрал мой нежный взор,
И женщины другие мне завидуют с тех пор.
Но я не виновата, что я прекрасней всех.
И телом и душою полюбить его не грех.
Когда была другая с ним, с доблестным нежна,
Теперь отстать ей лучше.
Знать ничего не знаю! Мне моя радость нужна!¹²²*

¹¹⁹ Поэзия трубадуров. Поэзия миннезингеров. Поэзия вагантов. С. 245.

¹²⁰ Там же. С. 193.

¹²¹ Однако сохранились стихи Мехтхильды Магдебургской (1210 – 1280?), автора мистических импровизаций, более похожих на молитвы, вдохновлённые, видимо, библейской «Песнью песни». Её главные темы: страстная любовь к Христу, стремление к Нему. Причислить Мехтхильду к миннезингерам можно лишь условно. Её лучше рассматривать в кругу других духовных поэтесс: Кассии Константинопольской, Хросвиты Гандерстеймской, фрау Авы, Хильдегарды Бингенской, византийской императрицы Евдокии, Хадевейх Брабантской и др. (Примеч. авт.)

¹²² Поэзия трубадуров. Поэзия миннезингеров. Поэзия вагантов. С. 189.

В противовес провансальцам, полагавшим, что между супругами страстная любовь почти невозможна, германцы находят добрые слова и для брака:

*Хвала и мужу и жене,
Когда они живут в любви.
Их душу с телом наравне
На каждый час, Господь, благослови!*¹²³

Мотив разлуки влюблённых распространён в миннезанге. Предполагается, что причина не столько в запретности чувств, сколько в том, что рыцарь не вправе изменить долгу и отправляется в военный поход, например, в Святую Землю. Но хоть подобные песни грустны, в них нет надрыва.

Немецкие поэты склонны к рефлексии не только о любви, но и об общем смысле жизни и благополучия в ней:

*Сидел я, брови сдвинув
И ногу на ногу закинув,
А щёку подперев рукой¹²⁴,
И обсуждал вопрос такой:
Как надо жить на свете.
Но кто решит задачи эти?
Нам надобно достичь трёх благ.
И ни одно не обойти никак.
Два первые – богатство и почёт.
Они друг другу часто портят счёт.
А третье – божья благодать, –
Её превыше тех должны мы почитать¹²⁵.*

Порой печалит поэта распри государей, от которых страдает народ, или быстротечность жизни, бренность всего земного. Лишённая ярких внешних примет, лирика миннезингеров отличается естественностью, гармонией и богатством содержания.

¹²³ Поэзия трубадууров. Поэзия миннезингеров. Поэзия вагантов. С. 327.

¹²⁴ Конкретика, наглядная детальность автопортрета, которой пренебрёг бы трубадуур. (Примеч. авт.)

¹²⁵ Поэзия трубадууров. Поэзия миннезингеров. Поэзия вагантов. С. 335.

ЗАДАНИЯ ПО ТЕМЕ

1. Расскажите о легендарных поэтах германского Средневековья Тангейзере и Клингзоре.

2. Подготовьте сообщения или презентации о наиболее значимых миннезингерах, чьи имена перечислены далее: *Кюренберг, бургграф фон Ритенбург, Дитмар фон Айст, император Генрих VI Гогенштауфен, Фридрих фон Хаузен, Генрих фон Фельдеке, Генрих фон Морунген, Рейнмар, Гартман фон Ауэ, Вальтер фон дер Фогельвейде, Нейдхарт фон Ройенталь.*

3. Расскажите о более позднем направлении германской поэзии – мейстерзанге.

ЗАДАНИЕ НА ОБЩУЮ ЭРУДИЦИЮ

Чтобы познакомиться со средневековым немецким искусством создания и украшения книг, найдите в доступных источниках репродукции страниц Манесского кодекса.

2.14. «БЕДНЫЙ ГЕНРИХ» И СМЫСЛ ЖИЗНИ

О творчестве Гартмана фон Ауэ, швабского рыцаря, поэта и крестоносца, жившего на рубеже XII – XIII вв., мы уже немного знаем: он был выдающимся миннезингером. Но не меньшего внимания, чем лирика, заслуживает его стихотворная повесть-притча, поднимающая в полном смысле слова экзистенциальные вопросы. Если некогда бытовало мнение о мрачном аскетизме как основе средневековых умонастроений, то сюжет «Бедного Генриха» мог сыграть здесь не последнюю роль.

Молодой рыцарь, не замеченный ни в каком пороке и знавший в жизни только счастье, внезапно поражён проказой. Прежние друзья от него отворачиваются, но страдалец находит приют в семье вольного крестьянина. Больше всех заботится о больном младшая дочь хозяина, которой на момент встречи с Генрихом исполнилось всего девять лет. Он также к ней искренне привязался:

*И он дарил ей все, что мог:
то зеркальце, то поясок,
то новую гребенку.
Что надобно ребенку?..
И добрым словом привечал,
и шутки ради величал,
без тени мысли скверной,
своею благоверной.
И этим прозвищем горда,
она и вправду никогда
его не покидала
и вместе с ним страдала.
И то была Христова кровь,
жизнь, перешедшая в любовь¹²⁶.*

Так прошло три года. Девочка неизменно утешала страждущего.

Надо сказать, что ещё в начале своих бедствий герой обращался к докторам Монпелье и Салерно, и самый сведущий из них открыл Генриху, что его тело исцелится только кровью из сердца девы, доб-

¹²⁶ Средневековый роман и повесть // Библиотека всемирной литературы. Сер. I. Т. 22. М. : Художественная литература, 1974. С. 589.

ровольно жертвующей собой. Об этом рыцарь проговаривается в разговоре с хуторянином, его женой и дочкой. Девушка (ей уже примерно двенадцать лет) решает отдать свою жизнь ради спасения графа и, вопреки слёзным отговорам родителей, а также сомнению самого Генриха, отправляется с ним к врачу, знавшему жестокое средство от проказы. Но в самый решающий миг, когда девушка уже лежала на операционном столе, рыцарь отказался от исцеления такой ценой. Его подруга была в отчаянии, но, как пишет Гартман, Христос снизошёл к ним, и язвы исчезли с кожи Генриха, он вернулся в свои владения здоровым, снова обрёл почёт и богатство, но зажил умеренно, мудро и набожно, а юную крестьянку взял в жёны.

Самое невероятное в этой истории – алмазно твёрдая решимость девушки, её радостное стремление умереть ради Генриха, но и автор говорит об этом как о чуде. Он чётко противопоставляет позициям героини представления обычных, хотя и добрых людей, её родителей: да, графа очень жаль, но мы не можем ему помочь; собственная жизнь – главная ценность для человека. Такова мораль «мира сего». Её разделяет и врач, никак не решающийся поднять нож на девицу, оплакивающий её, как родную дочь. Гартману известен источник отваги героини, изумляющей всех, – она вдохновлена Христом и Его искупительной смертью. Генрих называет её святой. В глазах автора она – скорее просто чистая душа, способная на истинную любовь.

В разговоре с родителями девушка пытается найти рациональные доводы. То она говорит, что преемник Генриха, новый граф, скорее всего, окажется не таким милостивым господином и начнёт разорять подвластных крестьян, то красноречиво разглагольствует о тщете жизни вообще:

*...и прежде знала я о том,
что смерть, сжирая все живое,
в мои года страшнее вдвое.
Но кто до старости дотянет,
счастливей все равно не станет.
Ведь смерть нагрянет и к нему,
и все, чем жил он, – ни к чему!
Увы, не стоило трудиться,
на свет не стоило родиться,
когда нам, смертным, суждено,
сейчас ли, завтра, – лишь одно!..*

*Жизнь – это пагуба одна:
смущает души сатана.
О горе! Постепенно
мы катимся в геенну.
И хоть всемилостивый бог
меня пока что уберег
от вожделений грязных,
таящихся в соблазнах,
от низменных мирских сует,—
я все ж боюсь: с течением лет
не устоять пред искушеньем,
что будет небу поношеньем!..
Да, все вокруг туман и пыль...
Покрыта мерзостная гниль
богато вышитым ковром...
Сие не кончится добром!
По топи человек идет:
путь в преисподнюю ведет!..¹²⁷*

Но это не последний аргумент и не главный мотив. Венчает монолог девушки признание в том, что жизнь ей не мила именно без Генриха:

*Но вот я замуж выхожу:
не за него, а за другого!
Ты спросишь: «Что же тут дурного?»
Так знай: коль мужа люблю,
то господина оскорблю.
А мужа коль возненавижу,
тем самым господа унижу.
А это – смерть. А это – ад...
О, нет мне, нет пути назад!¹²⁸*

Читатель волен видеть в героине как носительницу радикально религиозного сознания, презирающую мир, так и страстно влюблённую девушку.

¹²⁷ Средневековый роман и повесть // Библиотека всемирной литературы. Сер. I. Т. 22. С. 595, 597 – 598.

¹²⁸ Там же. С. 599.

Герой, чьим именем названа повесть, показан в нравственной динамике. Сначала он хорош, потому что его жизнь – эталон благополучия. Познав боль и одиночество, он отчаивается, потом ободряется, узнав, что медицина не бессильна, потом снова падает духом; на третьем этапе своего пути он встречает сострадание простых людей, находит по-настоящему близкого человека, учится смирению и о своём прошлом вспоминает со стыдом:

*...я, жалкий червь, воображал,
что я добыл по праву
богатство, власть и славу
и что открыты предо мной
ворота радости земной,
что ждут меня утехи
за некие успехи.
Но позабыл я лишь одно;
все это богом мне дано,
а то, что им дается,
то и назад берется.
Так я, глупейший из глупцов,
вообразил в конце концов,
что обойдусь без бога,
имеючи столь много...
И вот я гибну ныне
из-за своей гордыни!¹²⁹*

Известие о том, что его «благоверная» готова пожертвовать собой, он воспринимает с восхищением, но и со страхом, уже без той суетной радости, с которой он встретил слух об излечимости проказы. Кульминация перерождения Генриха – момент отказа от спасения за счёт убийства девушки. Теперь он увидел реальность с христианской точки зрения, Бог вернул ему Своё благоволение, но, между прочим, ни рыцарь, ни самоотверженная крестьянка не удаляются от мира, не дают аскетических обетов – они поступают как обычные романские влюблённые: женятся, чтобы жить долго и счастливо.

¹²⁹ Средневековый роман и повесть // Библиотека всемирной литературы. Сер. I. Т. 22. С. 590 – 591.

Сделаем выводы из поэмы, в которой необычно много проповеднического элемента.

1. В европейском мировосприятии меняется концепция подвига. Если раньше с ним ассоциировалось деяние, часто связанное с агрессией или стяжательством, то теперь подвиг – это жест отказа от собственного блага, самоотдача во имя другого.

