

Р. Г. Назиров

<Материалы  
к истории романа>



# Предисловие к публикации

Публикуемые материалы<sup>1</sup> представляют собой один из этапов подготовки учебного пособия по истории романа. В отличие от публикуемой в этом же номере «Истории Польши», по всей видимости, писавшейся для себя, этот текст был рассчитан на экспорт из творческой лаборатории Р. Г. Назирова. В пользу этого соображения говорит то, что помимо черновых вариантов истории романа мы обнаружили машинопись, которая и легла в основу настоящей публикации. Как ясно из сравнения с другими аналогичными материалами архива сведённые вместе заметки для себя до этапа машинописного текста обычно не добирались.

В то же время характер ссылок оставляет ряд вопросов. Автор явно упоминает не все источники, которые обобщает и реферировает в этой работе, хотя полнота ссылок и не строго обязательна в учебном тексте. С другой стороны, текст стилистически выверен, последовательно скомпонован как учебное пособие. Может быть, в планах автора была дальнейшая работа, результатом которой стало бы появление полноценного учебника.

Сам по себе анализ произведений находится в этом пособии на втором плане. Назиров больше внимания уделяет типологическим отношениям, генетическим связям текстов и описанию их контекста. В итоге получился широкий историко-культурный обзор жизни жанра от античности до позднего Возрождения.

Публикаторам неизвестно, читал ли Назиров специальный курс по истории романа. Однако отдельные примеры и обобщения использовались им в курсах введения в литературоведения, истории русской литературы, истории эстетических учений и т.д.

Кроме того, эти заметки занимают важное место в развитии научных интересов и взглядов Назирова. По всей видимости, текст был создан на рубеже в начале 1970-х (как «последняя советская работа» упоминается сборник «Античный роман», изданный в 1969 году). В этой связи интересно, что, несмотря на постоянный интерес Назирова к зарубежной литературе, в его прижизненной библиографии исследования широкого культурологического плана появляются только в 1980-х годах. По всей видимости, им предшествовал длительный этап накопления и систематизации информации. «Материалы к истории романа» — один из текстов, отражающих этот процесс.

Сергей С. Шаулов  
Башкирский государственный университет

---

<sup>1</sup> АРГН, оп. 1, д. 166.

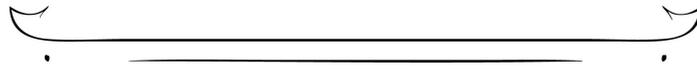
## Античный роман,

### происхождение и понятие

Эпоха эллинизма датируется началом III века до н. э. — В греческой литературе этой эпохи очень велика была историографическая продукция. Рядом с ней возникли различные псевдоисторические жанры: псевдопутешествия, становящиеся оболочкой для этнографической утопии — картины идеального общества в далёких странах (Эвгемер, Ямбул); мифологическая хроника, рационализирующая миф и превращающая его в псевдоисторический рассказ; ареталогия — рассказ о мощи и чудесах какого-нибудь бога и его пророков; парадоксография — небылицы о чудесных явлениях природы («благодарные животные» и т. п.)... Новелла с историческим и бытовым содержанием в течение веков остававшаяся фольклорной, получает литературное оформление (Аристид Милетский). Создаются новые формы художественно-философского изложения с сатирической заострённостью. Странствующие философы-проповедники вырабатывают *диатрибу* — своего рода лекцию-фельетон на моральные темы, где свободно чередуются стилистические элементы разных жанров, «серьёзное» и «смешное» (Бион Бористенит, Телест). Философско-нравоучительная сатира принимает иногда стихотворную форму (ямбы Феникса и Керкида); в сатирах сирийца Мениппа, полуповестях, полудиалогах, проза чередовалась со стихом.

Когда Греция превратилась в провинцию Римской империи, наступил упадок великой литературы. Но потом произошло некоторое оживление (так называемое «греческое возрождение»). Поэзия осталась ничтожной, но расцветает повествовательная проза, многие жанры которой возникли ещё в эллинистическую эпоху. Рядом с историзированной мифологической хроникой (Диктис, Дарес) мы находим псевдоисторию («Деяния Александра»), фантастическое путешествие (Антоний Диоген), ареталогию (Филострат), всевозможные небылицы и страшные истории (Флегон, Элиан). Пассивный герой, стойко претерпевающий злоключения, посылаемые капризной судьбой, — одна из любимых фигур этой литературы.

Сюда же относятся и персонажи последнего повествовательного жанра античности, развивающегося в эту эпоху, — «романа». Греческий любовный роман I—III вв. н. э. (Харитон, Ксенофонт Эфесский, Ямвлих, Гелиодор, Ахилл Татий, Лонг) представляет собой повествование об идеальных влюблённых, которые остаются верными друг другу, несмотря на удары судьбы и многочисленные искушения. На первых порах героями романов были персонажи мифа и исторические или псевдоисторические фигуры. В дальнейшем роман сделался повествованием о вымышленных лицах; его действие обычно продолжают относить к прошлому, но это

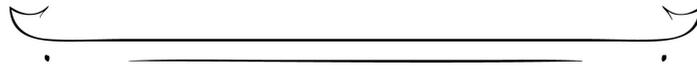


лишь идеальное прошлое греческих архаистов. Др<уг>ая отрасль этого жанра — сатирический роман нравов с комическим бытовым уклоном. Многие жанры позднегреческой лит<ерату>ры переходят в христианскую. Ареталогия продолжается в евангелиях, деяниях апостолов, житиях святых; диатриба служит источником христианской проповеди.

Мнение об абсолютной стандартности и схематичности древнегреч<еского> романа устарело. Наличие общего канона не мешало авторам проявлять своё отношение к заранее заданным героям и «запрограммированным» ситуациям. Так, согласно канону, одним из неперменных слагаемых сюжета была внезапно вспыхнувшая страсть двух юных, чистых, благородных существ, встретившихся на празднике в честь божества. Но у Ахилла Татия герои встречаются в семейной обстановке. В «Романе о Нине» между давно помолвленными двоюродными братом и сестрой любовь возникает с детских лет. У Диогена любовная тематика «за кадром»: её вытеснило сказочно-фантастическое повествование. У Ямвлиха, напротив, эротике уделено много места, что символизируется культом Афродиты, герои же — супруги с самого начала. В романе об Александре любовные мотивы едва намечены, а женитьба героя на Роксане напоминает политический союз. В философском романе Филострата любовная тема отсутствует полностью. «Сатирикон» Петрония повествует об изнанке любви. У Апулея в портретной галерее женщин любовь изображена саркастически и вместе с тем показана сказочно-поэтическая любовь Амура и Психеи.

Многим романам присуща *ирония* (Харитон и Ксенофонт Эфесский; иронией проникнуты романы Ахилла Татия и Гелиодора, не говоря уж о сатирических романах Петрония и Апулея). Античный роман — всегда смесь мотивов, жанров, форм или содержит разнородные вкрапления. Только роман Харитона чист и свободен от вставок.

Античный роман вобрал в себя как опыт фольклорного, мифологического творчества, так и достижения тех, не всегда художественных жанров (напр<имер>, риторические упражнения софистов), где нашёл выражение интерес к личности, семье, частным отношениям. Отсюда — весьма внешнее сочетание в греческом «романе» завязок и развязок, ситуаций и приключений, представляющих собой как правило бытовые варианты традиционных мифических сюжетов, с картинами эмоционального мира любящих — любви, ревности, отчаяния («Повесть о любви Херея и Каллирой» Харитона). Событийная динамика заставляет здесь *анализ внутреннего мира*, к тому же предельно статичного. Но в любовно-буколическом романе «Дафнис и Хлоя» (Лонг, II—III века) приключениям отведена уже служебная роль, а анализ чувства столь подробен, что длительное время произведение Лонга занимало положение образцового психологического романа. Последовательно развито *личностное начало* в «Золотом осле» Апулея.



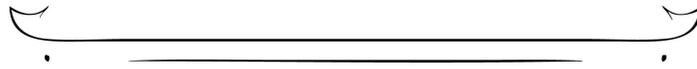
Большинство учёных согласно в том, что в античном романе отсутствует психологический момент. Отмечаются народные источники античного романа.

Уникальным романом является философский роман Филострата об Аполлонии Тианском. Это языческий роман-житие. Аполлоний Тианский жил в I веке н. э., он самый известный представитель неопифагореизма. Он родился в Тиане (Каппадокия, область Малой Азии), был моралистом и магом, творил чудеса. Умер в 97 году н. э.

«Роман о Нине» — промежуточное звено между любовной повестью и историческим романом. Этот перелом в развитии жанра связан с перемещением интереса от судеб государства к судьбам индивида. После начавшегося в I веке до н. э. упадка литературы в Греции развивается «низовая» литература как реакция на классическую, недоступную народу литературу. Популярность античных романов во многом объявлялась их занимательностью и увлекательностью. В любовно-фантастическом романе дана «квинтэссенция» занимательности: герои Антония Диогена, помимо обычных странствий, спускаются в подземное царство и даже путешествуют на Луну, в романе же Ямвлиха происходит путаница живых и мёртвых, а в героиню влюбляется призрак козла!

Проблемой остаётся развитие романа: от греческого к латинскому или от каких-то общих источников? Быть может, новеллистические черты и причудливость мениппеи характерны для античного романа вообще, а не только для его римского варианта (Варрон). Некоторые учёные считают, что у «Сатирикона» непременно был греческий «прототип» — более давний пародийный роман.

Вероятнее всего, что автором этой книги был Гай Петроний Арбитр, друг и жертва императора Нерона, покончивший с собой в 66 году в Кумах. Роман назывался «Сатуры» или «Сатирикон». Пышное здание империи предстаёт в романе с «черного хода», в жанровых сценках на площадях, в тавернах, притонах вырисовываются реалии быта средних и низших классов. Сюжетную основу составляют любовные и плутовские похождения героев социального дна. Скитаясь по стране, они воруют, проникают в дома богачей, мистифицируют искателей наследств, выдавая себя за состоятельных завещателей. Эротическая тема романа трактуется в низменно-комическом плане. Большой интерес представляет «Пир Тримальхиона» — часть романа, описывающая быт и нравы вольноотпущенников. Высмеивая с позиций аристократа и эстета плебейскую среду, автор создал сатирические типы претенциозных богачей-выскочек. В повествовательной манере «Сатирикона» сочетается изящество словесного выражения с ясным, прозрачным построением фразы. Широко представлен и бурлескный стиль, непристойные эпизоды обычно описываются с иронической эмфазой. Особый литературный и лингвистический интерес представляют образцы народного латинского языка персонажей «Пира Тримальхиона». Роман Петрония написан в форме *Менипповой сатиры* —



чередования прозы со стихами. Текст плохо сохранился, найденные рукописи составляют лишь незначительную часть романа.

«Сатирикон» — это, действительно, пародия на античный роман, пародирование и травестия литературных штампов, жанровых канонов и стилевых условностей. Это произведение многослойное; один из самых ранних романов древности, «Сатирикон» даёт яркую картину римских нравов.

При многих канонических чертах, весьма своеобразны и «Метаморфозы» Апулея. Это роман со вставками, характеризующийся двуплановостью бытовой сатиры и сказочной стихии.

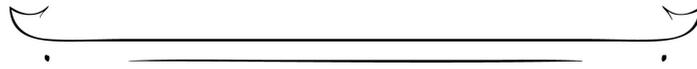
Из множества литературных и фольклорных источников романисты древности берут те, что удовлетворяют двум требованиям: 1) всё занимательное, увлекательное и возвышающее над действительностью и 2) всё отмеченное вниманием к простой человеческой личности и её интимным переживаниям. Вообще говоря, это приметы романа как жанра в целом, это связывает античный роман с новым. Тем не менее, общепризнано, что античный роман завершил своё существование в древности и не имел наследников. Сам термин «роман» в применении к древности является условным. Авторские названия этого жанра различны.

Последняя советская работа — «Античный роман», сборник статей, «Наука», М., 1969.

## Средневековый эпос Европы

«Энеида» была уже высоколитературным освоением классического гомеровского эпоса. Средневековая Европа с её недавними художественными традициями, с её фактическим отрывом от римских истоков (культура Рима фактически погибла), с примитивной литературной техникой и религиозной ограниченностью не была однако только временем упадка. Напротив, в здоровье, силе и непосредственной близости к мощным народным истокам средневековая Европа выигрывает в сравнении с Римом: в варварской поэзии франков, германцев, испанцев и русичей возродился родовой дух настоящего эпоса, гомеровская субстанциональность, утраченная рафинированными поэтами римского «золотого века». Средние века в известном, несколько непривычном смысле слова могут быть названы эпохой Возрождения в сравнении с декадансом утонченной римской цивилизации. С варварами Европа вернулась к Гомеру, хотя даже и не знала (или почти не знала) его имени.

Великий эпос Средних Веков составляет «типологическую аналогию» с гомеровским эпосом Эллады: тот и другой порождены эпохой перехода от рода к нации и государству (варвары Европы перешли от родового строя непосредственно к феодализму, но решающую роль играют здесь родовые истоки).



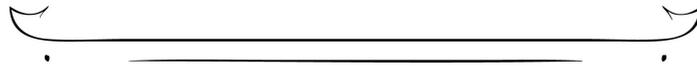
Древнейший образец варварского эпоса — это «Беовульф», памятник народно-героического эпоса англо-саксов. Эпос состоит из двух частей, объединённых фигурой легендарного героя англо-саксов Беовульфа. В 1-й части Беовульф, храбрый витязь короля ютов, освобождает Данию от опустошавшего её морского чудовища Гренделя. Он отрывает руку с плечом у Гренделя, и чудовище уползает умирать. Но мстить за Гренделя является его мать, столь же сильная и чудовищная. Беовульф опускается в её подводное царство и убивает её волшебным мечом, а затем выплывает из глубин с головой Гренделя. Осыпанный дарами и оваянный славой, он возвращается в страну ютов и после смерти короля данов сам становится королём.

Так он вступает во 2-ю часть эпоса. В течение 50 лет Беовульф мудро правит ютами, но затем наступает беда. Кто-то каждую ночь опустошает деревни и посеы ютов. Это огнедышащий дракон, живущий в пещере, где воины в незапамятные времена сложили на хранение свои сокровища. Случайный прохожий унёс с собой драгоценную чашу — в отместку дракон стал выжигать посеы. Вспомнив славную молодость, Беовульф решает убить дракона. В страшной битве он убивает чудовище, но и сам, отравленный ядовитым пламенем его дыхания, умирает. По древнему обычаю, его сжигают на костре и в честь великого короля насыпают высокий холм, издалика видимый с морских кораблей.

Беовульф — могучий и самоотверженный герой, защитник людей. Смелый и беспощадный в бою, он сражается не ради славы, а ради спасения народа. В битве он стремится быть честным до конца: узнав, что Грендель не употребляет оружия, он выходит на бой с ним безоружным и одолевает его голыми руками. После этой победы, вернувшись на родину, он отдаёт все привезённые сокровища своему дяде королю Хиглаку. Бескорыстный и великодушный эпический герой.

Эпос англо-саксов дошёл до нас в единственном экземпляре, записанный в начале X века неизвестным писцом (эта драгоценная рукопись хранится в Британском музее). В основе эпоса — народные сказания, восходящие примерно к первой половине 6-го века (в «Беовульфе» нет ни слова об Англии, т. е. он был привезён на Британские острова завоевателям уже готовым) и отражающие какие-то неизвестные исторические события. Какого врага запечатлела народная фантазия в образе Гренделя или дракона? Мы об этом не знаем. Учёными установлено, что в 8 или 9 веке эпос подвергся обработке учёного книжника, внесшего в него христианский элемент. Современные английские литературоведы скептически относятся к мнению о народных истоках «Беовульфа» и склонны приписывать его индивидуальному творчеству. Я так не думаю.

Ещё более величествен по эпическому содержанию и не менее древен (или немногим более древен) по своим истокам германский эпос «Песнь о Нибелунгах», хотя он дошёл до нас в более близких редакциях, чем «Беовульф». Написана «Песнь о Нибелунгах» в начале 13 века, но вобрала в себя несколько более древних эпических



циклов (цикл Зигфрида, цикл Дитриха Бернского, сказания о гибели бургундского королевства и др.) Историческая основа эпоса — захват Европы гуннами во главе с Аттилой (Этцелем) в 5 веке н. э., но эпос родствен скандинавским сагам.

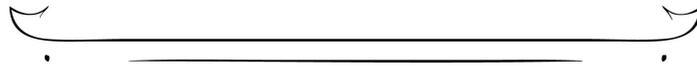
Первая половина «Песни о Нибелунгах» описывает доблести и красоту Зигфрида, сына Зигмунда и Зигелинд из Зантена в Нижней Земле (т. е. в Нидерландах, в нижнем течении Рейна).

«Ниbelунги» («сыны тумана») — владельцы несметного клада из золота и драгоценных камней. Они алчны, и золото сеет раздоры между ними. Два сына короля Нибелунга попросили Зигфрида разделить между ними великий клад. Он делит клад и получает в награду меч Нибелунга — Бальмунг (в средневековом эпосе меч героя часто имеет имя). Затем два королевича ссорятся с Зигфридом, и он своим Бальмунгом убивает и их, и 12 подвластных им великанов, после чего становится владельцем и клада, и «плаща-невидимки» (tarnkarre — плащ, делающий его носителя невидимым и придающий ему силу 10-х человек). Для овладения кладом Зигфрид убил огромного дракона (снова дракон!) и искупался в его крови, благодаря чему его кожа ороговела, тело стало неуязвимым — отсюда прозвище героя: «роговой Зигфрид». Но во время этого купанья с дерева упал лист, липовый лист, и прилип к спине Зигфрида между лопатками. Это место осталось уязвимым, как Ахиллесова пята.

Tarnkarre герой отнял у карлика Альбериха и сделал его хранителем великого клада, хранящегося в недрах горы на острове Нибелунгов. Вместе с кладом на Зигфрида переходит имя Нибелунга, а позже Нибелунгами будут называться бургундские короли, когда они завладеют великим сокровищем. Клад всегда приносит своим владельцам горе и гибель.

В своём доме Зигфрид слышит о красоте бургундской принцессы Кримхильды. Чтобы добиться её руки, он едет в Вормс, к королю Гунтеру, при дворе которого и живёт сестра его Кримхильда. Бургунды с почётом принимают Зигфрида, он помогает Гунтеру разбить воинственных саксов и данов, которые огнём и мечом опустошают землю бургундов. Затем Зигфрид с Гунтером и его вассалами Хагеном Тронье и Данквартом отправляется на дальний Север, где живёт в своём замке Изенштайн могучая Брунхильда, дева-воительница. Гунтер хочет на ней жениться, но для этого нужно победить её в состязаниях (похоже на Ахилла и Пентесилею, царицу амазонок).

Зигфрид со своей «Tarnkarre» помогает Гунтеру одолеть Брунхильду в состязаниях, а затем *ночью* укрощает строптивую невесту на брачном ложе (знаменитый фольклорный мотив «подмены жениха»). Он отнимает пояс и перстень у Брунхильды, но кладёт между собою и ею на ложе меч Бальмунг, а утром передаёт невесту *нетронутой* Гунтеру. В благодарность тот соглашается выдать за Зигфрида свою прекрасную сестру Кримхильду.



