



Андрей Дмитриевич Михайлов Средневековые легенды и западноевропейские литературы

Издательский текст

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=453735

Средневековые легенды и западноевропейские литературы: Языки славянской культуры; М.;

2006

ISBN 5-9551-0150-0

Аннотация

В этой книге собраны работы, посвященные некоторым легендам Средневековья. На сложных путях от мифа к литературе, по крайней мере, в рамках средневековой культуры, всевозможным легендам принадлежит доминирующая роль. Включенные в эту книгу исследования преследуют каждый раз одну и ту же цель – выявить пути формирования средневековых легенд, особенности их функционирования и их последующую судьбу.

Содержание

ОТ АВТОРА	4
АРТУРОВСКИЕ ЛЕГЕНДЫ И ИХ ЭВОЛЮЦИЯ	7
ИСТОРИЯ ЛЕГЕНДЫ О ТРИСТАНЕ И ИЗОЛЬДЕ	34
1. Легенда	34
Конец ознакомительного фрагмента.	41

Андрей Дмитриевич Михайлов

Средневековые легенды и западноевропейские литературы

ОТ АВТОРА

На сложных путях от мифа к литературе, по крайней мере в рамках средневековой культуры, заняли свое место легенды. Можно с уверенностью сказать, что почти вся литература Средневековья легендарна. Все сюжеты ее – это так или иначе разработанные, осмысленные, изложенные легенды. Причем в большинстве своем легенды эти – свои, локальные, местные, то есть тоже средневековые исключительно. Они не являются ни в коей мере пересказом архаичных мифов, они берут из таких мифов только отдельные мотивы, только определенный взгляд на действительность, только к этой действительности отношение. Так, среди памятников литературы Средних веков мы не найдем ни растиражирования космогонических мифов, ни рассказов, простых и незамысловатых, о первопредках о культурных героях, о духах, вмешивающихся в судьбы людей, в судьбы племени или социума. Но отдельные черты и первопредков, и культурных героев, и, особенно, беспокойных духов в персонажах средневековых легенд отыскиваются легко. Для средневековых легенд отдельные сюжеты и мотивы архаичных мифов – это благодарный строительный материал. Так что здесь нет рубежа, нет противостояния. Даже напротив. Из мифов пришли в средневековые легенды мотивы противоборства с великанами, с полуфантастическими чудовищами, вообще со сверхъестественными силами, мотивы плаванья наугад по бурному морю без весел и паруса или опасного блуждания в лесных дебрях. Правда, черты эти подчас едва заметны, так как являются не основой сюжета, а приемами его оформления. Это скорее лишь только следы. Они могут быть смутными остатками былых мифов, каким-то образом застрявшими в повествовании, в изложении легенды и не играющими никакой роли в развитии сюжета; таковы, например, лошадиные уши короля Марка в ряде версий легенды о Тристане и Изольде. Дело в том, что, в отличие от легенд, мифы раскрывают и объясняют глубинные процессы бытия – создание человека, сложение племени или рода, взаимоотношения их с окружающей природой, с высшими, надмирными силами, нередко принимающими антропоморфные формы. С легендами – иначе. В отличие от достаточно статичных, немногословных мифов, легенды подвижны, изменчивы и в своих терминах могут описывать как кардинальные моменты существования средневекового общества и средневекового человека – государственное строительство, «собрание земель», отпор слишком настойчивым иноземцам, так и более частные, более личностные ситуации – взаимоотношения внутри не только племени или рода, но и внутри семьи, рыцарское побратимство, рыцарственную «любовь издалека», поиски каких-либо заветных предметов, в том числе поиски невесты (в данном случае влияние мифов, «память» о них еще достаточно ощутимы), и просто по сути дела бесцельные поиски приключений.

Корни мифов уходят в глубокую архаику, корни легенд – здесь, перед нами, они по большей части лежат на поверхности. Мифы универсальны, средневековые легенды конкретны и по-своему историчны. Историчны двояко – они повествуют о каком-либо историческом факте, придавая ему достаточно внушительные масштабы (ведь сам исторический факт может быть и вполне незначительным, вроде битвы в Ронсевальском ущелье; битва, видимо, действительно имела место, но ничего не решала, а ее основной участник, рыцарь Роланд, был слишком незначительным историческим персонажем). Но историзм легенды может

быть и иным. Некоторые легенды окрашивают в загадочные, феерические тона повествование о судьбах того или иного знатного рода, вроде увлекательного рассказа об обольстительной деве-змее, или деве-птице Мелюзине, сыгравшей заметную роль в укреплении рода Лузиньянов.

Повторим: в основе средневековых легенд лежит, как правило, какое-то историческое событие, которое может теряться в глубине веков, либо быть относительно недавним. В любом случае рассказ о таком событии или о некоем значительном персонаже оформляется в легенде по определенным стандартам, нередко заимствованным из мифологической архаики. И этому не противоречит основная идеологическая установка средневековых легенд: в большинстве из них либо как непрменный фон, либо как основной смысл легенды присутствует идея противостояния двух миров, находящихся в непримиримом антагонизме. Героями очень многих легенд оказываются борцы за веру, что равносильно героям, отстаивающим интересы родной страны, ее силы, ее государственности. Конфессиональные конфликты лежат в основе очень многих средневековых повествований. Вот почему христианские идеи играют в средневековых легендах такую большую роль (и это является отражением реально существовавшего непримиримого столкновения христианского мира с миром «неверных»). Ряд легенд, не имеющих далеких, глубинных корней, посвящен открытой и незамысловатой конфронтации христианского мира с миром нехристианским. Первый, христианский мир в таких легендах непременно торжествует, наиболее яркие его оппоненты в конце концов переходят в лагерь недавних своих противников и сами, как обычно все неопиты, становятся еще более убежденными борцами за новую для них веру. Между прочим, эта борьба за торжество христианства вполне логично сочетается с укреплением христианской же государственности. В других легендах христианское начало присутствует в иной форме. Оно одухотворяет такие легенды, составляет их идеологическую основу. В подобных легендах обычно речь идет о подвигах благочестия (монашестве, отшельничестве, благотворительности), вершиной чего являются поиски Святого Грааля (как чаши евхаристии), которые увенчиваются успехом только при соблюдении определенных моральных правил и исполнении целого ряда зарок.

Вполне понятно, что и противостояние нашествиям язычников (так называемых «сарацин»), и поиски Грааля (и то, и другое – это вполне героические деяния) связаны между собой. Когда христианская государственность защищена и упрочена, можно подумать и о приобщении к христианской святине, то есть отправиться на поиски таинственной чаши Грааля. Но как бы подготовкой к ним, этим поискам, причем, подготовкой подчас совершенно неосознанной, явились многочисленные рыцарские странствия в поисках неведомых и непредсказуемых приключений – для приобретения соответствующих навыков, проверки своей силы, сноровки и находчивости, подтверждения своего права войти в рыцарское братство, собирающееся, обычно на праздник Троицы, к Круглому Столу короля Артура и занять подобающее этому рыцарю место.

Артуровские легенды были в эпоху Средних веков не только самыми популярными, но и наиболее продуктивными. Во-первых, у них была уже удаленная в прошлое мифологическая и легендарная же основа, во-вторых, они соответствовали как утопическим настроениям средневекового рыцарства, так и политическим устремлениям высших кругов тогдашнего общества, в-третьих, своей открытостью и повествовательной конструктивностью они давали широчайший простор для создания на их основе и по их моделям все новых и новых частных легенд, вплетающихся в универсальную легенду о справедливом, величественном и героическом социуме, которым является Артурово королевство (а скорее, всемирная империя). Само собой разумеется, в этом социуме могли возникать, так сказать, «местные» конфликты, соперничества, противостояния, не затрагивающие социум в целом. Королю Артуру крайне редко приходилось вмешиваться в эти столкновения противополож-

ных интересов и своей верховной властью наводить порядок. Иногда рассказ о таких конфликтах становился сам автономной и отчасти универсальной легендой, как произошло с повествованием о любви Тристана из Леонуа и Изольды Белокурой.

Именно артуровские легенды, в силу своей универсальности и множественности вышли за рамки Средневековья и обрели как бы новую жизнь в определенные моменты развития европейской культуры – в эпоху Возрождения, в периоды романтизма, символизма, неоромантизма и, вероятно, и позже. Показательно, что легенды о Гильоме Оранжевом и даже о Карле Великом и его отважном племяннике Роланде, как более локальные – и исторически, и идеологически, – не были столь же дружно и с таким же энтузиазмом подхвачены в последующие века.

В этой небольшой книге собраны работы, посвященные лишь некоторым из легенд Средневековья. За пределами книги остались, например, легенды, тесно связанные с Ближним Востоком и его культурой (скажем, легенда о Семи мудрецах).

Написанные в разное время, но тем не менее включенные в книгу, эти работы преследовали каждый раз одну и ту же цель – выявить пути формирования средневековых легенд, особенности их функционирования и их последующую судьбу.

За последние десятилетия появилось очень большое число новых работ, посвященных легендам Средневековья. У меня не было возможности все их внимательно изучить и даже в ряде случаев просто на них сослаться. Исключения сделаны только для исследований выдающихся, да и то далеко не для всех.

В заключение мне хотелось бы с благодарностью вспомнить моих учителей, коллег и друзей-медиевистов Д. Е. Михальчи, И. Н. Голенищева-Кутузова, Б. И. Пуришева, М. И. Стеблина-Каменского, Жана-Шарля Пайена, А. Я. Гуревича, Е. М. Мелетинского, Шарля Фулона, Н. Я. Рыкову, Жанну Ватле-Виллем, Ю. Б. Корнеева.

АРТУРОВСКИЕ ЛЕГЕНДЫ И ИХ ЭВОЛЮЦИЯ

1

Так называемые «артуровские легенды»¹ прошли в своей эволюции несколько этапов, многообразно отразившись в памятниках духовной и материальной культуры народов Европы – от архивольта северных дверей собора в Модене, датируемого 1096 или 1106 годом², от валлийских «романов» IX–XI вв., составивших «Мабиногион», до обширнейших прозаических циклов конца Средневековья. В этом длинном ряду книга Мэлори – «как бы прощание с миром легенд и вымысла куртуазной поры»³. Но значение книги Мэлори не только в этой завершаемости важного этапа культурного развития. Она имела, как заметил академик В. М. Жирмунский, «поистине колоссальное влияние на всю английскую литературу XIX и XX веков и является для англичан национальным классическим наследием»⁴.

Действительно, на Мэлори история литературных обработок артуровских легенд не прекращается. Даже наоборот: именно с Мэлори и некоторых более молодых его современников⁵ начинается череда пересказов, переделок, транскрипций⁶. В этом смысле роль Мэлори двойственна: куртуазная традиция им порядком расшатана, но не преодолена. С куртуазной средневековой традицией Мэлори еще не порывает, и его книга – еще одна (последняя, гениальная и т. д.) литературная манифестация средневековых легенд, в терминах которых описывается им окружающий мир. Таким образом, Мэлори остается в пределах куртуазной идеологической и сюжетно-стилистической системы.

Корни артуровских сказаний уходят в далекое прошлое, в «темную» эпоху V–VII вв. и еще дальше – в верования и сказания дохристианской и доримской Британии, в культуру древних кельтов. Кельтский элемент в созидании артуровских легенд – древнейший и наиболее значительный.

Кельтская цивилизация является одной из великих цивилизаций древней Европы⁷. И хотя следы ее, как чисто материальные, так и духовные, обнаруживают себя повсюду, мы знаем об этой цивилизации все еще мало. Кельтские племена населяли когда-то всю Европу, но, постоянно теснимые, они вынуждены были непрерывно мигрировать, что неизбежно приводило к гибели памятников их культуры. Национальная культурная традиция во многом утрачивала единство и жизнеспособность. Для судеб собственно литературной традиции немаловажно также то, что у многих кельтских племен существовал запрет записывать сакральные и литературные тексты: литературная (а до нее – мифологическая) традиция

¹ Литература, посвященная артуровским легендам, огромна, поэтому укажем здесь лишь два справочных издания и несколько основополагающих работ, остальные даются, по мере надобности, по ходу статьи. Итак: *The Arthurian Encyclopedia* / Ed. by N. J. Lacy. N. Y.; L., 1986; *Minary R., Moorman Ch. An Arthurian Dictionary*. Chicago, 1990; *Faral E. La légende Arthurienne*. T. I–III. Paris, 1929; *Arthurian literature in the Middle ages* / Ed. by R. S. Loomis. Oxford, 1959; *Markale. Le Roi Arthur*. Paris, 1980.

² См.: *Loomis R. S. Arthurian Legends in Medieval Art*. L.; N. Y., 1938. P. 32–36; *Loomis R. S. Wales and the Arthurian Legend*. Cardiff, 1956. P. 198–208.

³ *Алексеев М. П.* Литература средневековой Англии и Шотландии. М., 1984. С. 318.

⁴ Литературная газета. 10 августа 1965 г.

⁵ Мы имеем в виду, в частности, авантюрный роман «Тристан», созданный в первые годы XVI в. Пьером Сала (См.: *Pierre Sala. Tristan, roman d'aventures du XVI siècle* / Publié par L. Muir. Genève; Paris, 1958). О нем см. ниже с. 167–169.

⁶ Из характерных примеров подобных переделок см.: *Les Romans de la Table Ronde mis en nouveau langage* par P. Paris. T. I–V. Paris, 1868–1877; *Les Romans de la Table Ronde / Nouvellement rédigés* par I. Boulenger. Paris, 1961.

⁷ См.: *Филип Я.* Кельтская цивилизация и ее наследие. Прага, 1961.

была здесь исключительно устной. Когда запрет на письменную фиксацию литературных памятников был забыт, записанными оказались лишь поздние версии кельтских легенд и преданий. Поэтому, например, галльская ветвь общей культуры кельтов (рано слившаяся с культурой Древнего Рима) представлена исключительно данными археологии и свидетельствами античных писателей. Этим последним в полной мере доверять нельзя: древнеримские писатели и историографы мерили кельтскую культуру своими мерками, тем самым навязывая чуждые ей критерии. Так, древние римляне старательно искали в мифологии кельтов аналогии своим мифам и легендам, не принимая во внимание (вернее, не понимая), что эти две мифологические системы не только непохожи, но даже во многом несовместимы. Эту непохожесть и несовместимость некоторые из поздних писателей античности все-таки почувствовали и отметили не без недоумения, например Лукиан из Самосаты⁸. Он отмечал, что кельтские божества претерпевали трансформацию под воздействием культуры римлян⁹. С подобными трансформациями мы будем постоянно сталкиваться и в формирующихся артуровских легендах, что не исключает чрезвычайной устойчивости на протяжении многих веков отдельных компонентов кельтской культуры.

Кельтская цивилизация уже к началу нашей эры распалась на несколько автономных ветвей, между которыми существовал, конечно, постоянный обмен, у них были общие истоки, но пути и судьбы – разные. Кельтское культурное единство рано было утрачено. Следовательно, участие этих ветвей в сложении общей культуры средневекового Запада оказалось различным, различным же, в частности, был их вклад в формирование артуровских легенд. Пракельтский элемент просматривается в них с трудом. С большим основанием можно видеть в артуровских сказаниях отзвуки ирландских и валлийских вариантов кельтских мифов и легенд, о чем речь пойдет несколько ниже.

Происхождение преданий о короле Артуре изучается уже давно, и здесь было предложено немало решений. Споры велись в основном вокруг того, относить ли возникновение этих преданий ко времени их первой письменной фиксации (причем здесь нередко подлинность текста Ненния, валлийского хрониста конца VIII в., бралась под сомнение, и поэтому речь шла о начале XII в.), приурочивать ли их к моменту кульминации борьбы кельтов с саксами (VI в.) или искать их истоки в кельтском фольклоре. В конце концов, для нас не так уж и важно, кем был легендарный Артур – римским легионером¹⁰ или кельтским вождем¹¹, не так уж важно, существовал ли он вообще¹² (видимо, существовал: археологические раскопки последних лет¹³ подтверждают свидетельства средневековых летописцев). Важнее другое: необычайная, поистине удивительная и стойкая популярность артуровских легенд несомненно объясняется условиями их возникновения и функционирования; в их эволюции отразился путь от мифологии к литературе (через фольклор) и дальнейшая трансформация последней. Каждый из этих переломов и превращений оставил след в изучаемых нами легендах. Артур не был только кельтским вождем, только римским военачальником, только мифологическим героем древних бриттов. Поэтому различные этимологии его имени, которые мы сейчас перечислим, не ошибочны, а узки. Имя Артура возводят к латинскому *Artorius*, к индоевропейскому *ara* – (землепашец), к кельтскому *artos* (медведь), к ирландскому *art* (камень) и т. д.¹⁴ В действительности имя Артура, как и сложенные о нем легенды, – мно-

⁸ Лукиан. Собр. соч. Т. II. м.; Л., 1935. С. 722–724.

⁹ См.: *Le Roux F.* Le Dieu celtique aux liens. De l'Ogmios de Lucien à l'Ogmios de Diirer // *Ogam. Tradition celtique.* Rennes, 1960. Т. XII. P. 209–234.

¹⁰ См.: *Rhys J.* Studies in the Arthurian Legend. L., 1891. P. 7.

¹¹ См.: *Jones W. L.* King Arthur in history and legend. Cambridge, 1914. P. 17.

¹² См. *Jackson K. H.* The Arthur of history // *Arthurian literature in the Middle ages.* Oxford, 1959. P. 10.