2. Человек, безусловно, должен стремиться к спасению, но не физическому, а духовному.

3. Истинная любовь и истинный брак носят божественную природу, а не подчиняются животному вожделению.

4. Сословные границы – фикция. Граф оказывается чуть ли не приживалом в доме простолюдина, а о крестьянах и всём их быте автор говорит с симпатией.

5. Литературное творчество – не досужая забава для читателя, не средство обогащения для автора, но способ донести до людей мудрость и оставить по себе благодарную память:

*Но не сочтите за порок,
что он в начало этих строк
вписал свое прозвание,
в надежде на признание
и на заслуженный почет,
чтоб вы, кто труд его прочтет,
воскликнули бы с жаром:
«Сей Гартман жил не даром!
Не даром жил, писал не зря,
и пусть небесного царя
с ним будет милосердьё
за все его усердьё!..»¹³⁰*

ЗАДАНИЕ НА ОБЩУЮ ЭРУДИЦИЮ

Из доступных источников узнайте природу и симптоматику такой болезни, как проказа, а также примерную статистику заболеваний ею в Средние века.

¹³⁰ Средневековый роман и повесть // Библиотека всемирной литературы. Сер. I. Т. 22. С. 581.

ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКИЕ ВОПРОСЫ

1. Какой герой античной мифологии и литературы оказывается в положении, наиболее близким к положению Генриха, но ведёт себя иначе?
2. Гартман сравнивает своего героя с Иовом. Какова история этого библейского персонажа?
3. В каких ещё средневековых текстах вам встречались прокажённые?
4. Какие ещё крупные произведения Гартмана фон Ауэ известны науке? Сформулируйте излюбленные темы этого автора.

2.15. «ПАРЦИФАЛЬ» Вольфрама фон Эшенбаха, и что из него следует

До сих пор в средневековую литературу не была внедрена оппозиция природы и цивилизации, столь важная для античного мира. Безусловно, европеец X – XII вв. в дикой среде лесов и полей чувствовал себя уверенней, чем древний афинянин или римлянин. Но ведь цивилизация имеет не только материальное воплощение. О ней не меньше, чем городская архитектура или инженерия, говорят образ мысли человека, его поведение.

Во французской литературе к XII в. сложилась традиция противопоставлять рыцаря, исполненного красоты, учтивости и прочих достоинств, виллану (мужику), грубому, глупому, уродливому. Но это лишь сословная, то есть социальная, отнюдь не философская дихотомия. Образ рыцаря – Роланда, Тристана, Ланселота, Ивейна – служил предметом восхищения, но был некоей данностью, словно никто не задумывался, откуда берётся эта доблесть, подчинённая моральному кодексу. Если складывались легенды о юности героя, то в них шла речь всё о тех же подвигах, о раннем проявлении небывалого мужества.

Вольфрам фон Эшенбах (1170 – 1220?), автор большого стихотворного романа «Парцифаль», открывает для западной литературы новый круг проблем и создаёт новый тип персонажа. Мы помним, что почти одноимённую поэму сочинил на склоне лет Кретьен де Труа, но едва ли сюжет шёл от сердца французского поэта. Он тогда поступил на службу к новому господину, Филиппу Фландрскому (Эльзасскому), участнику Крестовых походов, и должен был снискать его милость. Книга не была завершена. Можно предположить, что автор, столь приверженный к образам чудесных артефактов, был больше вдохновлён священной чашей из христианских апокрифов, нежели ищущими её рыцарями.

Немецкий поэт меняет саму концепцию Грааля – это уже не сосуд, в который была собрана кровь распятого Христа, а некий камень, в котором воплотилась Божья благодать. Зачем нужно такое отступление? Возможно, Вольфрам хотел демонстративно отдалиться от мира своего предшественника. Ему было выгодно, чтобы Грааль не ассоциировался с конкретным евангельским эпизодом, а был чем-то более таинственным, обобщённым и условным. Ничто не должно отвлекать ни автора, ни читателя от главного – от переживаний и поступков героя.

Парцифаль предстаёт перед читателем ещё ребёнком. Но главный фактор здесь – не возраст, а воспитание, которое дала ему мать. Боясь потерять сына, как потеряла любимого мужа, она держала мальчика в лесном уединении подальше от людей вообще, то есть вне культуры. Герой Вольфрама – первый литературный дикарь, то, что римляне называли *tabula rasa* – чистая доска, субъект, не имеющий никакого социального опыта. Средневековый автор постепенно раскрывает амбивалентность такого персонажа, наиболее наглядно представляющего человеческую суть вообще.

Если бы до Вольфрама писатели старались описывать героев практически безупречных, совершавших ошибки лишь постольку-поскольку, иначе вообще не сложилась бы фабула. Например, Ивейн в своих странствиях пропустил день, назначенный ему Лодиной для возвращения домой. Но в ту эпоху люди вообще слабо ориентировались во времени, и этот невольный, никак не характеризующий рыцаря проступок оказывается единственным в его жизни. Эрек задержался в медовом месяце, но разве можно серьёзно винить в этом влюблённого? Для автора «Парцифаля» человек более сложен, более зависим от обстоятельств и внутренне динамичен:

*Порой ужиться могут вместе
Честь и позорное бесчестье...
Иные люди, как сороки:
Равно белы и чернобоки,
И в душах этих божьих чад
Перемешались рай и ад...¹³¹*

Уже во вступлении к роману автор говорит не только о противоречиях человеческой природы, но и путях их разрешения:

*Но усомниться иногда –
Еще не главная беда:
Ведь даже и в утрате веры
Возможно соблюдение меры.
Найдется выход для сердец,
Что не отчаялись вконец...¹³²*

¹³¹ Средневековый роман и повесть // Библиотека всемирной литературы. Сер. I. Т. 22. С. 261.

¹³² Там же. С. 261.

Кажется, это почти банально: двойственность, внутренние конфликты, соблюдение разумной меры, но не для Европы XIII в. Между прочим, Эшенбах существенно приближает западную литературу к евангельским идеям: Бог, любящий людей, не так радуется праведнику, как раскаявшемуся грешнику. Об этом и пишет поэт – о том, как юный простак, сперва прельщённый внешним блеском рыцарей, захотел войти в их мир. И победить латника на поединке оказалось для него не так уж трудно. Но рыцарство не сводится к бойцовскому задору и владению оружием. Герой, поверхностно воспринявший собственную мечту, допускает не одну, а множество промашек, от которых страдают другие. Сначала Парцифаль слишком активен – и из-за его развязности верная жена обвинена мужем в измене. Потом, усвоив новые уроки, герой чересчур сдержан и пассивен там, где требуется инициатива. Запутавшись, ужаснувшись тех драматичных последствий, к которым привели его добрые намерения, Парцифаль впадает в отчаяние и ропщет на Творца:

*Был некто... тот, кому я честно
Служил средь бурь, невзгод, тревог.
Мой господин – он звался «Бог» –
Моих стараний не заметил,
Мне злобой на любовь ответил
И надругался надо мной!..
Так кто ж, скажи, сему виной?!
Ни в чем не отступив от веры,
Страдаю я сверх всякой меры,
Я к помощи зывал его –
Он не услышал ничего,
Сим доказав свое бессилье!..
Ах, на земле, на небеси ли, –
Нигде, нигде защиты нет!..¹³³*

Но это лишь временное помрачение, демонстрирующее глубину характера героя. Парцифаль – не только живая психологическая иллюстрация; он задуман автором как носитель высокой судьбы. Несмотря на все оплошности, он – лучший рыцарь, призванный найти Грааль и избавить мир от несправедливости и страданий.

¹³³ Средневековый роман и повесть // Библиотека всемирной литературы. Сер. I. Т. 22. С. 462.

То, что было корнем зла, стало и основой для избранничества – воспитанный в глуши и изоляции Парцифаль невинен, не испорчен, как Адам в земном раю. Он делает глупости, но не совершает преступлений, а в своих ошибках исступлённо раскаивается. В конце концов, он духовно возвышается и совершает всё, что ему предначертано.

«Парцифаль» – объёмное произведение (25 000 строк!), но оно отвечает всем современным критериям увлекательности. Вообще именно этот текст формирует матрицу европейской литературной сказки. На своём старте герой выглядит не сверхчеловеком, а скорее неудачником, который постоянно оступается. Его осмеивают и упрекают, он сам себе не рад. Но в повествовании исподволь начинают мелькать приметы, указывающие на его призвание к особой миссии, – сначала на уровне деталей; только во второй половине книги зазвучат прямые пророчества. Миссия связана с чудесным, спасительным предметом, хранящемся в заколдованном месте. Чтобы исполнить её, герой должен найти баланс между стремлением и смирением, порывом и послушанием.

На пути самопознания ему нужны и ментор, наставник преклонных лет, и сверстник-товарищ, и помощница, владеющая тайным знанием. Это, впрочем, не значит, что они – абсолютные благодетели героя (так было бы в фольклорной сказке). Например, Гурнеманц даёт Парцифалю советы, полезные в целом, но пагубные в конкретной ситуации Мунсальвеша, а суровые обличения Кундри и Сигуны морально парализуют Парцифалья. Так или иначе, хотя в центре истории – один протагонист, его окружает множество ярких персонажей, и каждому отведена строго определённая функция.

Примерно по такой схеме строятся и сказки Э. Т. А. Гофмана, и цикл романов о Гарри Поттере. Разница, пожалуй, в том, что у Парцифалья нет архетипичного врага, есть лишь сравнительно мелкие неприятели типа Орилуса, сенешаля Кея. Леелин, Клигзор и Грамофланц воспринимаются как локальные тираны, а не воплощения мирового зла. Но в том и мудрость автора, и изощрённость его замысла: герой в известном смысле сам оказывается собственным антагонистом.

Обобщим вклад Вольфрама фон Эшенбаха в европейское искусство.

1. Он изобразил рыцарство как культурную систему, противопоставленную непосредственности человека и природы.

2. Он предложил новый тип героя – избранника, должного принести в мир гармонию и счастье, знаменующего смену культа силы культом нравственности. Вольфрам стал одним из тех авторов, что показали перспективность гибридизации романного и эпического типов: наивного, не слишком везучего простака и надежды всего народа (или даже человечества).

3. Герой Эшенбаха показан в процессе личностного формирования, что будет позднее по-разному актуализировано в плутовских романах XVII в. («История пройдохи по имени Дон Паблос» Ф. Кеведо и т. п.), романах воспитания XVIII – XIX вв. («История Тома Джонса, найдёныша» Г. Филдинга и т. п.), модернистских романах XIX – XX вв. («Волшебная гора» Т. Манна, «Портрет художника в юности» Дж. Джойса и т. п.).