Двойная свадьба Гунтера с Брунхильдой и Зигфрида с Кримхильдой празднуется в Вормсе с великой роскошью и рыцарскими турнирами. Зигфрид на утро после первой ночи дарит жене клад Нибелунгов (*morgengabe* — утренний дар новобрачного). Затем они отправляются в Нидерланды, в Зантен. Там король Зигфрид 10 лет счастливо живёт с женой и правит своим народом.

Через 10 лет он с женой едет в гости в Вормс. Здесь между двумя королевами вспыхивает спор: чей муж прекраснее, сильнее и могущественнее? Уязвлённая высокомерием Брунхильды, прекрасная Кримхильда раскрывает тайну, что в своё время Брунхильду победил не Гунтер, а Зигфрид, и в доказательство нидерландская королева показывает сопернице пояс и кольцо, отнятые Зигфридом у Брунхильды на брачном ложе. Давний обман раскрыт, и с этого момента рождается ненависть, которая принесёт неисчислимые беды.

Месть за Брунхильду с согласия Гунтера берёт на себя Хаген, старейший вассал бургундских королей (образец вассальной верности). При сочувствии Гунтера вырабатывается план. Зигфрида уверяют, что готовится поход на вновь наступающих саксов. Кримхильда доверчиво поручает мужа заботам лютого Хагена и выдаёт ему тайну единственного уязвимого места на теле Зигфрида; в качестве приметы она сама вышивает крест на одежде мужа, на спине. Вскоре выдуманная война отменяется, вместо неё устраивается охота на диких зверей. Во время охоты Хаген, улучив момент, наносит ничего не подозревавшему Зигфриду предательский удар копьём между лопаток. Кровь героя хлынула тёмной дугой, он упал на цветы и умер.

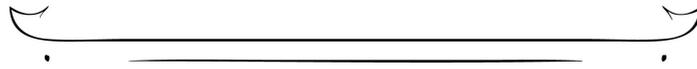
Кримхильда велит привезти в Вормс клад Нибелунгов, чтобы обратить его на месть убийцам, но Хаген похищает сокровища и погружает их в Рейн в тайном месте, известном лишь ему и Гунтеру.

Ревность Брунхильды и её позднейшая месть Зигфриду объясняются тем, что она, как сообщается в «Старшей Эдде», была помолвлена с героем задолго до появления Кримхильды. В эпосе этот древнефольклорный мотив сохранился лишь в слабом отражении: Брунхильда уже знает Зигфрида, когда он приезжает вместе с Гунтером в Изенштайн.

Вся вторая половина «Песни о Нибелунгах» изображает месть Кримхильды за Зигфрида. Общий трагический колорит эпоса резко усиливается.

Тринадцать лет оплакивает Кримхильда в Вормсе своего прекрасного мужа и лелеет мщение Гунтеру и Хагену. Ради этой мести она решается принять сватовство короля гуннов Этцеля. Она становится женой могущественного короля, к<sup>ото</sup>рому служат греки, валахи, поляки, руссы, «киевы» и печенеги.

Ещё через 12 лет Кримхильда заманивает своих братьев и Хагена в страну гуннов, ко двору Этцеля. Хорошо вооружённые, в сопровождении 10.000 витязей и воинов, отправляются в путь бургунды, теперь уже часто называемые нибелунгами. При переправе через Дунай вещице речные девы (*Wassernixen*) предрекают Хагену,



что только капеллан короля Гунтера вернётся на родину, а все остальные бургунды расстанутся с жизнью в далёком Хунненланде. Разъярённый Хаген хватается капеллана и швыряет его в Дунай, но, вопреки ожиданиям, капеллану удаётся выбраться на родной берег, так что Хаген видит подтверждение пророчества.

В Этцельбурге простых воинов отводят на постоялый двор, а короля Гунтера с витязями ведут в большую залу. Вечером, когда Этцель с гостями пирует в этой зале, Кримхильда приказывает гуннам напасть на бургундских воинов на постоялом дворе и всех уничтожить. Только Данкварту, брату Хагена, удаётся спастись. Он приносит страшную весть в пиршественную залу, и там вспыхивает битва. Яростнее всех дерётся Хаген, кровь хлещет ручьями, и наконец, из всех бургундов остаются только Гунтер и Хаген. Дитрих фон Берн одолевает их и передаёт как пленников королеве Кримхильде.

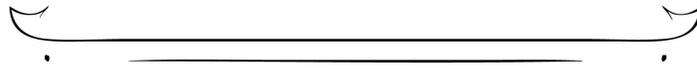
Она обещает даровать им жизнь, но за это требует от Хагена выдать клад нибелунгов. Хаген отвечает: пока Гунтер живёт, он не выдаст никому, где покоятся сокровища. Тогда Кримхильда приказывает отсечь голову её брату и показывает её Хагену. И тот раздражается торжествующим хохотом: «Теперь о кладе не знает никто, кроме меня и единого лишь бога. Ты обманута, дьяволица: от тебя он навеки сокрыт!»

В ярости Кримхильда собственноручно отрубает голову Хагена мечом Бальмунгом, который некогда принадлежал её мужу, прекрасному и весёлому Зигфриду. Сам король Этцель потрясён этой бойней. Вдруг Хильдебранд, старый оруженосец Дитриха из Берна, бросается на королеву Кримхильду и убивает её, ибо она виновна в гибели столь многих героев.

«Hier hat das Lied ein Ende: Das ist der Nibelungen not».

Историческую основу «Нибелунгов» составляют великие исторические события, сильно искажённые в передаче неизвестного поэта 13 века. Из древних хроник известно, что в 437 году гунны разрушили бургундское королевство на Рейне около Вормса, причём погиб король Hundacarius (Гунтер) «вместе со своим племенем и родом». В 453 году, после пира, на ложе германки Hildico (т. е. Hildchen, уменьшительное от Hild), внезапно умер Аттила. Более поздние источники объясняли его смерть мстью этой германской пленницы за убийство её сородичей. В «Старшей Эдде» рассказывается, что Кримхильда убила своего мужа Аттилу за то, что он заманил к себе и убил её братьев и их вассалов, не желавших ему выдать клад Нибелунгов. Кажется, она совершенно забыла, что ее братья убили Зигфрида, её первого мужа. В поэме же именно Кримхильда передаёт смерти своего брата Гунтера и Хагена, потому что они погубили Зигфрида её первого мужа.

Это говорит о том, что между возникновением языческой саги и рождением великой поэмы произошло историческое изменение родственных отношений. В первом случае мы ещё имеем дело с родовым строем, где брат стоит ближе к сестре, чем её муж: отсюда кровная месть своему мужу (Этцелю) за кровнородственного брата. Во



втором случае развитие достигло уже стадии христианско-феодалного общества, где супружеские связи имеют большее значение, чем кровные: отсюда родовая кровная месть уже не играет прежней роли. *Семья важнее рода!*\*

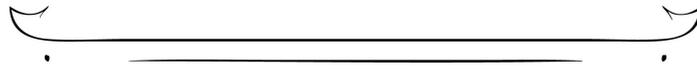
Древняя основа эпоса подверглась сильной обработке. Герои и место действия феодализованы, старая сага под влиянием рыцарского романа получает придворную отделку. Но размах и трагика событий превышают рамки этого изысканного жанра. Чем дальше продолжается рассказ, тем сильнее обнажается контраст между утонченным придворным образом жизни и трагической судьбой героев. Их деяния решают судьбы целых народов, красивые и пышные наряды, которыми так любитесь автор, не в состоянии покрыть эти исполинские фигуры и с их эпической силой и значительностью. Бушевание страстей внушает трепет. Сцены битв грубы и жестоки, кровь течёт потоками, и даже случается, что герои *пьют* её! Они ходят в церковь и слушают мессы, но в их поступках не чувствуется никакого влияния христианской морали.

Таков двойной облик «Песни о Нибелунгах»: героическая сага языческих времён предстаёт здесь в модернизированной форме, окрашенной влиянием рыцарского романа и придворной культуры.

Историческую основу имеет и знаменитый французский эпос «Песнь о Роланде». В 778, при возвращении Карла Великого из Испании, арьергард его войск был разгромлен басками в пиренейском ущелье Ронсеваль, причём командир отряда граф Роланд погиб в бою. Однако сказание об этом уже в 9—10 веках претерпело метаморфозу: баски (христиане) были замещены маврами (мусульманами), что сообщило сказанию национально-религиозную окраску. Был введён образ предателя Ганелона, так что теперь гибель отряда объяснялась изменой; Карлу были приданы черты эпического богатыря, а Роланд выдвинулся на первое место как воплощение патриотизма французского народа. Финал «Песни» — месть за гибель Роланда и полный разгром мавров. В этой метаморфозе отразились более ранние исторические события: вторжение арабов во Францию и их полное поражение при Пуатье в 732, когда Шарль Мартель разгромил Абд-ер-Рахмана. Это была несравненно более важная битва, чем местная драка в Ронсевальском ущелье. Карл Мартель остановил бесконечные завоевания арабов и спас Францию. — Древнейшая из дошедших до нас редакций «Песни о Роланде» относится к 1170 году. Несмотря на сравнительную древность истоков эпоса, в нём нет следов фольклорно-мифологических верований, это христианский эпос. Ну, конечно, характерная для эпоса фантастическая гиперболизация героев.

Ещё дальше от эпической мифологичности и древних родовых отношений великий эпос испанцев — «Песнь о моём Сиде». Поэма сохранилась в неполной рукописи 1307 года (не хватает начала), но создана около 1140 неизвестным

\* Последнее предложение вписано от руки.



народным певцом — хугларом. Герой поэмы — совершенно реальное историческое лицо, рыцарь Родриго Диас де Бивар (1040—1099), прозванный Кампеадором (бойцом) и Сидом (от арабского «сеид» — господин). Если прототипом эпического Роланда явилось малозначительное историческое лицо, то герой испанского эпоса — крупнейший деятель эпохи «реконкисты» (отвоевания Испании у мавров). Народ видел в Сиде преданного вассала короля, борца за освобождение мавров и одновременно врага феодальной знати, к<ото>рая изображена жестокой подлой и трусливой. Она отличается от других произведений этого типа почти полным отсутствием фантастики и аллегорических элементов, почти документальной точностью, удивительной трезвостью, раскрытием реальных стимулов поведения Сиды. Стиль поэмы, сохраняя черты, присущие эпической поэзии вообще, напр<имер>, повторы, постоянные эпитеты и др., вместе с тем характеризуется живостью языка, иронией, изобразительной точностью.

Мелетинский указывает, что великие эпопеи, сложившиеся в древней Греции и Индии на заре рабовладельческого общества, кардинально отличны от эпических циклов, возникших в условиях раннего западноевропейского феодализма (ирландские саги, древнескандинавские песни и саги, англосаксонская поэма о Беовулфе); последние же нельзя смешивать с эпическими памятниками эпохи развитого феодализма — русскими былинами, героическими песнями южных славян, французской эпопеей о Роланде и испанской о Сиде. Некоторые памятники феодального эпоса уже обнаруживают отчётливые следы влияния куртуазного романа — «Песнь о Нибелунгах», плод переработки более ранней эпической традиции.

Пути формирования классических эпопей и эпических циклов очень различны. Отдельные памятники развились «эволюционным» путём, посредством постепенной трансформации и исторической рационализации архаических эпических и сказочно-мифологических сюжетов (напр<имер>, «Одиссея» и «Рамаяна»), либо путём контаминации разнородных источников, как сказочно-мифологических, так и собственно исторических (германские сказания о Нибелунгах). Но большинство классических эпопей развилось непосредственно из исторических преданий о важнейших событиях народного прошлого («Илиада», «Песнь о Роланде», «Песнь о Сиде», русские былины о татарском нашествии).

Поэма о Беовулфе, несмотря на заключённые в ней исторические реминисценции, носит характер повествования о борьбе богатыря Беовулфа с чудовищами (Гренделем и драконом), причём миссия героя по очищению земли от чудовищ — мотив, столь характерный для эпической архаики, — переосмыслена в сохранившейся редакции поэмы с христианской точки зрения.

Но при всём различии уровней и генезиса великих эпических памятников, существует нечто общее — дух национальной героики. В центре всегда стоит великий

и благородный герой — символ народа. Народ прославляет сам себя в Ахилле, Зигфриде, Беовулфе, Роланде, Сиде или Илье Муромце\*.

Это резко отлично от прославления рода Августа в «Энеиде»\*.

## Из истории Британии

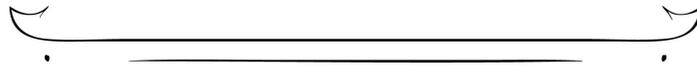
Около 4-го века до н. э. Британия была населена кельтскими племенами бриттов, стоявших на низком культурном уровне. Они верили, что различные боги населяют самые тёмные и густые чащи их лесов, и считали священными нек<ото>рые растения, напр<имер>, дуб и омелу. Бриттами управлял класс жрецов — друидов, имевших большое влияние. Некоторые старинные обычаи той эпохи сохранились в Англии по сей день. На Новый Год омела, которая становится зелёной именно в это время года, подвешивается во всех домах крестьян. Омела считалась у англичан много веков подряд символом мира и дружбы.

В 1-м веке до н. э. остров был завоёван римлянами, которых привлекали запасы драгоценных металлов в Британии (серебряные копи). Юлий Цезарь оставил интереснейшие записки о бриттах, к<ото>рых он покорял. То были свободолюбивые и непокорные люди; чтобы удерживать их в повиновении, римлянам пришлось разместить войска по всей стране. Эти лагеря легионов дали начало позднейшим английским городам. Слово «castra» (лагерь), позже произносившееся как «кестер» или «честер», сохранилось как часть названия городов Ланкастера, Манчестера, Ворчестера, Лестера и мн. др. — Римляне заставили бриттов построить дороги и мосты, а также высокую стену поперёк острова, чтобы преградить путь набегам северных дикарей. Римляне много делали для культурного развития бриттов, но никогда не смешивались с ними. Многие слова из латинского языка вошли в язык бриттов и сохранились даже в современном английском: wall — стена (от лат. vallum), street — улица (от латинского strata, дорога). К концу 4-го века нашей эры римляне, истомлённые непрерывными набегами и нашествиями варваров, оставили Британию, чтобы защищать свою пошатнувшуюся империю.

Но мир недолго радовал бриттов. Вскоре нападения морских разбойников вынудили их к постоянной боевой готовности и защите своих берегов. Среди этих пиратов было несколько германских племён — англ, саксы и юты, происходившие с северных берегов нынешней Германии и с Ютландского (Датского) полуострова. Они говорили на западно-германских диалектах, из к<ото>рых развился современный немецкий. Дикое и бесстрашное племя англо-саксов накатывалось ордами с Северного моря, и бритты, как ни пытались, не могли их изгнать. С 7-го

\* На правом поле рядом с этим абзацем рукописная помета: «Назирова». Видимо, следует понимать так, что содержащаяся здесь мысль либо особо важна для автора, либо является его собственной историко-литературной находкой, тогда как остальной текст излагает обобщённые представления об истории европейского романа.

\* Это предложение — рукописная вставка в основную машинопись.



века Британия становится добычей нескольких последовательных волн этих орд. Коренные жители острова бритты были вынуждены отступить на запад острова — в области, которые называются Уэльс, Корнуолл, Стрэтклайд (Wales, Cornwall, Strathclyde). Те, кто рисковал остаться на месте, становились рабами пришельцев и были вынуждены принять их язык и многие из их обычаев. Постепенно англо-саксы утвердились на большей части острова и утвердили свой язык, которому предстояло с течением веков стать английским.

Англо-саксы поклонялись многим богам, среди которых выделялись Ту или Tiesco — бог мрака, Woden — бог войны, Thor — бог грома и молнии, Freia — богиня процветания (их имена сохранились в названиях четырёх из семи дней недели в современном английском языке). Семь королевств англо-саксов, образовавшиеся на месте покорённой Британии (Кент, Сассекс, Эссекс, Вессекс, Мерчия, Восточная Англия и Нортумбрия), постоянно воевали друг с другом. Главными диалектами были вессекский, мерчианский и нортумбрианский. На западе и севере острова, а также в Ирландии по-прежнему жили кельты.

После долгой борьбы англов, саксов и ютов за высшую власть страна постепенно объединилась, стала единой нацией: в начале 9-го века первый единый король воцарился над всей страной. То был Эгберт Великий, объединивший под своим господством англо-саксонскую гептархию, и отражавший нашествия скандинавских пиратов; он умер в 839 году. Саксонский (вессекский) диалект получил преобладание над всеми другими.

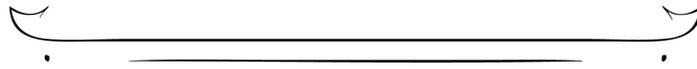
Когда англо-саксы завоёвывали Британию, у них уже были свои собственные письмена, так называемые *руны* (от готского «руна» — священная), которые вырезались на камне и на дереве. Руническое письмо было культовым, и письменного языка у англо-саксов ещё не было: поэмы, песни, предания передавались устно и сохранялись коллективной памятью. На севере Ютландии в 1734 был найден древний рог ютов, украшенный фигурками и символами; вокруг широкого конца рога обвивалась надпись, вырезанная рунами: «Король леса».

Песни и предания были принесены в Британию англо-саксами *извне*. Самая знаменитая эпическая поэма этого рода — *«Беовульф»*.

Записана анонимным поэтом X века (может быть, опиравшимся на оригинал VIII века), она дошла до наших дней. Эта поэма — одно из зёрен английской литературы.

### «Песнь о Роланде»

Весной 778 года король франков Карл (тогда ещё не великий император) повёл военную экспедицию на Иберийский полуостров и осадил Сарагоссу. Однако вскоре он был вынужден отказаться от своих планов и отправиться с армией в Германию, чтобы подавить восстание саксов. Во время обратного перехода через Пиренеи, 15



августа того же 778 года, его аръегард, в котором находилось несколько отважных военачальников, в том числе граф Роланд, был окружён в ущелье Ронсеваль и уничтожен — но не сарацинами, а бандой разбойников-басков.

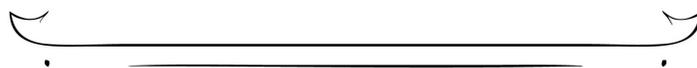
От этого эпизодического факта из века в век всё дальше восходила легенда, а также поэзия — народная и учёная, чтобы через ряд «шансон де жест» (анонимных эпических песен) постепенно превратить короля Карла из цветущего мужа в величавого императора, мудрого старца с длинной белой бородой, Роланда — в своеобразного непобедимого Зигфрида франков, а других паладинов — в могучих витязей и героев необыкновенного великодушия, пока в конце XI века какой-то искусный и вдохновенный поэт (может быть, тот Терульд или Турольд, чьё имя появляется в последнем стихе поэмы) не придал всей накопленной материи форму поэмы, написанной на языке франков, на старофранцузском, который только ещё складывался.