¹³ См... например: *О. Опецтов.* Легенды и быль о короле Артуре // *Вокруг света.* 1971. № 1. С. 63–67.

¹⁴ *Faral E.* La légende Arthurienne. Т. I. Paris, 1929. P. 134.

гослойны. Они подобны средневековому палимпсесту, где сквозь новый текст смутно просматривается старая рукопись, которая никогда не оказывается стертой до конца. С этой многослойностью артуровских легенд мы сталкиваемся не только в обширных сводах и компиляциях XIII–XIV вв., где обилие и разнородность источников оборачиваются противоречиями в развитии сюжета, обрисовке действующих лиц и т. п. (не избежал этого и Мэлори), но и в более сюжетно завершенных, замкнутых произведениях, как, например, в романах Кретьена де Труа.

Попытки исключительно мифологического истолкования артуровских легенд следует признать несостоятельными. Для этого просто нет материала, хотя отдельные пережитки древних магических ритуалов (например, обряда инициации и т. п.) присутствуют даже в поздних литературных обработках «бретонских» сюжетов. Теперь от исключительно мифологической интерпретации артуровских легенд подавляющее большинство исследователей отказалось. Так, если Джон Рис¹⁵ видел в Артуре, исходя из этимологии, им принятой (ага – землепашец), какое-то кельтское аграрное божество, то Роджер Шерман Лумис¹⁶ убедительно показал, что в легендах о короле Артуре не удастся обнаружить каких-либо рудиментов сельскохозяйственных мифов. Нет в Артуре и черт «первопредка» или культурного героя, типичных для древнейшего слоя фольклора доклассового общества¹⁷. Однако некоторые мотивы кельтской мифологии в сказаниях об Артуре все-таки присутствуют, что убедительно показано Р. Ш. Лумисом в серии его работ (например, отождествление Артура с богом Браном-вороном).

Говоря об Артуре как о мифологическом персонаже (вернее, о его мифологических истоках или эквивалентах), нельзя забывать о том, что состав плохо известного нам кельтского пантеона все время менялся, причем не только количественно, но и функционально. Нельзя также не учитывать «обратной связи»: столкновение мифов с исторической действительностью отзывалось перераспределением старых и возникновением новых мифологем. К старым мифам мы подчас идем неизбежным путем реконструкции (нередко – ювелирным по тонкости, но и по хрупкости, методом аналогий). При этом многослойность мифов вряд ли может быть с достаточной точностью учтена. Добавим, что сказания об Артуре, зафиксированные в валлийских текстах, – вторичного происхождения. Как полагает Р. Ш. Лумис¹⁸, в них немало ирландских элементов. В кельтской мифологической системе – не один слой. Эта система развивалась в постоянном взаимодействии и столкновении с рудиментами мифологии пиктов (давших мировой культуре прообраз Тристана) и со сказаниями соседних народов (в частности, очевидно, скандинавов, издавна совершавших набеги на Британские острова)¹⁹.

Кельтский пантеон продолжает вызывать споры, хотя его изучение ведется со времен Цезаря, Плиния и Страбона. Уже у Цезаря мы находим параллели между кельтскими (галльскими) божествами и богами Древнего Рима. В основном опираясь на писания древних, были выявлены в верованиях кельтов некоторые аналоги римских богов. Так, с Меркурием сопоставляется обычно Луг Длинной Руки, бог света, обладающий функциями всех других богов (очевидно, пережитки солярных культов); с Юпитером – Дагда, бог-друид, прорицатель, покровитель дружбы; с Марсом – Огме (Огмий, Огам), бог войны, но одновременно бог красноречия и письменности (в его функции входило также препровождать людей в иной

¹⁵ *Rhys*. Op. cit. P. 39 sqq.

¹⁶ *Loomis R. S. Celtic Myth and Arthurian romance*. N. Y., 1927. p. 350–355.

¹⁷ См.: *Мелетинский Е. М.* Происхождение героического эпоса. Ранние формы и архаические памятники. М., 1963. С. 25–72.

¹⁸ *Loomis R. S. Wales and the Arthurian Legend*. Cardiff, 1956. P. 20.

¹⁹ См. обобщающую работу по кельтской мифологии: *M.-L. Sjoestedt. Dieux et héros des Celtes*. Paris, 1940.

мир); с Вулканом – Гойбниу, бог кузнечного ремесла; с Минервой – Бригита, мать богов и поэтов, богиня поэзии и ремесел; с Аполлоном²⁰ – Ойнгус (ирландское Мак Ог, валлийское Мабон, галльское Мапониус), бог молодости и красоты.

Но эти параллели охватывают ничтожное число кельтских богов. По данным археологии, эпиграфики, нумизматики, литературы, мы сталкиваемся с десятками и даже сотнями кельтских божеств с довольно нечетким и противоречивым распределением функций. Такое обилие не раз ставило в тупик исследователей. Это обилие можно объяснить двумя причинами. С одной стороны, эта чрезмерная населенность кельтского пантеона отражает наличие местных божеств, поклонение которым было локально ограниченным и не вполне повторяло систему поклонений и ритуалов соседних, а тем более удаленных кельтских племен. У разных племен были и разные теонимы (за исключением нескольких общих, восходящих к пракельтскому пантеону, но их функционирование у разных племен могло не совпадать). С другой стороны, лингвистический анализ показывает, что это кажущееся обилие божеств – фиктивно: перед нами не разные боги, а лишь многочисленные прозвища (часто ситуативные, т. е. свертывающие сюжет, а также эпитетные) очень немногих божеств. Ряд ученых вообще склонны утверждать, что для древних кельтов, по крайней мере в период их независимости, характерна тенденция к монотеизму²¹. Впрочем, делаются оговорки: единое божество (пракельтов?) обычно выступает в нескольких лицах, чаще всего в трех (сакральное число у большинства первобытных народов).

Помимо почитания мифологических персонажей, у древних кельтов был распространен стойко державшийся, даже в романизированных и христианизированных областях, культ воды, камней и священных деревьев²². Кстати, этот культ всевозможных источников и озер дошел и до артуровской традиции, отозвавшись во множестве текстов, где говорится о воде в легендах и романах бретонского цикла. В этих легендах и романах герои проводят в недрах озер целые периоды своей жизни (как, например, Ланселот, получивший воспитание в подводном замке у Владычицы Озера), постоянно возвращаются туда, находятся в общении с жителями озер и т. д. В озеро падает и меч короля Артура Экскалибур, подхваченный показавшейся оттуда рукой. Помимо озер, в кельтском фольклоре и в артуровских легендах немалое место предоставлено и всевозможным источникам, многие из которых заколдованы, чудесны и т. п. Тема брода, который не каждому дано отыскать и у которого происходят решительные схватки героев, также весьма характерна для артуровских сказаний. Недавние археологические поиски на дне озер, ручьев и колодцев говорят о том, что подобные места издавна были предметом поклонения у разных кельтских племен.

Отметим также у кельтов распространенный культ животных, которые часто наделялись сверхъестественной силой, с которыми люди и боги находятся в сложных отношениях то дружбы, то вражды. По сообщениям средневековых хронистов, у кельтов существовала твердая вера в возможность превращений человека в животное (волка, вепря и т. д.) и обратно, и эту веру не смогло сокрушить даже христианство. Часто в верованиях кельтов фигурировали фантастические животные – трехрогие быки, единороги и т. п. Это внимательное, в известной мере даже почтительное отношение к животным отразилось и в артуровских легендах, где кони, собаки, вепри, ястребы и т. д. имеют почти обязательно собственные имена, находятся в активных отношениях с людьми, но в то же время сохраняют по отношению к ним большую независимость.

²⁰ См.: *LeRoux F. Notes d'Histoire des Religions. 9. Introduction à une étude de l'«Apollon» celtique // Ogam. 1960. Т. XII. P. 59–72.*

²¹ *Le Roux F. Introduction générale à l'étude de la tradition celtique // Ogam. 1967. Т. XIX. P. 352.*

²² *Ettinger E. Les conditions naturelles des légendes celtiques // Ogam. 1960. Т. XII. P. 101–112.*

У древних кельтов был очень развит культ героев. Полуисторические персонажи, например кельтский царь VI в. до н. э. Амбига или военачальники Белловез и Сеговез, очень быстро становились героями народных легенд. Так сложились кельтские эпические сказания, памятники которых лучше всего сохранились в Ирландии, менее других кельтских областей подвергавшейся чужеземным влияниям. От ирландского героического эпоса нет прямой дороги к артуровским легендам, но известная связь между героями ирландских и артуровских сказаний безусловно есть.

Из героев ирландской мифологии и ирландского народного эпоса наиболее близок к Артуру король Улада Конхобар. Его мудрость и справедливость напоминают аналогичные качества Артура, а его двор в Эмайн-Махе, состоящий из доблестнейших и славнейших рыцарей, – артуровский Камелот. Вот описание правления Конхобара из саги «Сватовство к Эмер»: «Жил некогда великий и славный король в Эмайн-Махе, Конхобар, сын Фахтны Фатаха. Блага и богатство были в изобилии у уладов, пока правил он. Мир был тогда, спокойствие и всем людям – добрый привет. Было вдоволь плодов и всякого урожая, а также и жатвы морской. Были довольство, справедливость и доброе владычество над людьми Ирландии в течение всего этого времени. В королевском доме в Эмайн были благолепие, пышность и всякое обилие»²³. Далее следует описание королевского дворца, поражающего своим великолепием и разумной планировкой. Во дворце часто устраивались шумные трапезы, в которых участвовали все славные воины королевства: «Поистине все доблестные воины из числа мужей Улада находили себе место в королевском доме во время попок, и все же не было при этом никакой тесноты. Блестящи, статны, прекрасны были доблестные воины, люди Улада, собиравшиеся в этом доме. В нем происходило много великих собраний всякого рода и дивных увеселений. Были там игры, музыка и пение, герои показывали подвиги ловкости, поэты пели песни свои, арфисты и музыканты играли на своих инструментах»²⁴. Однако при всем разительном сходстве со двором Артура, описанным в рыцарских романах (даже со дворами государей в развитых формах героического эпоса), двор Конхобара более примитивен и груб; в нем нередки резкие перебранки и драки, что было уже невозможно в Камелоте (по крайней мере в Камелоте рыцарских романов), где общество руководствовалось законами куртуазного вежества. Это различие не может нас удивлять, ибо сказания о Конхобаре и легенды о короле Артуре относятся к разным стадиям культурного развития, – одни возникли в первобытно-племенной среде, где разложение родового строя только начиналось, другие – в обстановке складывающегося феодального общества. В ирландских сагах перед нами процесс перехода (через циклизацию) от богатырской сказки к героическому эпосу; свойственная последнему историчность в них лишь намечается. Ирландские саги сложились, очевидно, еще до римского завоевания и христианизации Британских островов (Ирландия римлянами и не была завоевана), артуровские же легенды возникли позже, они несут на себе отпечаток римской культуры, римского миропонимания. Не случайно Конхобар является одним из королей Ирландии, тогда как Артур правит всей Британией, а по существу стоит во главе всего Западного мира (вот почему его в искусстве Средневековья так часто сопоставляли с Карлом Великим).

И другие герои артуровских сказаний находят себе аналогов в ирландском эпосе. Тот же Конхобар в саге «Изгнание сыновей Уснеха» является параллелью королю Марку в легенде о Тристане и Изольде. Самый популярный герой древних ирландцев, Кухулин, может быть сопоставлен с Гавейном артуровского цикла²⁵. Да и не только с ним. Черты Кухулина можно найти и у героев артуровских легенд («Многими дарами обладал он, – говорится

²³ Ирландские саги / Пер., предисл., вступит. ст. и коммент. А. А. Смирнова. Л., 1933. С. 105.

²⁴ Там же. С. 106.

²⁵ *Loomis R. S. Wales and the Arthurian Legend. P. 77–78.*

в саге „Сватовство к Эмер“, – прежде всего – даром мудрости (пока не овладевал им боевой пыл), далее – даром подвигов, даром игры в разные игры на доске, даром счета, даром пророчества, даром пронизательности. Три недостатка было у Кухулина: то, что он был слишком молод, то, что он был слишком смел, и то, что он был слишком прекрасен²⁶); в самом деле, все это легко обнаружить и у Ивейна, и у Ланселота, и у Персеваля.

Было бы ошибкой утверждать, что образы Кухулина или Конхобара в ходе развития народно-эпической традиции легли в основу образов героев артуровских легенд. Характерные и для тех и для других мотивы героического детства, инициации, поисков далекой невесты, борьбы с чудовищем и т. п. – суть неперенные компоненты биографии эпического героя.

Таким образом, в артуровских сказаниях повторяется лишь общая модель.

В основе артуровских легенд лежат кельтские эпические сказания; их ирландская вариация известна нам лучше всего. Поэтому ирландские саги – не источник, а параллель, в известной мере даже модель легенд о короле Артуре. Здесь не следует выстраивать прямолинейных генетических рядов. Так, например, было бы заманчиво, но слишком неосмотрительно видеть прообраз волшебника Мерлина в советнике Конхобара, друиде Катбаде, или в боге Мидере, известном даром превращений и любовью к смертной женщине. Мерлин артуровских легенд несомненно унаследовал многие черты этих мифологических персонажей, но не может быть возведен непосредственно и прямолинейно к ним.

Еще меньше оснований видеть истоки артуровских легенд в ранних памятниках валлийского эпоса. В таких сагах (этот термин применяется нами условно, по аналогии с ирландскими сагами), как «Мабиноги²⁷ о Пуйле», «Мабиноги о Бранвен», «Мабиноги о Манавидане, сыне Ллира», «Мабиноги о Мате, сыне Матонви», историческая действительность (военные столкновения племен, борьба за власть и т. д.) переосмыслена мифологически. Здесь действие свободно переносится в Иной Мир (Аннос), герои меняются обликами, превращаются в животных и птиц, сочетаются браком с неземными существами (такова, например, таинственная женщина Рианнос, которую всегда сопровождают птицы, чье пение заставляет забыть о времени), плодородные земли внезапно превращаются в пустыню, заколдованные замки исчезают при приближении героя и т. д. Этот феерический элемент сочетается с жестокостью нравов и даже с некоторыми пережитками матриархата (отношение юного витязя Придери к матери, которую он, по смерти Пуйла, выдает замуж за короля Манавидана). В артуровские легенды из ранних валлийских саг на уровне сюжета не было перенесено ничего. Эпические мотивы, как и в случае с ирландскими сагами, отражают достаточно общую модель. Но валлийский эпос отозвался в сказаниях об Артуре своей стилистикой, своим волшебным, феерическим колоритом, поэтичным отношением к природе, населенной духами и активной по отношению к человеку, богатством фантазии.

Итак, первый этап – это как бы Артур до Артура. Нет ни имени, ни героических деяний, ни привычного нам окружения. Есть лишь «мотивы», которые очень скоро найдут отклик в ранних памятниках кельтской (валлийской) литературы и фольклора, где будет фигурировать и Артур.

(Такой же случай и с другим популярнейшим героем средневекового Запада – Тристаном: ирландский Найси или шотландский Даэрмейд – это тоже Тристаны до Тристана²⁸.)

²⁶ Ирландские саги. С. 107.

²⁷ Этот термин имеет разные толкования, его переводят и как «рассказ о молодости и приключениях героя», и как «то, кто должен знать рассказчик – ученик барда». См.: Мабиногион: Волшебные легенды Уэльса // Пер., вступит, статья и примеч. В. В. Эрлихмана. М., 1995.

²⁸ См.: Смирнов А. А. Роман о Тристане и Изольде по кельтским источникам // Из истории западноевропейской литературы. м.; Л., 1965. С. 49–64.

Очень скоро в развитии артуровских легенд появился новый, весьма действенный фактор – христианство. Все, чем может оперировать современная кельтология, т. е. не только рукописи, достаточно поздние, но и произведения, которые несомненно на несколько веков старше этих рукописей, создано в христианизированной Британии. Лишь основа легенд, впрочем очень плотная, их первичный слой – чисто языческие.

Британские острова, особенно Ирландия, были христианизированы очень рано и очень мирно. Поэтому христианская культура не уничтожила языческую, а обогатила последнюю, принеся знакомство с греческой и римской литературой, традиции которых нашли здесь твердую почву (вот почему при дворе Карла Великого, среди деятелей каролингского Возрождения было немало ирландцев). Как заметил А. А. Смирнов, «еще долго после официального введения христианства в народе держалось двоеверие. Да и само ирландское духовенство проявило в этом отношении гораздо большую терпимость, чем духовенство в других странах. Уяр пришелся главным образом по пантеону верховных богов. Что же касается веры в духов, то она сохранила в сагах свое прежнее место. Более того, она даже расширилась против прежнего. Именно большинство богов, утратив право на существование в своей „почетной“ форме, не умерло, но перешло в низший разряд – в разряд духов: последних, как известно, христианская церковь терпела, отождествляя их с „дьяволами“»²⁹. Именно благодаря не вытесненным христианством, а приспособившимся к нему народным верованиям артуровские легенды оказались в такой степени насыщенными мотивами сверхъестественного, чудесного, фантастического. То есть характерные черты кельтского мироощущения благодаря вызванному христианством трансформациям кое в чем даже усилились.