4. Жанр мелодрамы (в том числе и кинематографической) также обязан этому писателю: сквозной мотив «Парцифалья» – встреча героя со своим дальним, не сразу узнаваемым родственником: дядей, тётёй, кузиной, сводным братом.

5. Вольфрам фон Эшенбах поднял на более совершенный уровень структуру и систему литературного произведения. Да, текст многословен, но, в отличие от романов Кретьена де Труа, здесь нет содержательных лакун и лишних наростов: все значительные персонажи наименованы, их взаимосвязи прописаны, не встроены в магистральную фабулу эпизодов очень мало.

6. Здесь же впервые присутствует такой элемент, как авторское отступление. Писатель смело включает в повествования свои мысли, открыто полемизирует с оппонентами или жалуется на личные обстоятельства:

*Но я-то что о них радею?
В том доме, коим я владею,
Где я хозяином зовусь,
Где, не спросясь, за стол сажусь,
Мышам приходится несладко.
На что их воровская хватка,
И ловкость, и проворство их,
Коль пусто в наших кладовых
И поживиться нечем?.. Я же,
Хоть не кормлюсь посредством кражи
И в кухню запросто вхожу,*

*Сам иногда не нахожу
Чего-либо съестного.
И в том даю вам слово,
Что часто голодает, ах...
Кто?.. Я! Вольфрам фон Эшенбах!*¹³⁴

Этому писателю в наибольшей мере свойственны объективность, независимость и паритетные интонации. Он не творит кумира из героя, может знать его «глупым мальчиком», но сердечно сопереживает ему и радуется каждому его успеху; к читателю же не заискивающе взывает, но беседует с ним, как с другом, рассказывая поучительную и занимательную историю.

ТЕСТ НА ЗНАНИЕ СОДЕРЖАНИЯ

1. Белакана – это:

- а) чернокожая принцесса, первая жена Гамурета, отца Парцифаля;
- б) страна на севере Африки, где в молодости подвизался Гамурет;
- в) испанская принцесса, мать Парцифаля;
- г) двоюродная сестра Парцифаля.

2. После отъезда Парцифаля из лесного убежища его мать:

- а) осталась терпеливо ждать сына, молясь о его благополучии;
- б) вскоре не выдержала и отправилась его искать;
- в) вторично вышла замуж;
- г) умерла от тоски.

3. Итер Красный – это:

- а) рыцарь, приревновавший свою жену к Парцифалю;
- б) рыцарь, убитый Парцифалем на судебном поединке при дворе короля Артура;
- в) король, разорявший Испанию;
- г) сводный брат Парцифаля.

4. Супругу Парцифаля зовут:

- а) Кундри;
- б) Куневара;
- в) Кондвирамур;
- г) никак, он слишком молод для брака.

¹³⁴ Средневековый роман и повесть // Библиотека всемирной литературы. Сер. I. Т. 22. С. 350.

5. Помимо Грааля в Мунсальвеше Парцифаль видит эту христианскую реликвию:

- а) наконечник копья, которым был убит Христос;
- б) терновый венец Христа;
- в) покров Девы Марии;
- г) сосуд с благовониями, принадлежавший Марии Магдалине.

6. Репанс – это:

- а) безобразная, но мудрая прорицательница;
- б) женщина, которую муж приревновал к Парцифалю;
- в) благочестивая сестра короля Анфортаса;
- г) племянница князя Гурнеманца.

7. Племянник короля Артура, играющий важную роль в истории Парцифалья, –

- а) Гаван;
- б) Ивейн;
- в) Гандин;
- г) Орилус.

8. Святого отшельника, который исповедует Парцифалья и возвращает его к вере, зовут:

- а) Треврицент;
- б) Гурнеманц;
- в) Грамфоланц;
- г) Антанор.

9. Святой Грааль охраняют:

- а) ангелы;
- б) рыцари Круглого стола;
- в) рыцари-тамплиеры;
- г) никто его не охраняет.

10. Принц Фейрефиц, сын европейца и мавританки, обладает этой внешней особенностью; у него:

- а) кожа пятниста: местами светла, местами темна;
- б) тёмная кожа, но голубые глаза;
- в) тёмная кожа, но светлые волосы;
- г) белая кожа, но глаза и волосы черны.

2.16. «ОКАССЕН И НИКОЛЕТТА» – комическая оперетта?

Значимость этого произведения для истории литературы не слишком очевидна: сюжет может показаться легкомысленным и безнадёжно вторичным: богатый юноша влюблён в пленницу с Востока, родители против их брака; герои сбегают, соединяются, странствуют вместе при минимуме злоключений, потом расстаются по воле случая, но ни один из них не бедствует, а в итоге – новая встреча, пышная свадьба и перспектива чистейшего счастья. При этом неизвестный автор так расхваливает своё творение, что невольно хочется спросить не без раздражения: да что же тут такого особенного?

Тон изложения слащав, а речи героев чересчур экспрессивны – они, к примеру, постоянно с жаром клянутся. В тексте много повторяющихся фраз и даже целых абзацев. Образы героев и их поведение неестественны. Так, Николетта вопреки своему азиатскому, точнее, африканскому происхождению сияет белизной: «Маргаритки, кланявшиеся ее стопам, когда она проходила мимо, казались темными по сравнению с ее ногами – так была она белоснежна»¹³⁵, а Окассен пренебрегает прямыми обязанностями мужчины: «Пусть Господь будет глух ко всем моим мольбам, если я стану рыцарем, и сяду на коня, и ринусь в бой или в стычку, и буду поражать рыцарей и они меня, – прежде чем вы дадите мне в жены Николетту, нежную мою подругу, которую я так люблю»¹³⁶, – заявляет он отцу в момент, когда его родной замок атакует давний враг. Тристан всю жизнь страдал от разлуки с любимой, но доблесть его не покидала. А монолог Окассена об отречении от Рая – уж прямая и возмутительная ересь.

Но негодование на роман выдаёт в читателе конформистские вкусы. Произведение просто базируется не на бретонских легендах и рыцарских романах, а на совсем других литературных традициях. В каком-то смысле оно является бунтом против мрачных северных умонастроений и brutальных типажей. До сих пор европейские авторы гиперболизировали силу героев. Тут же не без поэтических преувеличений описана красота девушки:

¹³⁵ Средневековый роман и повесть // Библиотека всемирной литературы. Сер. I. Т. 22. С. 239.

¹³⁶ Там же. С. 234.

*У нее были светлые кудри, живые, веселые глаза, тонкое лицо, прямой красивый нос, алые губки, подобные вишне или розе в летнюю пору, белые мелкие зубы. Упругие маленькие груди приподымали ее одежду, как два волошских орешка. Стан был строен, и обнять его можно было двумя ладонями*¹³⁷.

Любовь героев здесь не похожа на ту, о которой пели трубадуры и миннезингеры. Она не поддается куртуазной регламентации, не встраивается в систему формальных рыцарских обязанностей, не повинуется христианскому призыву к целомудрию. Автор называет её всевластной, и она действительно полностью захватывает человека, становится самой его сущностью.

Сходные принципы выражены в персидских поэмах и арабских сказках, написанных чуть раньше или в то же время, что и роман «Окассен и Николетта». В легендах типа «Лейли и Меджнун», «Хосров и Ширин» или «Рассказе о Камаре-Аз-Замане» («Тысяча и одна ночь») любовь – неодолимое наваждение, ставящее героев на грань безумия.

Там же подробно, чувственно, с экзальтированным восторгом описывается красота героини. Её портрет весь соткан из вычурных сравнений и метафор:

*Она что гурия! О нет! Она – луна!
Укрывшая лицо владычица она!..
Все финики твердят про сладость уст румяных,
И рты их в сахаре от их мечтаний пьяных.
А жемчуга зубов, горящие лучом!
Жемчужины морей им не равны ни в чем.
Два алых леденца, два – в ясной влаге – лала.
Аркины кос ее чернеют небывало.
Извивы локонов влекут сердца в силки,
Спустив на розы щек побегов завитки.
Дыханьем мускусным она свой взор согрела, –
И сердцевина глаз агатом заблестела.
А носик! Прямой с ним равен меч единый,
И яблоко рассек он на две половины.
Приманкою очей разит она украдкой.*

¹³⁷ Средневековый роман и повесть // Библиотека всемирной литературы. Сер. I. Т. 22. С. 239.

*А подбородок, ах, как яблоко, он сладкий!
Ее прекрасный лик запутал строй планет,
Луну он победил и победил рассвет*¹³⁸.

Подобное плетение словес западному сочинителю ещё не по силам, но он прибегает к привычному манёвру – приписывает красоте Николетты чудодейственную силу, сравнимую с действием святой реликвии:

*О Николь, лилея сада,
Светлолицая отрада...
Знал я как-то пилигрима.
Лимузен забыв родимый,
Страшной мукой одержимый,
На постели он стонал
Без движения – от боли.
Вы же мимо проходили,
И подол свой подхватили –
И мантильи край соболий,
И рубашки белый лен, –
И при виде ножки милой
Сразу стал он исцелен,
Позабыл свой стон унылый*¹³⁹.

Родители в восточных сказаниях ведут себя подчас деспотично по отношению к влюблённым детям. Аналогично отец Окассена граф Гарен заточает сына в темницу.

Наряду с арабо-персидским влиянием здесь можно уловить мотивы античной идиллии, привносимой образами пастухов, которых сначала Николетта, потом Окассен встречают в лесу. Они держатся независимо и, приветливые с девушкой, юноше отвечают дерзко. Так или иначе, они нужны автору, и роман становится вехой в развитии пасторальной линии западной литературы. Появление пастухов формирует новый образ природы – не тревожный, как прежде, а скорее безмятежный, почти праздничный.

¹³⁸ Низами Гянджеви. «Хосров и Ширин» / Низами. Пять поэм / пер. с фарси. М. : Правда, 1988. С. 76 – 77.

¹³⁹ Средневековый роман и повесть // Библиотека всемирной литературы. Сер. I. Т. 22. С. 237 – 238.

Книга необычно структурирована и оформлена, в тексте комбинируются прозаические и лирические фрагменты, но не так хаотично, как в ирландском эпосе, а с определённой периодичностью и логикой. При прочтении легко предположить, что перед нами собственно не роман, а сценарий представления (поэтому и даются стандартные ремарки: «Теперь поют», «Теперь говорят и сказывают-рассказывают»), предполагающего музыкальные номера. Всего в произведении 21 лирическая вставка. Это не длинные, монотонные кансоны, а краткие отдельные куплеты, оживляющие рассказ и не утомляющие слушателей. Песенки служат и прологом, и эпилогом истории.

