

А. Д. Михайлов



# ДО ФРАНСУА ВИЙОНА, ДО МАРСЕЛЯ ПРУСТА



STUDIA PHILOLOGICA

*А. Д. Михайлов*

---

ДО ФРАНСУА ВИЙОНА,  
ДО МАРСЕЛЯ ПРУСТА

ТОМ III



ЯЗЫКИ СЛАВЯНСКИХ КУЛЬТУР  
МОСКВА 2011

УДК 821.133.1.0

ББК 83.3(0)9

М 69

Издание осуществлено при финансовой поддержке  
Российского фонда фундаментальных исследований (РФФИ)  
проект № 10-06-07129



**Михайлов А. Д.**

М 69 До Франсуа Вийона, до Марселя Пруста / Сост.  
Т. А. Михайлова. — Т. III. — М.: Языки славянских куль-  
тур, 2011. — 552 с. — (Studia philologica).

ISSN 1726-135X

ISBN 978-5-9551-0474-4

В книге собраны статьи, написанные в разное время (начиная с 80-х годов), но посвященные одной теме — французской средневековой литературе во всем ее многожанровом проявлении, и ее связи с культурой других стран и эпох — античной, древнеанглийской, кельтской и даже древнерусской. Особое внимание уделено проблеме развития и трансформации традиционных сюжетов и мотивов в момент проникновения их в иноязычную среду или в контекст новых культурных ценностей.

Книга представляет собой третий том избранных работ А. Д. Михайлова (см. «От Франсуа Вийона до Марселя Пруста». Т. I и Т. II. М.: Языки славянских культур, 2009, 2010). Она была полностью подготовлена им к печати к началу сентября 2009 года, но дальнейшую работу с издательством прервала внезапная смерть автора. В архиве А. Д. Михайлова была найдена рукопись незавершенной книги о проблеме фантастики в Средневековье, над которой он работал в последние годы, — первый ее раздел был также включен в настоящее издание («Фантастический универсум бретонских лэ»).

**ББК 83.3**

*На переплете:*

*Миниатюра из французской рукописи XIV в. Изображение строительства.*

ISBN 978-5-9551-0474-4

© А. Д. Михайлов, 2011

© Т. А. Михайлова. Составление, 2011

© Языки славянских культур, 2011

Электронная версия данного издания является собственностью издательства, и ее распространение без согласия издательства запрещается.

# Содержание

|                                                                                                 |     |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Предисловие .....                                                                               | 7   |
| О жанровом составе средневековой литературы<br>и его эволюции (Предварительные замечания) ..... | 15  |
| Любовная лирика средневекового Запада .....                                                     | 29  |
| Роман и повесть высокого Средневековья .....                                                    | 49  |
| Проблема генезиса<br>антибуржуазной сатиры в фаблио .....                                       | 83  |
| Старофранцузский «Роман о Лисе»<br>и проблемы средневекового животного эпоса .....              | 95  |
| Средневековый французский фарс .....                                                            | 137 |
| У начала великой традиции:<br>книги Гальфрида Монмутского и их судьба .....                     | 167 |
| Перевод и подражание в Средние века<br>(От «Энеиды» Вергилия к «Роману об Энее») .....          | 213 |
| Первые романы Кретьена .....                                                                    | 233 |
| Средневековый французский роман о Флуаре<br>и Бланшефлор, его источники и его судьба .....      | 275 |
| Легенда о семи мудрецах<br>и ее старофранцузская обработка .....                                | 305 |
| «Смерть Артура» сэра Томаса Мэлори .....                                                        | 339 |
| Легенда о Тристане и Изольде и ее завершение<br>(роман Пьера Сала «Тристан») .....              | 363 |
| Венеция во французском рыцарском эпосе и романе .....                                           | 375 |
| Два «романа» об Эреке (К вопросу<br>о литературных взаимосвязях<br>в эпоху Средних веков) ..... | 389 |
| О границах типологических сопоставлений<br>(Вокруг легенды о Тристане и Изольде) .....          | 399 |
| Об одной старофранцузской параллели<br>«Слову о полку Игореве» .....                            | 413 |
| Театральная жизнь Древней Руси в контексте<br>развития европейского средневекового театра ..... | 421 |

|                                                                   |     |
|-------------------------------------------------------------------|-----|
| Средневековая романдская литература<br>(Опыт реконструкции) ..... | 433 |
| Фантастический универсум бретонских лэ.....                       | 463 |
| <i>Вместо послесловия:</i>                                        |     |
| Изучение средневековой литературы:                                |     |
| итоги, задачи, прогнозы .....                                     | 537 |