Ранняя христианизация объясняет также, почему на Британских островах столь значительны были традиции восточного христианства (Палестины, Сирии, Египта и т. д.) – монашество, отшельничество и т. п., почему сюда проникли некоторые восточные культы (например, Митры³⁰). Да и сложившаяся здесь церковная организация оказалась весьма своеобразной, отличающейся от континентальной. В христианизированной Британии, особенно в северной ее части, почти не было городов, а следовательно, не было епископств. Основными религиозными центрами стали монастыри. Их настоятелями, как правило, бывали отпрыски местных княжеских семей, а поэтому руководство монастырями редко уходило из рук одного рода, становясь как бы наследственным. Таким образом, монастыри становились средоточием и духовной и светской власти. Барды и филиды также неизменно тяготели к монастырям, и их устное творчество, арсеналом и почвой которого была кельтская мифология, развивалось рядом с письменной латинской традицией, параллельно ей, без непримиримого противоборства и противостояния. Поэтому воздействие библейских мотивов было здесь, с одной стороны, глубоким и органичным, с другой же стороны – лишенным категорической императивности. Ранняя христианизация, приобщение в той или иной мере к раннему христианству объясняют, наконец, тот культ апокрифических евангелий, особенно «Евангелия от Никодима», и, в частности, легенд об Иосифе Аримафейском, которые зафиксированы на Британских островах уже в VII в.³¹ Этот культ Иосифа оказал сильнейшее воздействие на формирование артуровских легенд, вообще на самоощущение британцев: в Иосифе видели христианизатора Британии, в какой-то мере даже ее родоначальника.

Эрнест Ренан отмечал как главные черты ранней кельтской литературы абстрактность, кротость, пассивность, мечтательность³². Известный английский поэт XIX века Мэтью

²⁹ Ирландские саги. С. 33–34.

³⁰ См.: Филип Я. Кельтская цивилизация и ее наследие. С. 168.

³¹ См.: Marx J. Nouvelles recherches sur la littérature arthurienne. Paris, 1965. P. 160–164. См. также: Chadwick N. The Age of the Saints in the early Celtic church. Oxford, 1961.

³² Ренан Э. Поэзия кельтических рас // Ренан Э. Собр. соч. Т. 3. Киев, 1902. С. 182–219.

Арнольд³³ говорил о страстности, любви к фантастическому, о меланхолии. При всей односторонности этих оценок, в них немало верного. Очень справедливо, например, замечание Э. Ренана о том, что известная нам литература кельтов вполне самостоятельна и христианский элемент в ней едва заметен: «Вся природа заколдована и изобилует, подобно воображению, бесконечно разнообразными созданиями. Христианство редко обнаруживается; хотя иногда и чувствуется его близость, но оно ни в чем не изменяет той естественной среды, в которой все происходит. Епископ фигурирует за столом рядом с Артуром, но его функции ограничиваются только тем, что он благословляет блюда»³⁴. Современные кельтологи, например, Жан Маркс³⁵, отмечают в поэзии кельтов особую созерцательность, вызванную близостью к природе. Кстати, эта близость подкреплялась у христианизированных кельтов широко распространенным отшельничеством. Монахи-отшельники, селившиеся в живописных местах, были не выдумкой авторов романов «бретонского цикла», а исторической реальностью тех «темных» веков.

Отшельническим духом овевана и поэзия первых валлийских бардов – Анейрина, Талиесина и др. Долгое время считалось, что их творчество является поздней обработкой каких-то сказаний о мифологических и национальных героях (Кадуаладре, Артуре и др.). Новейшие исследования (прежде всего сэра Айвора Вилльямса³⁶) показали, что эти барды существовали в действительности и их произведения, являясь позднейшими записями, восходят к VI в. Таким образом, достаточно древней оказывается и валлийская поэма «Гододдин», рассказывающая о героической гибели одного из кельтских племен. В поэме, приписываемой Анейрину и относящейся к панегирическому жанру (в ней восхваляются воины короля Эдинбурга Миниддаука), упоминается военачальник Артур, довольно зловещая фигура: стаи воронов слетаются к тем местам, где поработал Артуров меч, так как там для этих птиц, питающихся трупами, всегда есть обильная добыча. Здесь перед нами узко племенной герой. Есть лишь имя. Идеологического наполнения, составившего суть артуровских легенд, еще нет. Впрочем, как полагает Ж. Маркс³⁷, фигура Артура в этой поэме может быть позднейшей интерполяцией.

В одной из поэм, приписываемых барду Талиесину («Добыча Аннона»), повествуется о рискованной экспедиции, предпринятой Артуром против загадочного города-крепости, расположенного, по-видимому, в потустороннем мире (путешествия в загробный мир типичны для валлийского и ирландского фольклора и мифологии – ср. ирландскую сагу «Плавание Брана сына Фебала»³⁸) и напоминающего «Остров фей» (Caer Siddi) валлийской мифологии. Вместе с Артуром отправляются на поиски обетованной страны три корабля с воинами, стремящимися раздобыть таинственный котел, купание в котором дарует вечную молодость. Культовые котлы постоянно фигурировали в верованиях кельтов. Академик Ян Филип пишет по этому поводу: «В этой символике... важное место занимал, кроме прочего, как на островах, так и на континенте, культовый котелок. В Ирландии магический котелок был символом изобилия и бессмертия и часто помещался на священном месте или в здании. При торжествах, известных под названием гобния, в котле варились магическое пиво для питания и подкрепления божеств»³⁹. Поиски магических котлов из валлийской литературы перейдут и в артуровские романы. Из описанной в поэме «Добыча Аннона» опасной экспе-

³³ *Arnold M.* On the study of Celtic literature. L., 1867.

³⁴ *Ренан Э.* Собр. соч. Т. 3. С. 189.

³⁵ *Marx J.* Nouvelles recherches sur la littérature arthurienne. P. 9.

³⁶ *Williams J.* Studies in Early Welsh Poetry. Dublin, 1944.

³⁷ *Marx J.* Nouvelles recherches... P. 24.

³⁸ Ирландские саги. С. 237–246.

³⁹ *Филип Я.* Кельтская цивилизация и ее наследие. С. 171.

диции возвращается лишь Артур и девять его воинов. Поэма окрашена в сумрачные, трагические тона. И здесь Артур – лишь племенной герой.

Для нас наиболее существен вопрос о том, является ли упоминание в валлийских литературных памятниках имени Артура всегда позднейшей интерполяцией, как иногда полагают. Или оно присутствовало в наиболее раннем, восходящем к VI–VII вв. слое. Вопрос этот сложен и не имеет, по-видимому, однозначного решения. Наиболее ранние памятники валлийской поэзии⁴⁰ собраны в достаточно поздних рукописях, состав которых пестр и неровен. Здесь Артур упоминается не только как непобедимый, отмеченный чертами первобытной жестокости и кровожадности воин, но и *уже* во многом мудрый король. То есть не только племенной герой, но и герой всех бриттов. Как произошло это превращение? Когда оно произошло? Здесь от мифологии и фольклора мы переходим к историческим судьбам островных кельтов.

2

В 407 г. римские легионы покинули Британию. С середины V в. отряды саксов начинают все глубже проникать на территорию Уэльса. Поэтический мир кельтских легенд наполняется духом сопротивления и борьбы⁴¹. В этой обстановке начинается, на старой основе, сложение новых легенд, легенд о сопротивлении завоевателям. Это было одно из великих «сопротивлений» Средневековья: по своим литературным последствиям оно может быть сопоставлено с испанской реконкистой или борьбой русского народа против татаро-монгольского ига. Один из эпизодов этой многовековой борьбы – битва при горе Бадоне, о которой патетически рассказал в середине VI в. латинский хронист Гильдас, становится сюжетным ядром легенды, последним великим подвигом героя. Совершенно понятно, почему именно эта битва оказывается в центре создаваемой легенды: это был наиболее яркий, наиболее значительный успех кельтов. Вокруг этого эпизода группируются другие. В конце концов у Артура, как и у Геркулеса, оказывается двенадцать подвигов. Но их первый перечень, данный Неннием, возникнет позднее. Гильдас и писавший два века спустя Беда Достопочтенный (его «*Historia ecclesiastica gentis Anglorum*» датируется 731 годом) не упоминают ни всех этих сражений, ни самого Артура.

Однако отметим у Беды («*Hist. eccl.*», III, I, 2) упоминание короля Нортумбрии Освальда, грозного противника саксов. Освальд был горячим поклонником Богородицы; однажды на поле боя он своими руками водрузил в ее честь крест. Это стало легендой. Мотив из одной легенды переключался в другую: по свидетельству Ненния, Артур в одной из битв несет на своих плечах изображение девы Марии⁴². Здесь, как и в ряде следующих текстов, борьба с англосаксонским нашествием приобретает религиозную окраску: бритты обороняют не только свою землю, но и веру, и одерживаемые ими победы как бы даруются по божественному соизволению. Этот религиозный элемент, не находящийся в противоречии с исторической действительностью (кельты были христианами, англосаксы и юты – варварами), лишь в незначительной степени затронул легенду об Артуре на первых этапах ее развития. В собственно кельтских литературных памятниках, созданных вскоре после завоевания, т. е. начиная со второй половины VI в., он не прослеживается. Таким образом, элементы культа девы Марии не являются существенным моментом в формировании артуровской легенды. Параллель Освальд – Артур – не решающая, боковая.

⁴⁰ См. о них: *Jackson K. H. Arthur in early welsh verse // Arthurian literature...* P. 12–19.

⁴¹ *Marx J. Les littératures celtiques.* Paris, 1959. P. 13.

⁴² *Rirai E. Op. cit.* T. I. P. 147.

Гильдас и Беда были, по-видимому, не валлийцами. Поэтому им, типичным средневековым хронистам, людям латинской культуры, мифологизирующая тенденция в интерпретации истории была чужда. Участие в одном из сражений простого кельтского военачальника (который превратится у Ненния в «*dux bellogum*») прошло для них незамеченным. У Гильдаса победа при горе Бадоне связывается с неким Аврелием Амброзием, римским легионером, грозой саксов. У Ненния (или автора приписываемой ему хроники), тесно связанного с местной средой, герой этого сражения вполне естественно становится кельтом. Впрочем, те двенадцать сражений, о которых идет речь у Ненния, не могут быть связаны с одним лицом, ибо между ними несомненно лежит большой временной промежуток. Если же отбросить хронологические соображения (которые довольно гипотетичны для «темной эпохи»), то невозможность совершения одним лицом всех двенадцати подвигов подтверждается границей продвижения англосаксов на Запад к середине VI в. (Эдинбург – Йорк – Линкольн – Дорчестер – Саутгемптон): двенадцать пунктов, упомянутых Неннием, слишком далеко отстоят от этой линии. Совершенно очевидно что быстро сложившаяся «легенда о сопротивлении» приписала все эти эпизоды длительной борьбы кельтов с саксами одному лицу – простому военачальнику, вождю одного из кельтских отрядов. Такое превращение скромного военного эпизода в центральное ядро национальной легенды не должно нас удивлять – так не раз случалось в эпоху Средневековья (достаточно вспомнить Роланда и битву в Ронсевальском ущелье).

Как полагал Э. Фараль⁴³, выдвижение Артура как героя легенды об успешном противостоянии захватчикам связано с началом продвижения англосаксов на Север, что по времени ближе к первой редакции книги Ненния⁴⁴. Пограничные схватки кельтов с отрядами скоттов и пиктов отошли на задний план перед иноземным вторжением с Юга, и эта переориентация и внезапное напряжение борьбы и явилось отправным пунктом в развитии легенды. Лишь затем, когда общие задачи противостояния захватчикам привели к усилению кельтской общности (в самосознании, но не политически), легенды об Артуре попали и на юг. Подвиги «Артура», одного из вождей северных кельтов, были слишком незначительны, чтобы дойти до Беды или Гильдаса; приписанные ему легендой оказались достаточными, чтобы вдохновить Ненния и его последователей. «В результате этих превращений, – замечает Э. Фараль, – Артур, вождь северных бриттов, герой локальных сражений, приобретает в тексте „Артурианы“, в том виде, в каком она дошла до нас, черты героя, чьи подвиги распространяются на всю Британию, и в котором последующие поколения призваны прославлять наиболее крупного государя британской национальной истории»⁴⁵.

Кельтская эпическая традиция, создавшая образы Конхобара, Кухулина, Пуйла, Придери и др., соприкоснулась с исторической реальностью, которая сразу же стала мифологизироваться. Сначала сложилась легенда о двенадцати подвигах Артура с кульминацией при горе Бадоне («*Duodecimum fuit helium in monte Badonis, in quo corruerunt in uno die nongenti sexaginta viri de uno impetu Arthur*»⁴⁶), затем Артур превращается просто в мудрого непобедимого правителя, заступника кельтов. Валлийская основа этих легенд несомненна, хотя собственно валлийских памятников, отражающих первый слой легенды (борьба с саксами), крайне мало. Действительно, Артур как победоносный вождь кельтов в их столкновении с

⁴³ Faral E. Op. cit. T. I. P. 147.

⁴⁴ В книге Ненния четко прослеживаются разные хронологические пласты; так до гл. 36 основа книги – южная и более ранняя, затем появляются мотивы северной Британии, когда и возникает фигура Артура. Русский перевод «Истории бриттов» Ненния см.: Гальфрид Монмутский. История бриттов. Жизнь Мерлина. М., 1984. С. 171–193 (здесь же, естественно, и перевод обеих книг Гальфрида).

⁴⁵ Faral. Op. cit. T. I. P. 147.

⁴⁶ Ibid. T. III. P. 38–39: «Двенадцатой была война на горе Бадон, когда при одной лишь вылазке Артура в один день были уничтожены 960 человек».

англосаксами запечатлен в немногих текстах, причем текстах по преимуществу латинских (от Ненния до Гальфрида Монмутского), хотя и написанных с валлийских позиций.

Книга Ненния важна для нас не своим влиянием на последующее развитие артуровской легенды (влияние это было действительно незначительным и ни в какой мере не может быть сопоставлено с воздействием Гальфрида Монмутского); произведение Ненния, – это свидетельство поворотного пункта в развитии легенды: частный эпизод, частный незначительный герой (как уже говорилось) в результате своего появления в момент особого напряжения сил и личной удачливости оказывается в центре творимой национальной легенды, аккумулируя все наиболее значительные события национальной истории. Книга Ненния – живое свидетельство существования легенды, ее развитости, ее активного функционирования в кельтской среде.

Немаловажно было и то, что хотя борьба кельтов с англосаксонским завоеванием была отмечена эпизодическими успехами, в целом же слабые, разрозненные кельтские племена были обречены на поражение. Это сразу придало творимой легенде скорбный колорит плача о национальной трагедии и одновременно нерасторжимо связало ее с упорной мечтой о грядущем реванше. Тем самым артуровские легенды при своем возникновении в самосознании кельтов имели компенсаторный характер. Вера в реванш, надежда на который связывалась с именем Артура, оплодотворяла национальную жизнь в сохранивших независимость частях Британии. А известную самостоятельность не утеряли лишь западные (часть Уэльса, Корнуолл) и северные (Шотландия) земли, где возникли княжества и королевства раннефеодалного типа (подобно государствам англов, саксов и ютов – на острове, или франков, бургундов, вестготов и т. п. – на континенте). Эти княжества и королевства не теряли независимости очень долго, пережив нашествие датчан в VIII–IX вв. и нормандское завоевание XI в. История сохранила нам имена ряда этих правителей; некоторые из них предпринимали даже попытки объединить под своей рукой весь Уэльс. Таковы Родри Великий, Хоуэлл Добрый, Ллуелин Великий, жившие в IX–X вв. Интенсивная работа, направленная на созидание кельтской государственности⁴⁷, превратила Артура из непобедимого полководца в мудрого государя.

Совершилось это не сразу. Тут, т. е. в промежутке между Неннием и Гальфридом Монмутским, перед нами памятники двух родов. С одной стороны, это жития местных святых, написанные не всегда валлийцами и почти всегда – не с кельтских позиций, с другой стороны – памятники валлийской литературы, записанные довольно поздно, но относящиеся как раз к интересующему нас периоду.

Труды агиографов (авторов плохо сохранившихся жизнеописаний св. Патерна, св. Карантока) интересны нам прежде всего как свидетельства большой популярности артуровских легенд в Южном Уэльсе. Очень характерно отношение церковных писателей к Артуру. Для них он не идеальный герой, не последняя надежда поработанных кельтов; он местный властитель, жестокий, сластолюбивый и коварный⁴⁸. Такова первоначальная точка зрения католической церкви на Артура. Лишь в «постмонмутский» период она существенным образом изменится. Писавший уже в начале XII в. Уильям Малмсберийский не без осуждения отмечал чрезвычайное распространение среди кельтского населения легенд об Артуре⁴⁹, которым в народе «бредят до сего дня».

⁴⁷ Работа не совершенно бесплодная: завоеватели-норманны вынуждены были считаться с кельтскими князьями (последний из них – Ллуелин аб Груффидд – умер в 1282 г.), а Эдуард I (1272–1307), король из норманнской династии, предусмотрительно ввел титул принца Уэльского для наследника престола, тем самым подчеркнув значение валлийских земель в своем королевстве.

⁴⁸ См.: *Faral E.* Op. cit. T. I. P. 243

⁴⁹ «Nec est Artur de quo Britonum nugae hodieque delirant» (*Faral E.* Op. cit. T. I. P. 247): «Это Артур, о котором бритты еще и теперь всякий вздор в умопомрачении несут».

Таким образом, латинские источники (кроме уже упомянутых, «*Annales Cambriae*», «*Miracula Sanctae Mariae Laudunensis*» Германа Турнейского, «*Mirabilia*», «*Vita Sancti Goesnovii*», «*Historia Anglorum*» Генри Хэнтингдона и некоторые другие) говорят нам лишь о существовании и популярности артуровских легенд в кельтской среде. Источники эти, как полагал Э. Фараль⁵⁰, и послужили отправной точкой для Гальфрида Монмутского, а использовал он по существу одного Ненния, отбросив остальных, так как они ничего не могли ему дать.