«Окассен и Николетта» – уникальное и судьбоносное произведение, поскольку, во-первых, включает элементы восточной эстетики, во-вторых, содержит пацифистский посыл, в-третьих, предваряет зарождение таких приёмов, как бурлеск, травестия, пародия; война, до сих пор описанная в средневековой литературе как дело величавое, здесь показана в нелепом виде и осмеяна:

*Окассен глядел с седла:
Вот так битва там была!
Все припасы боевые –
Не простые, а съестные:
Там кидают на врагов
Груды яблок, и сыров,
И орехов, и грибов.
Не сверкают там клинки,
А летают коlobки,
Во врагов не мечут копья,
А швыряют теста хлопья.
Чем отважней этот бой,
Тем сильнее визг и вой.
Кто же славу там стяжал?
Тот, кто всех перевизжал!
Окассен хохочет¹⁴⁰.*

¹⁴⁰ Средневековый роман и повесть // Библиотека всемирной литературы. Серия I. Т. 22. М., «Художественная литература», 1974. С. 252.

Наконец, именно здесь европейский автор впервые использует мотив переодевания женщины в мужчину. К такой хитрости часто будут прибегать героини комедий Шекспира или испанских барочных драм, но раньше них за мужчину выдала себя Николетта, пустившаяся на поиски своего возлюбленного.

ТЕСТ НА ЗНАНИЕ СОДЕРЖАНИЯ

1. Родной город Николетты:

- а) Вавилон;
- б) Карфаген;
- в) Константинополь;
- г) Сарагоса.

2. Сколько братьев было у Окассена?

- а) ни одного;
- б) двое;
- в) один, и они не ладили;
- г) трое.

3. Сколько лет граф Бугар Валенский вел с графом Гареном Бокерским ужасную, жестокую, смертоносную войну?

- а) пять;
- б) десять;
- в) пятнадцать;
- г) двадцать.

4. На каком условии Окассен согласился защищать свой замок от войск Бугара Валенского?

- а) отец позволит ему жениться на Николетте;
- б) отец позволит ему отправиться на поиски пропавшей возлюбленной;
- в) отец разрешит ему один раз увидеться с Николеттой, сказать ей несколько слов и поцеловать;
- г) отец откажется в его пользу от власти над феодалом, предоставит сыну полную свободу действий.

5. Какую клятву взял Окассен с побеждённого графа Бугара Валенского?

- а) больше никогда не нападать на Бокер;
- б) собрать побольше союзников и снова напасть на Бокер;

в) найти Николетту и доставить её в Бокер;
г) ежедневно оскорблять графа Гарена Бокерского, посягать на его жизнь и имущество.

6. Кто посоветовал Окассену отвлечься от любовной тоски прогулкой по лесу?

- а) отец;
- б) мать;
- в) слуга;
- г) безымянный сочувствующий рыцарь.

7. Отчего у Окассена было повреждено плечо в тот момент, когда он нашёл в лесу Николетту?

- а) получил рану на турнире;
- б) подрался с грубиянами-пастухами;
- в) на него напал зверь;
- г) случайно повредил руку, поскользнувшись о камень.

8. Отчего король Торлора лежал в постели, когда Окассен прибыл в его столицу?

- а) умирал от старости;
- б) был болен;
- в) страдал от ран, полученных на войне;
- г) собирался родить ребёнка.

9. Сколько лет прожили Окассен и Николетта в стране Торлор?

- а) один год;
- б) три года;
- в) пять лет;
- г) семь лет.

10. Отчего влюблённые покинули страну Торлор?

- а) король захотел выдать Николетту за своего сына;
- б) король, овдовев, захотел жениться на Николетте;
- в) им там наскучило;
- г) их захватили в плен и увезли из страны сарацины.

ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКИЕ ЗАДАНИЯ

1. Подготовьте сообщение о персидском сказании «Лейли и Меджнун»

2. Подготовьте сообщение о провансальском стихотворном романе «Фламенка».

2.17. «РОМАН О ЛИСЕ»: социальный бестиарий

Сложность разговора о так называемом «животном эпосе» Средневековья, то есть о цикле романов и поэм, действующими лицами которого являются звери, состоит в том, что он кажется вполне исследованным и не слишком глубоким явлением. Филологи-медиевисты возводят его к античным басням и общеиндоевропейскому фольклору, находят в нём элементы сатиры и пародии. На этом анализ произведения чаще всего заканчивается, так что истории о лисе Ренаре предстают лишь сводом потешных сюжетов. Отрицать их развлекательность нельзя, но можно пойти и дальше, если задаться следующими вопросами:

1. Сказки о проделках хитрого лиса, посрамляющего грубого медведя или глупого, жадного волка, существовали с давних времён, но почему именно в XII в. клирик Пьер де Сен-Клу написал по их мотивам крупный парнорифмованный текст, известный как «Роман о Лисе» (более точно – «Роман о Ренаре»)?

2. Почему этот литературный эксперимент так понравился современникам? Ведь на протяжении следующего столетия различные авторы (в основном, монахи и священники) переводили старофранцузский оригинал на другие европейские языки (германский, фламандский и т. д.), детально дополняя исконную фабулу или придумывая совершенно новые ситуации, например, войну «христианского» короля-льва с «сарацинами», которые представлены в образе верблюдов, скорпионов и прочей афро-азиатской живности. Всего насчитывается 27 полноценных произведений (ветвей), так или иначе развивающих «Роман о Лисе».

3. Хотя звериное государство вполне «укомплектовано»: в цикле фигурируют четвероногие или пернатые представители всех средневековых сословий, там всё же появляются и люди. Зачем?

4. Чем условней воображаемый мир, тем откровенней он свидетельствует об идеалах породившей его культурной среды. Каков нравственно-аксиологический подтекст «Романа о Лисе»?

Начать следует с того, что, как уже говорилось ранее, средневековое мышление не было антропоцентричным. Пережитки тотемизма и других версий культа природы в нём всегда заметны. Это не значит, что человек как сущность не вызывал интереса, совсем наоборот. Просто ответы на вопросы о человеке средневековый художник тра-

диционно искал в мире природы, прибегая обычно к аналогиям и аллегориям. Вспомним, как в вещем сне Карла Великого из «Песни о Роланде» медведь и леопард становятся аналогами врагов императора – Ганелона и Марсилия, а его защитник Роланд явлен в образе пса. Анималистические символы не снижают и не возвышают своих идентификантов, но наглядно, доходчиво раскрывают их суть.

В XII – XIII вв. приобрели популярность бестиарии – поэтизированные энциклопедии реальных и вымышленных существ, рассмотренных в качестве символов духовной жизни. Например, единорог мог означать чистоту и Самого Христа, обезьяна или ёж, напротив, воплощали дьявола, его уродство, грязь, коварство. Христианская иконография безотчётно поддерживала эти тенденции. Например, образы трёх апостолов-евангелистов навсегда связались с образами животного мира: Марк ассоциирован со львом, Лука – с тельцом, Иоанн – с орлом.

Привычка рефлексировать над образом зверя или птицы, использовать его как средство изображения моральной категории подготовила самую благодатную почву для возникновения «Романа о Лисе». С другой стороны, образованные люди XIII в. всё внимательнее читали Овидия и, очевидно, проникались чувством, что животное начало не выигрывает в сравнении с человеком. Отсюда критический дух «ренардианы». Непосредственный читательский взгляд находит в мире Пьера де Сен-Клу порочное общество, в котором благородство номинально и поверхностно, а реальную власть имеют хищные инстинкты, выходящие за пределы естественной логики. Например, то, что лис загрыз курицу, ещё согласуется с его природой, но этого никак не скажешь об изнасиловании волчицы.

Жестокость – не единственное, что обличают авторы историй о Ренаре. Не менее их возмущает лицемерие, лживость общественных порядков. «Роман о Лисе» предоставляет примеры двойной трагедии. Мало того что феодалы и клирики изначально превращены в животных, эти животные то и дело притворяются, переодеваются: лис – врачом, волк – монахом и т. д. В этом мире гуляют фальшивые слухи, клятвы мгновенно нарушаются. Ему в целом как-то очень идёт звериное обличье.

Тем не менее в отдельных эпизодах действуют и люди, обычно крестьяне, реже – монахи, что может показаться разрушением художественной структуры, ведь среди подданных льва уже есть простолюдины, например заяц или мышь; не вполне определён статус пету-

ха и всего куриного семейства. Но дело в том, что эти персонажи олицетворяют не народ вообще, а скорее плебеев, пытающихся искать защиты у тех, кому они самой природой предназначены в добычу. Их трагедии сразу превращаются в фарс. Такова посмертная участь убитой курицы, объявленной святой мученицей, на чьей могиле происходят чудеса исцеления. По интуиции авторов, людьми являются те, кто не пытается быть частью феодальной системы с её лесными законами, а живёт сам по себе: добывает хлеб насущный, ведёт хозяйство и защищает его от грабителей.

В языческой древности наиболее популярными тотемными животными Европы были волк¹⁴¹, олень¹⁴² и медведь¹⁴³. Реже эпический герой (например, Зигфрид) сближался с вепрем или соколом, но XII в. сместил иерархию анималистических образов. Теперь в центре внимания автора и читателя не воплощение физической мощи, а существо, преуспевающее благодаря ловкости, изворотливости и другим трикстерским талантам. Это задаст бесповоротный вектор развития европейской литературы, отдающей наибольший процент симпатии плутоватым и рискованным героям.

Нельзя сказать, что Ренар – прирождённый триумфатор. Его положение всегда очень шатко: его преследуют, осаждают, ловят, собираются казнить, он теряет имущество, голодает, сам порой бывает обманут. Лис, однако, может вызвать сочувствие своей независимостью, нежеланием пресмыкаться при дворе льва. Кроме того, он хороший семьянин, любимый детьми и верной женой Эрмелиной¹⁴⁴; у него, как типичного эпического героя, среди стаи врагов есть один надёжный друг.

Книги о Ренаре имели в европейском искусстве огромный резонанс, не утихший в наши дни (отголоски находим и в наследии клас-

¹⁴¹ Что отражено в «Саге о Вэльсунгах», а именно в эпизоде оборотничества Сигмунда и Синфьётли. (*Примеч. авт.*)

¹⁴² Королевская палата короля Хротгара («Беовульф») носит название *Хеорот*, дом оленьих рогов. Олень символизировал властителя, венценосца. Лишь позднее эту функцию взял на себя образ льва. (*Примеч. авт.*)

¹⁴³ Имя героя Беовульфа, собственно, является кеннингом сакрального зверя, медведя. (*Примеч. авт.*)

¹⁴⁴ Называть Эрмелину лисицей едва ли будет правильно, поскольку её имя созвучно с названием другого зверка – горноста, нем.: *Hermelin*. (*Примеч. авт.*)

сиков: Дж. Чосера, У. Шекспира, И. В. Гёте, Э. Ростана; и во фразеологии европейских языков, и в современной мультипликации), поскольку подспудно подняли вечно актуальный вопрос о мере человечности в социуме и индивиде.