Поэма включает около 4000 десятисложных стихов, объединяемых в *lasses* (строфы) варьирующегося размера. Ритм её несколько монотонен, но внушитель и величествен. Общий тон несколько прозаичен и дискурсивен (рассудительно-повествователен), что создаёт атмосферу торжественной, иератической степенности. Адъективация (определения), довольно богатая, и частое повторение имён и ситуаций служит для придания произведению той торжественности и архаичности, к<ото>рые типичны для средневековой литературы.

Хотя поэма анахронична (неизвестный трувер или Терульд модернизируют изображаемую эпоху), она имеет большую историческую ценность. Только она даёт представление не об эпохе Карла Великого, а о Франции накануне крестовых походов. Нравы, обычаи, религия, одежда, этикет, военные приёмы, характерные выражения — *эпос всегда изобразителен*.

Итак, попытаемся сделать краткий пересказ «Песни о Роланде». Начинается она с того, что император Карл Великий вот уже шесть лет воюет в Испании со славой и удачей. Ему ещё сопротивляется Сарагосса, где сидит сарацинский король Марсилиий. Интересно, что Марсилиий в поэме говорит: «Император Франции милой мою землю жестоко воюет». Эпитеты в эпосе так постоянны, что даже лютый враг называет Францию «*милой*». Итак, Марсилиий, в надежде получить подкрепление от Балиганта, просит мира у Карла: в душе он клянётся себе разорвать мирный договор, как только франки удалятся.

Вот сцена, описывающая послов Марсилия в ставке Карла. Император стоял в большом саду в окружении Роланда (своего племянника), Оливье (кузен и ближайший друг Роланда), герцога Самсона, Готфрида Анжуйского (знаменосец Карла) и других паладинов. (Кроме Роланда, Оливье и предателя Ганелона герои нарисованы в поэме как фигуры без различимой индивидуальности). Более старшие рыцари, сидя за столами, играли в шахматы, а юные упражнялись в фехтовании. Под



сосной, возле боярышника, был сделал трон из чистого золота; на нём восседает король, который повелитель милой Франции. У него прекрасные волосы и белая борода (в других местах поэмы — постоянные сравнения: «борода белей шиповника в апреле», «белее яблони в апреле»), тело его прекрасно и осанка горда. — Отметим сразу, что этот строгий и любезный король из сказки, называющий своих франков «детьми», сильный и мудрый, со своею белой бородой и рыцарскими манерами, весьма отличен от мужественной, молодой и ещё несколько варварской фигуры исторического Карла.

На просьбу мусульман о мире граф Роланд, самый могучий из паладинов и племянник Карла, советует отказать и продолжать войну до полной победы, но верх берёт мнение тех, кто рекомендует переговоры. Кого же послать к Марсилию? Многие рыцари предлагают свои услуги, но Карл не хочет подвергать риску своих отважнейших витязей, так как Марсилий уже не раз проявлял вероломство и жестокость к послам. Тогда Роланд предлагает на эту опасно-почётную миссию избрать Ганелона — это отчим Роланда и свояк Карла. Император согласен, он шлёт Ганелона в Сарагоссу, чтобы навязать Марсилию условия франков. Ганелон в глубине души чувствует себя оскорблённым и решает отомстить своему пасынку Роланду.

В Сарагоссе предатель договаривается с Марсилием, как обмануть франков и завести Роланда в засаду. В согласии с Ганелоном, Марсилий объявляет о принятии всех условий Карла, вплоть до обязательства креститься, и Ганелон возвращается в лагерь Карла с этим ответом арабского короля. Карл Великий решает вернуться во Францию. Вместе с победоносной армией едет и предатель Ганелон. Наоборот, в арьергарде движутся Роланд, Оливье, архиепископ Турпин и 20.000 воинов.

И вот арьергард в ущелье Ронсеваль окружают 400.000 магометан. При виде такой силы врага Оливье пытается убедить Роланда затрубить в магический рог Олифант, звук к<ото>рого слышен на любое расстояние, дабы призвать на помощь императора, но храбрый Роланд упрямо отказывается. «Для своего сюзерена вассал должен терпеть любые страдания, выносить сильные холода и великие жары, жертвовать кровью и плотью! Ударим твоим копьём и моим Дюрандалем, моим добрым мечом, который дан мне королём; если я здесь умру, сможет сказать тот, кто им завладеет, что он принадлежал доблестному воину». (Отметим аксессуары героя: волшебный рог Олифант из слоновой кости и меч Дюрандаль, или Дурендарт, совершенно несокрушимый и тоже как бы волшебный, так как в его рукоятке были сокрыты многочисленные реликвии святых). Архиепископ Турпин, духовный пэр императора и храбрый рубака, пришпорил своего коня, въехал на склон горы и произнёс перед франками краткую проповедь, которая начиналась с упоминания о вассальном долге перед Карлом — защита христианства стоит на втором месте. И далее: «Скажите ваше теа суфра и молитесь бога о милости! Я отпущу вам грехи ради спасения ваших душ. Если вы умрёте, вы станете святыми мучениками, воссядете в

самом высоком Раю». Французы сошли с коней, стали на колени, и архиепископ благословил их во имя боже: «в качестве эпитимии он приказал им разить».

Началась битва в Ронсевальском ущелье. Внимание поэта привлечено в основном к подвигам главных героев. Вот Роланд налетает на сарацинского рыцаря Сернубия, своим Дюрандалем раскалывает его шлем, украшенный карбункулами, разрубает голову и тело до самого седла, которое инкрустировано золотом (певец Роланда вообще постоянно заботится подчеркнуть богатство персонажей, золото, серебро, алмазы и драгоценные камни), и две половины мёртвого тела падают на траву. И Роланд восклицает: «Негодяи, на горе себе вы пришли сюда! Магомет вам не поможет. Не будет ныне битва выиграна такой свиньёй». Славно рубится и Оливье, и другие французы. Архиепископ Турпин говорит: «Да здравствуют наши бароны!» В ответ они кричат: «Монжой!» — боевой клич Карла.

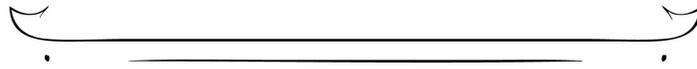
Несмотря на чрезвычайную доблесть христианских воинов и паладинов, франки превзойдены численностью врагов. Наконец, когда почти все в роковом ущелье лежат мёртвые или умирающие, Роланд решает протрубить в Олифант и призвать Карла, чтобы тот мог видеть доблесть своих паладинов и отомстить за их смерть. Он трубит с такой силой, что у него лопаются лоб и открываются жилы на висках. Могучий голос Олифанта преодолевает горы и доносится до Карла. Среди франков поднимается тревога. Ганелон ещё пытается убедить короля, что Роланд не может быть в опасности, но Карл со всей армией поворачивает обратно в Ронсеваль. На поле битвы в это время — тысячи трупов язычников и христиан. Роланд и Оливье тяжело ранены и готовятся к смерти.

(Деталь в описании битвы — певец прославляет геройскую гибель франков: «Пред ними открыты врата цветущего рая. Завтра они будут восседать среди хора святых страдальцев»).

Роланд смотрит в бледное и обескровленное лицо Оливье; кровь друга течёт и стуктами падает на землю. Оливье прощается с Роландом, с милой Францией, и его последние слова: «Императору будет большой ущерб от этого». Он умирает.

Роланд чувствует, что его зрение слабеет. Перед ним возвышается серый камень и граф, собрав все силы, наносит по нему десять ударов своим Дюрандалем с горечью и скорбью (он хочет, чтобы меч сломался); скрежещет сталь, но нет мечу никакого повреждения. Роланд говорит: «О, святая Мария, помоги! О Дюрандаль, доблестный мой и несчастный: вот я кончаюсь и о вас не смогу более заботиться. Столько сражений я выиграл с вами и столько обширных земель покорил, над которыми царит Карл, чья борода убелена!.. Довольно хороший воин держал вас долгое время; никогда вам не будет равного во Франции святой».

Граф Роланд ложится под сосной, лицом к Испании, и вспоминает о землях, которые он завоевал, о милой Франции, о родных и о Карле Великом. Он читает своё *Mea culpa* и просит у бога милосердия: «Отец истинный, ты, что никогда не лжёшь,



который святого Лазаря из мёртвых воскресил, и Даниила спас ото львов, спаси мою душу от всех опасностей и грехов, совершённых мной в моей жизни!» Свою правую перчатку он предлагает богу в знак покорности, и святой Гавриил берёт её своей рукой. Роланд складывает руки на груди и умирает. Бог посылает своего ангела Херувима и святого Михаила в Опасностях. Вместе с ними святой Гавриил. Они возносят душу графа в Рай.

Прибыв к Ронсевалю, Карл видит тысячи трупов. Он преследует неверных и наносит им поражение. Марсилий ранен, но успевает скрыться в Сарагоссе. Вернувшись опять к Ронсевалю, Карл устраивает павшим героям христианские похороны, и тут певец описывает интересные погребальные обычаи. Трупы рыцарей аббаты окуривают ладаном и миррой, их тела вскрывают, сердца завёртывают в парчовые плащи и хоронят в белых саркофагов. Тела внутри промывают перечным настоем и вином, покрывают шёлковым коврами и везут на родину.

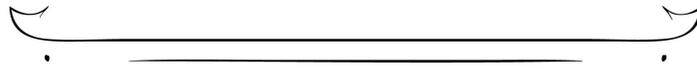
Тем временем в Испанию прибывает вавилонский эмир Балигант с тысячами языческих воинов, происходящих из всех концов мира. Карл разбивает это воинство, а затем захватывает и Сарагоссу, нанося полное и окончательное поражение неверным. Сам Марсилий умирает.

Настаёт ночь над взятой Сарагоссой, всходит ясная луна, и звёзды блещут. Император велит тысячам своих франков обыскать весь город, все мечети и синагоги: железными палицами и топорами они разбивают всех *мусульманских идолов*, чтобы не осталось дьявольских изображений. Епископы благословляют воду и ведут язычников в баптистерий. А если кто противится Карлу, то его убивают или сжигают.

Сто тысяч мавров были крещены,  
Все верными сынами церкви стали.

Исключение было сделано только для королевым Браминонды, вдовы Марсилия: её увезли во Францию как пленницу, Карл хотел, чтобы она обратилась добровольно.

Закончив победоносно войну, Карл из Испании возвращается со своей армией в Аахен, «лучшую резиденцию Франции». Вот он входит в залу своего дворца — навстречу ему прекрасная Альда (сестра Оливье и невеста Роланда). Она спрашивает у Карла: «Где Роланд, капитан, который поклялся взять меня замуж?» Карл, охваченный скорбью, проливает слёзы и рвёт свою белую бороду: «Сестра, дорогая подруга, ты спрашиваешь меня о мёртвом человеке. Я дам тебе вместо него довольно ценное возмещение: это Людовик, лучшего я сказать не могу; он мой сын и будет царствовать над моими землями». Альда ответила: «Эта речь меня не касается. Не возрадует господя, ни его святых, ни его ангелов, если я останусь жить после смерти Роланда!» Побледнела, упала к ногам Карла, тут же умерла. Сжался, господи, над её душой! Французские бароны оплакали её и скорбели о ней великим воплем.



Образ Альды очень бледен и играет весьма незначительную роль в эпосе. Энтузиазм Креста, верности императору и любви к Франции настолько превосходит любовь к женщине, что последняя превращается просто в неизбежное дополнение, один из аксессуаров рыцарственности: Дюрандаль важнее Альды. Строфы, повествующие о её судьбе, поражают своей точностью и сухостью. Она кажется точным поэтическим соответствием стилизованных и иератичных средневековых скульптур.

Поэма заканчивается судом над Ганелоном. Этот предатель своего сюзерена (le felon) приведён в цепях в Аахен, его привязали к столбу перед дворцом, руки ему связали оленьими ремнями, изрядно его били палками и воловьими жилами. С великою скорбью ждал он себе приговора. И вот привели четырёх скакунов, привязали к ним Ганелона за руки и за ноги и погнали их в разных направлениях. Ганелон понёс великую кару: все жилы в нём лопнули, все члены разорвались, и на зеленой траве разлилась его кровь. Так погиб он смертью, уготованной предателю.

Завершив смертью предателя родины эту великую драму славы, войны и смерти, автор её или просто переписчик «скрепляет» произведение своей энигматической (загадочной) подписью:

На этом кончается история, которую Турольдус изложил в стихах.

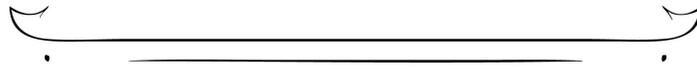
«Песнь о Роланде» замечательна своей цельностью, прямой устремлённостью к цели и отсутствием всяких побочных мотивов. Она *героична* в точнейшем смысле слова, и Роланд — типичный народный герой полуварварского века, когда родина сливалась в одно целое с мудрым императором. Законодательная работа Карла, строителя феодального общества, заслуживает величайшего уважения: он не просто завоеватель, он организатор Франции и Европы. Его положительная оценка в народном эпосе понятна и обоснована. Роланд — племянник Карла и верный паладин; эти образы поддерживают друг друга эмоционально и идейно.

Песнь во славу Франции и французской доблести — вот весь смысл эпоса. Ведь эпос всегда служит целям национального самоутверждения\*.

## Артуровские легенды

Это цикл народных легенд, в центре которых — образ короля Артура, одного из вождей бриттов (5—6 вв.), успешно боровшегося с англо-саксонскими завоевателями. Артуровские легенды возникли из народного творчества. Распространителями этого фольклора были первоначально бретонские певцы-барды, и представление о нём можно получить по французским «лэ» (музыкальные отрывки, сопровождавшиеся песнями и жестами) и «романам Круглого стола» Роберта де Борона и Кретьена де Труа.

\* На правом поле помета «NB» и стрелка к этому предложению.

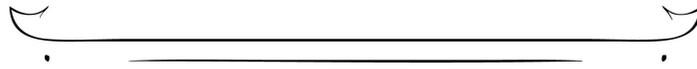


Об историческом Артуре упоминают кельтские барды Уэльса, а также Ненниус в «Истории Британии» (8 век). В латинской хронике Гальфрида Монмаутского «История королей Британии» (около 1137) Артур обладает чертами могущественного государя. Народная фантазия наделила его способностью волшебства и сказочной силой; с именем Артура кельты связывали надежды на восстановление независимости. В период расцвета рыцарской литературы (особенно со 2-й половины 12 века) артуровские легенды были широко использованы поэтами и романистами.

Согласно легендами, король Утер по прозвищу Пендрагон, т. е. «Драконова голова» (отчего всю династию стали называть Пендрагонами), был отцом короля Артура. Этот славный король Артур женился на прекрасной Джиневре, и его двор в замке Камелот стал местом паломничества рыцарей. В пиршественной зале Камелота стоял большой круглый стол (чтобы никто не чувствовал себя обиженным) на 150 человек: отсюда и название «романы Круглого стола». Главными действующими лицами легенд были: могущественный волшебник и предсказатель Мерлин, соперничающая с ним злая волшебница фея Моргана (сестра короля Артура, красивая и страшная), благородный рыцарь Ланселот Озёрный (был прозван так потому, что его воспитала одна фея на дне озера), тайно влюблённый в королеву Джиневру. Любовь Ланселота и Джиневры кончается трагически.

К артуровскому циклу примыкали пронизанные религиозными мотивами легенды о святом Граале — символе божественной благодати, на поиски которого отправлялись рыцари. Их приключения во время поисков являются аллегорическим изображением очищения от грехов. В самой глубинной своей основе легенды о св. Граале — языческие, а не христианские: в них отразились древние обряды инициации, т. е. жестоких испытаний при посвящении мальчиков в мужское достоинство.

Создателем артуровского романа считается французский поэт Кретьен де Труа, т. е. из города Труа, живший в 12 веке. В молодости он писал стихи в духе северофранцузских труверов, переводил «Искусство любви» и «Метаморфозы» Овидия (сохранился отрывок), написал в форме авантюрного романа житие святого Вильгельма Английского. Но лучшие его произведения — это пять обширных рыцарских романов, написанных восьмисложными стихами с парной рифмой. В них использованы невероятно популярные в ту эпоху артуровские легенды, но они служат лишь красочным фоном для изображения реальной жизни того времени и важных общественных конфликтов. Поведение идеального куртуазного рыцаря изображено Кретьеном де Труа в романе «Ланселот, или Рыцарь Телеги» («Lancelot, ou le chevalier de la charrette», около 1168), полном фантастики и приключений; конец романа написал не сам Кретьен, а его последователь Годфруа де Ланьи. Последний (неоконченный) роман Кретьена де Труа — «Персеваль, или Повесть о Граале»



(«Perceval, ou le conte du Graal», около 1182). Занимательные сюжеты, тонкая психологическая обрисовка образов и поэтическое мастерство обеспечили романам Кретъена де Труа огромную популярность у современников и массу подражателей. — В Германии переводчиком его романов был миннезингер Гартман фон Ауэ, а обработку легенды о святом Граале дал Вольфрам фон Эшенбах в «Парцифале».

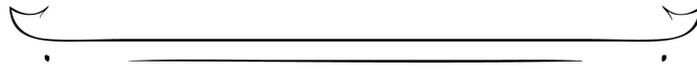
В Англии 13—14 веков появляются переводы романов «Артур», «Артур и Мерлин», «Смерть Артура» и др. На темы артуровских легенд написан лучший английский рыцарский роман в стихах «Сэр Гавейн и Зелёный рыцарь» (14 век). Кельтские сказания переработаны в духе феодальной идеологии, король Артур изображён могущественным властелином всей Британии и половины Европы, при его дворе собирается цвет рыцарства и царит культ благородной отваги и рыцарской любви. Ради славы и ради дамы сердца король Артур и рыцари Круглого стола совершают фантастические подвиги. Есть в этих романах и комический элемент: во многих из них встречается сэр Кэй, сенешаль (управитель дворца) короля Артура, хвостун и неудачник, строящий козни другим рыцарям и неизменно оказывающийся посрамлённым.

В 15 веке английский рыцарь Томас Мэлори (или Малори) написал книгу «Смерть Артура» (1485), которая представляет собой компиляцию и перевод на английский язык главных французских романов артуровского цикла и примыкающих к ним произведений; в известной мере Мэлори переработал их. По сути дела, это было последнее крупное произведение куртуазной литературы. Далее уже наступил век Возрождения.

Крупнейшим представителем английского Ренессанса был Спенсер (около 1522—1599), «поэт поэтов». Как в лирике, так и в его больших поэмах «Пастушеский календарь» (1579) и «Королева фей» (1590) получил выражение аристократический гуманизм Спенсера с отпечатком платонизма, несколько абстрактной идеальности. В «Королеве фей» Спенсер использовал образ короля Артура. — В дальнейшем этот образ вновь появляется у Драйдена в либретто оперы «Король Артур», у Булвер-Литтона в поэме «Принц Артур», у Морриса в поэме «Защита Гиневры», у Теннисона в «Королевских идиллиях». Пародийно-сатирическое преломление получает артуровская легенда в романе Марка Твена «Янки при дворе короля Артура». Наконец, своеобразное отражение нашли темы артуровского цикла и в частности мотивы поисков Грааля в поэзии Томаса Элиота.

К артуровскому циклу примыкают также сказания и романы о Тристане и Изольде, занимающие совершенно особое место в куртуазной литературе по одной своей психологической тонкости и глубине.