# **ПРЕДИСЛОВИЕ**





**Н**а филологическом факультете Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова, где я учился в 1950—1955 гг., литературу Средних веков и тем более культуру этой эпохи преподавали поспешно и предельно сжато. В самом деле, на почти тысячелетие развития западноевропейской литературы было отведено не более семи или восьми лекций. Этому было несколько объяснений. Во-первых, на все остальное, что считалось более нужным и важным, времени оставалось очень мало и поэтому набирали нужные «часы» где только можно. Но все-таки основная причина была не в нехватке лекционного времени. Важнее было общее — довольно распространенное — отношение к Средневековью как к эпохе глубокого и повсеместного упадка культуры, подавляющего господства церковной идеологии, как к эпохе всевозможных предрассудков и распространения мистических учений. Что же, бесспорно, в ту эпоху были и мистические учения, и подавляющее влияние церкви. Средневековью у нас решительно противопоставляли Возрождение, эпоху, конечно, блистательную, страстную любовь к которой надежно подкрепляли известные высказывания К. Маркса и Ф. Энгельса, высказывания, считавшиеся тогда неоспоримыми и основополагающими. Возрождение, в самом деле, было замечательным культурным поворотом в истории человечества, вот почему со Средневековьем Ренессанс вел борьбу, часто решительную, агрессивную и нередко бездумную. Эта упорная борьба вызвала даже остроумную, но и резкую книгу французской исследовательницы-медиевистки Режи́н Перну (см.: *Pernoud R. Pour en finir avec le Moyen Age. Paris, 1977*), тем не менее безграмотные нападки на Средневековье не прекратились.

Но вот на что нельзя было не обратить внимание. В эти мрачные, темные столетия немало создавалось выдающихся художественных произведений, ярких, светлых по своей идейной направленности, эстетически прекрасных, к которым затем будут и будут обращаться на протяжении столетий, на фундаменте которых во многом и воздвигал свое величественное здание Ренессанс.

В эпоху Средних веков время от времени выпадали такие насыщенные периоды истории культуры, что их — позже — за

неимением лучшего называли тоже «ренессансами», только как бы уменьшенными, частными. Так принято говорить о «Каролингском возрождении» или о «Ренессансе XII столетия»

Не лучше обстояло дело в Университете с преподаванием истории. В моем случае — с историей Франции. Курс этот, рассчитанный на один семестр, вообще начинался с «середины» — с событий Великой французской революции 1789—1794 гг., а то, что стряслось в стране до этого, как бы не существовало вовсе, по крайней мере, мы этого не «проходили».

Несколько иначе было с преподаванием истории языка. Начиналось это с «начала», и мы на практических занятиях довольно долго и бестолково читали подлинный текст «Песни о Роланде», текст бесспорно очень трудный, к анализу которого и его комментированию мы были совершенно не готовы, а потому занятие таким чтением оказалось совершенно бесполезным. Кажется, и сейчас преподают историю французского языка точно также, то есть впустую, лишь бы сдать экзамен и поскорее забыть. Готовиться к чтению средневековых текстов надо как-то иначе, но нас этому не учили. Не говорю уж о средневековой палеографии, к ней мы и не прикасались. Думаю, что было бы полезней начинать чтение средневековых текстов не с «Песни о Роланде», а с памятников XIV—XV вв., причем, не очень сложных, скажем, с Гильома де Машо и Эсташа Дешана, а не со все-таки замысловатого Вийона. Мой путь приобщения к старофранцузским текстам был именно таким; я начал даже еще «позже» — с поэзии (очень ясной) и прозы (потруднее) XVI в. Пятясь назад, я постепенно научился достаточно легко читать памятники XIV, XIII, XII вв., особенно повествовательные, и привык к их в общем простому, но совершенно непохожему на современный синтаксису. Что касается лексики, то надо было иметь под рукой словари Грандсеня д'Отерива или Греймаса и выучить пару сотен слов, которые современным языком утрачены. Неплохо было бы хотя бы внимательно полистать какой-либо курс истории французского языка, скажем, А. Доза.

Теперь несколько слов о переводах. Учитывая, что читать старофранцузские тексты мы не умели, мы неизбежно обращались к переводам. Но их практически не было. Несколько раз — и прекрасно — была переведена «Песнь о Роланде» (Ф. Д. Де Ла Бартом, Б. И. Ярхо), издавался превосходный пересказ легенды о Тристане и Изольде, сделанный Ж. Бедье, и по сути дела это все. Впрочем, были

еще две маленькие книжки, пытающиеся хоть как-то представить богатейшую куртуазную литературу средневековой Франции; это анонимная повесть-песня «Окассен и Николетт» и «Мул без узды» никому неведомого Пайена из Мезьера. Книжечки милые, но не более того. Видимо, и к переводам средневековых текстов (если за ними не проглядывали «народные корни») наши издатели подходили с осторожностью. Естественно, исключением тут был Франсуа Вийон, бродяга, недоучившийся школяр и гениальный поэт. Его у нас переводили такие крупные поэты, как В. Брюсов, Н. Гумилев, И. Эренбург, П. Антокольский, Вс. Рождественский и др. Была популярна книжка Франсиса Карко «Горестная жизнь Франсуа Вийона» и, конечно же, прекрасная статья Осипа Мандельштама.

Поворотными в изучении Средневековья, вообще в отношении к нему стали, как мне кажется, два события середины 60-х гг. Во-первых, это начало работы в Институте мировой литературы им. А. М. Горького над монументальнейшей (первоначально планировалось десять томов) «Историей всемирной литературы» и — параллельно ей — двухсоттомной «Библиотекой всемирной литературы», предпринятой издательством «Художественная литература». Тут уж обойти эпоху Средневековья стороной или отделаться отговорками было нельзя. Добавим, что как раз в это время стали появляться прекрасные книги А. Я. Гуревича, посвященные средневековой культуре.