ЗАПОЛНИТЕ ТАБЛИЦУ

Животное	Его имя и значение имени	Социальный статус	Черты его характера
Лев			
Львица			
Медведь			
Осёл			
Волк			
Волчица			
Кот			
Бык			
Олень			
Барсук			
Петух			
Курица			
Заяц			
Улитка (Слизняк)			

Заметьте, какие животные могли бы дополнить этот список, но всё же не вошли в него. Порассуждайте, почему это так.

2.18. ВАГАНТЫ

Нельзя обойти вниманием ещё одну оригинальную средневековую категорию поэтов, именовавшихся вагантами или голиардами. Слово *вагант* восходит к латинскому глаголу, означающему *странствовать, бродить*. Кочевой образ жизни ещё не делал их особенными: жонглёры, труверы, менестрели тоже часто не имели постоянного жилища, но перечисленные поэты вкуче с трубадурами и миннезингерами были светскими лириками, развивавшими эстетические возможности национальных языков. Вагантами же называли первоначально клириков, имеющих склонность к творчеству, но по разным причинам лишённым прихода или места в монастыре.

В конце XII в. в итальянском городе Болонье открылся первый западноевропейский университет. Первая половина следующего столетия отмечена учреждением высших училищ во Франции, Италии, Испании и Англии. В таких городах, как Оксфорд и Кембридж, Саламанка и Вальядолид, Падуя, Неаполь и Салерно, а также Париж, Монпелье, Тузула, Орлеан. Они возникали не на пустом месте. Ещё Карл Великий повелел устраивать школы при каждом монастыре, так что монахи и священники являлись самыми образованными людьми Средневековья. Университет той эпохи был почти полностью религиозным училищем, в котором главенствовало богословие (теология). Чтобы получить учёную степень доктора в этой науке, приходилось заниматься около десяти лет, а в качестве экзамена диспутировать от заката до рассвета против двадцати оппонентов.

Относительно светский или идеологически нейтральный компонент средневекового образования составляли семь свободных искусств: грамматика, диалектика (логика), риторика, арифметика, геометрия, музыка и астрономия. Занятия повсеместно велись на латыни, так что и преподаватели, и студенты могли переходить из одного университета в другой свободно, не спотыкаясь о языковые барьеры. Блуждающие школяры, молодые творческие люди, пополнили ряды вагантов и составили в XIII в. лицо этой яркой субкультуры. Образованность раскрепощала их мышление; владея латынью, они могли знакомиться с античной поэзией или философией, и им трудно было не поддаться обаянию древности. Если для невежественного мирянина христианство было единственной доступной системой, формирующей

мировоззрение, то даже начинающий клирик знал не только сочинения Отцов Церкви и признанного ими Аристотеля, но также, например, гедонистическую философию Эпикура.

Отношение к церковной доктрине в среде вагантов не имело ничего общего с фанатизмом рыцарей-крестоносцев или одиноких проповедников типа Петра Пустынника. Оно могло быть оппозиционным¹⁴⁵, но чаще было ироничным, лишённым суеверного трепета. Ваганты не видели кощунства в пародировании богослужебных текстов и молитв, в которых обращались не к Создателю, Христу или Богородице, а к языческим божествами: Бахусу (Вакху) и Венере, олицетворяющим радости жизни – вино и любовь. Так возникла анонимная, возможно, составленная коллективно, «Всепьянейшая литургия», воссоздающая структуру священного действия, но не его содержание...

В целом поэзия вагантов чрезвычайно близка к анакреонтике тем, что прославляет чувственные удовольствия. Но, в отличие от греческого поэта, более созерцательного, умеряющего эмоции силами рассудка, ваганты упиваются жизнью лихорадочно и подчас грубо, не зная меры, – истинные герои Средневековья. Их эротизм спонтанен и неприкрыт, если студент повстречал девушку, он немедленно склоняет её к близости:

*Вдруг навстречу ей – школяр,
Юный оборванец.
У пастушки – как пожар
На лице румянец.

Платье девушка сняла,
К школяру прижалась.
Пели птицы. Жизнь цвела.
Стадо разбежалось¹⁴⁶.*

Но за стремительностью и ненасытностью средневековых эпикурейцев кроется постоянное ощущение зыбкости, сиюминутности счастья, постоянной близости конца:

¹⁴⁵ Заметим, что главный религиозный бунтарь Европы, Мартин Лютер (1483 – 1546), публично отлучивший от церкви римского папу, одиннадцать лет кочевал по германским университетам и, в конце концов, получил звание доктора богословия. (Примеч. авт.)

¹⁴⁶ Поэзия трубадуров. Поэзия миннезингеров. Поэзия вагантов. С. 435.

*Жизнь умчится, как вода.
Смерть не даст отсрочки.
Не вернутся никогда
Вешние денёчки¹⁴⁷.*

Бессмысленно думать о завтрашнем дне. Надо наслаждаться до самозабвения, ловя каждый момент:

*Выходи в привольный мир!
К чёрту пыльных книжек хлам!
Наша родина – трактир.
Нам пивная – божий храм¹⁴⁸.*

Важная черта поэзии вагантов – корпоративный дух, отражённый в гимне «Орден вагантов». Официально такого ордена не существовало, но европейские студенты ощущали себя братством, объединённым больше, чем монашеские или рыцарские ордена, а его главный пафос – искренность, духовное равенство и свобода:

*Верен Богу наш союз
Без богослужений
С сердца сбрасывая груз
Тьмы и унижений...
Жизнь на свете хороша,
Коль душа свободна,
А свободная душа
Господу угодна¹⁴⁹.*

Эта поэзия сформировала на века узнаваемый образ европейского студента – нищего, но неунывающего жизнелюба и вольнодумца.

ЗАДАНИЯ ПО ТЕМЕ

1. Подготовьте сообщения или презентации о сборниках вагантских текстов «Кембриджской рукописи» и цикла «Carmina Burana».

¹⁴⁷ Поэзия трубадуров. Поэзия миннезингеров. Поэзия вагантов. С. 437. Трагический или трагикомический аспекты мировоззрения вагантов выражены в таких стихах, как «Колесо Фортуны» или «Лебединая песня».

¹⁴⁸ Там же.

¹⁴⁹ Там же. С. 428.

2. Подготовьте сообщения о творчестве таких известных вагантов, как *Архипиита Кёльнский*, *Примас Гуго Орлеанский*, *Вальтер Шатильонский*.

ЗАДАНИЯ НА ОБЩУЮ ЭРУДИЦИЮ

1. Ознакомьтесь с циклом музыкально-хоровых стилизаций «*Carmina Burana*» Карла Орфа (1895 – 1981).

2. Ознакомьтесь с восходящей к поэзии вагантов песне «*Gaudeamus*», до сих пор считающейся гимном всех студентов, узнайте её содержание и попробуйте заучить несколько куплетов на латыни.

2.19. «РОМАН О РОЗЕ» и распад системы

Поговорим о последнем блистательном эксперименте средневековой литературы – произведении, в котором под видом людей действуют разного рода абстракции, а рассказчик представляет человека как такового.

Аллегория может быть анималистической и антропоморфной. В первом случае животное или птица воплощают моральное качество или онтологическое представление, например, пеликан, якобы кормящий птенцов собственной кровью, – эмблема милосердия и самоотверженности; белый голубь означает мир, спасение, святость; ворон же устойчиво ассоциирован с бедой, близкой смертью. Но «Роман о Розе» использует менее привычный, восходящий к древнеримской литературе и риторике метод, когда отвлечённое понятие: добродетель или порок, стихия или категория – представлено в человеческом образе. Это важнейший шаг в эволюции европейской эстетики: он предуготовил переход к антропоцентризму ренессансного мировоззрения, к идеологии гуманизма. Человек превращён в универсальную форму художественного мышления, и эта находка так полюбилась западному читателю, что книга не устаревала в течение почти пяти веков. Её сначала переписывали, потом печатали большими тиражами. Её влияние, уже косвенное, чувствуется в барочной литературе: грандиозном романе О. д'Юрфе «Астрея», в эпической поэме Дж. Мильтона «Потерянный рай», в «Путь паломника» Дж. Беньяна, а также в драматургии английских романтиков.

Но этот текст, указывающий новые пути творчества, довольно категорично отрекается от воззрений, казавшихся в XII в. высшими и бесспорными. Так вышло, что у этой необычной книги два автора. Случай не вполне беспрецедентный. «Ланселот», не дописанный Кретьеном де Труа, завершён другим человеком, но тот, по собственному признанию, был во всём единодушен с предшественником и по мере сил подстраивался под его манеру. С «Романом о Розе» всё сложнее, поскольку его создатели расходятся и социально, и психологически, и мировоззренчески.

Начата книга Гийомом де Лоррисом, чья жизнь оборвалась предположительно в 1238 г., и, хотя год рождения поэта не известен, считается, что он едва ли достиг тридцатилетнего возраста. Идею ро-

мана-аллегии, воссоздающего сон о посещении чудесного сада Отдохновения, где живёт Амур с многочисленной свитой, где водят хоромы добродетели, а песни им поёт Радость, Гийом взял из сочинения трувера Жана Ренара, но значительно развил его замысел. В основе сюжета – куртуазная концепция любви как удела благородных и утончённых натур, мысль о том, что истинная любовь должна оставаться созерцательной и бескорыстной. Желание сорвать Розу осуждается, предел возможностей влюблённого героя – поцелуй, запечатленный им на бутоне, но и эта вольность становится поводом для переполоха в саду. Против рассказчика ополчаются охранники: шпион Злой Язык, сварливая Ревность, девицы Страх и Стыд, грубый сторож Опасность. Они изгоняют героя, а вокруг розария возводят высокую каменную стену.

Коллизия соответствует духу поэзии трубадуров: любимая недостижима, влюблённый обречён на безответные чувства, но отказаться от них не может: бог Амур поразил его стрелами (каждая из которых носит особое имя). Рассказчик признаёт себя вассалом Любви, и его тщетно увещевает дама Разум.

Работая с крайне условными персонажами, Гийом старается придать им конкретности, снабжая чувственными деталями: сообщает, из какого дерева выточен лук Амура, какого цвета платье у дамы Праздности, Разум у него носит корону, а её дочь Стыд – вуаль на лице и монашеское одеяние; Опасность – это смуглый, традиционно уродливый виллан, вооружённый дубиной; Злой Язык назван «сыном старой ключницы» – намёк на низкое происхождение, склонность к зависти и сплетням.

Мир первой части романа подчинён аристократическим вкусам.

Молодой автор украшает главный сюжет вставной новеллой – вольным пересказом мифа о Нарциссе, почерпнутым из «Метаморфоз» Овидия. Гибель юноши, влюблённого в самого себя, здесь приобретает предостерегающий характер: Нарцисс был наказан за то, что пытался жить без любви и разбил сердце нимфы Эхо.