Как мы уже могли убедиться, точка зрения Э. Фаралья в настоящее время должна быть признана ошибочной. Следует отделять свидетельства (пусть очень значительные и красноречивые) о функционировании легенды от памятников, ее воплощающих. К последним, кроме «Британской истории» Ненния, относится ряд кельтских текстов, датировка которых в последние годы была коренным образом пересмотрена. В первую очередь здесь должен быть назван замечательный валлийский роман (термин этот употреблен в данном контексте условно; можно было бы сказать и «сага») «Кулох и Олуэн» (или «Килох и Олвен»).

Содержание этого произведения, справедливо вызывающего пристальнейший интерес исследователей, сводится к следующему. Повествование представляет собой типично эпический рассказ о добывании невесты. В центре его – юноша Кулох, отправляющийся на поиски нареченной, которой он никогда не видел и о которой поведала ему его мачеха. По ее словам, юная Олуэн прекрасна, но девушку очень трудно добыть, так как ее ревниво сторожит отец – гигант Исбаддаден. Важно отметить табуированность поведения героя (что указывает на фольклорные корни сюжета): Кулоху предназначено жениться на Олуэн и запрещено приближаться к другой женщине. Отец юноши советует сыну обратиться за помощью к Артуру. Кулох прибывает к замку короля бриттов. В описании артуровского двора, перечислении придворных и т. п. немало забавных подробностей, иронических черточек, но одновременно типично фольклорных стилистических приемов (параллелизмы, повторы, украшающие эпитеты и т. д.). Отметим также, что при дворе Артура находятся не только протагонисты будущих рыцарских эпопей, но и персонажи мифологических сказаний, что говорит о многослойности произведения и о его переходном характере. В сценах появления Кулоха при дворе отчетливо проступает народно-эпическая основа произведения: героя пускают к Артуру не сразу (как Луга в ирландских сагах или Персеваля в сказаниях о Граале). После ряда ретардаций, после борьбы с привратником Еленувиддом юноша предстает, наконец, перед Артуром. Мудрый король радушно встречает молодого человека и обещает ему любую помощь, обещает дать все, кроме семи вещей – своего корабля, меча, плаща, копья, щита, кинжала и своей жены Гвенхвифары (Гиневра – Гвиневера артуровских романов). Эта система ограничений также вскрывает эпическую основу памятника. Кулох просит у Артура послать с ним нескольких его рыцарей. Король соглашается, и вместе с Кулохом на поиски прекрасной Олуэн отправляются сенешаль Кэй, кравчий Бедивер, а также Эдерн, Гуитир, Гуальхмей (Гавейн) и др. После долгого пути спутники находят замок гиганта, и им удается увидеть девушку. Она действительно прекрасна, и Кулох понимает, что уже давно любит ее, сам не догадываясь об этом. Это – также типично фольклорный мотив, не раз повторяющийся в различных памятниках Средневековья. Происходит встреча Кулоха и отца Олуэн. Юноша просит руки девушки, гигант отвечает уклончиво, предлагая обсудить все на следующий день. Когда Кулох и его спутники направляются к выходу, Исбаддаден мечет им в спину свое короткое копьё, но Бедивер успевает поймать его и в свою очередь метнуть в коварного хозяина и ранить его. На следующий день переговоры снова оканчиваются ничем, снова коварный гигант пытается поразить копьём пришельцев, и снова копьё перехвачено и поражает его самого. Все это повторяется и на третий день.

⁵⁰ Faral E. Op. cit. T. I. P. 257–261.

Наконец, гигант ставит условия: чтобы получить Олуэн, Кулох должен пройти ряд испытаний, добыть ряд чудесных и заколдованных предметов. Юноша должен за один день вспахать и засеять большой холм и за один же день убрать с него урожай, разыскать волшебный напиток, дающий забвение, достать магический котел, добыть чудодейственный мед, колдовскую арфу, бездонную корзину, заколдованное оружие и т. д. Он должен отыскать и поймать свирепого кабана Торха Троифа, в шерсти которого запутался чудесный гребень. Все подвиги героя описаны достаточно подробно, особенно охота на кабана, которая начинается в Ленстере (Ирландия), затем переносится в Уэльс и заканчивается в Корнуолле. Все добытые героем и его спутниками вещи фигурируют на свадебном пире Кулоха и Олуэн. Во всех подвигах юноше помогают не только рыцари Артура, но и волшебник Мабон⁵¹ (персонаж, несомненно восходящий к кельтскому божеству Ойнгусу, аналогу Аполлона), а также ряд других мифологических героев (Гуинн, сын Нудда, и др.). Феерический колорит в соединении с известной простодушной жестокостью (побежденному Исбаддадену, например, перед свадьбой молодых людей просто отсекают голову, что заранее предопределено), наличие типично фольклорных тем и мотивов (начиная с основного сюжета произведения – добывания невесты через преодоление заранее обусловленных препятствий и выполнение определенного, во многом стандартного набора заданий), повторы, ретардации и т. п. – все это говорит о том, что «Кулох и Олуэн» является переходным произведением, в котором очень сильны элементы фольклора. Современный французский кельтолог Жан Маркс заметил об этом «романе»: «Эта сокровищница приключений, наполненная вызовами на поединок, странствиями, разыскиванием талисманов, узнаваниями, поисками заколдованных предметов, создает ту атмосферу, в которой, благодаря литературным шедеврам, созданным поэтами-бриттами, несмотря на содержащиеся в их произведениях огромные лакуны, интерполяции, противоречия, можно отыскать ключ и источник чудесного, окрашивающий в неповторимые тона бретонские сюжеты»⁵².

Книга о Кулохе и Олуэн важна не только своими незаурядными художественными достоинствами (да здесь и не все равноценно: ряд мест, например конец, представляется позднейшим кратким пересказом более пространной ранней редакции), но тем влиянием, которое это произведение оказало на дальнейшую судьбу артуровских легенд. Можно высказать предположение, что существовали и другие произведения, в которых образ Артура был достаточно разработан. Они почти не сохранились, а те, что дошли до нас (например, «Сновидение Ронабви»), относятся к более поздней эпохе, и их генезис не вполне ясен. Долгое время велись споры и о датировке «Кулоха и Олуэн». Предполагалось, что это произведение могло возникнуть лишь под влиянием Гальфрида Монмутского. В последнее время считается доказанным, что «Кулох и Олуэн» относится к середине XI в. (самое позднее) и поэтому предшествует не только Гальфриду Монмутскому, но и нормандскому завоеванию⁵³. Поэтому попытку Моргана Уоткина⁵⁴ видеть в валлийском «Мабиногионе» отзвуки куртуазных идеалов, распространенных на континенте (а в Англию они могли проникнуть лишь с норманнами), следует признать несостоятельной.

Такие произведения валлийской литературы, традиционно включаемые в «Мабиногион», как «Герайнт и Энида» или «Оуэйн и Люнета», очень напоминают романы Кретьена де Труа («Эрек и Энида», «Ивейн»), но не являются ни их источниками, ни подражаниями им. Полагают, что памятники валлийской литературы и романы Кретьена восходят к каким-

⁵¹ Этот персонаж, Черный волшебник Мабон, встречается в ряде поздних романов «бретонского цикла» – в прозаическом «Романе об Артуре», в «Прекрасном незнакомце» Рено де Боже и др.

⁵² Marx J. Nouvelles recherches... P. 29.

⁵³ См.: Foster I. L. Culhwch and Olwen and Rhonabwy's Dream // Arthurian literature... P. 31–43.

⁵⁴ Watkin M. La civilisation française dans les Mabinogion. Paris, 1962.

то общим несохранившимся прототипам. Но «Кулох и Олуэн» разительно отличается от «Герайнта» и от «Оуэйна» своей народно-эпической структурой. Текст «Кулоха и Олуэн» дошел до нас в двух рукописях – в поздней «Красной книге Хергеста» и в «Белой книге Риддерха»; последняя датируется концом XI в., следовательно, текст романа можно датировать первой половиной XI столетия.

Рядом с «Кулохом и Олуэн» может быть поставлен другой памятник валлийской литературы – «роман» «Передур»⁵⁵. Это произведение, дошедшее до нас в довольно поздней редакции (ок. 1275), сохранило, как на археологическом срезе, следы составивших его последовательных «культурных слоев». Наиболее ранним слоем был рассказ о подвигах какого-то исторического или псевдоисторического персонажа, ставшего героем прозаического кельтского эпического повествования – так называемой «саги». В первоначальной валлийской саге большое место уделено воспитанию героя (что может быть сопоставлено со сходными эпизодами ирландских саг, в частности с обучением Кухулина военному делу у шотландской воительницы Скатах), его любовным увлечениям, воинским подвигам, посещению Чудесного Замка, где он видит торжественную процессию, участники которой проносят по залам копьё, с которого струится кровь, и глубокое блюдо, на котором лежит отрубленная голова. В заключение саги повествуется о мести Передура глочестерским колдуньям.

Этот ранний народно-эпический слой в определенный момент (очевидно, достаточно поздний, относящийся к XI в.) вошел в соприкосновение с артуровскими легендами. Так появляется мотив посещения героем двора короля Артура и участия в странствиях Передура трех рыцарей Круглого Стола – Гуальхмея (Гавейна), Гуэйра и Оуэйна. На этом этапе происходит усложнение характера героя: к его наивной простоте присоединяются необузданная храбрость, склонность к рискованным, безрассудным деяниям. Усложняются и мотивы поступков Передура: помимо мести злым колдуньям, он предпринимает отвоевание королевства, которое полагается ему по праву наследования.

Затем, благодаря непрерывным контактам кельтов-валлийцев с населением Бретани (эти контакты были постоянными начиная с VI в., когда теснимые англосаксами кельты переселились в Арморику, основательно ее кельтизировав), повествование о Передуре получило обработку на французском языке. Тут Передур превратился в Персевалея (т. е., по ложной средневековой этимологии, того, кто проникает – *perce* – в тайну долины – *val*, – где находится Чудесный Замок). Это французское сказание о Персевале, впрочем, не оставило никаких следов, но на него есть недвусмысленная ссылка в романе Кретьена де Труа: тут упоминается некое «старое повествование». Раньше это место в романе Кретьена воспринималось как обычный для эпохи стилистический штамп. В последнее время признано доказанным, что тут Кретьен упоминает действительно какое-то несохранившееся прозаическое произведение, какую-то повесть о приключениях, имевшую хождение в куртуазной среде. Ж. Маркс⁵⁶ попытался выявить структуру этой повести, точнее, установить узловые моменты ее сюжета, заимствованные Кретьеном. Однако следует признать, что все-таки не вполне ясно, была ли эта «повесть» зафиксирована в письменной форме или же бытовала лишь в устной передаче. Это не существенно. Важно, что некоторые черты этой французской обработки вернулись в валлийскую редакцию, привнеся в нее христианский элемент, но оставив в неприкосновенности центральный мотив отмщения героя.

Наконец, последним, верхним слоем «Передура» стали довольно наивные заимствования, сделанные валлийским переписчиком или редактором из стихотворного романа Кретьена де Труа. Возникновение этого последнего слоя относится к XIII в. Франсуаза Ле Ру

⁵⁵ См.: *Williams M.* Essai sur la composition du roman gallois de Peredur. Paris, 1909; *Foster L. L.* Gereint, Owein, and Peredur // *Arthurian literature...* P. 192–205; *Marx J.* Nouvelles recherches... P. 122–135.

⁵⁶ См.: *Marx J.* Le conte d'aventure, canevas du Conte du Graal de Chrétien de Troyes // *Le Moyen Age.* 1961. № 4. P. 439–477.

очень верно заметила, что «история Передура была переписана, как и другие валлийские романы, во вкусе сеньоров того времени, и герой был втянут в бесконечные приключения, что должно было позабавить аудиторию, которой не могли наскучить загадочное и чудесное»⁵⁷.

Следует также упомянуть «Триады», своеобразный памятник валлийской литературы. В них дано описание полулегендарной Британии (Prydein), ее достопримечательностей, ее героев и преданий. Хотя возникновение «Триад» восходит, по-видимому, к IX в., их окончательная обработка произошла уже после Гальфрида Монмутского и обнаруживает следы его воздействия. «Триады» многослойны и внутренне противоречивы: так, среди полулегендарных, полумифологических героев, не вошедших в некельтскую артуровскую традицию, фигурируют в них, например, и Тристан (Drystan ab Tallwch) и Изольда (Essyllt Vinwen) как одна из трех образцовых любовных пар. Поэтому валлийские «Триады», при всей их значительности как литературного памятника, являются произведением слишком многослойным, предстают перед нами в редакции слишком поздней, чтобы служить одним из существенных звеньев в развитии артуровских сказаний. Параллельно функционированию артуровских легенд в Уэльсе и Корнуэлле, где они вошли в латинские псевдоисторические хроники, саксонские анналы, валлийские «Триады» и гномические (т. е. имеющие своей темой какой-либо афоризм, пословицу) стихотворения, а также прозаические «саги» или «романы» («Кулох и Олуэн», «Передур»), шло их развитие во французской Бретани. Здесь вызванный саксонским завоеванием приток кельтского населения привел если не к полной кельтизации, то к возникновению устойчивого билингвизма. Кельтская и французская фольклорные и литературные традиции развивались здесь рядом, взаимно обогащаясь. Именно в Бретани сложился жанр короткой стихотворной повести – «лэ» на любовно-приключенческий сюжет; этот жанр был доведен до высокого художественного уровня во второй половине XII в. современницей Кретьена де Труа поэтессой Марией Французской⁵⁸. В Бретани артуровские сюжеты, принесенные из Уэльса и попавшие в кельтскую же среду, соприкоснулись с куртуазной традицией, возникновение которой с такой обстоятельностью прослежено в капитальнейшем труде Рето Беццолы⁵⁹. Феерический и таинственный мир кельтских легенд стал важным компонентом литературных манифестаций куртуазных идей. Как пишет Ж. Маркс⁶⁰, бретонские жонглеры, распевавшие под звуки арфы свои «лэ» при княжеских дворах, были благодаря своему билингвизму прекрасным связующим звеном, обеспечившим широкий обмен между кельтской и французской культурами.

Среди предводителей военных отрядов, которые во главе с нормандским герцогом Вильгельмом Незаконнорожденным в 1066 г. вторглись на Британские острова, было немало бретонских сеньоров. В их свите были и жонглеры. Так артуровские легенды вернулись в Англию, но уже в основном во французской обработке. Англосаксонская знать после нормандского завоевания быстро усвоила французский язык, здесь сложилась франкоязычная литература (например, Мария Французская, родившись на континенте, большую часть жизни провела в Британии).

Таким образом, на собственно кельтской почве легенды об Артуре прошли в своем развитии по меньшей мере пять этапов, вернее, в них может быть выделено пять слоев, пять слагаемых. Во-первых, это эпические сказания с сильной мифологической основой о племенных героях (типа богатырской сказки); во-вторых, мифологизированная история племен-

⁵⁷ *Le Roux F.* Notes d'histoire et des religions // *Ogam*. 1966. Т. XVIII. P. 156.

⁵⁸ См.: *Смирнов А. А.* Ае Марии Французской и анонимные ле // Из истории западноевропейской литературы. М.; А., 1965. С. 88—114. См. о ней также ниже, с. 155—156.

⁵⁹ *Bezzola R.* Les origines et la formation de la littérature courtoise en Occident. 3 parties en 7 vol. P., 1944—1963.

⁶⁰ *Marx J.* Nouvelles recherches.... P. 31—32.

ных столкновений, отразившаяся в известной мере в ранних валлийских «сагах»; в-третьих, также мифологизированные легенды о сопротивлении англосаксонскому нашествию, где впервые появляется Артур как главный герой этого сопротивления; в-четвертых, валлийские «саги» или «романы», сложившиеся накануне нормандского завоевания; в них идея реванша и пафос борьбы с саксами совершенно оттеснены на задний план авантюрно-фантастическим элементом, а Артур выступает не столько удачливым военачальником, сколько мудрым, убежденным сединой правителем, окруженным цветом рыцарства; наконец, в-пятых, это обработка артуровских сюжетов в смешанной франко-кельтской среде (Бретань), вскоре возвращенная нормандским завоеванием на родину.

Здесь совсем в новых условиях – политических и идеологических – эти легенды получили новую же обработку, сперва на латинском языке под пером Гальфрида Монмутского, а вскоре и на новых языках – трудами замечательных средневековых поэтов⁶¹.