События эти оказались поворотными и в моей научной судьбе. Дело в том, что к тому времени я уже давно и достаточно настойчиво занимался поздним Средневековьем, приглядывался и примеривался к нему, а параллельно все более глубоко проникал в поэтический мир «Плеяды» (Ронсар, Дю Белле, Баиф и др.) и это бесспорно помогало занятиям медиевистикой. Я уже строил осторожные планы перевода сборника XV в. «Сто новых новелл» и несколько самонадеянно предложил серии «Литературные памятники» солидный том «Легенды о Тристане и Изольде». Благодаря поддержке И. Н. Голенищева-Кутузова и Н. И. Балашова эта моя заявка была принята, и я более чем на десять лет ушел в эту увлекательную работу. А параллельно начиналась подготовка очередного — «средневекового» — тома «Истории всемирной литературы» и к тому же по представлению академика Н. И. Конрада я был введен в Редколлегия «Литературных памятников», где сразу же был определен куратором средневекового раздела (вместе с Б. И. Пуришевым).

Работа над «ИВЛ» шла своим чередом. Первоначально томом, целиком посвященным литературе Средневековья, должен был руководить Р. М. Самарин. Он совсем неплохо знал эту литературу и, вне всяких сомнений, ее искренне любил. Но он не забывал о «мрачном Средневековье», да к тому же давно этой литературой не занимался, увлеченный «прогрессивной литературой современного Запада». Он почти не следил за новейшей научной литературой по медиевистике, и поэтому круг его знаний не выходил за пределы общеуниверситетского курса, как уже говорилось, поспешного и поверхностного. Структура тома, которую он предложил, написанные им главы, посвященные куртуазной лирике, рыцарскому роману, городской сатире, редакционную коллегия издания не удовлетворили (надо заметить, что главы, посвященные раннему эпическому творчеству народов Европы, выращавшему из фольклора, с самого начала были поручены Е. М. Мелетинскому, а раздел о средневековом театре — Ю. Б. Вишперу). Тогда было решено привлечь к работе над томом меня. Я начал с того, что устранил попавшие в том несуразности и ошибки и расширил основные разделы за счет пополнения их дополнительным материалом. Но это был все-таки палиатив, и, взявшись за эти главы сегодня, я о многом написал бы иначе. В январе 1974 г. Самарин внезапно скончался. Работа над томом не была завершена. Все перешло в мои руки. Я существенно изменил структуру тома, в частности выделив в западноевропейском разделе «раннее» и «зрелое» Средневековье, каждое открыл специальным введением и написал ко всему тому большое концептуальное вступление. Где можно (то есть позволяло время) я переработал в нужном мне направлении «самаринские» главы (но в томе они вышли под нашими двумя фамилиями и ни слова из них я публиковать под своим именем не мог, хотя там было очень много «моего» текста).

Тем временем я продолжал расширять свои медиевистические штудии. Так, в спешном порядке я написал и опубликовал большую статью о формировании и судьбе артуровских легенд (для «Смерти Артура» Томаса Мэлори), выпустил том «Литературных памятников», посвященный легендам о Тристане и Изольде. Одновременно вышла моя монография о французском рыцарском романе и я принялся за следующие монографии — о фавлии и о французском героическом эпосе. А параллельно готовил публикации отдельных средневековых литературных памятников. Я издал несколько романов Кретьена де Труа, средневековые французские фарсы, «Роман

о Лисе», «Роман о семи мудрецах, роман «Флуар и Бланшефлор» и т. д. Ничего из этих материалов не вошло в три мои монографии и тем более в соответствующий том «Истории всемирной литературы» Поэтому я публикую их в этой книге. Правда, за тремя исключениями. Три большие работы — «Артуровские легенды и их эволюция», «История легенды о Тристане и Изольде» и «Гильом Оранжский в исторических легендах и эпической традиции» («Жеста Гильома»), печатавшиеся в томах «Литературных памятников», составили отдельную книгу «Средневековые легенды и западноевропейские литературы» и поэтому в настоящее издание не вошли.

## II

Посвятив несколько десятилетий пристальному изучению западноевропейской литературы Средних веков, я пришел к некоторым теоретическим выводам и существенным наблюдениям, суть которых попытаюсь здесь кратко изложить.

Прежде всего, я пришел к той точке зрения, что изучение памятников средневековой литературы, при всей специфике такого изучения и при всей неординарности этих памятников, не должно коренным образом отличаться от подхода к произведениям иных историко-литературных эпох, что подходить к средневековым памятникам следует с той же долей «медленного чтения» (или, по выражению Е. М. Мелетинского, «особой оптики»), что и к памятникам Нового и даже Новейшего времени. Произведение средневековой литературы, при всей его корреляции с «соседствующими» произведениями, в достаточной мере самодостаточно и самозамкнуто и может быть истолковано не только в сопоставлении с другими литературными памятниками эпохи, но и само по себе.