Не лишена первая часть романа и философских рассуждений, и они носят меланхолический характер. Так, среди пороков, изображенных на стене сада, как бы преграждающих путь в этот новый Эдем, встречается Старость. Это странно, ведь, в отличие от Скупости, Лицемерия, Гордости и других грехов, это состояние не под-

властно человеку. Можно побороть в себе дурные наклонности, но никто не властен над временем. Время поэт объявляет одним из главных мировых зол:

*Всё на пути своем сменяя,
Несётся время, разрушая
Железо крепкое само –
Не остановится оно!
Оно готово поглотить
Все, что живёт, и изменить
Обличье всей растущей твари,
Питает все, и после – старит:
Отцов состарило, друзей,
Правителей и королей,
И нас состарит непременно, –
Всё в преходящем мире тленно¹⁵⁰.*

Эти мотивы станут сквозными и в сонетах У. Шекспира, и в метафизической лирике XVII в.

Спустя примерно сорок лет после смерти Гийома де Лорриса его труд берётся продолжить учёный муж зрелых лет, довольно известный в формирующейся интеллектуальной среде XIII в., Жан де Мён (или Жан Клопинель) (1240 – 1304?), доктор богословия, широко знакомый с памятниками классической латыни. Этот писатель и переводчик не платит дань литературной моде, но ищет ответы на самые насущные вопросы бытия, например, как примирить ум и страсти. В его продолжении «Романа о Розе» несчастная влюбленность героя становится поводом для скептических рассуждений о власти Амура вообще. В речах дамы Разум любовь предстаёт скоплением антитез и парадоксов:

*Любовь есть мир, вражду таящий,
Враждебность с нежностью горячей;
Любовь – и верность, и сплошной
Обман, что кажется игрой;
Надежды всякой безнадежность*

¹⁵⁰ Лоррис Гийом де, Мён Жан де Роман о Розе / пер. со старофр. И. Б. Смирновой [Электронный ресурс] URL: <https://litvek.com/book-read/416304-kniga-giyom-de-lorris-roman-o-roze-chitat-online> (дата обращения: 23.04.2019).

*И постоянная тревожность;
В ней сумасбродный есть резон,
И всё-таки резонен он.
Любовь – Харибда: и влечёт,
И приближаться не даёт;
И милостива, и нежна, –
И ямой кажется без дна.
Любовь – болезненное здравье,
Здоровое заболеванье.
Хоть груз её всегда тяжёл, –
За лёгкий многим он сошёл.
В ней голод лишь, и нет достатка,
В достатке ж – голода нехватка;
В ней жажда, что всегда пьяна,
Но вечно хочет пить она...
Она для всех людей страшна:
Похожа на жучка она
Вредителя, что мебель точит
И поселяется, где хочет;
Как и на моль, что ткани ест.
И право: нет запретных мест...¹⁵¹*

Разум договаривается до того, что почти объявляет любовь – сферу самых бурных страстей – извращением, ведь источник влечения – простой механизм воспроизведения жизни, созданный Природой:

*Природа, всё же, лишь затем
Дала любовь созданьям всем,
Чтоб всякий род продолжен был,
Совсем с Земли не уходил¹⁵².*

Дама Разум на весь мир смотрит с осуждением: его покинули Верность, Честность, Справедливость; всем правит непостоянная слепая Фортуна.

¹⁵¹ Лоррис Гийом де, Мён Жан де Роман о Розе / пер. со старофр. И. Б. Смирновой [Электронный ресурс] URL: <https://litvek.com/book-read/416304-kniga-giyom-de-lorris-roman-o-roze-chitat-online> (дата обращения: 23.04.2019).

¹⁵² Там же.

Герой, однако, не выходит из роли и ставит Любовь выше самой Справедливости. Любовь – главное, если не единственное украшение жизни. Если в мире воцарится Любовь, то и Справедливость не нужна, поскольку никакому злу места не найдётся.

Вторая часть «Романа о Розе» наращивает дидактический и философский смысл. Если Гийом де Лоррис был прежде всего лириком, то Жан де Мён – истый учёный-схоласт. При каждом тезисе он ссылается на Аристотеля, Платона, упоминает Сократа, приводит примеры из поэм Вергилия и Лукреция, трактатов Боэция, раскрывает все сокровища своей начитанности. Одновременно его речь ближе к разговорной, в ней нет ни капли гийомовой манерности.

Жан Клопинель не принадлежал собственно феодальной культуре, он был образованным, свободомыслящим буржуа, поэтому призвал мыслить рационально и позитивно, действовать независимо и смело. С женщинами он не церемонится, и в его тексте много говорится об их безрассудстве, падкости на лесть и подарки, безнравственности, из-за которой, в конечном счёте, земная любовь стала невысказана без обмана и притворства. Во всяком случае они не достойны такого почитания, которым окружила их куртуазная поэзия. Но, не создавая из любви культа, автор чтит Природу, которая сама является одной из героинь второй половины романа, а Природа не поощряет целомудрия. В финале герой всё-таки срывает Розу и просыпается.

Итак, средневековое мировосприятие рушится. Все приметы культурного кризиса можно найти в «Романе о Розе»:

1) на смену аристократизму и искусственным, этикетным стандартам поведения идёт демократизм с его здравым практическим смыслом;

2) мистицизм, духовность, подчинение высшим силам сменяются желанием осмыслить природу – сферу материальных феноменов;

3) возрастает интерес к наследию Античности;

4) человеческий образ начинает доминировать над прочими.

В этом романе XIII в. подняты и вопросы, не нашедшие ответа до сих пор. Жан Клопинель утверждает, что человек извратил природное начало, поскольку слишком стремится к наслаждению. Следовательно, вся культура базируется на сомнительном принципе удовольствия. Какова же её истинная цена?

Есть в книге аспект, который можно назвать страшным, – если герой-рассказчик, субъект истории остаётся человеком, и в антропоморфных образах ему являются всевозможные модусы бытия, то возлюбленная – всего лишь цветок, бессловесный, безвольный и, видимо, вовсе бессознательный объект вожделения. Она пробуждает в герое неутолимую страсть, но что ему делать с этим чувством и этим... предметом? Самый естественный, автоматический жест – сорвать Розу, но ведь это в любом случае означает погубить её, и никакой аллегоризм не отменит ощущения, что совершился акт насилия, после которого герою больше нечего делать в мире прекрасного сна.

ЗАДАНИЯ НА ОБЩУЮ ЭРУДИЦИЮ

1. Подготовьте сообщение о жизни и творчестве раннего богослова Оригена, во многом задавшего тон для аллегорического восприятия Библии.

2. Подготовьте сообщение о литературном творчестве Аниция Манлия Северина Боэция, чьи труды часто переводил с латыни на старофранцузский Жан де Мён.

3. Труд Жана де Мёна подвергся критике среди современников, но нашёлся у него и защитник в лице Жана Шарля Жерсона. Найдите информацию об этом культурном деятеле позднего Средневековья.

ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКИЕ ЗАДАНИЯ

1. Приведите примеры аллегорических образов, встречающихся в литературе различных стран и эпох.

2. Во французской литературе XX в. существует весьма известное произведение, герой которого, подобно герою Гийома де Лорриса, буквально влюблён в цветущую Розу. О какой книге идёт речь?

ИТОГОВОЕ ЗАДАНИЕ ДЛЯ САМОПРОВЕРКИ

Опознайте по фрагменту произведение и укажите его автора, если это возможно.

Вариант I.

1. В ту пору в Нидерландах сын королевский жил.
От Зигмунда Зиглиндой рождён на свет он был.
И рос, оплот и гордость родителей своих,
На нижнем Рейне в Ксантене, столице крепкой их.
Носил он имя Зигфрид и, к славе сердцем рьян,
Перевидал немало чужих краёв и стран,
Отвагою и мощью везде дивя людей.
Ах, сколько он в Бургундии нашёл богатырей!
Ещё юнцом безусым был королевич смелый,
А уж везде и всюду хвала ему гремела.
Был так высок он духом и так пригож лицом,
Что не одной красавице пришлось вздыхать о нём.

2. А Кей, что пиром управлял,
Снедь с коннетаблями вкушал,
И там, где он расположился,
Воитель ко двору явился.
На нём достойный был наряд,
Вооружён с главы до пят.
В таком-то виде, грубо, дерзко,
Он подошёл к Артуру резко
(Тот восседал среди баронов)
И без приветствий и поклонов
Сказал: «Король, в плену досель
Держу я из твоих земель
Девиц и рыцарей, и дам.
И в том тебе я слово дам,
Что не увидишь их вовек.
Поверь тому, что я изрек:
Нет средства у тебя такого,
Чтоб пленников увидеть снова.

3. Между тем печалился Фроэх, что не смог поговорить с девушкой, ради которой пришел в те края. Как-то под вечер отправился он умыться на реку. В ту же пору пришла туда и девушка со своими спутницами. Взял ее Фроэх за руку и сказал:

– Останься поговорить со мной! Из-за тебя оказался я здесь.

– Осталась бы я, – сказала девушка, – будь на то моя воля, но ничего не могу я поделать.

– Скажи, – молвил Фроэх, – хочешь ли ты убежать со мной?

– Воистину нет, – ответила девушка, – ибо я дочь короля с королевой. Не настолько ты беден, чтоб не посватать меня у моей родни, и уж тогда я тебя не отвергну. Я полюбила тебя, возьми же это кольцо, и пусть оно будет залогом меж нами. Отец подарил мне его и наказал хранить, но скажу я, что обронила кольцо.

На том расстались они и пошли каждый своей дорогой.

– Боюсь я, – сказал тем временем Айлиль, – как бы не убежала наша дочь с Фроэхом. Иное дело отдать ее, ибо тогда в час похода придет к нам на помощь Фроэх со своей скотиной.

4. «Дал я клятву,
когда с дружиной
всходил на ладью,
чтобы плыть за море
или избуду я
ваши беды,
или сгину
в тугих объятьях
рук вражьих, –
зарок мой крепок! –
добуду победу,
или окончатся
дни моей жизни
в этом чертоге!».

5. Потом он размыслил, что король Марк не может более быть счастлив без него; и так как благородство сердца всегда указывало ему на самое мудрое решение, он созвал своих графов и баронов и так сказал им:

– Сеньоры Лоонуа! По Божьей милости и при вашей помощи я отвоевал себе эту страну, отомстил за короля Ривалена и воздал моему отцу должное ему. Но два человека, Роальд и король Марк Корнуэльский, поддержали сироту, скитавшегося бедняка, и мне подобает назвать их отцами; не обязан ли я им воздать должное? У именитого человека две собственности: его земля и его тело. И вот Роальду, которого вы здесь видите, я оставляю мою землю. Отец мой, вы будете владеть ею, а ваш сын после вас. Королю же Марку я отдаю свое тело; я покину эту страну, хотя она мне и дорога, и пойду в Корнуэльс служить моему господину Марку. Таково мое решение. Но вы, сеньоры Лоонуа, мои ленники и обязаны мне советом. Итак, если кто из вас хочет внушить мне другое решение, пусть встанет и заговорит.