3

Это переосмысление старого эпического и фольклорного материала было продиктовано целым рядом политических причин. Но укажем здесь и на несколько иной аспект. В артуровских легендах, которые стали содержанием куртуазных романов, наполнявшие эти легенды фольклорные мотивы и темы, особенности стилистики и сюжетные «ходы» не исчезают, но коренным образом меняется их смысл. Они утрачивали живую непосредственность и во многом переходили в разряд сюжетообразующего фактора, даже просто «приема», что и было подмечено и высмеяно в эпоху Возрождения и Рабле, и Томасом Нэшем, и Сервантесом. Ритуально-мифологическая модель уступала место эмоционально-психологической. На смену мифологическому (или мифологизирующему) мышлению приходила литературная фантастика, вымысел. В этом отношении очень интересно наблюдение виднейшего советского медиевиста профессора А. А. Смирнова: «То, что в сказке, при всей видимой фантастичности, дается как самое „естественное“, справедливое и необходимое или же, наоборот, как столь же „естественно“ неотвратимое, гибельное (добрые силы природы, счастливые случайности, помогающие животные и губительные явления природы – чудовища, силы мрака), – в куртуазном романе преобразуется в диковинное, любопытное, непонятное и случайное („авантюры“)… Между фантастическим приключением и личностью героя, между его характером и его судьбой нет внутренней, смысловой связи»⁶². Известную стереотипность в технике романа на протяжении всего Зрелого Средневековья отмечал академик В. М. Жирмунский. «Создание новых героев и новых романов, – писал он, – происходит по старым шаблонам, даже если в нем участвует новый материал, заимствованный из фольклорных или литературных источников. По этому принципу строятся в дальнейшем обширные прозаические компиляции типа старофранцузского цикла „Вульгаты“ (первая половина XIII в.) и связанного с ней английского „Смерть Артура“ („La Mort d'Arthur“) рыцаря Томаса Мэлори»⁶³.

⁶¹ Подчеркнем здесь тесную связь складывающихся французской и английской куртуазных традиций (это не устраняет, конечно, вопроса о их национальной специфике, что можно было бы показать на сопоставлении творчества франко-норманна Васа и англичанина Аайамона). Таким образом, французские труверы воспринимали артуровские сюжеты по меньшей мере из трех источников: от бретонских жонглеров, от их островных собратьев и из латинских сочинений типа книги Гальфрида Монмутского. Связь с английской средой у них была довольно тесной. Так, крупнейший французский поэт второй половины XII в., Кретьен де Труа, мог иметь контакты с английским обществом, хотя это документально и не подтверждается. Дело в том, что Кретьен был связан со дворами Марии Шампанской и Филиппа Фландрского; но Мария была дочерью знаменитой Алиеноры Аквитанской, вышедшей после развода с Людовиком VII за Генриха Плантагенета. Поэтому совершенно исключать возможность английских связей Кретьена вряд ли было бы правомерно.

⁶² Смирнов А. А. Из истории западноевропейской литературы. С. 97.

⁶³ Жирмунский В. М. Средневековые литературы как предмет сравнительного литературоведения // Сравнительное

Это верное замечание не следует, конечно, распространять на лучшие, наиболее значительные памятники средневекового рыцарского романа. В произведениях поэтов второй половины XII и начала XIII в. не было ни схематической застылости, ни однообразия. Их книги открывали новый мир чувств и переживаний, новый мир индивидуальных человеческих отношений. С рыцарским романом в литературу пришел дух кельтской фантастики с его романтикой странствий, увлекательных приключений, нескончаемых поисков, с его атмосферой таинственности и загадочности.

Создателем романа бретонского цикла стал замечательный французский поэт Кретьен де Труа. Поэтому в формировании романного жанра его роль выдающаяся, особая. Строил он не на пустом месте. До Кретьена возникли обширные стихотворные романы на античные сюжеты («Роман о Фивах», «Эней», «Роман о Трое»), где старые темы, взятые у Вергилия, Стация и др., были рассказаны по-новому, в куртуазном духе. До него Вас переложил французскими стихами книгу Гальфрида Монмутского, придумав Круглый Стол и введя массу деталей рыцарского обихода. Но подлинно куртуазный роман создал Кретьен де Труа. Обращение к артуровским легендам не только дало ему увлекательные сюжеты; эти легенды стали в его творчестве формообразующим фактором. Из этих легенд в романы Кретьена вошел поэтический мир кельтской мифологии с чудесными животными, заколдованными странами, с «Иным Миром», таинственным и влекущим, но одновременно и чрезвычайно опасным (страна мертвых и сад наслаждений одновременно). Но не только это: из кельтской мифологии взял поэт основные мотивы своих книг (поиски, странствия, побратимство и мн. др.). До Кретьена (у Гальфрида Монмутского, Васа) не было таких прославленных героев европейской литературы, как Эрек, Ланселот, Персеваль. Если поэт из Шампани и нашел их прообразы в бретонских приключенческих и волшебных сказках (существование которых можно лишь предполагать), то сделались героями романов они лишь под его пером.

Кретьен де Труа, как и его великий современник Низами Ганджеви, написал свою «пятерицу» – пять романов на артуровские сюжеты, разных по тематике, по трактовке многих проблем, по творческим композиционным приемам, но единых по общей теме – изображению утопического мира подлинной рыцарственности, олицетворением, средоточием которой оказывается у Кретьена двор короля Артура. Сам Артур не играет значительной роли в романах поэта. Но он не только верховный правитель, он высший арбитр в делах любви, мужества, благородства. Побывать при его дворе – огромная честь, восседать за его Круглым Столом – предел мечтаний каждого рыцаря. Мир, в котором существует Артур и его сподвижники, – условен. Условно время, условно пространство. Тем самым мир короля Артура существует у Кретьена вне времени и пространства. Не случайно поэтому его королевство не имеет четких границ, и это символично: Артур царит там, где существует дух рыцарственности. И наоборот: последний возможен лишь благодаря Артуру, тот его воплощение и высший гарант. Таким образом, у Кретьена де Труа королевство Артура – это не социальная, а прежде всего моральная утопия.

Кретьен жил в северо-восточной Франции, был, очевидно, клириком, хорошо знал латынь и доступных в то время античных авторов (прежде всего Овидия, которому в молодости подражал). Поэт долгие годы провел при дворах влиятельных феодалов Генриха Шампанского и Филиппа Фландрского. Многие его произведения написаны по их заказу. Не все они дошли до нас. Но бретонские романы сохранились. Их, как уже говорилось, пять⁶⁴.

литературоведение: Восток и Запад. Л., 1979. С. 170.

⁶⁴ Романы Кретьена де Труа издавались – строго научно – много раз, поэтому укажем лишь две наиболее значительные публикации: *Les Romans de Chrétien de Troyes* édités d'après la copie de Guiot. T. I–VI. Paris, 1954–1974; *Chrétien de Troyes. Oeuvres complètes*. Paris, 1994 («Bibliothèque de la Pléiade»), На русский язык переведены «Эрек и Энида» и «Клижес» (см.: *Кретьен де Труа. Эрек и Энида. Клижес*. М., 1980), а также, неполностью, «Ивейн» (см.: *Средневековый роман и повесть*. М., 1974. С. 31–152). Литература о Кретьене достаточно велика; наиболее важные работы указаны в сн. 65.

Все романы Кретьена вызвали многочисленные подражания на разных языках. Это относится прежде всего к его последней книге.

«Повесть о Граале, или Персеваль» (писалась книга в 1181–1191 гг.) – это самое сложное по замыслу и наиболее вызывающее споры создание Кретьена. В нем четко вычленяется роман воспитания. Воспитания идеального рыцаря. Эволюция Персеваля подчеркнута статичностью Говена, который остается прирожденным гедонистом. Именно поэтому его поиски таинственного замка Короля-рыболова и Грааля не увенчиваются успехом. Найти их суждено лишь Персевалю, соединяющему в себе мужественность с религиозной одухотворенностью и аскетизмом. Но в романе Кретьена поиски не завершены, так как роман обрывается где-то в их середине. Продолжатели Кретьена (а их было несколько, и история Персеваля под их пером растягивалась до бесконечности) включили в поиски чудесной чаши и других рыцарей Круглого Стола, прежде всего Ланселота, который в тексте Кретьена даже не упоминается. Следует заметить, что по мере умножения этих продолжений все более усиливался религиозный элемент в трактовке поступков героев. Нахождение Грааля приравнивалось к обретению благодати, задачи снятия заклятия с земли Короля-рыболова и исцеления его самого все более отходили на задний план. Но эти трансформации в истолковании сюжета происходили уже в более поздний период, чем тот, когда творил Кретьен. Христианская направленность в его творчестве незначительна; она и проявила-то себя лишь в «Персевале», произведении заказном, созданном в угоду патрону поэта Филиппу Фландрскому.

Воздействие творчества Кретьена де Труа на развитие европейского рыцарского романа было продолжительным и многообразным. От Кретьена был воспринят и сам тип романа бретонского цикла, и излагавшиеся им сюжеты. Последнее относится прежде всего к немецкой литературе, где продолжателями Кретьена выступили Гартман фон Ауэ («Эрек», ок. 1190; «Ивейн», ок. 1200) и Вольфрам фон Эшенбах («Парцифаль», ок. 1200–1210).

Впрочем, источником Вольфрама был, очевидно, не один Кретьен де Труа; по крайней мере, немецкий поэт дал сюжету о поисках Грааля вполне оригинальную интерпретацию, подчеркнув в легенде содержащуюся в ней этическую проблематику. Вольфрам фон Эшенбах углубил и развил едва намеченный у Кретьена мотив идеального рыцарского содружества, охраняющего замок таинственного Грааля. Это содружество как бы отесняет на задний план двор короля Артура (правда, иногда сам Артур царит в замке Грааля), именно оно оказывается средоточием и образцом подлинного мужества, благородства и веры. Последователи Вольфрама подробнейшим образом разработали родословную королей Грааля – от Титуреля (роман Альбрехта «Младший Титурель», ок. 1270) до сына Парцифалья Лоэнгринна (стихотворная повесть Конрада Вюрцбургского «Рыцарь с лебедем», ок. 1280; анонимная поэма «Лоэнгрин», ок. 1290), где бретонская фантастика и христианская мистика причудливым образом переплетались с отзвуками феодальной действительности XIII в.: так, посланный Богом Лоэнгрин приходит на помощь Эльзе Брабантской, становится ее мужем, но затем все-таки возвращается в свой сказочный Мунсальвеш.

Здесь нет необходимости излагать дальнейшую историю длинной череды воплощений артуровских легенд в средневековом рыцарском романе, особенно в XIII и XIV вв., она неоднократно была самым детальным образом рассмотрена, в целом и по частям, в трудах ученых многих стран⁶⁵. Отметим в этой эволюции одну ведущую особенность, которая вплот-

⁶⁵ Укажем лишь обобщающие работы: *Bruce J. D. The evolution of Arthurian romance from the beginnings clown to the year 1300. T. 1–2. Göttingen, 1923, «Arthurian literature in the Middle ages». Oxford, 1959. P. 94–552* (главы, написанные Р. Ш. Лумисом, редактором этого коллективного труда, а также Жаном Фрапье, Александром Миша, Ритой Аежен, Юджином Винавером, Эрнстом Хёпфнером, Альбертом Томпсоном, Отто Шпрингером, Фанни Богдановой, Чедриком Пикфордом, Полем Реми, Шарлем Фулоном, Марией Розой де Малькиель, Антонио Вискари, Ллуелином Фостером и др.); *Loomis R. S. The development of Arthurian romance. L., 1963*. См. также капитальное исследование более узкого характера: *Huby M. L'adaptation des Romans courtois en Allemagne au XII^e et au XIII^e siècle. Paris, 1968*. Специально о Кретьене де Труа из

ную подводит нас к книге Мэлори. Мы имеем в виду обозначившуюся уже с начала XIII в. в развитии «бретонского цикла» циклизирующую тенденцию. Что это значит? Интерес к какому-либо герою народных сказаний может привести к объединению разрозненных рассказов (песен, поэм) об отдельных его подвигах. Это нанизывание автономных эпизодов на единый сюжетный стержень является простейшим случаем циклизации. Еще более повысившийся интерес к герою приводит к биографической циклизации, когда рассказы о его деяниях выстраиваются в логически последовательное повествование о его жизни от рождения до героической гибели, а недостающие звенья восполняются. Следующим типом циклизации является циклизация генеалогическая, когда любимый герой легенд наделяется далекими предками и потомками. Наконец, можно говорить еще об одном, более сложном типе циклизации – вокруг единого центра, когда повествование ведется уже о нескольких героях, связанных родством, дружбой, побратимством, вассальной зависимостью и т. д.⁶⁶

В сферу действия этих циклизирующих процессов были втянуты и артуровские легенды. Первую дошедшую до нас развернутую попытку сведения существующих легенд и конструирования на их основе биографии героя сделал, как известно, Гальфрид Монмутский. После этого наступает второй этап: отдельные мотивы, отдельные персонажи оказываются в центре автономных произведений, не утрачивающих, однако, связи с целым. В этих произведениях подверглись детализации и углубленной разработке как сюжетные мотивы, так и характеры героев. Затем разработанные частные эпизоды возвращаются в лоно сквозного сюжета, и начинается создание грандиозных компиляций. В этом процессе в круг артуровских легенд втягиваются сюжеты, бывшие первоначально на их периферии (сказание о поисках Святого Грааля), либо вообще генетически автономные (легенда о Тристане и Изольде).

Легенда о Граале входит в круг артуровских преданий относительно рано. Это один из самых сложных и самых спорных сюжетов «бретонского цикла». Ему посвящена поистине огромная литература, написанная с очень разных, порой взаимоисключающих, позиций. Одна из распространенных точек зрения наиболее отчетливо и последовательно выражена в работе крупного французского медиевиста Марио Рока⁶⁷. Он сопоставил изображенное в романах о Граале торжественное шествие с рядом живописных и скульптурных работ эпохи (из Буржа, Шартра и др.) и пришел к выводу о том, что в легенде о Граале нет иной основы, кроме христианской. С точки зрения Марио Рока, эта процессия воспроизводит в символической форме один из моментов христианской литургии – таинство евхаристии. Тогда проносимое копьё оказывается символом (субститутотом) того копья, которым один из воинов пронзил ребра распятого Иисуса, чаша же – символом той чаши, которая фигурировала во время Тайной Вечери и в которую собрали кровь Христа, истекшую из раны; оруженосец, держащий копьё, олицетворяет собой этого воина, а Дева, проносящая чашу, олицетворяет христианскую церковь.

огромного числа посвященных ему работ см.: *Borodine M.* La femme et l'amour au XII^e siècle d'après les poèmes de Chrétien de Troyes. Paris, 1909; *Bezzola R.* Le sens de l'aventure et de l'amour (Chrétien de Troyes). Paris, 1947; *Cohen C.* Un grand romancier d'amour et d'aventure au XII^e siècle. Paris, 1948; *Loomis R. S.* Arthurian tradition and Chrétien de Troyes. N. Y., 1949; *Hofer St.* Chrétien de Troyes, Leben und Werke des altfranzösischen Epikers. Köln, 1954; *Frappier J.* Chrétien de Troyes. Paris, 1957; *Micha A.* La tradition manuscrite des romans de Chrétien de Troyes. Genève, 1966; *Frappier J.* Etude sur Yvain ou le Chevalier au lion de Chrétien de Troyes. Paris, 1969; *Topsfield L. T.* Chrétien de Troyes: A Study of the Arthurian Romances. Cambridge, 1981; *Baumgartner E.* Chrétien de Troyes: Yvain, Lancelot, La charette et le lion. Paris, 1992; *Duggan J. J.* The Romances of Chrétien de Troyes. L., 2001. См. также: *Михайлов А. Д.* Французский рыцарский роман и вопросы типологии жанра в средневековой литературе. М., 1976. С. 111–147; *Мелетинский Е. М.* Средневековый роман: Происхождение и классические формы. М., 1983. С. 105–137.

⁶⁶ См.: *Жирмунский В. М.* Народный героический эпос. М.; Л., 1962. С. 32–43.

⁶⁷ *M. Roques.* Le Graal de Chrétien et la Demoiselle au Graal // Romania. 1955. № 1. P. 1–27.

Более гибкой концепции придерживается Жан Маркс⁶⁸. Он настаивает на кельтских корнях легенды, не отрицая ее христианского характера: «То, что все эти символы могут быть истолкованы в христианском духе, – вполне очевидно. То, что такая интерпретация напрашивается сама собой, – тоже не вызывает сомнений. Но мне кажется невозможным, чтобы христианское истолкование лежало в основе понятий и изображений, мифологического характера которых бросается в глаза».

Здесь важно отметить, что в средневековой Британии довольно рано сложился культ Грааля⁶⁹, осмысленного как чаша, из которой Иисус ел и пил во время Тайной Вечери («Евангелие от Матфея», XXVI, 20–29) и в которую Иосиф Аримафейский собрал его кровь. Распространению этого культа среди кельтов способствовала простая историческая ошибка: средневековые монахи спутали двух Филиппов – первого епископа Иерусалима, который считался хранителем святых реликвий (чаши и копья), и первосвященника Галлии, и считали, что среди галлов насаждал христианство один из соратников Иосифа Аримафейского. Эта церковная легенда локализовалась в Западном Уэльсе, в Гластонбери, который был местом соприкосновения четырех культур – валлийской, ирландской, саксонской и франко-нормандской. Здесь загадочный Авалон артуровских сказаний столкнулся с христианским мифом и церковной легендой о присутствии в христианизированном Уэльсе потомков стражей самых главных христианских святынь. Эта легенда стала еще более популярна в эпоху Крестовых походов, когда со взятием Иерусалима культ святынь заметно усилился. Распространенный мотив кельтского фольклора (чаша изобилия, панацея от всех бед, и она же – напоминание о возмездии), отразившаяся в «Передуре», наполнилась христианским содержанием.