## Фантастика артуровского цикла

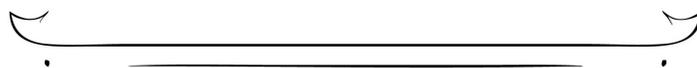


Романы Круглого Стола (или бретонского цикла) далеко отошли от фольклорной первоосновы — древних кельтских сказаний — и воплотили мечты рыцарства эпохи крестовых походов о создании религиозно-воинского братства, подобного содружеству паладинов Круглого Стола.

В артуровских романах причудливая фантазия сливается с реалистическими картинами придворной жизни, преимущественно с её парадной стороны. Перед нами — феерический мир великанов, карликов, фэй, волшебных источников, зачарованных городов и таинственных лесов, населённых драконами и львами, мир приключений в вымышленных странах ради спасения прекрасных пленниц, притесняемых злыми обидчиками, или в поисках чудодейственной чаши Грааля. Читатели этих романов попадали то в сумрак дремучей чащи и мрачных подземелий, то на залитый солнцем луг, где происходит блестящее придворное празднество, то в заколдованный замок, к<sup>ото</sup>рый вертится волчком вокруг своей оси или исчезает при пробуждении заночевавшего в нём героя, то на оживлённые улицы средневекового города.

Легенды о поисках святого Грааля составляли важную часть артуровского цикла. Грааль (слово старофранцузское) — имя таинственной чаши, сделанной из цельного камня — изумруда; она была принесена на землю ангелами, и Христос пил из неё вино на Тайной Вечере. Во время Страстей тайный ученик Христа, богатый иерусалимский житель Иосиф Аримафейский, собрал в эту чашу кровь, вытекавшую из раны в боку распятого Христа, где его пронзило копье центуриона (Иосиф — евангельский персонаж, остальное — включая и Грааль — средневековая легенда). Грааль со святой кровью давал его обладателю способность творить чудеса. Иосиф Аримафейский, согласно апокрифу, приплыл из Иудеи в Прованс, а оттуда направился в Британию, куда принёс свет христианской веры и святой Грааль. Но после его смерти Грааль был утерян. Рыцари Круглого Стола совершили ряд путешествий с целью его отыскания. Но он может быть достигнут только *девственным рыцарем*. В этом вся загвоздка. Самый знаменитый из них — это Ланселот Озёрный (он воспитан феей озера, отсюда и прозвище). Он — возлюбленный королевы Джиневры, супруги Артура. Тщетно он участвует в поисках Грааля: добыть святыню ему препятствует тяготеющий над ним грех прелюбодеяния. Ланселот — жертва магических чар ложной Джиневры. Сын Ланселота, чистый от греха Галаад, овладевает Граалем.

Ланселот переживает самые удивительные приключения. Так, преследуя Мелегана, похитителя королевы Джиневры (Женьевры), он выходит к берегу бушующей реки; только она отделяет его от замка с прекрасной пленницей. Через чёрный поток перекинут мост — огромный меч длиной в два копья. На том берегу ждут два льва, готовые растерзать смельчака. Но любовь к Джиневре заставляет Ланселота забыть об опасности. Он снимает доспехи и, истекая кровью, переползает на другой берег по острому лезвию. Там он убеждается, что львы — иллюзия.



Рыцарь, отправившись на поиски Грааля, должен дойти до Часовни Опасностей и задать там магические вопросы, делающие его владельцем Чаши и копья и освобождающие страну от заклятия. На подступах к Часовне Опасностей искателя осаждают ужасы, и среди прочих — летучие мыши с головами младенцев.

Английская фольклористка Джесси Л. Уэстон в книге «От ритуала к рыцарскому роману» предприняла реконструкцию легенды о св. Граале. По её мнению, Грааль первоначально — магический талисман, снимающий заклятие бесплодия, наложенную на сказочную страну Царя-Рыбака, персонажа ряда «мифов плодородия». В основе сказания о поисках Грааля — один из таких древнейших мифов, связанный с культу умиравшего и воскресающего бога и с первобытным обрядом инициации (жестоким испытанием при посвящении в мужское достоинство). Отсюда и условие девственности для искателей, дошедшее до самых поздних редакций, но переосмысленное. Основа сказаний о Граале — вовсе не христианская. Её истоки теряются во тьме веков.

### «Тристан и Изольда»

Параллели к мотивам этого средневекового рыцарского сказания встречаются в древневосточных, античных, кавказских сказаниях. Но в европейскую литературу это сказание пришло в кельтском оформлении, с кельтскими именами и характерными бытовыми чертами. Оно возникло в районе Ирландии и кельтизированной Шотландии и впервые было исторически приурочено к имени пиктского принца Дростана (8 век н. э.). Оттуда оно перешло в Уэльс и Корнуэльс, где окрасилось рядом новых черт. В XII веке оно стало известно англо-нормандским жонглёрам, один из которых около 1140 года переложил его в французский роман (т<ак> наз<ываемый> «*прототип*»), до нас не дошедший, но послуживший источником для всех (или почти всех) дальнейших обработок. Итак, кельтское сказание о Тристане и Изольде получило первую литературную обработку во Франции.

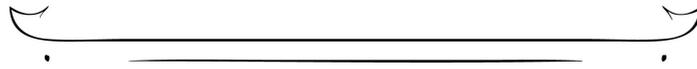
Непосредственно к «прототипу» восходят:

1) утраченное нами промежуточное звено, породившее — А) французский роман Беруля (около 1180, сохранились только отрывки) и Б) немецкий роман Эйльгарта фон Оберге (около 1190);

2) французский роман Томаса (около 1170), породивший — А) немецкий роман Готфрида Страсбургского (начало XIII века), Б) небольшую английскую поэму «Сэр Тристрэм» (конец XIII века) и В) скандинавскую сагу о Тристане и Изольде (1126);

3) эпизодическая французская поэма «Безумие Тристана», известная в двух вариантах (около 1170);

4) французский прозаический роман о Тристане и Изольде (около 1230) — и другие итальянские, испанские, чешские, вплоть до белорусской повести «О Трыщане



и Ижоте». В течение трёх веков вся Европа зачитывалась этой трогательной повестью.

Путём сличения производных версий ряд исследователей (Жозеф Бедье, Гольтер и др.) восстановил в основных чертах содержание и конструкцию «прототипа».

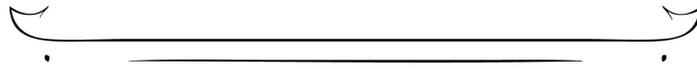
В нём подробно рассказывается история юности бретонского королевича Тристана, к<sup>ото</sup>рый, рано осиротев и лишившись наследства, попал ко двору своего дяди, корнуэльского короля Марка, заботливо воспитанного его и намеревавшегося, по причине своей бездетности, сделать его своим преемником. Бароны противятся этому. Юный Тристан оказывает своей новой родине большую услугу, убив в единоборстве ирландского великана Морольта (или Морольда), взимавшего с Корнуэльса живую дань.

Когда Морольд прибыл в Корнуэльс требовать дань для короля Ирландии, Тристан несмотря на предостережения своего дяди короля Марка, бросил Морольду рукавицу. Чтобы ни один из противников не мог спастись бегством, бой происходил на острове святого Самсона. «Никто не видел жестокой битвы. Но трижды всем почудилось, будто морской ветер донёс до берега яростный крик; и тогда в знак горести женщины били себя в грудь, а товарищи Морольда, собравшись в стороне у своих шатров, смеялись. Наконец около полудня увидели вдали пурпурный парус: ладья ирландца отчалала от острова. И раздался крик ужаса: «Морольд, Морольд!» Ладья всё приближалась, и внезапно, когда она взлетела на гребень волны, на носу её увидели рыцаря, в руках которого было два поднятых меча: это был Тристан». (Бедье, «Роман о Тристане и Изольде» — стилизованная реконструкция).

Сам тяжело раненый отравленным оружием Морольда, Тристан садится один в ладью и плывёт наудачу в поисках исцеления, к<sup>ото</sup>рое он получает в Ирландии от принцессы Изольды. искусной во врачевании. Он возвращается в Корнуэльс здоровым.

Вассалы понуждают Марка жениться для получения законного наследника. Тристан добровольно берётся добиться для Марка руки златовласой принцессы Изольды из Ирландии. Он отплывает в Ирландию и добивается руки Изольды. Следует роковое возвращение.

Мать Изольды дала ей сосуд с магическим любовным напитком (по-русски приворотное зелье) — вином, особым образом настоенным на травах, цветах и корнях: те, кто его выпьют, будут всю жизнь любить друг друга. На корабле, плывущем в Корнуэльс, Тристан и Белокурая Изольда (Yseult la Blonde) по ошибке выпивают этот напиток. «Девочка наполнила кубок и поднесла своей госпоже. Изольда сделала несколько больших глотков, потом подала кубок Тристану, который осушил его до дна» (Бедье). Отныне Тристан и Изольда связаны любовью столь же



сильной, как жизнь и смерть. В романе Томаса Тристан говорит: «Изоolda моя милая, Изоolda моя любимая, в вас моя жизнь, в вас моя смерть».

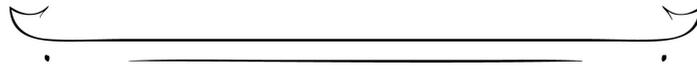
Корабль прибывает в порт, где на берегу Изоолду встречает король Марк. С большими почестями он ведёт её в замок Тинтажель. «И когда они появились в замке среди вассалов, красота её так всё осветила, что стены засияли, словно озарённые восходящим солнцем». Десять дней спустя празднуется свадьба. В первую брачную ночь преданная служанка принцессы Бранжьена заменяет собой Изоолду, чтобы король Марк не узнал об обмане.

Бранжьена сохранила кувшин с любовным напитком, не до конца осущенный влюблёнными. Когда её госпожа взошла на ложе Марка, Бранжьена вылила в чашу остатки любовного напитка и дала супругам. Король Марк выпил много, а златовласая Изоolda незаметно вылила свою долю.

Между Тристаном и Изоолдой происходит ряд тайных свиданий. Когда они встретились в тени большой сосны в саду за замком Тинтажель, молодая королева говорит: «Тристан, моряки уверяют, что Тинтажельский замок зачарован и что вследствие этих чар два раза в году, зимой и летом, он исчезает и бывает невидим для глаз. Теперь он исчез. Не это ли тот чудесный сад, о котором под звуки арфы говорят песни? Воздушная стена окружает его со всех сторон, деревья в цвету, почва напоена благоуханием, рыцарь живёт там, не старясь, в объятиях своей милой, и никакая вражья сила не может разбить воздушную стену...»

Низкие предатели-бароны, ненавидящие светлого героя Тристана, приводят королю улики против него. Король Марк любит и Тристана, но он гневается, чувствуя себя обманутым. По совету злого карлика, король взбирается на дерево в саду, чтобы выследить влюблённых на месте их свидания, возле источника. Сцена у источника многократно воспроизводилась в средневековом искусстве, напр<имер>, на дамских шкатулках и коробочках для зеркал, вырезанных из слоновой кости. У подножия большой сосны сидят Тристан с соколом на руке и Изоolda в короне, с собачкой на коленях. Они пришли на свидание, но внезапно при свете луны заметили отражённую в ручье голову короля Марка, спрятавшегося на дереве. Тристан указывает на отражение Изоолде. Этому примеру запретной любви резчики противопоставляли (парижский ларец XIV века) в правой части дополнительную сцену — единорог (символ чистоты и целомудрия) ищет защиты у девы, тогда как охотник пронзает его своим копьем.

Влюблённые изобличены. Спасаясь от мести, они бегут и долго скрываются, скитаясь в глубине дикого леса Моруа. Они питаются мясом диких зверей. Случайно король Марк обнаруживает влюблённых спящими в лесу, но прощает, видя разделяющий их меч (популярный средневековый мотив: меч лежит между Зигфридом и укрощённой им Брунхильдой, женой короля Гунтера, к<ото>рый не мог с ней справиться). Мстительные бароны требуют подвергнуть Изоолду



испытанию раскалённым железом (Марк простил Изольду и вернул ко двору, а Тристану приказал удалиться). В назначенный день к реке на Белую Поляну, где должен совершиться суд божий, приходит Тристан в одежде паломника с деревянной чашей для подаяний.

«Один из рыцарей окликнул паломника:

— Друг, подбери свой плащ, сойди в воду да перенеси королеву, если не боишься упасть на полпути: я вижу, ты очень немощен.

Тот взял королеву на руки. Она сказала ему тихо: «Милый!», а потом так же тихо: «Упади на песок».

Достигнув берега, он споткнулся и упал, крепко обнимая королеву. Конюшие и моряки, схватив вёсла и багры, хотели накинуться на бедняка.

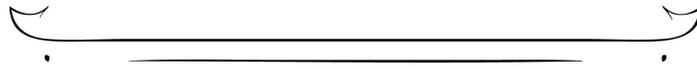
— Оставьте его, — сказала королева, — он, видно, ослабел от долгого паломничества.

И, оторвав золотую пряжку, она бросила её паломнику». (Реконструкция Бедье).

Королева Изольда клянётся перед епископом и королём Марком: «Я клянусь этими святыми мощами и всеми святыми людьми на свете, что ни один человек, рождённый от женщины, не держал меня в своих объятиях, кроме короля Марка, моего повелителя, да ещё этого бедного паломника, который только что упал на ваших глазах». — Таким образом, Изольда сказала правду, которой никто не понял.

Тристан под разными видами ищет свидания с Изольдой: то он загримирован прокажённым, бродит с сумой, деревянной чашкой и в широкополой шляпе, и Изольда подаёт ему милостыню; то он проникает в замок Тинтажель под видом юродивого. Он остриг наголо свои светлые кудри, оставив на голове только крест из волос; вымазал лицо снадобьем из чудодейственной травы, привезённой из его страны, и тотчас облик его изменился так поразительно, что они один человек на свете не узнал бы его. Он сломал сук каштанового дерева, сделал из него палку, привесил её к шее и босиком отправился в Тинтажель. То было последнее свидание Тристана Печального и Изольды Белокурой (или Златовласой).

Тристан уезжает в Бретань и там, пленённый сходством имён, женится на другой Изольде — её зовут Изольда Белорукая. Безумие Тристана. Однако, верный своей великой любви, он не сближается с женой. Тяжко раненый в одном сражении, он посылает гонца к своей Изольде с мольбой приехать и снова исцелить его. Они условились, что если гонцу удастся привезти Изольду, на его корабле будет поднят белый парус, в противном случае — чёрный (точно такое же условие было у Тесея с его старым отцом Эгеем, когда Тесея отправлялся убивать Минотавра). Ревнивая жена Тристана, проведав об этом, велит служанке сказать, что показался корабль под чёрным парусом. Тристан тотчас же умирает. Изольда сходит на берег, ложится рядом с телом Тристана и умирает тоже.



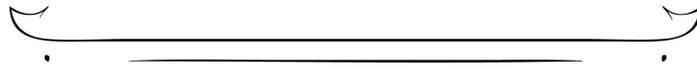
Их погребают около часовни, справа и слева от её апсиды. Но однажды ночью из могилы Тристана вырос терновник, покрытый зелёной листвой, с крепкими ветками и благоуханными цветами, который, перекинувшись через часовню, ушёл в могилу Изольду. «Трижды хотели его уничтожить, но тщетно. Наконец, сообщили об этом чуде королю Марку, и тот запретил срезать терновник». (Бедье). — Так после смерти совершается соединение влюблённых (растение — эротический символ).

Автор «прототипа» чрезвычайно развил сюжетно кельтское сказание, присоединив к нему ряд дополнительных черт, взятых им из самых разных источников: из двух кельтских сказаний (плавание Тристана за исцелением), из античной литературы (Морольд—Минотавр и мотив «чёрных парусов» — из сказания о Тесее), из местных или восточных сказаний новеллистического типа (хитрости влюблённых). Он перенёс действие в современную ему обстановку, включив в него рыцарские нравы, феодальные понятия и учреждения, и по преимуществу рационализировал сказочные и магические элементы.

Но главным нововведением таинственного гения является оригинальная концепция взаимоотношений между тремя основными персонажами. Тристан всё время терзается сознанием тройкой вины: он трижды нарушил свой долг перед Марком — его приёмным отцом, его дядей и его сюзереном (идеал вассальной верности). Это чувство вины усугубляется великодушием Марка, к<sup>о</sup>то<sup>р</sup>ый не ищет мести и готов был бы уступить ему Изольду, но защищает свои права только во имя феодальных понятий — престижа короля и чести мужа.

Этот конфликт между личным, свободным чувством любящих и общественно-моральными нормами эпохи, пронизывающей всё произведение, отражает глубокие противоречия в рыцарском обществе и его мировоззрении. Изображая любовь Тристана и Изольды с горячим сочувствием и рисуя в резко отрицательных тонах всех противников их счастья, неизвестный автор не решается открыто протестовать против господствующих понятий и учреждений и *оправдывает* любовь своих героев роковым действием любовного напитка. Но объективно роман-прототип оказывается глубокой и органической критикой феодальных норм и понятий.

Это содержание «прототипа» в форме художественно разработанной трагической концепции перешло в большей или меньшей степени во все последующие обработки сюжета (романы в стихах Беруля, Томаса в XII веке, длинный роман в прозе в XIII веке) и обеспечило ему исключительную популярность вплоть до эпохи Возрождения. Из всей куртуазной литературы сказания и романы о Тристане и Изольде выделяются своей психологической тонкостью и глубиной. «Сказание о Тристане и Изольде» — «прототип» — было концентрическим по построению; повествовательную динамику ему придавала сложная диалектика чувства любви, а не приключения, случайные поединки и убийства драконов.



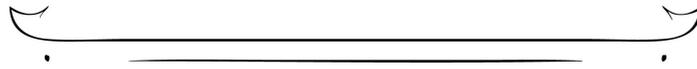
Позднее знаменитый сюжет много раз разрабатывался в лирической, повествовательной и драматической форме, особенно в XIX веке. Особенно прославилась лирическая драма Вагнера «Тристан и Изольда» (три акта, 1864), написанная по Готфриду Страсбургскому и отражающая период скорбной экзальтации чувств в творчестве композитора; это одно из самых волнующих его произведений. В 1898 Жозеф Бедье опубликовал свою композицию «Роман о Тристане и Изольде», в основном воспроизводящую содержание и общий характер «прототипа». — Сказание о Тристане и Изольде есть один из величайших памятников литературы Средних веков, опровергающий пренебрежительное и гиперкритическое отношение к ним.

## Комментарии

**Кельты** — племена индоевропейской языковой группы, великие миграции к<ото>рых восходят к доисторическим временам. Сначала они покрыли центральную Европу, затем были вытеснены далее на запад. Ко 2-му тысячелетию до н. э. они населяли территорию современной Франции, Швейцарии, Бельгии (где их называли галлами), Северной Испании (где их смешение с иберийской расой породило народ кельтиберов, завоёванный сначала Карфагеном, потом Римом), Британских островов и позднее — Северной Италии. С VI—V вв. до н. э. у кельтов началось разложение родового строя и начала выделяться родовая знать. Покорённые римлянами в I веке до н. э. кельтские племена подверглись в различной степени влиянию римских общественных отношений и римской культуры. В Ирландии, Бретани и Уэльсе кельтский тип и кельтские языки сохранились лучше всего. Кельтские языки распадаются на две ветви: *гаэльскую* (ирландский, шотландский и мэнский) и *бриттскую* (валлийский — он же уэльский, бретонский и вымерший корнийский).