Вариант II.

– С того начинается сага эта, что Хрейдмаром звался мой отец, великий и богатый. Один сын его звался Фафнир, другой – Отр, а третий был я, и был я всех меньше и в мастерстве, и в проворстве: умел я из железа поделки делать и из серебра и из золота, и каждый раз я мастерил что-нибудь новое. У Отра, брата моего, другая была статья и природа: он был ловец великий превыше всех людей, и днем он ходил в образе выдры и все время плавал в воде и зубами ловил рыбу. Добычу относил он отцу, и было это тому большой подмогой. Очень он был похож на выдру; приходил вечером домой и ел, зажмурившись, и поодаль от всех, так как плохо видел на суше. Фафнир был всех больше и свирепее, и хотел он назвать своим все, что у нас было.

Карлик некий назывался Андвари, – говорил Регин, – плавал он все время в водопаде том, что зовется Андварафорс, в образе щуки и ловил себе там пищу, ибо множество рыбы было в водопаде. Отр, брат мой, всегда прыгал в тот водопад, выхватывал рыбу мордою и каждый раз выплывал на берег.

Один, Локи, Хёнир шли своею дорогой и пришли к Андварафорсу. Отр как раз поймал лосося и, зажмурившись, ел на берегу. Локи схватил камень, бросил в выдру ту и убил насмерть. Показалось это асам счастливой охотой, и содрали они с выдры шкуру. В тот же вечер пришли к Хрейдмару и показали ему добычу ту. Тут захватили мы их в полон и наложили на них выкуп и виру, чтобы они наполнили золотом шкуру ту и сверху прикрыли красным золотом.

2. Встает Немон, он седовлас и стар,
Но самый славный при дворе вассал.
Он молвит королю: «Разумен граф.
Благой совет он подал вам сейчас.
Не надо просьбу мавра отвергать.
Войну король Марсиль проиграл.
Его твердыни вы сожгли дотла,
Баллисты ваши их смели во прах.
Он потерял и рать и города.
Пощады просит ныне он у вас,
И вам ему грешно ее не дать.
(Должны вы отрядить к нему посла.)
Коль он готов заложников прислать,
Великую войну кончать пора».
Французы восклицают: «Герцог прав!».

3. Плохо дело, сеньоры, коль нет еды,
Коль мрут от голода жены с детьми.
Валенсийцы не знают, как им спастись.
Королю Марокко шлют весть они,
Но им пособить у него нет сил –
Войну за Атласом он должен вести.
Рад Кампеадор этой вести был,
Ушел из Мурвьедро под кровом тьмы,
Монте-Реаля с зарею достиг.
В Арагон и Наварру он сообщил,
Велел, чтоб в Кастилье кликнули клич;
Тот, кто быть хочет богат, а не нищ,
Пусть к Кампеадору примкнуть поспешит –
Валенсией он овладеть решил.

4. Сурт едет с юга
с губящим ветви,
солнце блестит
на мечях богов;
рушатся горы,
мрут великанши;

в Хель идут люди,
расколото небо.
Настало для Хлин
новое горе,
Один вступил
с Волком в сраженье,
а Бели убийца
с Суртом схватился, –
радости Фригг
близится гибель.

5. – Прекрасная, нежная подруга, – сказал он, – нет, вы не уедете, иначе я умру. Первый, кто вас увидит и кто только сможет, сейчас же схватит вас и положит на свою постель и сделает вас своей наложницей. А после того как вы разделите ложе не со мной, а с другим человеком, не думайте, что я буду ждать, пока попадетсЯ мне нож – нанести себе удар в сердце и умереть. Нет же, я вовсе не стану дожидаться этого, но при первом удобном случае, лишь я увижу каменную стену или серый камень, я так сильно ударюсь головой, что глаза мои выскочат и вытекут мозги. Лучше мне умереть такой страшной смертью, чем услышать, что вы разделили чужое ложе.

– Ах, – сказала она, – я не могу поверить, что вы меня так любите, как вы говорите, но я вас люблю еще больше!

СПИСОК ТЕКСТОВ ДЛЯ УГЛУБЛЁННОГО ИЗУЧЕНИЯ ПРЕДМЕТА

1. Калевала (карело-финская эпическая поэма).
2. Скандинавские саги: «Сага о Хервёр», «Сага о Ньяле», «Сага об Эгиле», «Амлоди-сага».
3. *Снорри Стурлусон* «Младшая Эдда», «Круг земной»
4. Песнь о Хильдебранде (сохранился небольшой фрагмент)
5. Вальтарий («Вальтер Могучая рука») – героическая поэма на средневековой латыни.
6. Видение Тнугдала.
7. Романсы о Бернардо дель Карпио
8. Песни из цикла «Шансон де жест»: «Большеногая Берта», «Жирар де Вьенн», «Рено де Монтобан», «Юность Гильома», «Осада Нарбона», «Коронование Людовика», «Нимская телега» и др.
9. *Альберик из Бриансона (или Безансона)* «Роман об Александре».
10. *Пьер Абеляр* «История моих бедствий»
11. Переписка Абеляра и Элоизы.
12. *Мария Французская* Лэ (сборник стихотворных новелл)
13. *Готфрид Страсбургский* «Тристан и Изольда».
14. Фламенка (провансальский стихотворный роман)
15. *Ришар де Фурниваль* «Бестиарий»
16. *Бенуа де Сент-Мор* «Роман о Трое»
17. Фаблио (средневековые городские новеллы)
18. *Шота Руставели* «Витязь в тигровой шкуре»
19. «Сказка о рыбаке» (арабский сборник «Тысяча и одна ночь»)

СПИСОК ТЕМ ДЛЯ АНАЛИТИЧЕСКИХ И СРАВНИТЕЛЬНО-АНАЛИТИЧЕСКИХ РАБОТ

1. Образ девы-воительницы в античной, средневековой и современной сюжетике.
2. Архетип героя, его эволюция в античной, средневековой и современной сюжетике.
3. «Песнь о Роланде» и «Слово о полку Игореве»: сопоставительный анализ.
4. Путь и призвание миннезингера в романе Новалиса «Генрих фон Офтердинген».

5. Реконструкция исторической реальности XII в. в романе В. Скотта «Айвенго».
6. Образ влюблённого трубадура в искусстве рубежа XIX – XX вв. – драма Э. Ростана «Принцесса Грёза».
7. Развитие мотивов скандинавского эпоса в ранней драматургии Г. Ибсена.
8. Интерпретация средневекового сюжета в опере-драме Р. Вагнера «Кольцо Нибелунга».
9. Интерпретация средневекового сюжета в опере-драме Р. Вагнера «Парсифаль».
10. Интерпретация средневекового сюжета в опере-драме Р. Вагнера «Тристан и Изольда».
11. Функция средневекового антуража в пьесах М. Метерлинка.
12. Развитие мотивов ирландского эпоса в поэзии и драматургии У. Б. Йейтса («Единственная ревность Эмер» и др.).
13. Реконструкция средневекового мирозерцания в «Северной симфонии (1-й, героической)» Андрея Белого.
14. Провансальский роман «Фламенка» и драма А. Блока «Роза и Крест»: преемственность сюжета и образной системы; идейно-тематические смещения.
15. Скандинавская мифология как один из источников, сформировавших мир Дж. Р. Толкиена.
16. Реконструкция исторической реальности XIII – XIV вв. в романе У. Эко «Имя Розы».
17. Реконструкция средневекового мировосприятия в романе У. Эко «Имя Розы».
18. Реконструкция средневекового мировосприятия в произведениях М. Павича.
19. Реконструкция исторической реальности раннего средневековья в романе Дж. Апдайка «Гертруда и Клавдий».
20. Мотивы поэмы «Беовульф» в фильме «Тринадцатый воин» Дж. Мактирнана и М. Крайтона.
21. Эволюция образа короля Артура в кинематографе XX – XXI вв.
22. Эволюция образа Мерлина в кинематографе XX – XXI вв.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Средневековые фантазии и соответственно искусство были безудержными, безоглядными, самовольными. Иные их тенденции оказались нежизнеспособными из-за формалистического закостенения, превращения в традицию, отвергаемую временем. Такая участь постигла поэзию скальдов. Подобная инерция, неспособность к развитию, приросту содержания наблюдается и в лирике трубадуров, и в рыцарском романе. Неслучайно в эпоху Возрождения это средневековое наследие будет рассматриваться как балласт, от которого следует избавиться, чтобы литература могла набрать высоту.

В начале XIII в. появился и грозный внешний фактор, не позволявший авторам последующих веков творить столь дерзко, – учреждение в 1215 г. папой Иннокентием III инквизиции для борьбы с ересями, заполонившими в то время юг Франции и частично север Италии, среди которой наиболее влиятельной была альбигойская (катаризм). Церковный суд не сразу обрёл ту всепроникающую силу, которой достиг в XV – XVI вв., но на фоне её деятельности едва ли уж в XIV в. мог возникнуть роман «Окассен и Николетта» или эпос о нибелунгах. Впредь европейским сочинителям придётся быть осмотрительнее, избегать прямолинейности.

XIV в. оказался крайне неблагоприятным для Европы по причине начала Столетней войны между Англией и Францией, а также эпидемии чумы. Жизнь средневековых государств становилась всё более сложной и драматичной. Сами её основы требовали переосмысления.

В то же время имел место обычный, неотвратимый прогресс, предполагающий развитие технологий и коммуникаций, обогащение и рост интеллектуально-духовных запросов общества, усиление роли личности в истории. Но Средневековье сыграло для Возрождения и Нового времени роль не ошибочного пути, с которого свернули гуманисты XV в., а скорее питательной среды.