Это не значит, что между произведениями одной жанровой принадлежности или одной эпохи не может быть соприкосновений и даже тесных контактов. Напротив. Как мне представляется, соприкосновения и контакты не только возможны, но неизбежны и закономерны. Поэтому литературный процесс в Средние века представляет собой постоянное «перемешивание» различных жанровых образований, их воздействие друг на друга и как результат — появление новых жанровых форм. В этом и состоит в условиях Средних веков движение литературы, с чем связана ее формальная неустойчивость и подвижность.

Литературный процесс в Средние века предполагает достаточно плавное движение при, тем не менее, постоянном наращивании, укрупнении, но и дроблении литературных форм («внутрижанровом варьировании», по определению А. Я. Эсалнек); все это является одним из типичных факторов движения литературы. Поэтому изображать средневековый литературный процесс как последовательное и непротиворечивое следование одних жанров за другими, их бесконфликтную смену, когда на смену одному жанру или жанровой разновидности приходят другие жанры и формы, совершенно неверно. Жанры не умирают, оставляя место новым, а видоизменяются, трансформируя стоящие перед ними задачи. Возможно, так удобно описывать сменяющие друг друга литературные факты (в курсах лекций), но на деле все происходит иначе. Новые формы возникают из старых и «помнят» о своих предшественниках.

Существенными элементами литературного процесса в эпоху Средних веков (естественно, как и в другие эпохи) являются всякие виды влияний, взаимодействий и единоборств. Тут следует различать непосредственное влияние, когда воспринимающая сторона к такому восприятию готова (как правило, благодаря жанровому сходству, сюжетной и идейной близости, однонаправленности движения литературы). Такое воздействие обычно усваивается без особых проблем близкими по своему генезису или типологическому родству литературами, как правило, литературами соседствующими. Литературы друг от друга далекие — географически, конфессионально и т. д. — входят в соприкосновение, благодаря общелитературным закономерностям развития. Возможны (и достаточно часты) случаи сознательной переработки чужих, старых уже, сюжетов; особенно показательны в этом отношении переработки в условиях культурной жизни Средневековья античных сюжетов и форм или же перекодирование раннесредневековых элементов при переходе к зрелому или позднему Средневековью или даже на пороге эпохи Возрождения. Частным случаем литературных контактов и влияний является обращение к пародированию устаревших или не укладывающихся в новые рамки старых форм. Подобные трансформации особенно характерны для «канунов» и «рубежей», когда литературный процесс приобретает ускоренный характер, что приводит к наступлению новой эпохи, уже старательно и сознательно стремящейся преодолеть старые традиции, тенденции, формы.

**ЛЮБОВНАЯ ЛИРИКА  
СРЕДНЕВЕКОВОГО ЗАПАДА**



Когда любовью я дышу,  
То я внимателен; ей только надо  
Мне подсказать слова, и я пишу.

*Данте*

**В** нашем повседневном представлении о Средневековье фигура рыцаря — неизменно на первом плане. Так оно и было в действительности — ведь мы имеем дело с феодальной эпохой, а феодал — состоятельный и могущественный или порядком обедневший — все равно был рыцарем. В тройственной структуре средневекового общества у феодала была одна задача и одна роль: если простолюдины трудились, обеспечивая общество материально, если духовенство молилось, учило и наставляло, то феодал был воином. Он оборонял страну от внешних врагов, сам отправлялся в военные походы, а порой и просто возглавлял шайку головорезов и беззастенчиво грабил — и чужих, и своих.

Но на протяжении столетий облик рыцаря-феодала менялся. Менялась и феодальная культура. Вернее, из общей господствующей феодально-церковной культуры постепенно вычленилась очень своеобразная культура рыцарства. Произошло это в пору зрелого Средневековья, то есть в конце XI и в XII столетии<sup>1</sup>. К этому времени уже завершилось так называемое «великое переселение народов», на территории Европы начинали складываться национальные государства, заметно развились техника и всевозможные ремесла, расширились торговые связи и т. д. Внушительные успехи сделала и культура: с поразительной быстротой на разных концах континента возникают школы нового типа — университеты, где преподаются и светские дисциплины, а не одна теология. В архитектуре на смену монументальному романскому стилю приходит более экспрессивная и выразительная готика. Огромных успехов добивается литература на новых, недавно родившихся языках; она вырастает не только количественно; на смену нескольким ее жанрам приходит целая их россыпь. Именно в это время сложились те жанровые разновидности и формы, которые просуществуют затем несколько веков. Изменился и тип писателя: если

---

<sup>1</sup> См. по этому поводу работу Франко Кардини (*Кардини Ф. Истоки средневекового рыцарства. М., 1987*) и особенно обобщающий труд Иохима Бумке (*Bumke J. Höfische Kultur: Literatur und Gesellschaft im hohen Mittelalter. Bd. 1—2. München, 1986*).

раньше им бывал почти исключительно ученый монах, одиноко трудившийся в монастырской келье, то теперь берутся за перо представители всех сословий — кроме духовных лиц и рыцари, и простые горожане. Показательно, что университеты открываются в городах, которые как раз к этому времени добиваются известной самостоятельности — прежде всего экономической, конечно, но также политической и культурной.