**Корнуолл** — полуостров на юго-западе современной Англии; добыча олова, рыболовство, судостроение, скотоводство; это холмистое плато с небольшими возвышенностями. Когда-то здесь находилось самостоятельное кельтское королевство Корнуэльс, где правил легендарный король Марк. Полуостров Уэльс, более обширный и выступающий в море севернее Корнуолла, был долгое время независимым государством и вошёл в состав Англии только при Генрихе VIII (в 1536). Жители Уэльса сохранили до сих пор свой кельтский (валлийский) язык.

Территорию нынешней Шотландии в древности населяли *пикты* — аборигены, названные так потому, что они татуировали своё тело (лат. *pictus* — разрисованный). Затем из Ирландии приплыли морем воинственные *скотты* — кельтское племя, предки современных шотландцев. Они захватили Каледонию (Высокую Шотландию) и сильно потеснили пиктов. Когда римляне завоевали Британию, жители Каледонии — пикты и скотты — оказали легионам несокрушимое сопротивление. Император Адриан воздвиг против их нападений укреплённую стену.



После падения Римской империи каледонцы в V веке атаковали бриттов; те призвали на помощь против них англо-саксов. Вместо помощи англо-саксы покорили бриттов и основали на юге острова свою гептархию, ставшую затем монархией. Самый знаменитый из саксонских королей был Альфред Великий (848—899), мудрый законодатель, укрепивший эту монархию. В Шотландии феодальное королевство сложилось только в XI веке. Для ориентира укажем, что легендарный Артур был королём в Уэльсе в VI веке н. э.

Ирландия (римляне называли её Гибернией, аборигены — Эрин, «Зеленый остров») была заселена кельтами в IV веке до н. э. приняла христианство в V веке н. э. (крестителем Ирландии был святой Патрик). Англо-нормандские феодалы начали завоевание Эрина в XII веке; оно длилось около пяти столетий.

Кельтское племя бриттов когда-то населяло Арморикку — большой полуостров на северо-западе Галлии (ныне Бретань); ещё в древности оно проникло в Ирландию и Британию, частично овладев этими островами. В V веке н. э., в эпоху англо-саксонского завоевания Британии, бритты в большом числе возвратились в Арморикку. Независимое государство их в Средние века оформилось как герцогство Бретань, а жители получили название бретонцев. Только в 1491 король Франции овладел Бретанью путём личной унии, женившись на Анне Бретонской (это был Карл VIII). Однако окончательное присоединение Бретани к Франции состоялось только при Франциске. Бретонцы сохранили свои древние кельтские традиции, характер и язык.

Таков исторический фон Сказания о Тристане и Изольде. Теперь о ранних его литературных обработках.

Томас — это англо-нормандский трувер XII века, автор романа в стихах на французском языке «Тристан и Изольда». В ту эпоху франко-нормандские завоеватели острова (нормандский герцог Вильгельм Завоеватель, он же Гийом Бастард, разбил саксов при Гастингсе в 1066, где погиб Гарольд II, король англо-саксов, и основал новое Английское королевство с нормандской династией) ещё не смешались с англо-саксами, и страна говорила на двух языках — французском (язык господ) и английском (язык мелкого люда).

Беруль — нормандский трувер XII века, пересказавший легенду о Тристане и Изольде. В французских редакциях герой носит имя Tristan de Leonois.

Готфрид Страсбургский — немецкий эпический поэт, биография его неизвестна. Предполагают, что это был образованный горожанин, знавший Овидия и Вергилия. Автор незаконченного рыцарского романа в стихах «Тристан и Изольда» (1207—1210), в основу которого положены мотивы старофранцузского романа Томаса Британского (около 1170). Изменения, внесённые Готфридом, касаются не столько содержания, сколько формы изложения. Стиль Готфрида отличается ясностью, изяществом стиха. Предвосхищая литературу Возрождения, он проявлял интерес не только к трагическим конфликтам роковой страсти героев, но и к их

земным реальным отношениям; Готфрида привлекали оттенки чувств, психологическая мотивировка поступков. В XIX веке сюжет романа Готфрида привлёк внимание Иммермана. Наконец, роман этот — основной литературный источник лирической драмы Вагнера, написанной в 1859 и поставленной пять лет спустя.

## Гартман фон Ауэ (Hartmann von Aue)

Знаменитый немецкий миннезингер Гартман фон Ауэ родился около 1170 г. умер около 1210-го. Он происходил из рыцарского швабского рода, странствовал по Германии и Фландрии, участвовал в крестовых походах 1197 года и др<уги>х.

Его рыцарские романы «Егес» и «Iwein», принадлежащие к циклу романов о короле Артуре, созданы под влиянием куртуазных эпосов французского трубадура Кретьена де Труа; их основной мотив — борьба между любовью и долгом.

Поэму Гартмана фон Ауэ «Бедный Генрих» («Der arme Heinrich») называют также стихотворным романом. В этой поэме, написанной на средневерхненемецком языке (миттельхохдойч), Гартман фон Ауэ обработал легенду о рыцаре Генрихе, исцелившемся от проказы в результате покаяния и отказа от богатства. а также благодаря самоотверженности невинной крестьянской девушки. Феодала спасает двенадцатилетняя крестьянская девочка из Швабии, одержимая глубоконародными представлениями о милосердии и самопожертвовании. На этих представлениях лежит в то же время средневековая мистическая окраска. Социальные мотивы (осуждение богатства) переплетаются в романе с проповедью нравственного самоусовершенствования. В этой трогательной истории о молодой крестьянке, готовой исцелить своей *невинной кровью*<sup>1</sup> поражённого проказой господина, на первое место выдвигается не мотив жертвенной любви. а мотив вассального долга по отношению к сеньору; юная героиня произносит длинные поучительные речи о тщете земной жизни и сладости отречения. Дидактика пронизывает насквозь эту поэму, которая, тем не менее, не раз вдохновляла поэтов романтизма и символизма («Бедный Генрих» Гауптмана).

Идея аскетизма лежит и в основе стихотворной повести Гартмана фон Ауэ «Столпник Григорий» («Gregorius von Steine»); эта небольшая повесть представляет собой эпическую переработку христианского варианта сказания об Эдипе.

Гартман фон Ауэ создал превосходные образцы куртуазной любовной песни — так называемые Minnelieder. Для настроений первых крестоносцев характерны его «крестовые песни» (Kreuzlieder), в которых он воспекает крестовые походы.

<sup>1</sup> Средневековое суеверие, будто проказу можно излечить ваннами из свежей детской крови, держалось так долго, что ещё в восемнадцатом веке простой народ Франции, возненавидев Людовика XV, верил, что король болен проказой и лечится от неё ваннами детской крови (так объяснялись известные исчезновения красивых девочек, которых камердинер короля Лебель коллекционировал в Оленьем Парке).

Рыцарское служение даме, аскетизм, мистика, священный пафос религиозной веры — таковы основные ценности мира Гартмана фон Ауэ.

Готфрид Страсбургский, оплакивая в своём «Тристане» кончину Гартмана фон Ауэ, восхваляет его творчество как высший образец куртуазного стиля, противопоставляя его ясность и изящную лёгкость темноте «диких сказаний» Вольфрама фон Эшенбаха.

Как мастер стиха Гартман фон Ауэ значительно превосходит своего предшественника — фламандца Гейнриха фон Фельдеке: по богатству рифмы, лёгкости ритма и ясности изложения Гартмана превосходит только Готфрид Страсбургский. Гартмана сформировали его путешествия и знакомство с более высокой рыцарской культурой французов и фламандцев. Он явился проводником мощных куртуазных влияний Запада в полудиком немецком дворянстве.

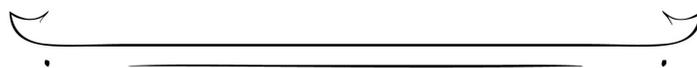
Гартман фон Ауэ следует понимать как Гартман *из Ауэ* — он был вассалом владельца замка Ауэ (Owe или Ouwe) в Швабии.

«Бедный Генрих» — самое известное произведение миннезингера. Эта вещь несравненно более оригинальная и более немецкая, чем «Столпник Григорий» или романы артуровского цикла.

## Рыцарский роман

Рыцарский роман — один из основных жанров средневековой куртуазной литературы. Возник и развивался в феодальной среде в период расцвета рыцарства (XII—XIV вв.). Первоначально появился во Франции, в середине XII-го века, придя на смену героическому эпосу, от которого воспринял мотивы беспредельной смелости и благородства. Но, в отличие от эпоса, в рыцарском романе на первый план выдвигается анализ психологии индивидуализированного героя-рыцаря, совершающего подвиги не во имя рода или вассального долга, а ради собственной славы и прославления возлюбленной. Идеальная *рыцарская любовь* обязательна для этого романа.

Индивидуализация персонажей рыцарского романа повлекла за собой выработку средств раскрытия их характеров (портрет, речь героев и т. п.), а также увеличение описательных, бытовых моментов и одновременно создание замкнутого, отгороженного от прозаической действительности мира; отсюда обилие экзотических описаний и сцен, фантастических мотивов, что сближает рыцарский роман с народными сказками, с литературой Востока и дохристианской мифологией центральной и северной Европы. На развитие рыцарского романа оказали влияние переосмысленные сказания древних кельтов и германцев, писатели античности (Овидий). Жизнерадостный идеал свободной любви и поисков приключений в поздних рыцарских романах уступает место христианско-аскетическому началу. Первоначально рыцарский роман был стихотворным; с середины XIII века



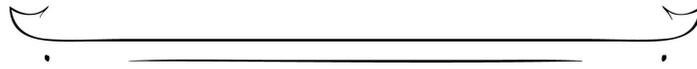
появляются его прозаические обработки, складывающиеся в большие циклы (напр<имер>, цикл о Ланселоте).

Рыцарский роман широко отразил быт и нравы своего времени, морально-этические идеалы не только класса феодалов, но и «служилых» людей, вообще широких масс населения средневекового города, вовлечённых в феодальные усобицы и крестовые походы (последние повлияли на широкий географизм рыцарского романа). Поэтика рыцарского романа оказала воздействие на героический эпос, фиксировавшийся в это время в письменной традиции, а также на развитие прозы и стихосложения (в частности, на александрийский стих).

В поисках сюжетов авторы рыцарских романов обращались к произведениям античной литературы, к древнейшим сказаниям народов Европы, к истории Древней Греции и Византии. Наиболее популярны были романы о рыцарях Круглого Стола, о легендарном короле бриттов Артуре, о любви Тристана и Изольды, о поисках святого Грааля. Рыцарский роман привлек внимание многих писателей. Во Франции это были Тома (англо-нормандский трувер XII века, написавший роман в стихах о Тристане и Изольде, на французском языке), Беруль (нормандский трувер XII века, создавший вариант того же сказания), французский поэт XII века Кретьен де Труа (роман «Ланселот», «Рыцарь льва», «Персеваль» и др.), Мария Французская (Marie de France, поэтесса родом из Нормандии, вторая половина XII века, создавшая ряд басен и «лэ»). В XIII веке известны Жан Ренар, Робер де Борон, Рено де Божё и др. — В Германии рыцарский роман развивали Генрих фон Фельдеке (XII в.), Гартман фон Ауэ (начало XIII века), Вольфрам фон Эшенбах, Готфрид Страсбургский, Конрад Флек, Конрад Вюрцбургский (XIII век); в Англии прославился один Томас Мэлори (XV век). Параллельно с рыцарским романом развивались рыцарская повесть и новелла («лэ»).

Уже в XIII веке появляются пародии на рыцарский роман. В XV веке жанр приходит в упадок, вытесняемый литературой городского сословия, но с началом книгопечатания вновь возрождается в виде лубочных изданий (в том числе в России XVII—XIX веков). В Испании рыцарский роман, не выдвинув в Средние века значительных образцов, неожиданно расцвёл в эпоху Возрождения, наполнившись его идеями и увлекши даже таких писателей, как Сервантес («Странствия Персилеса и Сихисмунды»), который в «Дон-Кихоте» высмеивал не рыцарский роман как таковой, а эпигонские продолжения и переработки «Амадиса Гальского» и др<уги>х образцов этого жанра. В XVI и особенно в XVII веке предпринимались попытки возродить рыцарский роман, но у писателей прециозного направления он приобретал условной стилизации.

### «Амадис Гальский»



Amadis de Gaula — правильнее было бы переводить Амадис Уэльский, он внук Уэльского короля. «Амадис Гальский» — это испанский рыцарский роман, вызвавший массу подражаний. Он опубликован в 1508 году испанцем Гарси-Ордоньесом (Родригесом) де Монтальво: первые три тома представляют собой переработку, 4-й том написан им целиком. Вероятно, роман возник в начале XIV века. Источники и язык подлинника точно не определены: наибольшим признанием пользовалась версия о происхождении «Амадиса Гальского» от португальского оригинала Лобейры (XIII век). Высказывались мнения и о кастильском или французском происхождении романа. «Амадис Гальский» — любимое чтение Дон-Кихота у Сервантеса; великий писатель отдавал дань достоинствам этого знаменитого романа, но всё же пародировал «Амадиса».

Герой этой книги Амадис, про прозвание Рыцарь Льва, руководствуется в своих подвигах идеей «совершенного рыцарства». В романе ощутим воздействие идей Возрождения о «справедливом абсолютизме» и отпечаток проникших в среду испанского рыцарства иноземных культурных влияний, легенд и преданий, принадлежащих к бретонскому и каролингскому эпическим циклам. Амадис Гальский — тип почтительного и постоянного любовника, идеал странствующего рыцарства. В 1684 году Люлли написал на текст Кено (Quinault) лирическую трагедию «Amadis de Gaule».

## Весёлая наука (Gaya scienza)

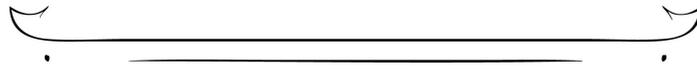
Люблю я гонцов неизбежной войны,  
О, как веселится мой взор!  
Стада с пастухами бегут, смятены,  
И трубный разносится хор  
Сквозь топот тяжёлых коней! —

поёт в драме А. Блока «Роза и Крест» бродячий поэт, услаждал слух влиятельного феодала. Блок вложил в его уста свой вольный перевод одной из военных песен трубадура Бертрана де Борна.

X—XVI века: трубадуры, миннезингеры, майстерзингеры... Они сменяли друг друга, оставляя потомкам стихи, ноты, описания странных обычаев. Многие их произведения не дошли до нас, т. к. не всегда записывались. Искусство свое они называли «весёлой наукой», по-провансальски *gaya scienza*<sup>2</sup>, по французски *le gai savoir*. Исторические сведения о них скудны, а сохранившиеся факты тесно перепутаны с легендами. Бертран де Борн — не только самый известный трубадур, он был для той эпохи своего рода «идеалом» трубадура.

Он родился около 1140 года в Борн-де-Салиньяке (Лимузен) и, несмотря на множество приключений, часто опасных, дожил до 70 лет.

<sup>2</sup> *Gaya scienza* — поэзия школы трубадуров из Тулузы.



Трубадуры «состояли» при феодальных дворах. Королева Элинор, жена английского короля Генриха II (из династии Плантагенетов) взяла Бертрана под своё покровительство и не раз выручала из трудных положений. Кипучая натура Бертрана не могла удовлетвориться слаганием песен, к тому же трубадуры в то время были и рыцарями. Он принял участие в борьбе сыновей Генриха II против отца. Именно он побудил старшего сына короля принца Генриха (позже Генриха III) выступить против отца; второго сына, Ричарда Львиное Сердце, не нужно было уговаривать — он сам рвался в бой.

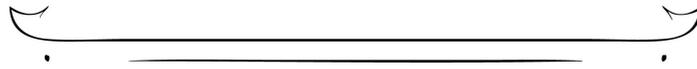
В числе 500 дошедших до нас имён трубадуров есть и имя Ричарда. В 1193 году Ричард, уже король Англии, возвращался из крестового похода и попал в австрийский плен. В плену он написал ротруанж (форма песни с припевом), в котором горько сетовал на свою судьбу и предательство друзей. Обстоятельства сложились так, что Ричард долгие годы жил в Южной Франции, где трубадуров особенно любили. Поэтому в «поэтическую братию» короля приняли как своего.

Когда эти два принца выступили против Генриха II, Бертран де Борн был рядом с ними. Сначала принцы потерпели поражение, и король взял трубадура в плен. Он был освобождён лишь благодаря заступничеству королевы Элинор — «львицы Плантагенета». Правда, предание гласит, что не последнюю роль сыграло волшебное искусство Бертрана, поразившего короля своими песнями.

Позже Бертран участвовал в распрях между Генрихом III и Ричардом Львиное Сердце, в многочисленных междуусобицах знати. По возвращении Ричарда из крестового похода Бертран призывал его в своих «сирвентах» (провансальский поэтический жанр) отомстить французскому королю Филиппу Августу. Мужество Бертрана стала легендарным: говорят, когда ему отпиливали руку, он продолжал спокойно диктовать стихи. Он меньше других трубадуров писал о любви; его излюбленные темы — поучения, рассуждения о мире и войне. Не раз его просили написать воинскую песнь специально для того, чтобы поднять дух войск. До нас дошло около 40 его стихотворений, из них самое известное — сирвента, прославляющая военные подвиги (вольный перевод Блока в пьесе «Роза и Крест»). В конце жизни Бертран де Борн, виконт д'Отфор, принял монашество; умер около 1215 в монастыре Далон (Дордонь).

Последующие поколения сделали его олицетворением трубадура вообще. Данте высоко оценил его поэзию в трактате «О народном языке» и создал незабываемый образ мятежного трубадура в 28-й песне «Ада». Уланд посвятил ему балладу, Генрих Гейне — стихотворение. Лион Фейхтвангер вывел его в своём романе «Испанская баллада».

Высокая культура стояла за плечами Бертрана — культура, созданная такими же рыцарями и бродягами. Имена многих из них затеряны в веках.



Первым историческим трубадуром считается Гильом IX, герцог Аквитанский, граф де Пуатье (1071—1127). Он участвовал в крестовом походе и был несколько раз отлучён от церкви за «распущенность». Сохранившиеся его стихотворения поражают своей законченностью, «литературностью», налётом скептицизма; в них уже встречаются главные темы куртуазной лирики. Видимо, внезапное развитие поэзии трубадуров в Провансе после средневековой латыни (кстати, Гильом — один из первых поэтов, писавших на новых европейских языках) объясняется влиянием соседней испано-арабской культуры. Из-за Пиренеев пришли и рифмы, и сложная строфика. Но бродячие певцы-поэты появились на прекрасной земле Прованса ещё до Гильома IX.

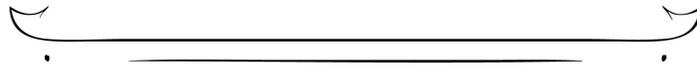
«Весёлая наука» пользовалась здесь большим почётом. Среди трубадуров были и неграмотные простолюдины, и короли, и даже женщины: графиня Беатриса де Диа, графиня Прованская, виконтесс Вентадорн...