Первоначально (и это относится в известной мере и к Кретьену и даже к его продолжателям) эти чаша и копье звали к снятию заклęcia с Заколдованного Замка и его обитателей, являясь указанием на освободительную миссию и залогом освобождения. Затем (уже у Робера де Борона, т. е. в самом начале XIII в.) это сменяется темой поисков Святого Грааля (= благодати), появляется христианская символика, а вскоре христианская идея начинает подменять собой в Артуриане все другие, прежде всего идею реванша побежденных кельтов, т. е. первоначальное сюжетное и идеологическое ядро артуровских легенд. Так возникает чисто церковная интерпретация последних. Образ Артура несколько отходит на задний план, тема Грааля становится ведущей и пронизывает собой все поздние обработки цикла. В этом отношении весьма показательна строение огромной прозаической версии на французском языке, так называемой «Вульгаты», которая состоит из следующих частей: «История Святого Грааля», «История Мерлина», «Книга о Ланселоте Озерном», «Поиски Святого Грааля», «Смерть короля Артура»⁷⁰. Иногда эту серию романов, особенно три последних, называют «Ланселотом в прозе» или «Ланселотом-Граалем»⁷¹, так как этот персонаж играет во всех ее частях ведущую роль. Предполагалось даже, что три последние романа написаны одним автором; в настоящее время признано, что их объединяет не общность художественных приемов, стиля, а лишь основная сюжетная структура: Жан Фрапье⁷² считает, что создателем этой структуры был один автор, написавший, очевидно, «Ланселота», а два другие романа были написаны кем-то другим, но точно следуя его схеме. Однако было бы неверным пола-

⁶⁸ Marx J. Nouvelles recherches... P. 85—121, 196–204.

⁶⁹ От греч. *Kpârrjp* – чаша, сосуд, через лат. *crater* и *Cratalem*.

⁷⁰ См.: The Vulgate Version of the Arthurian Romances / Ed. by O. Sommer. Vol. I–VII. Washington, 1908–1913.

⁷¹ См.: Lot F. Etude sur le Lancelot en prose. Paris, 1918. Обратим внимание, что при публикации прозаических версий (а их существует несколько) в качестве названия используют то одно наименование, то другое, тем самым выделяя основную повествовательную доминанту каждой версии; см.: Lancelot: Roman en prose du XIII^e siècle / Ed. A. Micha. T. I–IX. Paris; Genève, 1978–1983; Le Livre du Graal / Ed. Ph. Walter. T. I–II. Paris, 2001–2003 («Bibliothèque de la Pléiade»), издание продолжается.

⁷² См.: Frappier J. Etude sur la Mort le Roi Artu. Genève; Paris, 1961. P. 27—146.

гать, что прозаический цикл, обладая внешним сюжетным единством, лишен противоречий. Группируясь вокруг легенды о Граале, он не наполняется полностью религиозным содержанием. В многочисленных рукописных версиях отдельных частей и всего цикла перед нами напряженная борьба церковного и светского начал. Незавершенность этой борьбы видна хотя бы в том, что прозаический цикл, традиционно начинаясь с истории Грааля, заканчивается не завершением его поисков, а рассказом о предательстве Мордреда и смерти Артура. Одновременно со сложением цикла вокруг нового – религиозного – ядра продолжалась обработка отдельных светских мотивов (любовных, приключенческих и т. д.). Отдельные части цикла обнаруживают тенденцию к разрастанию. Достигается это путем простого увеличения числа рыцарских схваток, блужданий по лесу (тема леса, то мрачного и враждебного героям, то дружественного им, несомненно пришла в рыцарский роман из валлийского фольклора), встреч с заколдованными замками, мудрыми отшельниками, свирепыми зверями и т. д.; в этих приключениях, таким образом, начинает участвовать все большее количество персонажей. Более сложным приемом развертывания сюжета является мотив поисков. Поиски (*queste*) пришли в роман артуровского цикла из валлийского фольклора и «саг», где этот мотив очень распространен. Встречается он и в ирландской средневековой литературе. В артуровском цикле мотив поисков позволяет выстраивать длинные сюжетные ряды, в которых каждый следующий большой эпизод является производным от предыдущего. С мотивом поисков тесно связана (являясь их оправданием) идея товарищества, объединяющего всех рыцарей Круглого Стола. Модель такого сцепления эпизодов может быть следующей: какой-либо рыцарь, которому просто наскучило пребывание в Камелоте, отправляется на поиски приключений, или же он, прослышав о некоей девице, попавшей в кабалу к злому волшебнику или кровожадному дракону, горит желанием ее освободить; перед отъездом он берет с друзей клятву по истечении положенного срока в свою очередь отправиться на его поиски, что те и выполняют; с известного момента повествование начинает развиваться в двух планах: рассказ о нескончаемых приключениях первого рыцаря перемежается сообщениями об ожидании и беспокойстве его друзей, а затем и их собственных «авантюрах». Эта редупликация сюжета может быть очень большой, но к концу романа обязательно должно произойти слияние параллельных сюжетных линий, чтобы привести повествование к единой развязке. В той или иной мере по этому принципу построены многие стихотворные и прозаические романы XIII в.

Важной особенностью артуровского цикла была его «открытость»; в него легко вплелись новые мотивы, сюжеты, герои. Наиболее яркий пример – включение в цикл истории трагической любви Тристана и Изольды. В первых ее обработках (Беруля, Тома) Артур лишь упоминался, не было ни Гвиневеры, ни Ланселота, ни других рыцарей Круглого Стола. В прозаических версиях⁷³ основной сюжетный стержень (столь удачно выявленный Ж. Бедье⁷⁴) расшатывается уводящими в сторону эпизодами, где участвуют многие герои артуровских легенд. Одновременно с этим Тристан, король Марк и другие персонажи сказаний начинают фигурировать в различных редакциях «Вульгаты» рядом с Ланселотом, Гавейном, Бедивером, сенешалем Кэем и др. В отличие от Мэлори, «Тристан в прозе» не становится частью прозаического артуровского цикла, но прочно связывается с ним одними героями, одним принципом обрисовки характеров и построения сюжета. Мэлори целиком зависит от этой позднесредневековой традиции.

⁷³ Palamède et la compilation de Rusticien de Pise, analyse critique d'après les manuscrits de Paris. Paris, 1890; Vinaver E. Etudes sur le Tristan en prose. Les sources, les manuscrits, bibliographie critique. Paris, 1925; Vinaver E. The Prose Tristan // Arthurian literature... P. 339–347; Curtis R. L. Le Roman de Tristan en prose. München, 1963.

⁷⁴ См.: Bedier J. Le Roman de Tristan par Thomas. Vol. 2. Paris, 1905. The Works of Sir Thomas Malory / Ed. by E. Vinaver. Oxford, 1947. Т. I. P. XXXII. Сжатый, но удачный анализ книги Мэлори см.: Андреев М. Л. Рыцарский роман в эпоху Возрождения. М., 1993. С. 16–32.

Сэр Томас Мэлори (ок. 1417–1471) жил и писал в XV веке. Проще всего было бы назвать это столетие в истории английской культуры эпохой переходной. Такое определение было бы верным, но само по себе оно почти ни о чем не говорит. Понятно, от чего к чему был переход – от Зрелого Средневековья к Возрождению. Важнее установить, как совершался этот переход, какова была его механика, что он с собою нес. И насколько этот кризис феодализма сказался на судьбах артуровских легенд.

В плане политическом это был переход от феодальной раздробленности к централизованной монархии. Это сопровождалось кровавыми усобицами, в которых столкнулись династические притязания Ланкастеров, Йорков, затем Тюдоров. Наибольшего напряжения политическая борьба достигла в период так называемой войны Алой и Белой розы (1455–1484), в которой принял участие и Мэлори.

В плане культурном это было постепенное вызревание предренессансных черт – усиление контактов с возрожденческой Италией, расширение сети светских школ, первые шаги книгопечатания, все возрастающее знакомство с античным наследием и т. д., то есть все то, что мы называем «предгуманизмом». Но об этой эпохе, особенно о первой половине века, нередко говорят как об определенном рецидиве Средних веков – и в области мышления, и в области чисто литературной практики. Как будто для того, чтобы сделать решительный рывок вперед, надо было несколько отойти назад – для разбега. В произведениях двух крупнейших поэтов эпохи, Томаса Окклива и Джона Лидгейта, ощутимо чувствовалось, рядом с дальнейшим усложнением и оостенением куртуазной топики, усиление морализма, явное тяготение к навязчивой и скучной дидактике. Характерно, что в первой половине века поэзия не просто доминирует, но захватывает все новые территории – в стихах пишутся трактаты об охоте и фортификации, наставления по кулинарии, домоводству, разведению садов или медицине. В стихи же, длинные и лишенные подлинной поэзии, перелагают исторические предания и хроники.

Во второй половине столетия ситуация заметно меняется. Эти почти пять десятилетий не сохранили нам имен оригинальных поэтов. Можно сказать, что поэзия, особенно поэзия лирическая, окончательно приходит в упадок. На этом блеклом фоне выделяется лишь английская и шотландская народная баллада, как бы восполняющая зияющий пробел.

Иначе обстояло с прозой. Ее постепенный расцвет не в последнюю очередь был связан с появлением книгопечатания. Отныне книга стала более дешева и доступна. Ее чтение становилось привычным не только в среде крупных феодалов или монастырском капитуле, но подчас и в доме состоятельного горожанина. И что не менее важно – книгу теперь читали в небольшом семейном кругу или даже наедине, тогда как раньше такое чтение превращалось в публичную декламацию в шумном пиршественном зале, на ярмарочной площади, в присутствии многих слушателей.

Первые английские типографы начали с переводов и с изданий памятников своей собственной словесности. Так, рядом с Овидием и Вергилием, Боккаччо и Гвидо де Колумной появились Чосер и Гауэр. Нередко это были скорее переложения и пересказы, нежели переводы в нашем смысле слова. Печатались также всевозможные псевдоисторические хроники или захватывающие описания путешествий, а также переработки авантюрных романов и рыцарских эпосов. Как правило, эти переработки делались прозой, хотя оригинал и мог быть написан в стихах.

Давно замечено, что когда какая-либо значительная эпоха подходит к своему завершению, ее представители, даже если они этого и не осознают, стремятся подвести ее некий – политический, мировоззренческий или художественный – итог. Подчас это выливается в создание некоего синтетического произведения, сплетающего воедино разрозненные и разноречивые тенденции, существовавшие в прошлом. Таким синтезом, обобщением, итогом, такой «суммой» (как любили говорить в Средние века) и явилась для своего времени книга

Сэра Томаса Мэлори, его «Смерть Артура», этот поразительный и пленительный синтез куртуазных иллюзий, идей и повествований.

Мэлори обладал характером неуравновешенным и, как теперь бы сказали, «вздорным». Он то предавался покаянию, то пускался во всяческие авантюры. Ему не раз приходилось сидеть в тюрьме – то за откровенные вымогательство и грабеж, то за поддержку «не той» партии. Но в тюремных застенках он времени зря не терял. Он работал сноровисто и споро; когда он вышел, наконец, на свободу, рукопись книги была готова. Мэлори называл ее по старинному длинно: «Полная книга о короле Артуре и его рыцарях Круглого Стола» (всемирно известное название «Смерть Артура» принадлежит первому издателю книги знаменитому английскому первопечатнику Вильяму Кэкстону, выпустившему творение Мэлори в 1485 г., то есть спустя много лет после смерти автора). В версии Кэкстона «Смерть Артура» издавалась много раз. В 1934 г. была обнаружена так называемая Винчестерская рукопись, которая хотя и не является авторской, но все же ближе к оригиналу (он, естественно, не сохранился), чем текст первого издания. В 1947 г. книга была напечатана по тексту Винчестерской рукописи, в 1974 г. был опубликован ее русский перевод.

Источники книги Мэлори, в том числе претерпевшие решительную перестройку куртуазные идеалы и сюжеты, и та гипотетическая «Французская Книга», о которой Мэлори так упорно пишет, выявлены в настоящее время достаточно четко. Юджин Винавер подробно говорит о них в обстоятельнейших комментариях к своему изданию книги Мэлори. Поэтому лишь кратко скажем о них, но предварительно заметим, что выявление этих источников связано у Ю. Винавера с его концепцией создания и строения книги. Ю. Винавер не случайно назвал свое издание не традиционно «Смерть Артура», а «Сочинения» («Works»), Подразделив эпопею Мэлори на восемь частей, согласно рубрикации и колофонам Винчестерской рукописи и их внутреннему стилистическому и сюжетному единству, исследователь пришел к выводу, что перед нами не единое произведение, а восемь самостоятельных «романов», написанных в разное время, несколько в иной последовательности и не всегда в одной и той же стилистической манере. Это подтверждается и некоторыми сюжетными противоречиями, на которые обратил внимание ученый⁷⁵. Так, например, Тристан появляется уже в книге VII Кэкстона, тогда как о его рождении рассказывается лишь в книге VIII, поход Артура на Рим описывается дважды – сначала подробно в книге V, затем кратко – в книге XX, история Ланселота разделена на две части, она излагается в книге VI и в книгах XVIII–XIX, хотя хронологически эта последовательность должна быть иной. Ю. Винавер полагает, что Кэкстон сначала не заметил этих и многих других противоречий у Мэлори, затем исправлять их было уже поздно. Кэкстон хотел издать именно «книгу», т. е. единое произведение. Поэтому он заменил имеющийся в рукописи Мэлори краткий колофон («на этом кончается рассказ о смерти Артура») на более распространенный («так заканчивается благородная и веселая книга, называемая смертью Артура»), Если первая фраза относилась к последнему «роману» Мэлори, то вторая – ко всей их серии. Так название одной лишь части эпопеи распространилось на все это грандиозное творение⁷⁶.

Точка зрения Винавера не была принята безоговорочно. На доводы ученого выдвигались контрдоводы. Д. Брюэр писал: «Если и можно согласиться с теорией отдельности этих повестей, то неизбежно нужно отбросить тезис профессора Винавера, а именно то, что романы Мэлори существуют в отдельном виде так, как это бывает при рассмотрении разных романов какого-либо современного автора, то, что эти романы могут следовать друг за другом произвольно (точнее, не имеют своего собственного специфического порядка), и,

⁷⁵ The Works of Sir Thomas Malory / Ed. by E. Vinaver. Oxford, 1947. Т. I. P. XXXII. Сжатый, но удачный анализ книги Мэлори см.: Андреев М. Л. Рыцарский роман в эпоху Возрождения. М., 1993. С. 16–32.

⁷⁶ Ibid. P. XXXIII.

наконец, то, что они не обладают кумулятивным эффектом»⁷⁷. Оппоненты Винавера⁷⁸ не без успеха доказывали единство книги. Колофоны ведь можно рассматривать не как показатель автономности отдельных частей, а, наоборот, как связующие звенья между ними. Как полагают многие ученые, перед нами несомненное художественное единство, несмотря на многообразие составляющих его частей. Причем для Средневековья это случай совсем нередкий, достаточно вспомнить хотя бы «Кентерберрийские рассказы» Чосера, отстоящие от книги Мэлори на неполное столетие⁷⁹.

Что касается замысла и, главное, методов работы Мэлори, последовательности написания отдельных книг, то большинство исследователей приходят к выводу, что со всей необходимой определенностью ответить на этот вопрос нельзя. С. Льюис, например, пишет: «Ни на секунду я не думаю, что намерением Мэлори было написать одно „сочинение“ или написать много „сочинений“ (в том смысле, как мы понимаем эти выражения). Он рассказывал нам об Артуре и его рыцарях. Разумеется, у него был один объект – тот же король, тот же двор. И столь же само собой разумеется, что объект был множественный – приключений у них было много»⁸⁰. Таким образом, вопрос о методе (вернее, методике) Мэлори как бы остается открытым. Такое грандиозное произведение не могло, конечно, быть создано на одном дыхании. На первых порах помогала французская «Вульгата». Подход писателя к своему материалу менялся, его мастерство совершенствовалось. Но нельзя сказать, что самыми несовершенными были первые части. Нам кажется, что Мэлори хотел написать одно большое суммирующее, итоговое сочинение, прекрасно отдавая себе отчет, что его книга сложится из многих и, главное, разнородных частей. Их разнородность коренится в неоднородности источников Мэлори.

Написанию книги должна была предшествовать большая работа. Работа двоякого рода. Во-первых, знакомство с развитой артуровской традицией, как английской, так и французской, не менее популярной в Англии, чем на континенте. Это работа внимательного, вдумчивого читателя. Здесь проявилась большая литературная культура Мэлори. Причем она росла по мере осуществления его замысла. Но требовалась и другая работа: по отбору, сопоставлению, сведению воедино разрозненных версий. Многие противоречия и даже стилевая разноголосица книги Мэлори, как уже говорилось, объясняется многообразным характером его непосредственных источников, т. е. тех книг (по преимуществу французских), которые у него были под рукой.

Некоторые из этих источников отыскиваются легко.

Не рассматривая всех эпизодов и мотивов книги Мэлори, восходящих к латинским, французским и английским средневековым памятникам, остановимся лишь на нескольких примерах, иллюстрирующих методы работы английского писателя и его обращение со своими источниками.

Центральное положение в эпосе Мэлори занимает «Книга о сэре Тристане Лионском» (кн. VIII–XII Кэкстона). Здесь Мэлори переработал популярный французский прозаический роман о Тристане, первая редакция которого появилась около 1230 г. Мэлори не переводит, строчка за строчкой, «Французскую Книгу», он заметно сжимает, сокращает многие эпизоды и в конце концов так и не доводит повествования до конца. Вводит Мэлори и очень малораспространенный эпизод из одной из боковых версий «Тристана», представленный в немногих рукописях, эпизод с Александром-Сиротой (племянник короля Марка, убившего

⁷⁷ Brewer D. S. The hole book // *Essays on Malory* / Ed. by J. A. W. Bennett. Oxford, 1963. P. 41.