В это время усложнились и умножились связи с Востоком. Впрочем, Восток давно уже был совсем рядом, буквально под боком, в Испании, еще в начале VIII в. захваченной арабами (их называли маврами или сарацинами). С этим Востоком связи не прерывались, хотя с «неверными» шла непрерывная упорная война. Иные феодалы-христиане (особенно из испанской Кастилии) нередко заключали союзы с мавританскими халифами, а купеческие караваны или толпы паломников ежегодно переваливали через Пиренеи. У арабов, и как раз арабов испанских, была высокая по тем временам культура, нашедшая выражение в замечательной архитектуре, прикладном искусстве, философии и поэзии<sup>2</sup>.

В конце XI в. началась эпоха крестовых походов, и перед удивленным Западом предстали дикий Ближнего Востока — и остатки искусства Древней Греции, и пышная культура Византии, и многоцветный и притягательный мир арабских Сирии, Ливана, Палестины.

Ни укрепление королевской власти, ни богатееющие города, ни рост образованности, ни связи с восточными народами — ни одно из этих явлений в отдельности не могло повлиять на глубокую, трансформацию феодальной культуры. Лишь их сочетание привело к возникновению новых форм литературы и искусства, которые принято называть «куртуазными».

«Куртуазный» — это значит «придворный». Действительно, новые формы культуры отвечали запросам больших и малых феодальных дворов и обслуживали, прежде всего, их обитателей. Но понятие куртуазности не было адекватно реальным придворным обычаям и нравам эпохи. Даже напротив: как ее понимали прежде всего поэты, она этим обычаям и нравам решительно противо-

<sup>2</sup> Арабо-испанская культура давно стала предметом пристального изучения. См., в частности: *Леви-Провансаль Э.* Арабская культура в Испании. М., 1967; *Уотт У. М., Какиа П.* Мусульманская Испания. М., 1976; *Куделин А. Б.* Классическая арабо-испанская поэзия. М., 1973.

стояла. И поэтому идеалы куртуазии явились своеобразным протестом против не очень поэтичной повседневности.

Впрочем, к началу XII столетия замковый быт заметно изменился по сравнению с предшествующими веками. Замки строились повсюду: каждый феодал хотел иметь свой «двор», пусть совсем маленький. При строительстве, конечно, учитывались задачи обороны — замки оставались крепостями. Но стали думать и о комфорте: удобней стали покои сюзерена, обширней и пышнее — пиршественная зала, просторней — внутренний двор. Все это украшалось скульптурой, резным орнаментом, гигантскими коврами. Времяпрепровождение феодалов стало разнообразнее; в нем появилось больше праздничности, ярких, красочных увеселений и забав. Отношения между людьми оставались, естественно, прежними, основанными на принципах сословности и религии, но вместе с праздничными одеждами в быт вошел некоторый внешний лоск — стали цениться учтивость обращения, умение вести беседу, слушать исполнение любовных песен или чтение увлекательных рассказов о фантастических похождениях рыцарей, об их подвигах во славу уже не сюзерена, а своенравной красавицы.

Куртуазность захватила, конечно, лишь самую поверхность феодальной культуры, но придала ей неповторимые пленительные черты. Связанные с понятием куртуазности идеалы благородства и верности, самоотверженности и бескорыстия отразили не эгоистические интересы рыцарства, а более широкие и передовые воззрения эпохи. Вот почему они не утратили своего значения и в наши дни.

Куртуазия как бы стала новой своеобразной религией средневекового Запада, со своими ритуалами, системой ценностей, со своим божеством — Прекрасной Дамой. Нет, куртуазия не посягала на старую религию — христианство, но она сформировалась рядом с ним и почти вне его. Куртуазия, как комплекс моральных и эстетических норм, носила подчеркнуто светский, внецерковный характер. Вот почему на нее порой посматривали косо, нередко преследовали ее пропагандистов, а самый знаменитый и яркий трактат по куртуазии — книгу Андрея Капеллана «О пристойной любви» — в конце концов запретили деятели католической церкви.

У куртуазии были свои сторонники, были венценосные покровители, поощрявшие поэтов и старавшиеся утвердить при своих

дворах ее «законы», но в целом куртуазия не вошла в повседневный замковый быт и реализовалась по преимуществу только в области поэзии. Если мы и находим подчас отражение куртуазных идеалов в изобразительном искусстве Средневековья, то это также связано с литературой — это красочные миниатюры-иллюстрации в рукописях куртуазных поэтов, изделия из кости или металла, иллюстрирующие литературные сюжеты, несколько позже — яркие гобелены и шпалеры, на которых также изображены герои куртуазных повествований или исполнение поэтом-менестрелем любовных песен в кругу изящных кавалеров и дам.

Куртуазная литература знала разные жанры — от суховатого ученого трактата до увлекательного приключенческого романа, но наиболее ярко и, главное, наиболее рано она заявила о себе в сфере лирики. Лирика эта — почти исключительно любовная. И это далеко не случайно: Именно в области любовных отношений человеческая личность могла и смогла — в условиях Средневековья — заявить о себе и утвердить свою самооценку.