Трубадур пользовался множеством привилегий. Казнить его считалось грехом. Когда римский трибун Кола ди Риенцо был приговорён к смерти, казнь его отложили, чтобы выяснить, не поэт ли он.

Трубадур поклонялся своей избраннице — «прекрасной даме», чаще всего хозяйке замка, где жил трубадур. Отношения поэта и дамы сердца разыгрывались по особым правилам, по своеобразному сценарию: всё имело своё место и значение. Чтобы не компрометировать предмета своей страсти и не возбуждать ревности мужа, трубадур должен был скрывать имя своей дамы под каким-нибудь псевдонимом. Если роман всё же раскрывался, симпатии чаще всего оказывались на стороне возлюбленного, а не мужа. Однажды один феодал убил поэта — поклонника своей жены. Тогда окрестные феодалы, возмущённые попранием прав «весёлой науки», сообща разбили войско слишком ревнивого супруга и казнили его. Словом, возник своеобразный культ любви, ставший позже предметом многих специальных исследований. Крупнейшие учёные, в том числе русские — А. Веселовский, В. Шишмарёв — строили различные предположения об его истоках. В поклонении трубадура своей избраннице видели даже параллель с культом Девы Марии.

Конец эпохе трубадуров положили альбигойские войны 1209—1229: церковь натравила на Южную Францию феодалов всей Европы. Война велась ради захвата плодородных земель графств Тулузского, Пуатье, Руссильона и Прованского, а предлогом послужила альбигойская ересь в этой стране. Крестоносцы громили замки местных рыцарей и жилища горожан, убивали их, не разбирая, кто еретик, а кто верный католик. С разорением богатого Юга погибла культура трубадуров.

Её развитием явилась куртуазная литература (от франц<узского> *courtois* — учтивый, вежливый), т. е. придворно-рыцарская литература. В эту эпоху возникают пышные дворы, где царят «хорошие манеры», увлечения музыкой и поэзией. Героический идеал раннего рыцарства в результате близкого знакомства с арабской



культурой (во время крестовых походов) и античной литературой трансформируется в сторону эстетизма, внешнего блеска. Жизнерадостная куртуазная лирика провансальских трубадуров противостояла клерикальной литературе, использовала ряд народно-поэтических приёмов и образов. Она дала европейской поэзии новые стихотворные формы: канцону, альбу, сирвенту, пасторелу, ввела разнообразные поэтические размеры и *рифму*. В XII—XIII веках куртуазная литература распространяется в Германии, Англии, Италии и т. д. Помимо лирических жанров возникает рыцарский роман, первоначально разрабатывающий античные и восточные («византийские») сюжеты, а потом — кельтские сказания о короле Артуре и рыцарях Круглого Стола. В лирике труверов, миннезингеров, в куртуазном романе, в отличие от эпического творчества — коллективного и анонимного, выделяется фигура творца. С этим связано и прославление индивидуальных качество человека, подвигов рыцаря, совершаемых уже не во имя родового или вассального долга, а в честь прекрасной дамы. Куртуазная литература ввела много новых сюжетов, порой фантастических, почерпнутых из восточного и европейского дохристианского фольклора и мифологии.

Символом немецкого «миннезанга», родственного трубадурству, стал легендарный Тангейзер. Он не хотел слепо поклоняться холодной красавице. В своих песнях он издевается над женщиной, обещающей поклоннику благосклонность, лишь когда он отведёт течение Рейна в сторону от Кобленца и достанет песок из моря, в которое садится солнце. Тангейзер шутил: мои постоянные спутники в путешествиях — господин Mangel (нужда), господин Schaffennichts (ничего не приобретающий) и господин Seltenreich (редко богатый).

Жизнь, полная приключений, сделала его героем знаменитой легенды. Во время странствий он будто бы попал на Венерину гору и удостоился любви самой богини.

«Миннезанг» (нем. Minne — любовь и Sang — песнь) возник несколько позже поэзии трубадуров и кое в чём стал пародией на неё. Рыцарская любовь, служение даме сердца (Minnedienst) у миннезингеров сделалась ещё более условной и возвышенной, чем у провансальцев. Предмет страсти превратился в отвлечённую идею. Если трубадур мечтал о поцелуе дамы, то миннезингер на это и надеяться не смеет: он будет счастлив всю жизнь, если дама остановит на нём взгляд и кивнёт головой.

Лишь очень немногие миннезингеры смогли вырваться из плена риторики и «неземных страстей». Таким поэтом был Вальтер фон дер Фогельвейде, сблизивший миннезанг с народной жизнью. Он воспевал простые чувства простых людей, и имя его не забыто:

Растёт  
среди дубравы древо;  
туда я к милому пришла;

смотрю — он ждёт.  
Святая дева!  
Ах, как я счастлива была —  
он целовал меня сто раз подряд —  
тандарадей! — уста мои горят.

(Перевод Л. Мартынова)

Существует легенда о 12 мастерах искусства стиха. Это Фрауэнлоб, Клингсор, Фогельвейде и другие миннезингеры. Их будто бы оклеветали перед папой Львом VII, обвинили в ереси и неуважении к духовному сану. Император призвал мастеров на суд, но когда они прочли перед судом свои стихи, их сразу признали невиновными. Более того, поэтическое братство было сразу официально утверждено. Так рассказывает легенда о возникновении первого цеха мейстерзингеров. А на деле бюргерский майстерзанг возник во второй половине XIII века из поздних форм миннезанга. Сначала складываются при церквях «певческие братства», «зингбрудершафты», а потом мейстерзанг становится достоянием по-цеховому организованных групп ремесленников. Первую певческую школу основал Генрих Фрауэнлоб из Мейсена (1250—1318). Творчество мейстерзингеров было по существу упражнением в искусстве пения по строгим канонам школы. В XV веке были разработаны своды правил — табулатуры. В них предписывалось даже манера исполнения. Певческие состязания проводились в церкви. «Весёлая наука» Прованса и Германии превратилась в ремесло.

Не следует думать, что это было только падение. Со временем в майстерзанг, кроме библейских и дидактических сюжетов, проникают светские и даже любовные темы.

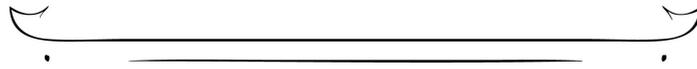
Сколь неразумно мы живём,  
Забыв господне слово!  
Плутуем, пакостим, живьём  
Друг друга съесть готовы.

Постыдно короток наш век.  
Но больше, чем могилой,  
Запуган жизнью человек...  
О господи, помилуй!

(Перевод Л. Гинзбург)

Автора этих стихов мы не знаем. Это произведение «О краткости жизни человеческой» написано в XVII веке, в разгар войны.

У мейстерзингеров текст и музыку писали уже разные члены цехового «братства». Табулатура предполагала в произведении обязательный «тон», т. е. эмоциональное соответствие слов и музыки. Этому «тону» давалось наименование,



иногда очень странное: «цветистый райский тон Иосифа Шмирера», «ткацко-чесальный тон Амвросия Менгера»...

Не нужно забывать, что почти у каждого мейстерзингера была «главная профессия»: ткач, сапожник, портной. Когда «тону» поэта присваивалось наименование, часто имелись в виду не только достоинства его стихов, но и профессия.

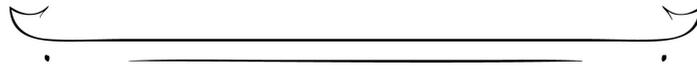
Музыкальная комедия Вагнера «Нюрнбергские мейстерзингеры» (о самой известной певческой корпорации) написана в 1857 г., но Вагнер ещё имел возможность наблюдать «натуру»: последняя школа мейстерзанга закрылась в Меммингене в 1875 году.

«Веселая наука» исчезла на несколько веков раньше. Но европейская поэзия многим ей обязана. Эта «наука» эхом откликнулась в творчестве таких больших поэтов, как Вийон, Ронсар, Грифиус, Опиц. А в России мечтательный Александр Блок хоть на какое-то время тоже чувствовал себя трубадуром.

## Франсуа Вийон (François Villon)

Настоящая его фамилия — Монкорбье или де Лож; он родился в 1431 или 1432 году, в Париже. Его воспитал приёмный отец капеллан Гийом де Вийон, имя которого и носил поэт. Франсуа учился на факультете искусств в Сорбонне, где получил звание бакалавра, затем магистра искусств (1452). В 1455 Франсуа де Вийон убил в драке священника, бежал из Парижа; был помилован, но, вернувшись, связал свою судьбу с воровскими шайками, участвовал в кражах и ограблениях, не раз сидел в тюрьмах. В 1463 он был осуждён за убийство, приговорён к смертной казни через повешение. В ожидании смерти написал «Балладу повешенных», но казнь была отменена, а Вийон взамен этого изгнан из Парижа и окрестностей. В написанном спустя столетие романе «Гаргантюа и Пантагрюэль» Рабле изобразил Вийона как автора и постановщика мистерии, предводителя весёлой компании комедиантов. Известно также, что Вийон участвовал в состязаниях поэтов при дворе герцога Карла Орлеанского. С 1464 следы Вийона теряются, место и дата его смерти неизвестны.

В 1456 он написал небольшую поэму «Лэ» («Lais»), в 320 стихов, известную в литературе под названием «Малое завещание» («Petit Testament»). Это насмешливая исповедь студента-бродяги, пародирующая юридический документ, произведение большой реалистической силы, полное проникновенного лиризма, иронии, грубоватого юмора. С издёвкой распределяет Вийон между своими друзьями и недругами фантастические подарки: вывески лавчонок с намалёванными на них жирными гусями — для нищих монахов, мыльные пузыри — для парижских священников. Перечисление «завещаемых» предметов сопровождается каламбурами и непристойными остротами.



Его «Большое завещание» («Grand Testament») со вставными балладами («О дамах минувших времён», «Парижские женщины», «Большая Марго» и др.) содержит 2023 стиха. Особенно примечательны в этом сочинении реалистические сценки из жизни парижских низов. Ярко обрисованы смутьяны-бродяги, воры, проститутки, трактирщики, спившиеся клирики — характерные типы позднего средневековья. В стихах Вийона содержатся также размышления об утраченной юности, неразделённой любви и горькой нужде, «матери всех преступлений», предчувствие неизбежной гибели, покаянные молитвы; всё это перебивается иронией, порой благодушной, порой язвительной. Читая Вийона, слышишь живой голос человека, испытавшего нищету, хорошо знающего цену жизни и ощущение ужаса близкой казни, но сохранившего при этом дерзкий и весёлый нрав.

Я Франсуа, чем не рад.  
Увы, смерть ждёт злодея!  
И сколько весит зад,  
Узнает скоро шея.

Вийону не чужды были и патриотические настроения («Баллада против врагов Франции»). В связи со Столетней войной (окончилась в 1453) Вийон в балладе о «Дамах минувших времён» вспомнил «добрую Жанну из Лотарингии, сожжённую англичанами в Руане».

Закат средневековья и начало новой истории своеобразно отразились в противоречивой творческой судьбе поэта: первые зарницы Возрождения ознаменовались у него признаком «мирской» жизни, ранее подавляемой господством церковной идеологии. Вийон проявляет горячую симпатию к «солдату в медной каске», «бродячему станцюру», «горлодёру» (рассказчику небылиц), ко всем обездоленным. В стихах Вийона эти бродяги, отбросы общества, оказываются более пронизательными, чем блюстители традиции — властители церковные и политические. Типичное для XV века представление, что смерть одинакова для короля и холопа, для богача и бедняка, Вийон выразил по-новому: в его стихах выступает простолюдин, открыто смотрящий жизни в лицо, чуждый почтения к знатности и благочестию, призрачностью к<sup>о</sup>рых подтверждается смертью.

Нагой, как червь, пышней я всех господ...

Напоминая о своём плебействе, Вийон издевается над щёголем, «разодетым как кукла», над «святыми отцами», презрительно говорит о рыцарях, «откормленных с большим трудом и сливками и пирогом», о трапезе вельможи:

Он сам кусочка не возьмёт,  
Он сам вина не разольёт, —  
Не утруждать бы белых рук,  
На то есть много резвых слуг.

~ ~ ~ ~ ~

Реализм Вийона... Современный французский историк литературы Дюгурне (J. Dugournet) называет его «notre premier poète modern», несмотря на устаревший сегодня язык Вийона. Этот поэт добился исключительного успеха в столь популярном жанре, как баллада, или даже в столь затасканном (usé) как *enumeration des célébrités du temps jadis*. Вийон был образованным человеком, но кроме этого он знал ресурсы своего языка и прелесть народных песен (*le charme de la complainte populaire*). Это был дерзкий гений, к<ото>рый посмел написать в «Балладе повешенных» («Ballade des pendus») феноменальный стих, жестокость к<ото>рого не превзойдёт даже Виктор Гюго:

Et nous, les os, devenons cendre et poudre...

Стих Вийона гибок и музыкален. Вийон в совершенстве владел всеми средствами поэтического выражения: ему послушны и ритм, и рифма, и сложная строфика баллады с рефренами. Это виртуозное мастерство сочеталось у него с необыкновенной искренностью — явление редкое в поэзии той эпохи, избыточной условностями. Язык Вийона вмещает в себя говор городского мещанства, воровской жаргон, риторичность учёной Сорбонны, архаизмы в описаниях рыцарской старины. Художественная культура Вийона обнаруживает в нём поэта позднего Средневековья; осложнённая психология и скептицизм предвещают поэта нового времени. Он опережал своё время и не мог создать школы. Истинными наследниками его стали Гренгор, Ренье, Маро и Рабле. Позже его хвалили Лафонтен, Мольер, Бомарше и даже Буало. Виктор Гюго и Теофиль Готье понимали гений Вийона, а позже — Поль Верлен, чья судьба отчасти похожа на жизнь автора «Большого завещания». Исследователи 12—20 вв. удалось расшифровать скрытый смысл некоторых стихов Вийона.

## Эразм Роттердамский 1466—1536

Эразм — великий гуманист, один из предшественников Рабле. Он родился в Роттердаме (Голландия). Это один из величайших сатириков Ренессанса.

Наиболее популярным произведением Эразма было «Похвальное слово Глупости» (1509), в к<ото>ром проводилась идея распространения просвещения как средства для исправления всех социальных зол. Эразм остроумно высмеивал пороки феодального общества, которым, по его словам, покровительствовала «царица Глупость». Нападая на духовенство, Эразм рекомендовал остерегаться богословов и схоластов как «смердящего болота». О философах-схоластах он пишет: «Ничего в действительности не зная, они тем не менее воображают себя всезнайками. Между тем, они даже самих себя не в силах познать и часто не замечают по телесной близорукости или по рассеянности ям и камней у себя под ногами. Это однако не мешает им проповедывать, будто они созерцают идеи, всеобщности, формы, отделённые от вещей, первичную материю, сущности, самости и тому подобные

предметы...» («Похвальное слово Глупости», М., 1938, стр. 128—129). Кстати, последний русский перевод книги — «Похвала Глупости», М., 1960.

В «Похвале Глупости» (французы переводят «Eloge de la folie») Эразм осмеял религиозную мораль, аскетизм, схоластику; особенно чувствительные удары он наносил богословам и монахам. Критика Эразма затрагивала также содержание христианского вероучения. Он выражал сомнение в подлинности и святости библейских книг, указывая, что многое в них представляет собой аллегории, отрицал троичность божества, высмеивал таинство причащения, celibат католического духовенства.

Сочинения Эразма весьма многочисленны. Среди них известны также «Коллоквиумы». Он был убеждённым противником завоевательных войн и написал труд в защиту мирных отношений между народами — «Жалоба мира». Начинается она с апологии мира в противоположность войне. Эразм связывает заинтересованность в войне с «тиранией знати», противопоставляя феодализм жаждущим мира простым людям. «Большая часть народа ненавидит войну и молит о мире. Лишь немногие, чьё подлое благополучие зависит от народного горя, желают войны. А справедливо или нет, чтобы их бесчестность имела большее значение и силу, чем воля всех добрых людей, — судите сами». Так говорит Эразм в «Жалобе Мира».

И Erasmus, и Desiderius — это всё псевдонимы, настоящее имя писателя Герхард Герхардс (Gerhard Gerhards). Он родился в богатой купеческой семье и получил блестящее образование, был знатоком античной культуры, жил во Франции, Англии, Италии, Швейцарии. Наконец, он поселился в Базеле, чтобы без помех печатать там свои произведения; там и скончался.

Несомненно, что этот типичный гуманист и враг религиозного фанатизма оказал огромное влияние на Рабле. Мы находим в знаменитой книге весёлого мёдонского кюре продолжение и развитие многих людей Эразма: осмеяние библии и схоластики, постов и аскетизма, феодальных завоевателей (король Пикрошоль) и т. п. Сочинения Эразма, написанные по латыни, хорошо знали во Франции.

Чёткий стиль и едкое остроумие Эразма снискали ему в позднейшей критике прозвище «латинского Вольтера» («le Voltaire latin»).

## Рыцарский роман, Ариосто и Рабле

В Средние Века в Западной Европе создаются целые циклы рыцарских сказаний и легенд, образующие так называемый «рыцарский роман». В нём описываются подвиги рыцарей, восхождение неизвестных юных оруженосцев к вершинам славы, любовь к даме сердца и принесение ей в жертву всей жизни рыцаря, служение рыцаря богу или своему сюзерену. Из средневековых циклов сказаний составились также знаменитые романы, как роман о короле Артуре и рыцарях

⤿  
⤿

Круглого стола (Сам король, королева Джиневра, Ланселот, волшебник Мерлин), роман о Тристане и Изольде, роман о святом Граале и т. д.

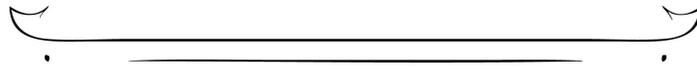
Первоначально рыцарский роман разрабатывал античные и восточные («византийские») сюжеты, а затем тематику кельтских сказаний о короле Артуре и рыцарях Круглого стола, так называемый «артуровский цикл». Постепенное усложнение и развитие этой традиции в связи с окончательным формированием феодального общества, его нравов и этикета привело к созданию куртуазной литературы. Французское *courtois* означает «учтивый, вежливый». Куртуазная литература сложилась в эпоху зрелого феодализма (XII—XIV вв.) первоначально в Провансе, затем по всей Франции и в Германии. В куртуазном романе, как и в лирике, раскрытие человеческих чувств привело к углублению психологических характеристик, что было почти совершенно незнакомо эпосу и клерикальной литературе. Куртуазный роман ввёл в обиход множество новых сюжетов, порою фантастических, широко использующих восточный и античный фольклор и мифологию.

К XV веку куртуазная литература превратилась в чисто развлекательное чтение. Создаётся *поздне-рыцарский* роман, отличающийся усилением фантастического элемента и непомерной идеализацией героев. Он снискал особенную популярность в Испании с её сильными рыцарскими и феодальными традициями. Самый знаменитый образец романа позднего рыцарства — это «Амадис Гальский»; предполагают, что его написал португальский рыцарь Васко де Лобейра.