⁷⁸ Brewer D. S. Form in the Morte Darthur // *Medium Aevum*. 1952. T. XXI. P. 14–24; *Lumiansky R. M.* The Question of Unity in Malory's Morte Darthur // *Tulane Studies in English*. 1955. T. V. P. 29–39; *Reiss E.* Sir Thomas Malory. N. Y., 1966. P. 26–30.

⁷⁹ *Reiss E.* Op. cit. P. 29.

⁸⁰ *Lewis C. S.* The English Prose Morte // *Essays on Malory*. Oxford, 1963. P. 22.

своего брата, отца Александра). Этот эпизод является примером поздней циклизации, когда в основное повествование вплетаются эпизоды почти посторонние, по крайней мере слабо связанные с основным сюжетом (в известном смысле будущие вставные новеллы). Таким же вставным эпизодом в истории Тристана и Изольды является рассказ о сэре Ланселоте и леди Элейне (имеющий продолжение в кн. XVIII Кэкстона).

«Повести о Святом Граале» (кн. XIII–XVII Кэкстона) также принадлежит важное место в эпопее Мэлори. Как полагают исследователи, это наименее оригинальное создание писателя. При всех индивидуальных особенностях стиля Мэлори, «Повесть о Граале» наиболее близка к своему источнику – четвертой части французского прозаического цикла XIII в. – к роману «Поиски Святого Грааля»⁸¹. Эту книгу Этьен Жильсон⁸² не без основания назвал трактатом о благодати. Это наиболее абстрактная, наиболее имматериальная, наиболее мистическая часть артуровского цикла. Мэлори, рыцарь и христианин, не мог, конечно, совсем отказаться от этой абстрактности, нематериальности и мистичности. Но он последовательно снижает, приземляет свойственный его предшественникам высокий религиозный пафос. Как заметил академик М. П. Алексеев, «в полном противоречии со своими источниками Мэлори не решается противопоставить грешного Ланселота целомудренному искателю Грааля Галааду, и... возвышая Ланселота как идеального рыцаря, Мэлори вместе с тем отступает от церковно-христианских толкований „поисков чаши благодати“, которые получают у него более прозаический и земной смысл занимательных рыцарских авантюр»⁸³.

Завершается эпопея Мэлори «Повестью о смерти Артура Бескорыстного» (кн. XX–XXI Кэкстона). Источники этой части долгое время вызывали споры. Дело в том, что текст Мэлори, с одной стороны, очень близок к французскому прозаическому роману XIII в. «Смерть короля Артура»⁸⁴ и к одноименной английской аллитеративной поэме (а также строфической поэме), с другой же стороны, здесь немало оригинальных мелких эпизодов, характеристик героев и т. п.

Считалось, что Мэлори воспользовался каким-то несохранившимся французским романом, явившимся источником и книги Мэлори, и аллитеративной поэмы. Но сохранившиеся более чем 50 рукописей французского романа⁸⁵ не содержат ни одной из оригинальных деталей, обнаруженных у Мэлори. Этот факт приводит к двум выводам: все эти многочисленные новации появились в несохранившемся французском источнике Мэлори; все они суть создание английского писателя. Первый вывод противоречит характеру средневековой рукописной традиции: переписчики-редакторы никогда не решались на столь смелое вторжение в предшествовавший им текст, они «ремоделировали», а не творили. Поэтому остается только второй вывод: Мэлори, используя французский прозаический роман и английскую поэму как канву своего произведения, создал (а не воссоздал) новый роман. Этот единственно верный вывод, к которому приходит Ю. Винавер (ранее он придерживался точки зрения сторонников несохранившегося промежуточного звена⁸⁶), вполне соответствует его взгляду на характер эволюции творческого метода Мэлори. Начиная Мэлори во многом как обычный средневековый переделыватель-перелагатель⁸⁷, поэтому ранние части

⁸¹ См. о нем: *Pauphilet A.* Etudes sur la Queste del Saint Graal attribuée à Gautier Map. Paris, 1921. См. также: *Lol-Borodine M.* Trois essais sur la Quête du Saint Graal. Paris, 1921.

⁸² *Gilson E.* La mystique de la grâce dans la Queste de Saint Graal // *Romania*. 1925. P. 323–347.

⁸³ *Алексеев М. П.* Литература средневековой Англии и Шотландии. М., 1984. С. 319.

⁸⁴ См. о нем: *Frappier J.* Etude sur la Mort le Roi Artu. Genève; Paris, 1961.

⁸⁵ См.: *La Mort le Roi Artu, roman du XIII^e siècle* / Ed. par J. Frappier. Genève; Paris, 1964. P. XXX–XXXVI.

⁸⁶ См.: *Vinaver E.* Malory. Oxford, 1929. P. 128–154. Его новые позиции в этом вопросе поддержаны в коллективном труде: *Malory's originality // A Critical Study of Le Morte Darthur* / Ed. by R. M. Lumiansky. Baltimore, 1964.

⁸⁷ Аналогичные черты прослеживаются и в восточных средневековых литературах; см.: *Рифтин Б.* Метод в средневековой литературе Востока // *Вопросы литературы*. 1969. № 6. С. 75–93.

его эпопеи более зависимы от своих источников, чем поздние. Но здесь Винавер подчеркивает не только большую стилистическую и сюжетную свободу английского писателя, он полагает, что Мэлори приходит к новой концепции романа; он вновь разрывает на части сложившийся на протяжении Средневековья обширный цикл, но разрывает его не так, как это делали авторы «авантюрных» романов XIII в. («Отмщение за Рагиделя», «Идер» и мн. др.), которые либо развивали до больших размеров какой-либо боковой эпизод, либо по существующим моделям придумывали новые сюжетные положения. Мэлори, по мнению Винавера⁸⁸, создает эпопею, обладающую композиционным и идейным единством и одновременно – замкнутые автономные «романы». Но мы застаем Мэлори как бы на полпути. Этот переход от обширного, много раз переписанного и переработанного прозаического цикла (столь характерного для Средневековья) к автономному роману Нового времени у Мэлори, типичного представителя английского Предвозрождения⁸⁹, не совершился до конца (только намечается он и в «пятикнижии» Рабле). Поэтому перед нами не результат, а процесс. Такие черты творческого метода Мэлори, как стремление к созданию автономных романов, как устранение из своего творения столь типичных для средневековых произведений «бретонского цикла» фантастики, таинственности, сверхъестественности, как привязывание изображаемых событий к английской природе, английской топографии и т. п., не реализованы последовательно во всех частях эпопеи.

Книга Мэлори была произведением итоговым. Итоговым в том смысле, в каком им была и «История бриттских королей» Гальфрида Монмутского. Автор латинской «Истории» подводил итог развитию артуровской легенды на кельтской почве. Подводил итог и одновременно открывал в эволюции легенды новую страницу. Назовем этот этап куртуазным. По числу созданных произведений он наиболее богатый. Но не многослойный. За три века – от Васа и Кретьена де Труа до Мэлори – артуровская традиция развивалась прежде всего количественно. Две противоборствующие тенденции – автономизации и циклизации – не следуют здесь друг за другом, а сосуществуют, взаимодействуя. Поэтому куртуазный этап в эволюции артуровских сказаний значительно более гомогенный, чем предшествующий. Это не значит, что никаких изменений не происходило. Они были. Одно из самых существенных – постепенное исчезновение из «бретонского цикла» лежащей в его основе кельтской мифологии. Мир артуровских легенд сам приобретал мифологические черты. Камелот, Круглый Стол, рыцарское братство, поиски Грааля становились новыми мифологемами. Именно в этом качестве они воспринимались уже на исходе Средневековья. Поэтому обращение к артуровским легендам в XIX и XX вв. – У А. Теннисона, Р. Вагнера, У. Морриса, О. Ч. Суинберна, Д. Джойса (в «Поминках по Финнегану») и мн. др. – возрождало старые мифы, но основными мифологемами были здесь не мотивы кельтского фольклора, а идеи куртуазного Средневековья.

По прочтении Мэлори, Альфред Теннисон (1809–1892) в своих писавшихся на протяжении тридцати лет (начиная

с 1842 г.) «Королевских идиллиях» (куда входят такие поэмы, как «Сэр Галахад», «Сэр Ланселот и Гвенивера», «Святой Грааль», «Гарет и Линетта» и др.) эстетизировал далекое Средневековье, видя в артуровской утопии, созданной поэтами XII и XIII вв., недостижимый морально-этический идеал. Приблизительно в том же духе написаны на сюжеты артуровских сказаний поздние поэмы прерафаэлиты Олджернона Чарлза Суинберна (1837–1909) «Тристрам Лионский» (1882) и «Повесть о Балене» (1896). Однако если молодые прерафаэлиты (Данте Габриэль Россетти, Эдвард Бёрн-Джонс и др.), также восхищавшиеся кни-

⁸⁸ См.: The Works of Sir Thomas Malory. Vol. III. P. 1275.

⁸⁹ См.: Матузова В. И. К проблеме английского Предвозрождения // Вестник Московского университета. Филология. 1969. № 6. С. 38–47.

гой Мэлори, увидели в артуровских легендах мощный импульс для своего собственного живописного творчества, выработав достаточно условный орнаментальный, «под Средневековье», художественный стиль, то их вдохновитель Уильям Моррис (1834–1896) в поэме «Защита Гвиневеры» (1858) стремился постигнуть подлинную суть Средних веков, отказавшись от их идеализации и от нарочитого стилизаторства.

На восприятие артуровских сюжетов большое воздействие оказало во второй половине XIX в. музыкально-драматическое творчество Рихарда Вагнера. Но великий немецкий композитор обращался к национальным источникам, а не к книге Мэлори; его «Лоэнгрин» (1848) восходит к одноименной анонимной поэме XIII в., «Тристан и Изольда» (1859) – к «Тристану» Готфрида Страсбургского (ок. 1210), «Парцифаль» (1882) – к одноименному роману Вольфрама фон Эшенбаха.

Книга Марка Твена «Янки при дворе короля Артура» (1889) была направлена не против романа Мэлори (которого американский писатель читал с большим увлечением), а против чрезмерной популярности псевдосредневековья, мода на которое захлестнула западноевропейскую массовую культуру в конце XIX века. Мэлори благодаря своему таланту был в известной мере повинен в распространении этой моды, но, конечно, не может нести ответственности за упрощенное и слащавое понимание Средних веков в викторианской Англии.

Для нас важна не только рецепция его творчества последующими поколениями, но и его место в его собственной эпохе.

Мэлори, как и многие другие деятели конца Средних веков, подвел итог куртуазной традиции, тем самым подготовив ее гибель. Поэтому он стоит на пороге новой эпохи, эпохи иного содержания и смысла, – эпохи Возрождения.

Таковы сложные пути эволюции средневековых легенд, во многом ставших надежной опорой в дальнейшем, уже не средневековом развитии литературы. Здесь перед нами примечательное взаимодействие «источников» и «почвы», настолько переплетенных друг с другом, что что было «раньше» – невозможно сказать.

ИСТОРИЯ ЛЕГЕНДЫ О ТРИСТАНЕ И ИЗОЛЬДЕ

1. Легенда

Средневековье знало немало легенд, оно неутомимо и увлеченно создавало мифы и творило легенды, как большого национального звучания (например, о подвигах Сиды или Роланда), так и менее значительные (скажем, о «любви издалека» провансальского трубадура Джауфре Рюделя к принцессе Триполитанской). Эти легенды продиктованы историей, ее всенародными драмами и небольшими частными эпизодами. Но в том и в другом случае смысл легенды, тот пафос и тот лиризм, что несла она, не вызывали споров. Но рядом с легендами историческими были и другие – мифологические. В них их истоки еле видны, почти незаметны. Такие легенды вобрали в себя верования и представления целых эпох, отразив в переосмысленном виде систему этических ценностей, вырабатывавшуюся веками. В таких легендах неизбежно много слоев, и смысл их неоднозначен. Они вызывали разные толкования уже на протяжении Средневековья. Они остаются предметом глубокого изучения и оживленных споров и в наши дни.

Легенда о Тристане и Изольде относится как раз к числу таких легенд. Но рядом с другими мифами Средневековья ее положение особое. Так, популярнейшая в свое время легенда о поисках чудесной чаши Грааля, породившая огромное число посвященных ей литературных памятников, не перешагнула, однако, хронологические рамки своей эпохи. Возникнув в Средние века, она и осталась типично средневековой. Иначе – легенда о Тристане и Изольде. Она относится к числу легенд «вечных». Рожденная культурой Средневековья и понятная лишь в контексте этой культуры, она не умерла вместе с нею. Дело в том, что легенда о Тристане и Изольде моделирует человеческие отношения, поэтому она универсальна. Но отношения эти, при всей их кажущейся простоте, глубоки и сложны.

В них как бы скрывается какая-то «тайна»⁹⁰, требующая разгадки и порождающая всевозможные толкования.

Каждая эпоха оставила свое осмысление легенды о Тристане и Изольде, каждый обращавшийся к ней писатель – от авторов валлийских «Триад» и французских рыцарских романов до Джойса, Кокто, Томаса Манна – видел в этой печальной истории юного рыцаря и его возлюбленной повод для изложения своих этических позиций. От книги к книге оценка легенды менялась и вместе с ней менялись и функции действующих лиц, мотивы их поведения, движущие ими нравственные принципы, менялись их характеры. И все-таки в сознании этой длинной череды литераторов (поэтов, писателей, переводчиков и т. д.) как бы постоянно присутствовала некая модель легенды, отталкиваясь от которой, и в споре с которой создавался очередной новый вариант повести о Тристане Леонском и Изольде Белокурой.

Было бы ошибкой видеть в этой модели наиболее раннюю, наиболее примитивную стадию развития легенды. В сохранившихся текстах от этой исходной, изначальной версии – лишь рудименты. Характерным примером такого пережиточного мотива могут служить лошадиные уши короля Марка. Это качество внешности обманутого мужа лишь упомянуто в одной из ранних обработок сказания, но никак не обыграно, никак не раскрыто, не является непременным элементом сюжета (о происхождении, о смысле этой детали будет сказано в своем месте); поэтому, являясь, принадлежностью «архетипа», подобный мотив не входит в «модель» легенды, о которой была речь выше. Таким образом, мы имеем в виду не гипотезу

⁹⁰ Ср.: *Callais P.* Genèse du roman occidental. Essais sur Tristan et Iseut et son modèle persan. Paris, 1974. P. 39.

тетический «архетип», а инвариант, реальными вариантами которого являются дошедшие до нас тексты.

Их временная распределенность крайне неравномерна. Поздняя стадия развития легенды представлена достаточно большим числом памятников, еще большим – рукописей. От более ранней и как раз интересующей нас стадии текстов сохранилось немного и дошли они в виде отдельных фрагментов. Но стадия эта (хронологически она приурочена к последней трети XII столетия) – наиболее важная.

Существенно также отметить, что этот инвариант, эта модель соответствует не примитивной стадии (о чем уже говорилось), а как раз стадии «вершинной», отмеченной поразительной зрелостью вкуса и художественной ясностью; именно в этот момент под пером талантливейших поэтов легенда была закреплена и, если можно так выразиться, «сформулирована». Причем, разные «ветви» легенды, представленные, скажем, соответственно произведениями англо-нормандца Тома и континентального трувера Беруля, разнятся лишь в деталях, в нюансах. Ядро легенды и здесь – едино.

Пока мы забудем об этих частных отличиях. Забудем и об истоках легенды, очень многое в легенде объясняющих. Рассмотрим легенду о Тристане и Изольде как некое непротиворечивое целое, рассмотрим инвариант. Собственно, в таком подходе нет ничего нового. Если работы исследователей не бывают посвящены проблеме возникновения легенды, ее эволюции, ее отдельным манифестациям, то в них сказание рассматривается именно как некое единство. Такой подход, конечно, смазывает оттенки. Но нам представляется, что, признавая важность этих нюансов, не следует их преувеличивать. Один из современных медиэвистов, М. Лазар, совершенно прав, когда предлагает не искать в легенде некий эзотерический смысл (чем иногда так увлекаются) и истолковывать лишь то, что написано, то есть вернуться к реальным текстам. Но М. Лазар ошибается, полагая, что эти тексты, по крайней мере две основные версии легенды, можно рассматривать только отдельно, ибо они, как полагает ученый, несопоставимы⁹¹. Жозеф Бедье был абсолютно прав, когда вслед за реконструкцией романа Тома он проделал такую же операцию и с легендой в целом⁹². Он называл искомое «прототипом» (или «архетипом»). Но, думается, такое определение не вполне верно, ибо подчеркивает изначальность, исходность (а следовательно, и некоторое предшествование известным текстам) реконструируемой художественной единицы. Нас же в данном случае интересует не «прототип», переработанный и, если угодно, кое в чем искаженный последующими транскрипциями, а именно инвариант, конкретными вариантами которого стали произведения Беруля, Тома, Эйльхарта фон Оберга, Готфрида Страсбургского, монаха Роберта и т. д.

Итак, сначала – легенда в целом.

Посвященная ей литература поистине огромна. Мы не предполагаем делать ее хотя бы беглого обзора. Укажем лишь на устоявшиеся, наиболее распространенные точки зрения.