В центре этой лирики — двое. Влюбленный поэт и предмет его поклонения, его страсти и его вдохновенных песен — Прекрасная Дама. Поэт непременно должен быть искренно и самозабвенно влюбленным: лишь неподдельное чувство дает ему право и на внимание Дамы, и на само творчество. И вот что оказывается: любовное чувство, воспетое в прекрасных стихах, одинаково доступно всем — и знатым сеньорам, и скромным рыцарям, и простым горожанам. Как мы увидим ниже, куртуазно любили или, по крайней мере, пели о такой любви и герцоги, и «вавассеры» (простые дворяне), и купцы, и клирики, и даже сын истопника и кухарки. Возвышенная любовь всех уравнивает. Как и высокое поэтическое мастерство. И наоборот — низменность, приземленность чувств лишает человека истинного благородства. Этим куртуазный «табель о рангах» бросал первый серьезный вызов сословно-религиозной морали, на которой основывалось средневековое общество.

Но куртуазные идеалы объективно противостояли этой морали и в другом. Вопреки общепринятым средневековым нормам главной фигурой куртуазной любовной лирики стала женщина, Дама. Тут она брала реванш за вековую приниженность (когда иные схоласты всерьез обсуждали вопрос, обладает ли женщина душой). В куртуазном микрокосме Дама была не только предметом

восторженного и смиреннейшего поклонения (причем подчас об этом говорилось в терминах привычного феодального обихода), но и обожествления на свой манер. Дама куртуазных поэтов непременно прекрасна. Она совершенна душой и телом и способна внушить возвышенную всепоглощающую страсть. И заметим: Прекрасная Дама совсем не обязательно принадлежит к высшим слоям дворянства; она может быть и горожанкой, и даже простой пастушкой. Как любовь и поэтический талант были выше сословной принадлежности влюбленного певца, так и красота и высокая одухотворенность Дамы оставляли позади ее реальное место в обществе.

Если указанные нами черты куртуазной лирики были известным вызовом общепринятым взглядам и нормам своего времени, и вызовом сознательным и последовательным, то в следующей особенности этой поэзии подобного вызова нет, хотя на первый взгляд он вполне очевиден. Дело в том, что в интересующей нас лирике воспевается любовь поэта к замужней женщине, что кладет его любовным желаниям почти неодолимый предел. Средневековая лирическая поэзия, конечно, достаточно разнообразна и богата, и мы находим в ней немало отклонений от этого правила (скажем, в пасторальных песнях, описывающих любовь к юной пастушке), но в подавляющем большинстве произведений поэт и его возлюбленная не могут и помышлять о законном браке. Почему же нельзя видеть здесь решительного отхода от общепринятой морали? Объективно эта поэзия звучала, конечно, «аморально», но субъективно, с точки зрения любящего и воспевающего эту любовь поэта нарушение моральных норм существовало лишь в его пленительных мечтах. Он грезил о взаимной любви, но признавал, что она либо вовсе невозможна, либо сопряжена с отчаянным риском. И, что еще существеннее, — не так уж и нужна для раскрытия внутреннего мира поэта, для своего времени достаточно причудливого и сложного.

Лирическая поэзия средневекового Запада была первым в европейской литературе прорывом в область интимных сердечных переживаний, по своей напряженности, по многообразию и глубине во много раз превосходящим любовные чувства, воспетые античными поэтами (скажем, Катуллом, Горацием или даже Овидием). В отличие от не очень сложной гаммы чувств, обуревавших героев средневекового эпоса, в лирике мир человеческой души

выглядел более противоречивым и богатым. К тому же в куртуазной поэзии на первом плане были переживания личностные, ориентированные не столько во внешний мир, сколько внутрь мятущегося и страдающего сердца. До появления этой лирики средневековый человек редко оставался наедине со своими переживаниями и мыслями. Даже глубоко интимный акт — предстояние божеству — был непременно публичным и тем самым лишен сокровенной уединенности. В лирике впервые появились эти задушевность и исповедальность.

Литература во все века познавала и постигала действительность — окружающий человека мир и мир его души. Средневековая поэзия в основном интересовалась и вдохновлялась последним. И тут сфера любви оказалась замечательной находкой поэтов.

Куртуазная лирика обратилась к любовным мотивам во многом потому, что этой области человеческих отношений и переживаний не коснулась та жесткая регламентация, которой были подчинены другие стороны жизни средневекового человека. И именно любовь незаконная, запретная, безнадежная давала широкий простор изображению изменчивой и глубокой человеческой души, подверженной игре сложных страстей, изображению их трагического накала.

Иногда полагают, что Прекрасная Дама куртуазных поэтов потому уже замужняя женщина, что и она должна быть наделена богатым внутренним миром, тогда как неопытная девушка — в условиях Средневековья — обладать им не могла. Отчасти это, видимо, так, но все-таки в Даме важнее не ее жизненный и чисто эмоциональный опыт, а те неодолимые преграды, которыми она окружена.