Чрезвычайно интересно проследить историю одного знаменитого сюжета через века и эпохи, отмечая его превращения и переходы из одной системы в другую. Обратимся к истории сюжета о Роланде.

В основе песни о Роланде, повествующей о героической гибели графа Роланда, племянника Карла Великого, во время боя с неверными в Ронсевальском ущелье, лежит исторический факт. В 778 году Карла Великий, призванный одним из мавританских царьков Испании, враждовавшим с эмиром Сарагоссы, вторгся в Испанию и завоевал несколько городов, но вскоре удалился. При отступлении армии франков баски, горные жители Пиреней, напали на её арьергард в ущелье Ронсеваль. В этом незначительном бою в числе трёх знатных баронов погиб маркграф Бретани *Роланд* (Hruothlandus). Несомненно, что вскоре после этого сложились первые песни о его трагической гибели; постепенно развиваясь и расширяясь, они послужили тем материалом, которым воспользовались «жонглёры»<sup>3</sup> X—XI веков для своих поэм о Роланде. Развитие это шло по линии постепенного осложнения сюжета и идеализации образа Роланда и картина Ронсевальской битвы крайне гиперболизированы;

<sup>3</sup> *Жонглёры* — странствующие комедианты, певцы и музыканты в средневековой Франции (X—XIII века); представляли народное искусство и подвергались систематическим преследованиям церкви. Творчество жонглёров сыграло большую роль в создании и развитии французского героического эпоса — *жест*.



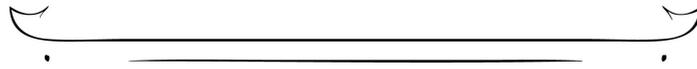
безвестные певцы присочинили историю предательства Ганелона, объяснявшую причины поражения франков в Ронсевале, и наконец экспедиции Карла Великого был придан религиозный пафос борьбы «креста с полумесяцем», что более соответствовало эпохе начинающихся крестовых походов (первый — в 1096).

Сказание существовало, несомненно, во множестве редакций, из которых лишь весьма немногие дошли до нас. Самой древней и самой поэтичной является написанная ассонансированными строфами неравной длины «Песнь о Роланде» неизвестного автора — конец XI века. Эпос о Роланде приобрёл громкую славу во всей Европе благодаря особенно яркому выражению идеалов доблести и чести в их феодальном понимании. На почве международного общения рыцарства во время крестовых походов образ Роланда был освоен всеми европейцами как выражение общего рыцарского идеала. Появилось множество переводов «Песни о Роланде» и других, более поздних поэм о нём (в частности об его юношеских подвигах, об его участии в походах в Италию и т. д.) с французского на другие языки Европы.

Что характерно для эпоса о Роланде? Известная архаичность его сказывается в чертах суровой простоты нравов и чувств, что соответствовало докуртуазному периоду феодальной культуры: напр<имер>, отсутствие мотивов любви и неразработанность женских образов. Общенародный характер эпоса выразился в центральном мотиве борьбы за родину против иноземного вторжения: ведь франки VIII века вели отчаянную борьбу за национальное существование против арабской экспансии, перехлестнувшей через Пиренеи. Эта героическая *самооборона* народа получила в «Песни о Роланде» религиозную окраску вследствие характерного для эпохи единства светско-рыцарских и духовных идеалов. Роланд воплотил в себе патриотизм французского народа, это в полном смысле слова «*национальный герой*», подобно Зигфриду у немцев или Сиду в испанском эпосе.

«Размноженный» в сотнях поэм (уже авторских) и рыцарских романов по всей Европе, Роланд постепенно утрачивал черты национального героя, превращаясь в шаблонизированный образ идеального рыцаря. Совершенно новая судьба ожидала его в Италии.

Здесь уже в XIII веке Николай Падуанский создал свои редакции сказания о Роланде — поэмы «Вступление в Испанию» и «Взятие Пампелуны». С конца XIII в. в Италии расцветает куртуазная литература; сюда бежали после альбигойских войн некоторые трубадуры Прованса. При итальянских дворах популярны романы артуровского цикла «Сториа ди Мерлино», «Морте ди Тристано» и поэма в 7 песнях «Устройство Круглого Стола» («Struzione della tavola rotonda»). В народных массах Италии наибольшей известностью пользовались французские романы «каролингского цикла». Сказания о Карле Великом и его сподвижниках утратили в Италии свой национальный характер, превратились в «романы приключений» — т. е. в описания чудесных подвигов, необыкновенных происшествий и т. д. Фигуры этих романов

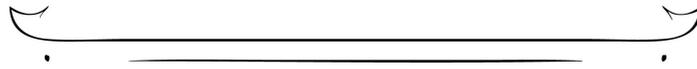


олицетворяют или порок, или добродетель: с одной стороны герои из рода Кьяромонте, воплощения мужества, *куртуазии*, бескорыстия и т. п.; с другой стороны предатели, все из рода Маганца, коварные, трусливые, подлые. Все романы построены по одному шаблону: предателям удается оклеветать героя перед Карлом Великим, к<sup>ото</sup>рый осуждает его на изгнание; начинается ряд необыкновенных приключений, герой совершает великие подвиги, один завоёвывает целые царства; у него являются новые завистники, он подвергается новым преследованиям, его приговаривают к смерти, но тут прекрасная дама, к<sup>ото</sup>рая давно его любит, подкупает его стражей и освобождает его. Герой со своей избавительницей возвращается во Францию, где застаёт Карла в трудном положении: его теснят несметные сарацинские полчища. Герой разбивает их, спасает Францию и примиряется с Карлом. Но коварные враги не дремлют, им удаётся снова оклеветать героя — начинается новый ряд приключений.

Подобные романы рассказывались на улицах и площадях бродячими певцами, к<sup>ото</sup>рые назывались в Сицилии «кантасторие», а в Неаполе — «ринальди», по имени их излюбленного героя Ринальдо. Материалом для них служил рыцарский роман «Фиоравенте», первой половины XIV века. Итак, средневековый эпос и сказание подверглись сначала сильнейшей обработке в духе куртуазии, а затем популяризировались в простонародных упрощениях. Роланд, к<sup>ото</sup>рый в старом эпосе совершенно заслонял бледную и пассивную тень «прекрасной Альды», своей невесты, теперь превращается во влюблённого рыцаря, переживающего удивительнейшие приключения. В поздних французских и франко-итальянских версиях поэм о Роланде появляются зачатки пародии и гротеска.

Наступает эпоха Возрождения. Во Флоренции властью завладевает банкирская династия Медичи, в к<sup>ото</sup>рой особенно выделился своим широким покровительством искусство Лоренцо Великолепный. Он окружил себя блистательными художниками и поэтами, среди к<sup>ото</sup>рых были Сандро Боттичелли и Луиджа Пульчи. Вот на последнем мы и остановимся.

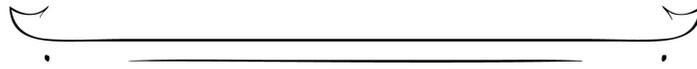
Близкий друг Лоренцо, Пульчи воспевал его победы на турнирах, развлекал шутивными сонетами и выполнял его дипломатические поручения. Писал он на народном языке, использовал мотивы и ритмы народной поэзии, вносил в свои произведения элементы буффонады. В целом Пульчи демократичнее всех прочих поэтов кружка Лоренцо, и его юмор носит более грубый, плебейский характер. Особенно явственно это отразилось в главном произведении Пульчи — поэме «Морганте» (1482—1483). Её иногда называли романом в стихах, имея в виду её связь с рыцарскими романами Пульчи, несомненно, стремился создать пародию на рыцарские романы, распространённые в народе. Он высмеивал рыцарскую тематику в наивной трактовке её «кантасториями».



«Морганте» состоит из 28 песен, каждая из которых начинается и кончается, по примеру кантасториев, религиозным воззванием. В первых 23 песнях автор точно следует сюжету анонимной поэмы «Orlando» (около 1380), в последних пяти вольно использует другие поэмы кантасториев. Сюжет поэмы — излюбленная народными певцами вражда между родом Кьярамонте, к которому принадлежат герои Орландо (Роланд) и Ринальдо, и родом Маганца, к которому принадлежит «предатель» Гано (Ганелон). Последнему удаётся оклеветать героев перед императором Карлом, который изображён глупым стариком, посылающим на гибель своих вернейших вассалов. Кроме Карла у Пульчи снижен и другие главные герои. Так, Ринальдо изображён болтуном, бабником и обжорой; аппетит управляет его поступками больше, чем рыцарский дух. Даже Орландо не лишён лёгкого налёта рассказов. Оклеветанный им Орландо гибнет в битве при Ронсевале. Канва сюжета старая, средневековая, но Пульчи расшил её совершенно новыми узорами.

Он подражает формам и приёмам народных певцов, мастерски передаёт их стиль. Он вводит несколько новых типов, весьма ярких и забавных. Таков гигант Морганте, сарацин, которого Орландо пощадил и обратил в христианскую веру. Этот глупый, но добрый великан, вооружённый большим языком колокола, следует за Орландо, которому беззаветно предан. Морганте обладает сверхчеловеческой силой и таким же аппетитом, он с корнем вырывает столетние дубы и съедает за ужином слона. Идею ввести в поэму этого смешного гиганта подал поэту гуманист Анджело Полициано. Называя поэму именем второстепенного героя Морганте (он исчезает в XX песне поэмы), Пульчи подчёркивал ведущую роль в его поэме буффонного элемента и несущественность «рыцарской» фабулы. Морганте — воплощение добродушной и грубой силы; он умирает от укуса рака в пятку (пародия на мотив «ахиллесовой пяты»).

Буффонада Пульчи насыщает особенно сильно изобретённые им самим два комических эпизода: о Маргутте (песни XVIII—XIX) и с Астаротте (песнь XXV). Маргутте — воплощение хитрости, плутовства и всяческих пороков. Ловкий и циничный плут, вор, мошенник, богохульник, обжора, развратник, он находится в приятельских отношениях с Морганте, который восхищается его находчивостью и остроумием. Маргутте издевается надо всем и даже умирает от смеха. Пульчи при помощи этого персонажа развёртывает своё нигилистическое отношение к феодально-религиозным ценностям. Ещё ярче проявляется насмешливое отношение Пульчи к религии в образе любезного дьявола Астаротте, которого автор заставляет проповедовать христианские догматы и защищать истинность католического веры. Пульчи изобрёл эпизод с Ринальдо, который принимает участие в Ронсевальском битве. Согласно другим романам, он в то время находился в Азии. Чтоб он мог



поспеть к Ронсевалою, Пульчи заставляет дьявола Астаротте вселиться в его коня; затем описывается бешеная скачка через Азию, Африку и Испанию.

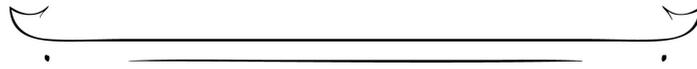
Буффонадой проникнута вся фабула «Морганте».

Излюбленный приём Пульчи — чудовищное преувеличение, накопление невероятнейших происшествий и подвигов, что само по себе обесмысливает их. При этом Пульчи сначала ведёт рассказ в серьёзном тоне, а затем разрушает иллюзию неожиданной насмешкой. Так он «срывает» даже самые патетические места поэмы: во время Ронсевальской битвы архангел Гавриил, напутствуя умирающего Орlando, приносит ему новости с того света о Морганте и Маргутте. Когда множество христианских душ попадает на небо, Пульчи выражает сострадание к апостолу Петру, к<ото>рый, крикая и обливаясь потом, ежеминутно отворяет двери рая для убитых французских рыцарей и глохнет от беспрестанной «осанны», которой встречают в раю погибших героев.

От поэмы Пульчи протягивается нить к великой книге Рабле, усвоившего метод систематической буффонной гиперболизации людей и явлений и вдохновившегося целым рядом образов Пульчи (Морганте, Маргутте и др.).

Совершенно иным человеком был аристократ утончённой культуры Маттео Мария Боярдо, граф Скандиано, придворный, друг и певец феррарского герцога. Он писал по-итальянски и по-латыни, прославляла любовь или фамилию д'Эсте (дом герцогов Феррари), но главным его творением явилась поэма «Влюблённый Роланд» («Orlando innamorato»); работа над ней была прервана вторжением французов в Италию в 1494 г., и в конце того же года Боярдо умер, остановившись на 26-й октаве 69-ой песни. Первые две книги «Влюблённого Роланда», написанные в 1484, вышли в 1495 году вместе с началом 2-й (незаконченной) книги. Несчастливая любовь Роланда, племянника Карла Великого, к прекрасной Анджелике, дочери царя Катая, к<ото>рая предпочла Ринальдо, стоит в центре поэмы среди множества интриг и авантур. Любовь царит в сказочном мире Боярдо, где рыцари борются с драконами и освобождает красавиц из замков злых волшебников. Его поэма — цепь «романтических», порой насмешливых новелл; их темы взяты из средневековых легенд, но обработка сюжета обнаруживает гуманиста, воспитанного на писателях древности. Он стремился соединить предания новых романских народов с традициями античности, что ему не всегда удавалось.

В его поэмах суровые и воинственные паладины каролингского цикла превратились в странствующих рыцарей, подчиняющихся кодексу чести: все они куртуазны, изящны, красноречивы и остроумны. Главный двигатель их поступков — любовь. Когда дочь короля катаяского появляется при дворе Карла Великого, она сразу становится предметом восторженного культа. Одного её слова, одного поцелуя достаточно, чтобы воспламенить Орlando на невероятнейшие подвиги. Любовь даёт ему сверхчеловеческую мощь, он чувствует в себе отвагу и силу целой толпы. И он, и



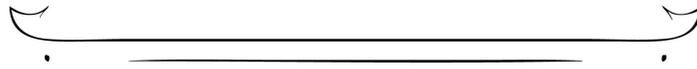
другие герои из любви к даме, подвергаются удивительнейшим приключениям: попадают в заколдованный сад, в волшебный грот феи Морганы, дерутся с великанами, чернокнижниками, драконами. Перед нами блестящий мир любви и фантазии.

Но здесь же сквозит ироническое отношение к изображаемым чудесам. Гуманист, знаток классиков, переводчика Геродота и Апулея, Боярдо шутливо относится к блестящим созданиям своей фантазии, к геройским подвигам и даже к культуре дамы. Его Анджелика — это не идеальная дама сердца, и не «мадонна анджеликата» болонских поэтов, а обольстительная кокетка, изменчивая и хитрая, к<ото>рая дурачит своих поклонников. Порой Боярдо намеренно нагромождает неправдоподобности: девять рыцарей обращают в бегство *двухмиллионную* армию, среди к<ото>рой находятся несколько сот великанов ростом в 30 футов. Зачарованными оказываются не только рыцари, но и их кони, шлемы, мечи и т. п.

«Иль Морганте» и «Орландо Иннаморато» — это уже совершенно возрожденческие, гуманистические обработки сюжета каролингского эпоса. Но подлинной вершиной в развитии сюжета явилась знаменитая поэма Ариосто «Неистовый Роланд» («Орландо фуриозо»).

Лодовики Ариосто (1474—1533) — сын придворного и сам придворный, изучал право и древние языки; он настолько усвоил формы древнеримской поэтики, что без труда писал какие угодно латинские стихотворения. С двадцати четырёх лет занимал различные должности при феррарском дворе, сочинял пьесы, писал различные стихи на случай. Самым тяжёлым временем были годы службы у кардинала Ипполита д'Эсте, к<ото>рый неоднократно давал поэту поручения, связанные с риском для жизни, и совершенно не считался с его поэтическим призванием. После кардинала Ариосто служил у феррарского герцога Альфонсо (из того же дома), а в 1522 г. стал губернатором Гарфаньяны. Вернувшись оттуда, он построил небольшой домик, окружённый садом и огородом, где и доживал свои дни со своей подругой флорентийкой Алессандрой Бенуччи; у неё он учился чисто тосканской речи (в языке Ариосто, уроженца Реджо-нель-Эмилия, было немало эмилианских провинциализмов). Последние годы Ариосто делил время между своими овощами и поэмой «Орландо фуриозо», к<ото>рой он занимался 25 лет (1507—1532).

Ариосто как бы продолжил «Влюблённого Роланда» Боярдо и подобно ему объединил тематику французского героического эпоса с куртуазным циклом «романов Круглого стола». Каролингский цикл в Италии уже давно стал обрабатываться в стили романов Круглого стола. Поэма Ариосто — вторая рыцарская поэма Феррары, между поэмой «Орландо иннаморато» и поэмой о безумии Роланда прошло почти полвека; ещё через полвека Феррара получила свою третью рыцарскую поэму — «Освобождённый Иерусалим» Тассо. Казалось бы, Ариосто идёт в одной



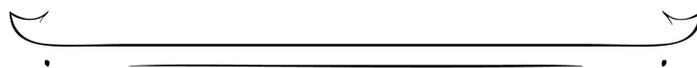
непрерывной традиции, от североитальянских народных певцов XII—XIII вв., от тосканских жонглёров XIV века, через Боярдо. Но на самом деле Ариосто написал новую гуманистическую поэму, вполне независимую от предшественников. Эта поэма с необычайной многогранностью воплощает гуманистические идеи и жизнь эпохи Возрождения. Земная действительность предстаёт в ней во всём разнообразии ослепительных красок и форм. Герои поэмы живут среди очарованной природы, борются за своё счастье, любят, ненавидят, страдают, предпочитая героически умереть (Изабелла), но не изменить своему чувству.

Композиция поэмы сложна и своеобразна. Три главных линии повествования: нашествие мавров на Францию, любовь и безумие Роланда, роман сарацинского рыцаря Руджеро и христианской богатырши Брадаманты, родоначальников дома д'Эсте, — переплетены со множеством других эпизодов, то весёлых, то лирических, то трагических. Совершенство формы, гибкость и изящество стиха сочетаются с глубоким психологизмом и тонкой иронией. Поэту чужды рыцарские идеалы: воскрешая фантастику рыцарских романов, он любит яркие детали, созданными его воображением, в то же время иронизируя над самими подвигами.

Уже Пульчи и в особенности Боярдо ввели в повествовательную канву средневековых эпосов развитый тосканскими поэтами психологический элемент. Ариосто вводит его с величайшим мастерством; рассказ о безумии Роланда даёт такую потрясающую картину, подобную которой трудно найти в мировом эпосе.

Ариосто создал пленительные образы Анджелики, Медора, Изабеллы с их земными радостями и скорбями. Описывая путешествия на Луну, где хранится всё утраченное людьми на Земле (в том числе и разум Орландо), Ариосто показывает как старик Время сыплет в реку Забвения имена власть имущих наравне с именами простых людей. Поэма напоминает непринуждённую беседу, где иронический рассказ о средневековье постоянно прерывается отступлениями, возвращающими читателя к современности. В поэме нет ни одного сочинённого самим Ариосто эпизода: всё заимствовано в артуровском цикле, у классиков (Вергилий, Овидий), в новеллистике. Тем не менее, «Неистовый Роланд» — одно из самых оригинальных произведений мировой литературы.