Литературу принято рассматривать в двух аспектах – формы и содержания, но, думается, существует ещё один. Назовём его *энергетикой*. Уникальность средневековых текстов определяется как раз их беспримерной энергетичностью, в поле которой и формальные несовершенства, и содержательные темноты лишь сильнее воодушевляют читателя и вдохновляют поэта-наследника.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Беовульф. Старшая Эдда. Песнь о нибелунгах. – М. : Эксмо, 2014. – 864 с. – ISBN 978-5-699-68750-3.
2. Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового завета. Каноническое. – М.: Российское библейское общество, 1994. – 326 с.
3. Борхес, Х. Л. Наставления : пер. с исп., древ.-англ., древ.-исл., древ.-нем, лат. / Х. Л. Борхес. – СПб. : Азбука-классика, 2005. – 384 с. – ISBN 5-352-01433-9.
4. Гарсиа Маркес Г. Полковнику никто не пишет ; Сто лет одиночества : пер. с исп. / Г. Гарсиа Маркес ; послесл. В. Столбова. – М. : Художественная литература, 1989. – 431 с. – ISBN 5-280-00681-5.
5. Гомер. Одиссея / Гомер ; пер. с древнегр. В. А. Жуковского. – М. : Дюна, 1993. – 320 с. – ISBN 5-87787-003-3.
6. Лоррис Гийом де, Мён Жан де. Роман о Розе / Гийом де Лоррис, Жан де Мён; пер. со старофр. И. Б. Смирновой [Электронный ресурс]. – URL: <https://litvek.com/book-read/416304-kniga-giyom-de-lorris-roman-o-roze-chitat-online> (дата обращения: 23.04.2019).
7. Назаренко, А. С. Три экранизации англосаксонской поэмы «Беовульф» / А. С. Назаренко // Литература и кино – в поисках общего языка : материалы всерос. науч.-практ. конф. / отв. ред. Е. М. Гуделёва. – Владимир : Изд-во ВлГУ, 2013. – 192 с. – ISBN 978-5-9984-0372-9. – С. 152 – 156.
8. Низами. Пять поэм : пер. с фарси / Низами ; сост. М. А. Курганцев ; вступ. ст. А. Бертельса. – М. : Правда, 1988. – 480 с.
9. Песнь о Роланде. Коронование Людовика. Нимская телега. Песнь о Сиде. Романсеро. – М. : Художественная литература, 1976. – 656 с.
10. Похищение быка из Куальнге : пер. с англ. – М. : Наука, 1985. – 496 с.
11. Поэзия трубадуров. Поэзия миннезингеров. Поэзия вагантов. – М. : Художественная литература, 1974. – 400 с.
12. Средневековый роман и повесть. – М. : Художественная литература, 1974. – 400 с.
13. Труа, Кретен де Ивейн, или Рыцарь со львом / Кретьен де Труа ; пер. со старофр. В. Микушевича [Электронный ресурс]. – URL: <http://lib.ru/INOOLD/DETRUA/ivane.txt> (дата обращения: 20.04.2019).
14. Эккехард I. Вальтарий Могучая рука / Эккехард I ; пер. с лат. [Электронный ресурс]. – URL: <https://facetia.ru/node/2246> (дата обращения: 25.03.2019).

СПИСОК РЕКОМЕНДУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

ОСНОВНАЯ

1. *Бондаренко, Г. В.* Мифология пространства древней Ирландии / Г. В. Бондаренко. – М. : Языки славянской культуры, 2003. – 416 с. – (Язык. Семиотика. Культура. Малая серия). – ISBN 5-94457-127-6.

2. *Боура, С. М.* Героическая поэзия = Heroic Poetry / С. М. Боура. – М. : Новое литературное обозрение, 2002. – 808 с. – ISBN 5-86793-207-9.

3. *Волкова, З. Н.* Эпос Франции: История и язык французских эпических сказаний / З. Н. Волкова ; отв. ред. Г. В. Степанов. – Изд. 2-е, испр. и доп. – М. : ЛИБРОКОМ, 2009. – 316 с. – ISBN 978-5-397-00265-3.

4. Германский эпос Северной и Южной Европы: к 130-летию Б. И. Ярхо / [авт.-сост. В. Е. Сеничев]. – М. : Вече, 2019. – 447 с. – ISBN 978-5-4484-1349-0.

5. Другие средние века: к 75-летию А. Я. Гуревича / [сост. И. В. Дубровский [и др.]]. – М. : ЦГНИИ ИНИОН РАН ; СПб. : Унив. кн., 2000. – 463 с. – ISBN 5-7914-0088-7.

6. *Мелетинский, Е. М.* Происхождение героического эпоса: ранние формы и архаич. памятники / Е. М. Мелетинский. – Изд. 2-е, испр. – М. : Вост. лит. РАН, 2004. – 460 с. – ISBN 5-02-018476-4.

7. *Михайлов, А. Н.* Французский рыцарский роман и вопросы типологии жанра в средневековой литературе / А. Н. Михайлов ; отв. ред. Н. И. Балашов. – Изд. 3-е. – М. : URSS : Либроком, 2011. – 349 с. – ISBN 978-5-397-02280-4.

8. *Стеблин-Каменский, М. И.* Мир саги. Становление литературы / М. И. Стеблин-Каменский ; отв. ред. Д. С. Лихачев. – Изд. 2-е. – М. : URSS, 2013. – 244 с. – ISBN 978-5-397-03293-3.

9. *Созонович, И. П.* Очерк средневековой немецкой эпической поэзии. Литературная судьба песни о Нибелунгах. Песни и сказки о женихе-мертвеце или брате-мертвеце (этюды по сравнительному изучению народной поэзии) / И. П. Созонович. – М. : URSS, 2016. – 214 с. – ISBN 978-5-9710-3249-6.

ДОПОЛНИТЕЛЬНАЯ

1. *Арьес, Ф.* Человек перед лицом смерти / Ф. Арьес ; пер. с фр. В. К. Ронина ; общ. ред. С. В. Оболенской ; предисл. А. Я. Гуревича. – М. : Прогресс : Прогресс-Академия, 1992. – 526 с. – ISBN 5-01-003636-3.
2. *Басовская, Н. И.* Человек в зеркале истории. Древний мир и Средние века / Н. И. Басовская. – М. : Астрель : Олимп, 2009. – 350 с. – ISBN 978-5-271-24049-2.
3. *Бессмертный, Ю. Л.* Жизнь и смерть в средние века. Очерки демографической истории Франции / Ю. Л. Бессмертный ; АН СССР, Ин-т всеобщей истории. – М. : Наука, 1991. – 235 с. – ISBN 5-02-009052-2.
4. *Гуревич, А. Я.* Избранные труды. Средневековый мир / А. Я. Гуревич. – М. [б. и.] ; СПб. : Центр гуманитарных инициатив, 2013 – 558 с. – ISBN 978-5-98712-106-1.
5. *Гуревич, А. Я.* История – нескончаемый спор: медиэвистика и скандинавистика: статьи разных лет / А. Я. Гуревич. – М. : РГГУ, 2005 : ППП Тип. Наука. – 891 с. – ISBN 5-7281-0657-9.
6. *Джиджора, Е. В.* Исследования по средневековой литературе XI – XV вв. : сб. науч. работ / Е. В. Джиджора ; М-во образования и науки, молодёжи и спорта Украины, Одес. нац. ун-т им. И. И. Мечникова. – Одесса : Астропринт, 2012. – 331 с. – ISBN 978-966-190-610-4.
7. *Зютмор, П.* Опыт построения средневековой поэтики / П. Зютмор ; пер. с фр. И. К. Стаф. – СПб. : Алетейя, 2003. – 544 с. – ISBN 5-89329-566-8.
8. *Ле Гофф, Ж.* Цивилизация средневекового Запада / Ж. Ле Гофф ; пер. с фр. ; общ. ред. Ю. Л. Бессмертного ; послесл. А. Я. Гуревича. – М. : Прогресс : Прогресс-Академия, 1992. – 371 с. – ISBN 5-01-003617-7.
9. *Михайлов, А. Д.* Старофранцузская городская повесть фаблио и вопросы специфики средневековой пародии и сатиры : [монография] / А. Д. Михайлов ; отв. ред. Е. М. Мелетинский. – Изд. 2-е. – М. : URSS, 2006. – 246 с. – ISBN 5-484-00186-2.
10. *Михайлов, А. Д.* Французский героический эпос: вопросы поэтики и стилистики / А. Д. Михайлов ; отв. ред. Е. М. Мелетинский. – Изд. 2-е, испр. и доп. М.: ЛИБРОКОМ, 2009. – 362 с. – ISBN 978-5-397-00908-9.

11. Михайлова, Т. А. «Похищение быка из Куальнге» как памятник литературы? / Т. А. Михайлова // Шаги = Steps. – 2015. – Т. 1, № 2. – С. 86 – 112.

12. Орлов, М. А. Сказания и легенды средневековой Европы / М. А. Орлов. – Ростов н/Д. : Феликс ; СПб. : Северо-Запад, 2007. – 475 с. – ISBN 978-5-222-10682-2.

13. Словарь средневековой культуры / под общ. ред. А. Я. Гуревича ; редкол.: М. Л. Андреев [и др.]. – М. : РОССПЭН, Summa culturae ; Ин-т всеобщей истории РАН, Ин-т мировой культуры МГУ, 2007. – 623 с. – ISBN 978-5-8243-0850-1.

14. Легенды и рыцарские предания Бретани / пер. с англ. А. Б. Давыдовой. – М. : Центрполиграф, 2009. – 317 с. – ISBN 978-5-9524-4339-6.

15. Стили в литературах средневековой Европы / Православный Свято-Тихоновский гуманитар. ун-т ; науч. ред. Л. В. Евдокимова ; пер. с фр. И. К. Стаф. – М. : Изд-во ПСТГУ, 2016. – 268 с. – ISBN 978-5-7429-1013-8.

16. Человек и его близкие на Западе и Востоке Европы (до начала нового времени) / под общ. ред. Ю. Бессмертного (ИВИ РАН), Отто Герхарда Эксле (Ин-т истории О-ва им. Макса Планка). – М. : Ин-т всеобщей истории РАН, 2000. – 265 с. – ISBN 5-94067-001-6.

17. Эко, У. Искусство и красота в средневековой эстетике / У. Эко ; пер. с итал. А. Шурбелева. – М. : АСТ, 2014 – 347 с. – ISBN 978-5-17-085170-6.

18. Ярхо, Б. И. Поэзия Каролингского Возрождения / Б. И. Ярхо ; пер. с лат. яз. Б. И. Ярхо с его введ. и коммент. – М. : РГГУ, Библиотека Arbor Mundi, 2010. – 311 с. – ISBN 978-5-7281-1121-4.

Учебное издание

ФЕВРАЛЕВА Ольга Валерьевна
ИСТОРИЯ СРЕДНЕВЕКОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Учебное пособие

Редактор Ю. В. Сухарева
Технический редактор Т. В. Евстюничева
Корректор О. В. Балашова
Компьютерная верстка П. А. Некрасова
Выпускающий редактор А. А. Амирсейидова

Подписано в печать 28.06.21.
Формат 60×84/16. Усл. печ. л. 9,77. Тираж 50 экз.

Заказ

Издательство

Владимирского государственного университета
имени Александра Григорьевича и Николая Григорьевича Столетовых.
600000, Владимир, ул. Горького, 87.