В жизни все бывало, конечно, иначе, да и сами поэты легко и охотно отступали в своих любовных песнях от подобного стереотипа. Но в той воображаемой модели мира, которая встает из всего комплекса куртуазной лирики, Дама всегда была недоступна и недостижима, какие бы дерзкие мечты ни изливал поэт в своих стихах. Средневековье было эпохой шаблонов и всеобъемлющих норм. И куртуазная лирика, противостоящая феодально-церковной регламентации, вскоре же после своего рождения попала в жесткие рамки своих собственных законов и правил. Поэтому, несмотря на то, что в области любовной лирики творило в Средние века немало поэтов не только талантливых и самобытных, но и обладающих ярко выраженной творческой индивидуальностью, довольно

легко описать тот воображаемый мир, в котором пребывают лирические герои этой поэзии, и те душевные качества, которыми они непременно обладают.

Куртуазный поэт и его герой должны подчиняться чувству меры, то есть не преступать определенных, раз и навсегда положенных границ, следовать правилам и т. д. При этом предполагается, что лирическое произведение должно идти неукоснительно «от сердца», а значит — быть искренним и адресоваться немногочисленному числу любителей поэзии и ее знатоков, которыми оно только и может быть понято и оценено. Помимо меры поэт руководствуется также понятием «молодости». Здесь имеется в виду, конечно, не реальная молодость поэта и его возлюбленной, а та молодость духа, без которой невозможна истинная, по возможности первая любовь. Склад души влюбленного поэта и слагаемые им песни должны нести радость, даже если они полны горьких упреков и неподдельной грусти. Это радость, веселье от соприкосновения с возвышенным, прекрасным чувством, изливающимся в не менее возвышенных и прекрасных стихах.

Тем самым в представлении куртуазных поэтов комплекс моральных норм, этика сливается с эстетикой, вне ее просто не существует. Одно подкрепляет и оправдывает другое. Здесь очень важно, что любовь к Прекрасной Даме не только внушает поэту изысканные и проникновенные стихи, но и преобразует его духовно. С одной стороны, возвышенно полюбить и затем соответственно петь об этом может только достойный. С другой же — приобщение к миру куртуазии еще выше поднимает певца. Вот почему у некоторых поэтов более позднего периода, но целиком вышедших из школы куртуазной поэзии, происходит своеобразная «ангелизация» Дамы, совершенно утрачивающей не только материальные, но и чисто земные черты, а любовь к ней описывается в терминах религиозного служения. Прекрасную Даму подменяет Богоматерь, Мадонна. Этого совсем не было у ранних поэтов и почти не было у поэтов эпохи расцвета куртуазной лирики (то есть конца XI — первой половины XIII в.). Но возможность подобной трансформации облика возлюбленной была заложена в куртуазной концепции любви едва ли не изначально. Просто у наиболее оригинальных поэтов живое восприятие действительности и человеческих отношений неизменно торжествовало над весьма условным платонизмом.

Но образ Дамы на всем протяжении развития куртуазной поэзии лишен не просто бытовых примет, которые могли бы его снижать, но и каких бы то ни было индивидуальных черт. Дело не в том, что поэты старательно зашифровывают реальные приметы их действительных вдохновительниц (а такие, бесспорно, были), а в том, что образ этот растворяется в некоей идее красоты, благородства и мудрости. Вот почему любовь так могущественна и неодолима. Бороться с ней в своем сердце влюбленный не может: он целиком находится во власти своего чувства. Он воспринимает Даму как нечто стоящее бесконечно выше его. Его удел — любовное служение, то есть выполнение всех капризов Дамы, воспевание ее красоты и добродетелей. Но также — бескомпромиссный уход в свое чувство, в интимнейший мир любовных переживаний, открытие в этом мире, а, следовательно, и в себе самом, неожиданных душевных качеств и порывов. Любовь, Любовь с большой буквы, как некий огромный неизведанный мир и как верховное божество этого мира, — в концепции куртуазных поэтов — обладает неограниченным могуществом. И средневековые певцы любви не устают славить это божество, прибегая порой к смелым, но точным метафорам. Так, провансалец Бернарт де Вентадорн восклицает:

У любви есть дар высокий,  
Колдовская сила,  
Что зимой, в мороз жестокий,  
Мне цветы взрастила.

*(Перевод В. Дынник)*

Однако куртуазный поэт, признавая верховную власть над ним его Дамы, может порой и посетовать на ее холодность, и упрекнуть ее в равнодушии (эти сетования и эти упреки очень скоро стали общим местом любовной поэзии Средневековья). Любовь дарит радость, но она — и тягостное испытание, тяжелая болезнь, наваждение, от которого не может избавиться влюбленный. Радость любви неотделима от тяжелых переживаний. Они тоже — по-своему радость. Поэтому холодность и безразличие Дамы для поэта и его лирического героя необходимы, ибо именно они рожают во влюбленном многообразную гамму чувств. Казалось бы, здесь коренится глубокая противоречивость куртуазной лирики.

Но не случайно противоречие это средневековыми поэтами, как правило, не бывало преодолено. Более того, на этом противоречии и держится внутренний конфликт стихотворения и всего куртуазного микрокосма в целом.