Гастон Парис⁹³ назвал как-то нашу легенду «эпопеей адюльтера». Для известного французского литератора Дени де Ружмона, связывающего легенду с ересью катаров и – еще дальше – с манихейством, отношения Тристана и Изольды – это прославление чувственной любви, прославление страсти как противовес христианской концепции брака⁹⁴. Мишель Казенав считает «Тристана и Изольду» легендой освобождения от условностей и

⁹¹ См. *Lazar M. Amour courtois et fin'amors dans la littérature du XII siècle*. Paris, 1964. P. 172: «Совершенно очевидно, что нельзя говорить о легенде о Тристане и Изольде, как если бы речь шла об одной поэме, произведении одного автора. ... Анализировать все эти разные по концепции версии, относящиеся к разным эпохам, рассматривать их как одно произведение и извлекать в результате этого анализа некое общее содержание и общий смысл – это значит становиться на неверный путь».

⁹² *Bédier J. Le Roman de Tristan par Thomas*. Vol. II. Paris, 1905.

⁹³ *Paris G. Poèmes et Légendes du Moyen Age*. Paris, 1899. P. 176.

⁹⁴ *Rougé D. de. L'amour et l'Occident*. Paris. 1972. P. 61.

норм и прославлением жизни⁹⁵. Не раз указывалось, что в основе трагедии двух молодых возлюбленных – конфликт между свободным чувством и сковывающими рамками феодальной морали⁹⁶. Но, как справедливо заметил один из современных критиков, «трагизм романа о Тристане определяется не только тем, что окружающий мир с его системой социальных принуждений делает невозможным счастье влюбленных и торжество страсти. Такое понимание было бы слишком односторонним и поверхностным»⁹⁷. Впрочем, столкновение противоречащих друг другу интерпретаций вряд ли продуктивно: сама легенда несомненно дает основание для различных толкований. Она – многозначна. Нельзя сказать, что в ней нет прославления сильного естественного чувства, нет фатального, пессимистического взгляда на любовь, нет, наконец, столкновения ходячей морали, причем, не только морали XII в., но и многих последующих столетий, с безморальным (но не аморальным) чувствованием исключительных героев. Все это несомненно есть в нашей легенде. Как и многое другое. И трагедия здесь – не только неразрешимый конфликт чувства и долга, хотя и для такого толкования легенда дает материал.

Итак, легенда в целом, ее инвариант.

Но о чем она? Или иначе: о ком? То есть, кто в ней главный герой? Ответ, казалось бы, может быть только один: юноша из Леонуа и ирландская принцесса. Но поэты XII в. полагали иначе, недаром большинство из них не сговариваясь назвали свои книги одинаково: «Роман о Тристане». Это выдвигание в основные протагонисты лишь одного героя не умаляет ни обаяния образа Изольды, ни его значительности. Нет здесь и отражения якобы рабского положения женщины, типичного, по мнению некоторых исследователей, для Средневековья. Это не невнимание к Изольде, это – признак жанра, это – его концепция.

Поэтому рассмотрим легенду в том виде, в каком она была рассказана средневековыми поэтами, для которых Тристан был основным протагонистом. Рассмотрим, таким образом, «Роман о Тристане».

Е. Винавер⁹⁸ предложил очень остроумное графическое изображение нашего сюжета. Вот оно:

<i>Лес Моруа</i>	
<i>Испытания</i>	<i>Испытания</i>
<i>Женитьба Марка</i>	<i>Женитьба Тристана</i>
<i>Изольда узнает Тристана</i>	<i>Тристан-юродивый</i>
<i>Битва с драконом</i>	<i>Последняя битва</i>
<i>Золотой волос</i>	<i>Последнее послание</i>
<i>Ривален и Бланшефлер</i>	<i>Чудо с деревьями</i>

В этой схеме действительного хорошо выявлена внутренняя гармония развития сюжета и симметрия его эпизодов. Но в схеме Е. Винавера неизбежно многие важные эпизоды легенды опущены. Оставлены лишь те, которые существенны для взаимоотношений Тристана с Изольдой. А ведь герой сталкивается и с другими персонажами, и эти контакты

⁹⁵ Cazenave M. Le Philtre et l'amour. La légende de Tristan et Iseut. Paris, 1969. P. 126.

⁹⁶ См., например, «История французской литературы». Т. I. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1946. С. 107.

⁹⁷ Козовой В. Роман о Тристане и Изольде //Le roman de Tristan et Iseut / Renouvelé par J. Bédier. Moscou, 1967. P. 17.

⁹⁸ Vinaver E. Etudes sur le Tristan en prose. Paris, 1925. P. 9.

бывают важны для его судьбы. Без этих контактов не было бы и Изольды, не было бы трагической любви, не было бы легенды.

Посмотрим на структуру сюжета не с точки зрения отношений героя и героини, а с точки зрения Тристана, его личной судьбы. То есть посмотрим на сюжет иначе, чем это сделал Е. Винавер. Отметим, какие эпизоды не уложились в его схему, какие он опустил. Их немало. И все они – «эпизоды без Изольды», как правило, «до нее».

Это прежде всего – детство героя. А оно в ряде ранних памятников описано довольно подробно. Чем отличается это детство, чему оно научило Тристана, какой отпечаток наложило на его жизнь?

Во-первых, герой легенды – плод страстной, всепоглощающей любви его родителей, короля Леонуа Ривалена (в некоторых версиях – Мелиадук, Канелангрес) и принцессы Бланшефлер (Элиабель или Бленсинбиль других версий). Родители Тристана – люди незаурядные. Ривален – могущественный король; он владеет многими городами и замками; он искусен во многих искусствах; он доблестный, стойкий и мужественный рыцарь; он рассудителен и проникателен, мудр и осмотрителен, справедлив и великодушен; но он может быть и жестоким. Тристан унаследует затем многие положительные качества отца. Под стать Ривалену его жена Бланшефлер, сестра Марка. Она прекрасна лицом и стройна станом, учтива и обходительна, умна и великодушна. Но любовь их, страстная и глубокая, с самого начала приносит обоим мучительные страдания. Здесь нет сословных барьеров, нет внешних препятствий, нет препятствий и внутренних: молодые люди быстро и горячо полюбили друг друга; брат девушки, король Марк, не будет противиться их браку. И тем не менее Ривален и Бланшефлер тяжело страдают. Это – склад характера обоих. Кроме того, как остроумно заметил Дени де Ружмон⁹⁹, у счастливой любви не может быть истории. Предметом поэзии может быть только несчастливая любовь. И еще одно: печальная история родителей Тристана создает тональность всего дальнейшего повествования. Не приходится удивляться, что Тристан, дабы оправдать наивную средневековую этимологию своего имени, и зачат в тоске и горе. Норвежская сага монаха Роберта рассказывает: «В таких-то муках – у нее от горя, у него от ран – и было зачато это дитя, которому предстояло жить и повергать в печаль всех своих друзей» (гл. 12). Любовь Ривалена и Бланшефлер завершается счастливым браком, но не становится после этого радужной и просветленной. Печать трагической обреченности окрашивает их отношения. И вот результат: Ривален погибает в схватке с врагом, Бланшефлер умирает от горя и родовых мук. Так не знающая никаких препятствий и поэтому в других обстоятельствах счастливая любовь завершается трагически.

Но рождается Тристан. Печальным было его появление на свет. И с первых дней жизни его подстерегают опасности. Воспитатель Тристана сенешаль Роальд Твердое Слово скрывает, что это дитя короля. Он воспитывает мальчика как своего собственного сына, и Тристан считает Роальда своим отцом. Чего боится Роальд, зачем прячет ребенка, зачем выдает за сына?

В интересующих нас версиях это объяснено сбивчиво (если вообще объяснено), и Бедье не без основания в своей популярной обработке легенды изложил этот мотив предельно кратко. В более поздних версиях, напротив, этот мотив развит довольно значительно (и, добавим, весьма банально). Так, например, во французском прозаическом романе отец Тристана совсем не умирает: он просто пропадает на охоте, заманенный одной влюбленной в него дамой в некий заколдованный замок. Бланшефлер умирает из-за трагической ошибки. А отец Тристана возвращается. Семь лет он растит сына, но затем женится; мачеха ненавидит пасынка и делает попытку его отравить. В инварианте иначе. Здесь ребенку либо угро-

⁹⁹ Rougemont D. de. L'amour et l'Occident. P. 11.

жает воинственный герцог Морган, захвативший земли Ривалена, либо попросту злые силы. Жизнь Тристана будет полна опасностей, и это оказывается изначально заданным.

Итак, первый значительный эпизод легенды – это трагическое появление героя на свет и опасности, подстерегающие его уже в колыбели.

Следующий эпизод, разработанный в ранних версиях несколько бегло, но тем не менее заслуживающий внимания. Это – куртуазное воспитание Тристана. В произведениях эпохи не раз изображалось воспитание идеального рыцаря и образцового государя (вспомним хотя бы ранний фрагмент «Романа об Александре»), И здесь легенда о Тристане и Изольде не отстает от своего времени. Но если сравнивать Тристана с другими героями куртуазной литературы, то нельзя не заметить, что сын Ривалена превосходит их всех по многосторонности и учености. В самом деле, чего только не умеет Тристан. Но послушаем опять норвежца Роберта: «Тристам был очень способным учеником и вскоре в совершенстве овладел семью главными искусствами и многими языками. Затем он изучил семь видов музыки и прославился как знаменитый музыкант» (гл. 17). Но, конечно, не только к этому проявляет свои незаурядные способности юноша.

Он прежде всего образцовый рыцарь. Свое мужество, удаль, сноровку он демонстрирует непрерывно, постоянно. Он одинаково хорошо сражается и на коне, и в пешем строю, и врукопашную. Он владеет и тяжелым копьем, и легким дротиком, и мечом, и луком. Он как будто рожден в седле, а тяжести доспехов и не замечает. Мы бы назвали его и прекрасным спортсменом: он легко перепрыгивает через высокую ограду, быстро бегает и т. д.

Но все это – лишь малая толика знаний и умений героя. Тристан – прекрасный охотник. Он знает повадки разной дичи, искусен во всевозможных видах ловитвы. Он умеет освежать затравленного зверя и неутомим в погоне за лесной добычей (английская традиция сделала Тристана высшим арбитром в сфере охоты).

Тристан – мастер и в области других благородных забав. Он, как уже говорилось, «знаменитый музыкант», он умеет играть на арфе и на роте (старинный струнный музыкальный инструмент кельтского происхождения), причем исполняет не только старые напевы, но и складывает новые. Не случайно игра его пленяет слушателей и юноша дает уроки музыки принцессе Изольде (в ряде версий он научит ее читать и писать и преподает начатки латыни). Как многие музыканты Средневековья, Тристан был и поэтом, сочиняя любовные «лэ». Не приходится удивляться, что один из авторов рыцарских романов, Жерберт де Монтрей (первая половина XIII в.) вставил в свою книгу о Персевале и поисках Грааля эпизод о Тристане-менестреле.

Нельзя не отметить актерских данных Тристана. То он изображает бродячего жонглера, то прикидывается паломником, то превращается в прокаженного в рубище и с трещоткой, то разыгрывает юродивого. И все это с блеском, с необычайным правдоподобием, так что даже друзья, даже Изольда не сразу распознают нашего героя за личиной изображаемого им персонажа.

В этих трансформациях Тристан использует еще одно свое знание. Он весьма сведущ в свойствах трав, он натирается ими, меняя цвет кожи, он prepares всякие настои, изменяющие черты его лица.

Тристан говорит на семи языках, и норвежские купцы с успехом используют его как толмача.

В игре в шахматы или тавлеи он превосходит всех окружающих, и это его дарование оказывается для юноши роковым – именно во время игры норвежские купцы похищают увлеченного поединком героя.

Тристан досконально изучил и корабельное дело. Он разбирается в назначении снастей, умеет по звездам пролагать курс кораблю, не теряется в бурю, знает, как идти на парусах и на веслах.

Легенда знакомит нас и еще с одним талантом Тристана. Он недаром принадлежит эпохе грандиозных строительных начинаний и свершений, эпохе готики. В разлуке с милой он проектирует и строит в ее честь часовню, украшает скульптурой, отделяет резьбой прекрасный грот.

Итак, рыцарь и охотник, поэт, музыкант и актер, навигатор и фармацевт, архитектор и художник, шахматист и полиглот...

Добавим к этому некоторые качества души. Он верен в дружбе и великодушен к врагам, бескорыстен и добр, терпелив и незлопамятен. Ему не чужды ни родственные чувства, ни свойственная людям эпохи богобоязненность. Он заботится о подданных и щедр к подчиненным. Он, наконец, способен на большое всепоглощающее чувство.

Что еще отличает Тристана? Это неудовлетворенность. Вернее, постоянное стремление к новому, неизведанному, опасному. Ему как бы тесно в рамках обычной повседневности, обычных человеческих норм. В этом смысле он близок героям многих рыцарских романов эпохи. Но в отличие от них он не ищет ни личной выгоды, ни упрочения своего положения. Неудовлетворенность и незаинтересованность, характеризующие юношу Тристана, – это также плод воспитания. Или характера, сформировавшегося рано и затем не меняющегося. Незаинтересованность, бескорыстное подвижничество героя отличают его всю жизнь. Это его качество полезно отметить, ибо им многое определится в судьбе юноши. А бескорыстие его поистине поразительно. Действительно, Тристан побеждает герцога Моргана, но не вступает во владение отвоеванными у узурпатора землями; он отдает их Роальду Твердое Слово и больше о них не вспоминает. Не вспоминает даже тогда, когда его вынуждают покинуть двор Марка. Он ищет пристанища на чужбине – в Польше, Испании, Бретани, – но не в родном гнезде. Из великодушия и безрассудной удали вступает он в бой с Морхольтом, ничего не требуя в награду. Он сражается с драконом, побеждает его и – вот вершина его бескорыстия – отдает завоеванную невесту другому. На службе у Бретонского герцога, отца Изольды Белорукой и Каэрдина, он опять-таки не ищет ни славы, ни достатка. Сколько героев куртуазной литературы увенчивали цепь своих рыцарских подвигов браком с прекрасной и богатой принцессой, сколько из них возвращали себе престол своих предков, где начинали королевствовать со своей милой подругой. Тристан – иной. Как уже говорилось, он не ищет благополучия. Ностальгией он тоже не страдает, ибо не имеет прочных корней. Откуда эта «неукорененность»? Плод воспитания? Черта характера? Следствие обстоятельств? Очевидно, всего понемногу.

Итак, Тристан образован, умен, талантлив. Добр, отзывчив, великодушен. Смел, удал, безрассуден. Эти качества мы обнаруживаем в нем уже в самом начале повествования. По его ходу они оттачиваются и уточняются. Но новые не появляются. Тристан – не развивающийся, а раскрывающийся герой. Но важно отметить его исключительность. В этой исключительности некоторые исследователи, например, М. Казенав, видели основу конфликта легенды: Тристан, по их мнению, как бы принадлежит иному миру, у него иные жизненные принципы, иная мораль, иное представление о добре и зле. И в этом смысле оказывается символическим лечение Тристана Изольдой: «иной» герой, пораженный «иной» силой, может быть вылечен только «иными» руками¹⁰⁰. Мы не склонны видеть в особости героя что-то таинственное и мистическое. Но особость эту запомним.

Следующий важный эпизод: норвежские купцы. Е. Винавер этот эпизод не учитывает. Между тем, он – важнейший. О чем здесь рассказывается? Казалось бы, не о столь существенном. Юноша зашел на норвежский корабль, увлекся игрой в шахматы, не заметил отплытия, оказался, таким образом, в плену. Купцы пользуются его разносторонними познаниями и намереваются, при случае, выгодно продать. Но тут появляется новое дей-

¹⁰⁰ Cazenave M. Le Philtre et l'amour. P. 39–40.

ствующее лицо, которое будет затем выходить на сцену в самые ответственные, кульминационные моменты сюжета. Это – море. Безбрежное, таинственное, манящее. Оно вмешивается в судьбу героя, перекраивая ее по своему усмотрению. «Роман о Тристане» – наиболее «морской» роман средневекового Запада. На это обратил внимание еще Гастон Парис, писавший: «В этой драме, бурной, глубокой и изменчивой, как море, море постоянно на виду и в действии; оно играет в этой драме роль захваченного происходящим актера»¹⁰¹ (Впрочем, Ж. Бедье отрицал, – как нам представляется, напрасно – это качество нашей легенды¹⁰²). Действительно, стихия моря, поэзия моря пронизывает, наполняет легенду о Тристане и Изольде. М. Казенав писал по этому поводу, справедливо подчеркивая отличие «Романа о Тристане» от всех других произведений эпохи: «Где еще найдешь столь глубокую символику стихий, этого мужчину и эту женщину, становящихся также морем, огромным морем, что их окружает, что придает определенный ритм их существованию, отмечает его этапы, приносит героям жизнь и смерть? Оно – что-то вроде мистического пути, ведущего с востока на запад, из Бретани, где они умирают, в Корнуэльс, где царит Марк, и в далекую Ирландию, остров Изольды. Путь этот проходит по морю, что лежит между Корнуэльсом и Бретанью, отделяет от Изольды и принесет смерть, и по морю между Корнуэльсом и Ирландией, которое приближает к Изольде и принесет жизнь. Море – это смерть, но когда вверяются ему, оно дает жизнь. Море – это жизнь, но когда начинают тщетно ждать на его берегу, оно приносит отчаяние и смерть»¹⁰³.

¹⁰¹ Paris C. *Poèmes et Légendes du Moyen Age*. P. 123.

¹⁰² Bédier J. *Le Roman de Tristan par Thomas*. Vol. II. P. 145.

¹⁰³ Cazenave M. *Le Philtre et l'amour*. P. 34.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.