Некоторые критики отрицают психологизм и композиционное искусство Ариосто; нагромождение поединков, сцен колдовства, чудесных похищений и т. п. при всей своей пестроте в конце концов утомляет читателя. Но все признают и большие художественные достоинства «Неистового Роланда». Описание любви Анджелики к Медоро, сцена помешательства Роланда сделались классическими. Чрезвычайно удаются Ариосто изображения человеческого тела, особенно женской красоты. Пластичностью образов он соперничает с великими художниками и скульпторами своего времени. Ариосто — мастер описывать также пышные дворцы и здания, богатую обстановку, роскошные одежды. Многие эпизоды поэмы пронизаны



тонким юмором. Таковы, например, приключения Астольфо в аду и в земном раю, а также описание его полёта на гиппогрифе (крылатом коне) на Луну, где Астольфо находит в большой склянке разум Роланда.

Особенно прославился стиль Ариосто, его изобразительные средства, подбор эпитетов и метафор, его чеканная отделка стиха и фразы.

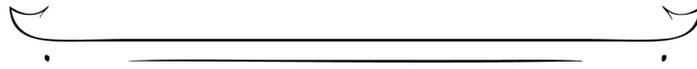
«Орландо фуриозо» был переведён на все европейские языки. Поэме отдали должное Торквато Тассо, Сервантес, Шекспир, Лафонтен, Вольтер, Байрон и Пушкин. Известное влияние «Неистового Роланда» можно усмотреть в «Руслане и Людмиле».

Прославленная поэма Ариосто фактически завершает историю развития сюжета о Роланде, т. к. последующие разработки этого сюжета в европейской поэзии незначительны. Тассо во многом опирается на опыт Ариосто, но создаёт уже совершенно иную поэму и уже на *псевдоисторический* сюжет.

Отталкивание от рыцарских романов на почве французского гуманизма и в прозе вместо поэзии, а также не просто в фантастическом духе, а в сатиро-фантастическом дало совершенно иные результаты и породило другую великую книгу, появившуюся в момент окончания поэмы Ариосто: «Гаргантюа и Пантагрюэль».

Здесь не место анализировать это великое произведение, стоящее особняком во всей мировой литературе по своей воинственно-жизнерадостной грубости, по своей демонстративной нелитературности. В этом отношении с книгой Рабле можно сравнить только знаменитый роман Ярослава Гашека «Похождения бравого солдата Швейка».

В самом начале своей книги Франсуа Рабле ссылается на другую книгу, хорошо известную французским читателям того времени: то был народный роман лубочного характера, пародировавший рыцарский роман. Эта народная книга называлась «Великие и бесподобные хроники об огромном великане Гаргантюа» и рисовала мир волшебников, великанов и рыцарей как бы в пародии. Как бы продолжая эту безобидную книгу, Рабле в 1532 или в начале 1533 года издал книгу о Пантагрюэле, а в 1535 — книгу об его отце Гаргантюа, сюжетно предваряющую первую (по времени издания). Книгой о Гаргантюа писатель хотел заменить ту пародийную книгу, которую сам пародийно продолжал. Главной целью нападок у Рабле является Библия, но эта цель замаскирована, а на ближнем плане стоят рыцарские романы. Текст Рабле — это сплошная цепь намёков и пародий; пародировала Библия, уравнивая с греческой мифологией и нарочитыми бессмыслицами. Он осмеивает и пародирует церковь и папство, суд и все его кодексы, схоластическую науку и мёртвую учёность, завоевателей и войны... Книга Рабле в высшей степени народна. Но Рабле не просто пересказывает народные мнения, он в народной форме и шутивно проповедует народу гуманизм Возрождения.



«Он осмеивает христианскую мифологию. Форма рыцарского романа с традиционными путешествиями и традиционными подвигами используется для войны с традициями» (Виктор Шкловский).

«Рыцарский роман жил рядом со сказкой, вытесняя её. Благодаря книгопечатанию рыцарский роман стал народной книгой и таким образом сделался зачином романа Рабле.

Рыцарский роман в прозаических и стихотворных пародиях обновлялся в высокой литературе и вносил в неё народную струю». (Шкловский, «Тетива»).

Наконец, своеобразная диалектическая связь существует между рыцарским романом и *отрицающим* его великим романом Сервантеса «Дон Кихот».

Итак, от родословного древа рыцарского романа своеобразно ответвляются прославленная поэма Ариосто, мениппея Франсуа Рабле и роман Сервантеса, который, по Кожинуву, должно считать возрожденческой эпопеей.

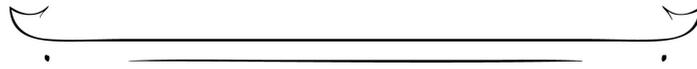
Поэма Ариосто «Неистовый Роланд» рассматривается современными теоретиками как «комический эпос ренессансного типа», прямо перекликающийся с более поздним творением Сервантеса.

### Понятие «мениппеи»

Мениппова сатира — жанр античной литературы, для которого характерно смешение стихов и прозы. Своё название она получила от имени Мениппа из Гадары (III век до н. э.), автора не дошедших до нас сочинений — «Продажа Диогена», «Аркесилай», «Пир», «Письма богов». Мениппова сатира относится к тому общему роду литературы, распространившемуся с IV века до н. э., начиная с жанра прозаического диалога у последователей Сократа; этот жанр особенно культивировали киники. Мягкую иронию сократовского диалога мениппова сатира превратила в шутовской юмор, сближаясь с комедией. На достижение комического эффекта направлено и само смешение стихов и прозы, оно связано с частым цитированием высокой поэзии, пародированием целых сцен эпоса и трагедии. Предметом насмешек Мениппа было ничтожество земных благ, человеческих представлений и философских догм, поклонения богам. Менипп создал образ идеального кинического философа Диогена, показав его сквозь призму кажущегося унижения продажи в рабство.

Подражателями Мениппа были римляне Варрон, Сенека Младший и Лукиан. От сочинений Варрона сохранилось около 600 фрагментов. Дошедшая в отрывках сатира Сенеки «Отыквление божественного Клавдия» («Ароcolocyntosis») строилась как обыгрывание менипповского мотива изгнания богов с Олимпа. Мотивы менипповой сатиры использованы Лукианом в диалогах «Менипп», «Икароменипп», «Разговоры в царстве мёртвых».

Бахтин считает, что именно этот жанр античной литературы является предшественником романа — во всяком случае, в неизмеримо большей степени, чем



так называемый античный роман. Именно Бахтин ввёл в литературоведение изобретённое им понятие *мениппеи*. Так он называет особый «серьёзно-смеховой» жанр крупного повествования, из которого, по его мнению, вырос европейский роман нового времени.

В монографии Бахтина «Творчество Франсуа Рабле» (М., 1965) обоснована новая интерпретация книги Рабле как вершины многовековой нелитературной, неофициальной линии народного творчества, слившейся в эпоху Возрождения с гуманизмом, а в романе Рабле единственный раз во всей мощи вошедшей в литературу. Роман раскрывается как образец «празднично карнавального» искусства с особым двузначным «амбивалентным смехом», где хула и хвала, смерть и рождение сливаются как две стороны процесса «возрождения через осмеяние», с особым поэтическим языком «гротескного реализма», понимание которого позже было утрачено.

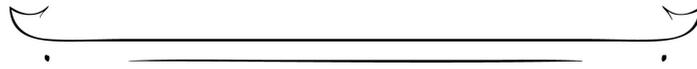
### Сервантес и его великий роман

Сын хирурга, бедного идалго, Мигель де Сервантес Сааведра, был крещён в Алькала де Энарес 9 октября 1547 года.

В 1557—1561 он учился в иезуитской коллегии Вальядолида, потом в Мадриде. В свите папского легата он в 1569 переехал в Италию, но в следующем году уже числился солдатом испанской армии. Он отличился в морской битве европейского флота с турками при Лепанте, 7 октября 1571 года. Союзным флотом всех христиан командовал Дон Хуан Австрийский, двадцатичетырёхлетний сын императора Карла V, ровесник Сервантеса. Битва закончилась поражением турок, потерявших около 25 тысяч человек. Кроме того, христиане освободили около 15.000 каторжников с турецких галер. Потери христиан составили приблизительно 8.000 убитыми и 16.000 тысяч ранеными. В их числе оказался и Сервантес: он был ранен в грудь и в левую руку, оставшуюся парализованной.

Он долго лежал и лечился, а при возвращении на родину случилась беда. 20 сентября 1575 года корабль, на котором Сервантес и его брат плыли из Неаполя в Испанию, попал в руки варварийских пиратов. В Алжире Сервантеса продали какому-то греческому вероотступнику, который, обыскивая своего раба, нашёл у него рекомендательное письмо от самого Хуана Австрийского. Грек потребовал от этого знаменитого принца большой выкуп за пленника. Тем временем Сервантес был закован в кандалы.

Тяготы неволи и жестокое обращение вынудили молодого воина искать способа освободиться, но все его попытки кончались неудачей и надзор за пленником усиливался. Однажды ему удалось вступить в контакт с братом, за которого отец внёс выкуп. Когда за братом прибыл корабль, Сервантес тайком пробрался на него, но его обнаружили. Он взял всю вину на себя и не выдал тех, кто ему помог, несмотря

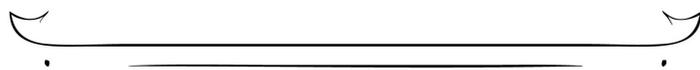


на пытки. Алжирский наместник Хасан, известный своей жестокостью, не сумел заставить Сервантеса выдать участников заговора. Стойкость пленника произвела такое впечатление на Хасана, что он откупил Сервантеса у грека. Сервантес ещё раз попытался бежать, но его предал какой-то доминиканец. Всего он совершил четыре попытки к бегству (раз в год) и лишь после четырёх с лишним лет плена был выкуплен миссионерами (1580). В сентябре 1580 за 33-летний Сервантес получил свободу.

В Мадриде он написал пасторальный роман «Галатея» (1585), доставивший ему известностью, и два-три десятка драм, поставленных в театрах Мадрида «без свистков и скандалов», но и без большого успеха; из них сохранились «Алжирские нравы» и «Нумансия». Скудость платы вынудила Сервантеса бросить перо и переехать в Севилью (1587), где он стал комиссаром по закупке провианта для Непобедимой Армады, а позже — сборщиком недоимок. Гражданская служба не была удачной: трижды Сервантес попадал в тюрьму (1592, 1597, 1602). Во время третьей и последней отсидки он начал писать своего «Дон Кихота».

Во многом это был итог личной жизни Сервантеса, полной героических дерзаний катастрофических неудач. В 1603 он оставил государственную службу, а в 1605 первая часть его великого романа увидела свет. Книга имела всенародный успех, о ней услышала вся Европа. Это соблазнило некоего Фернандеса де Авельянеду (псевдоним) выпустить в 1614 подложное окончание романа. Задетый огрублением концепции и главных образов, Сервантес в 1615 опубликовал подлинную 2-ю часть «Дон Кихота». Он издал также «Назидательные новеллы» (1613), поэму «Путешествие на Парнас», сборник комедий и интермедий (поэма — 1614, сборник — 1615). На смертном одре он закончил роман «Странствия Персилеса и Сихисмунды» (опубл<икован> 1617). В эти годы он жил в Вальядолиде и Мадриде, нищета и унижения по-прежнему преследовали Сервантеса и его семью. Перед смертью он принял посвящение в монашеский сан; умер в Мадриде 23 апреля 1616 года. Был похоронен за счёт братства терциариев. *Могила Сервантеса ЗАТЕРЯЛАСЬ*. Портретов его мы не знаем (были ли они?) К его сочинениям обычно прилагается портрет, написанный в 1738 английским художником Кентом согласно описанию внешности Сервантеса, данному им самим в Прологе к «Назидательным новеллам».

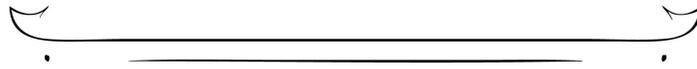
Такова судьба: она печальна. А что осталось из творчества? «Галатея», незаконченная повесть об идеальных влюблённых, была любимой книгой европейского читателя в эпоху сентиментализма (гл<авным> обр<азом> во французской обработке Флориана). Драммы Сервантеса образуют два жанра: любовно-героический (идеальный) и реально-бытовой (плутовской). К первому относится большинство комедий Сервантеса с сюжетом в духе новорыцарских поэм Боярдо и Ариосто, с популярным в испанской поэзии «мавританском сюжетом» — о любви мавританки



к испанцу («Алжирская каторга», «Доблестный испанец») или о судьбе любящей четы в алжирской или турецкой неволе. Это истории доблестных героев и героинь, достойно вознаграждённых в борьбе с превратной фортуной; внешний интерес коллизий поддерживается «переодеваниями», «узнаваниями» и колоритом восточных нравов. Сервантес не примкнул к театральной реформе Лопе де Веги, создателя комедии плаща и шпаги, основанной на конфликте любви и чести. Эти комедии Сервантеса в ту эпоху воспринимались зрителями как старомодные. Более реалистичны комедии плутовского жанра: «Блаженный негодник» — о севильском воре, ставшем под конец жизни благочестивым монахом, и особенно «Педро де Урдемалас» о популярном фольклорном герое, забавном «пакостнике» (исп<анский> urdemalás), многоликом в разнообразных занятиях и похождениях. Особое место в творчестве Сервантеса и во всём испанском театре занимает патриотическая трагедия «Нумансия» на высоко патетический сюжет о гибели жителей древнеиспанского города, героически выдержавших 14-летнюю осаду римлян.

Новеллы Сервантеса делятся на те же два вида: менее оригинальны любовно-авантюрные (идеальные) новеллы, в которых перелагаются прозой сюжеты новорыцарских поэм Ренессанса, с повторением мотивов и приёмов героических комедий; группу плутовских рассказов венчает «Беседа двух собак»; синтетическое место среди этих двух видов занимают «Высокородная судомойка» и «Цыганочка». Последним сюжетом Сервантес открыл для европейской литературы романтику цыганской темы, оказав прямое влияние на Гюго, Мериме и Пушкина (сохранились два отрывка перевода «Цыганочки» на французский, сделанного Пушкиным); вне традиционных жанров стоит великолепная новелла «Ревнивый эстремадурец». Но превыше всего, конечно, стоит «Дон Кихот».

«Дон Кихот» вобрал в себя все характерные ситуации и мотивы разных жанров Сервантеса. История непреклонного героя, восходящая к новорыцарским романам 16 века, к поэмам итальянского Возрождения (и пародирующая их), переплетается с множеством новелл пасторальных, любовно-приключенческих и одной «мавританской» («рассказ алжирского пленника» в 1-й части), протекал в столкновениях с прозаически пёстрым бытом, в проделках над героем со стороны персонажей плутовского жанра; при этом, начиная с эпизода «сожжения книг», повествование перебивается литературно-критическими пассажами в духе «Путешествия на Парнас». Сквозь внешне разнородный материал полифонически звучит «донкихотская» тема — душа целого, начиная с гротеска центральной пары и до споров о «правдивости» рыцарских романов или до речи героя перед козопасами о *золотом веке* (эту речь будет особенно любить Достоевский). Над безумием пасторально любовных страстей и над здравомыслием мирных обывателей возвышается «мудрое безумие» Дон Кихота, вечная готовность вступаться за слабых и угнетённых.

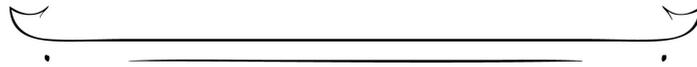


Реалистический дар Сервантеса и его неизменный вкус к романтике органически слились лишь один раз — в социально-этическом пафосе хитроумного идадьго, в открытии бессмертной «донкихотской ситуации». Ей созвучны внешняя структура и внутренняя форма романа: «нанизанная» композиция, повторяющая построение авантурных рыцарских историй, с многократным возвращением повествования к исходной точке (несгибаемый герой упорно игнорирует «пошлый» опыт предыдущей жизни); вторжение персонажей из полукнижных идеальных историй в прозаически реальное основное действие (прекрасная Доротея, она же принцесса Мимиконда, помогает священнику и цирюльнику вернуть Дон Кихота домой); «донкихотское смешение» самим автором мира поэтического с действительностью — во 2-й части герой встречается с читателями 1-й части, а затем с читателями и даже с персонажами фальшивого «Дон Кихота».

Великий роман возник из скромного замысла — высмеять модные новорыцарские романы. С безумным увлечением ими, как с общественным бедствием, тщетно боролись церковь и королевская власть. Их осмеяние — это внешний, литературно-пародийный и сатирический план сюжета, за ним — в связи с историей «книжного рыцаря», проведённого через жизнь, — открывается во всём бытовом разнообразии огромного панорама испанского общества на переломе от блестящей эпохи испанской монархии к её неотвратимому упадку. В романе «Дон Кихот» — 669 действующих лиц.

Сервантес первым зафиксировал «прозаический» характер рождающегося буржуазного общества, а в героя романа — трагикомически бесплодный энтузиазм одинокой личности. Художественная энциклопедия испанской жизни на исходе её классического периода — это мир бездуховной практики и непрактичного духа. Основная ситуация «Дон Кихота» развёртывается в двояком противопоставлении: центральной пары «безумцев», единственно активных персонажей, трезвому самодовольному окружению (большой план), а внутри самой пары — рыцаря «идеалиста» оруженосцу «реалисту» (небо и земля национального характера); у каждой из сторон хватает здравого смысла лишь на то чтобы развенчать иллюзии (безумие) другой стороны. Такова специфически испанская основа «донкихотской ситуации».

Сочетание гуманистически культурной точки зрения с народно-буффонной (в гротескном духе «Похвалы глупости» Эразма Роттердамского) и соответствующая пара персонажей в центре действия (связь народных интересов с гуманистическими идеалами) характерны для литературы позднего Ренессанса (Пантагрюэль и Панург, герой и шут у Шекспира). Трагикомическим смехом над «героическим безумием» и «романтической» эпохи, осмеянием-прославлением Дон Кихота, Сервантес реалистически завершил тему и эволюцию искусства Ренессанса, исходившего из утопии свободной личности. Последний — и величайший — «рыцарский» роман о



герое, одержимом образами прошлого, вместе с тем весь пронизан «апелляцией к будущему» (выражение Луначарского). Характером и героя, и сюжета — переходом от «сюжета—фабулы», господствовавшего в античной и средневековой литературе, к «сюжету—ситуации» — Сервантес положил начало роману нового времени, а в истории комического — «высокому смеху» как смеху над высоким, над лучшим и благородным (а не над «худшим» и «порочным» — определение комического у Аристотеля).

Сам Сервантес не сознавал значения своего открытия. Он надеялся, что славу в потомстве ему принесёт не «Дон Кихот», а «великий Персилес», любимое его детище. Это история необычайной судьбы и доблестно стойкой любви, написанная «в дерзком соперничестве» с Гелиодором (в манере позднеантичного авантюрно-любовного романа-путешествия), опыт компромиссно реформированного рыцарского романа, освобождённого от наивных несуразностей «Амадиса Гальского». «Странствия Персилеса и Сихизмунды» были очень популярны в 17 веке (9 изданий в год появления, масса переводов), но уже в 19 веке были забыты\*.



---

\* Под последним абзацем рукописная помета: «(По Пинскому)».