Как и в любой поэзии, в средневековой, лирике много вымысла. Но коль скоро об этом говорилось ярко, убедительно, талантливо, то и над таким вымыслом можно было «обливаться слезами», прекрасно понимая, что перед тобой результаты условной поэтической игры. В любовной лирике Средневековья действительно было много от игры, но сквозь нее, бесспорно, прорывались истинные чувства.

Вокруг куртуазной поэзии сложилось немало увлекательных легенд, да и в самих ее законах и правилах было немало придуманного, измышленного. Поэтому до сих пор держатся некоторые поэтические предания, за которыми нет ничего, кроме прихотливой игры фантазии. Так, оказались легендой «суды любви», на которых якобы рассматривались всякие сложные «казусы» взаимоотношений поэта и его Дамы. Видимо, легендой было и то половое воздержание, о котором подчас упоминается в стихах средневековых поэтов: певец мечтает увидеть свою возлюбленную обнаженной, держать ее в объятиях, но не преступать последней черты. Что это? Условный поэтический язык, зашифрованный и двусмысленный, или странная прихоть ума? Видимо, и то, и другое. Образный строй средневековой любовной лирики нередко нарочито сложен и прихотлив. О чувствах смутных и переменчивых и писать надо было непросто. Непросто в том смысле, что нужно было сказать свежо и ново, по-своему, об уже хорошо известном. Эпоха шаблонов, Средневековье все время демонстрирует нам смелое преодоление этих шаблонов. Это была увлекательная и адски трудная игра — быть, оригинальным, оставаясь в рамках принятого архитектурного стиля или поэтической техники. Вот откуда эта неистощимая фантазия строителей соборов и дерзкая метафоричность поэтов.

Метафорой было и бескорыстное любовное «служение», и нехитрые чувственные радости. Все это нельзя понимать буквально, но также нельзя отдавать предпочтение какой-то одной стороне выражения любовного чувства средневековых поэтов. И само это чувство, и вся любовная лирика Средних веков не были ни абсолютно платоническими, ни исключительно чувственными. Но

платонические мотивы, тесно связанные с идеей возвышающей и одухотворяющей роли любви, бесспорно, занимали в этой поэзии очень большое место, отразившись в ее образном строе, ее аллгоризме.

Очень важно, что средневековые лирики самозабвенно устремились на поиски творческой оригинальности, на поиски собственного стиля. Художественный поиск был для них очень важен, и показательно, что по-провансальски и по-французски название куртуазного поэта (соответственно «трубадур» и «трувер») образовано от глагола «искать». Какой колоссальный рывок вперед сделали складывающиеся национальные языки благодаря усилиям поэтов! А какое разнообразие жанров, строфических и метрических форм вошло в это время в поэзию! Именно теперь впервые появляется рифма, и как разнообразна, богата и неожиданна бывала она подчас у того или другого поэта!

Средневековая любовная лирика просуществовала не менее двух веков (потом пошло уже сплошное эпигонство). Притом, что у нее были общие черты, о которых мы говорили, каждая национальная поэтическая школа обладала неповторимыми особенностями и на свой лад решала сходные задачи.

Раньше всего куртуазная лирика появилась на юге Франции, в Провансе.



Прованс на исходе XI столетия был краем богатым. Щедрая природа, близость моря, которое было основной торговой артерией средневекового мира, соседство с арабской Испанией — все это способствовало расцвету провансальских городов. Одной из особенностей феодализма в Провансе было то, что страна не имела единого центра и единой власти; она состояла из небольших герцогств, графств, баронств, имевших между собой подчас весьма запутанные вассальные связи. Многие феодалы жили попросту в городах, и здесь не сложилось настоячивого противостояния культур «замка» и «города», хотя эти земли и были, конечно, покрыты плотной сетью феодальных жилищ-крепостей.

Если побудительные причины появления провансальской куртуазной лирики по существу те же, что и в других странах (о них

*Андрей Дмитриевич Михайлов*

ДО ФРАНСУА ВИЙОНА, ДО МАРСЕЛЯ ПРУСТА

Том III

Издатель А. Кошелев

Зав. редакцией М. Тимофеева

Корректор А. Руднев

Оригинал-макет подготовлен Е. Андреевой

Художественное оформление переплета С. Жигалкина

Подписано в печать 04.03.2011. Формат 60×90  $\frac{1}{16}$ .  
Бумага офсетная № 1, печать офсетная. Гарнитура.  
Усл. печ. л. 34,5. Тираж 800. Заказ №

Издательство «Языки славянских культур»

№ госрегистрации 1037789030641

Phone: 959-52-60 E-mail: [Lrc.phouse@gmail.com](mailto:Lrc.phouse@gmail.com)

Site: <http://www.lrc-press.ru>, <http://www.lrc-lib.ru>

**Оптовая и розничная реализация — магазин «Гнозис».**

**Тел./факс: (499) 255-77-57, тел.: (499) 246-05-48, e-mail: [gnosis@pochta.ru](mailto:gnosis@pochta.ru)**

**Костюшин Павел Юрьевич (с 10 до 18 ч.).**

Адрес: Зубовский проезд, 2, стр. 1  
(Метро «Парк Культуры»)