



М. П. АЛЕКСЕЕВ

Литература
средневековой
Англии
и
Шотландии



Михаил Павлович Алексеев

М.П. АЛЕКСЕЕВ

Литература
средневековой
Англии
и
Шотландии



Москва «Высшая школа» 1984

ББК 83.34
А 47

Рецензенты:

кафедра зарубежной литературы Московского государственного педагогического института имени В. И. Ленина
(зав. кафедрой д-р филол. наук, проф. П. П. Михальская);
канд. филол. наук, доц. А. Т. Парфенов (Московский полиграфический институт)

Ответственный редактор д-р филол. наук **Ю. Д. Левин**

Рекомендовано к изданию

Учебно-методическим управлением по высшему образованию
Министерства высшего и среднего специального образования СССР

Алексеев М. П.

А 47 Литература средневековой Англии и Шотландии:
Учеб. пособие для филол. спец. ун-тов/Предисл. и
коммент. Н. Д. Левина. — М.: Высш. шк., 1984. —
351 с., с ил.

В пер.: 1 р.

Автор пособия — академик, крупнейший специалист по западноевропейским литературам средних веков и Возрождения.

Пособие содержит четыре раздела, посвященные англосаксонской литературе, литературе от нормандского завоевания до XIV в. и литературам XIV и XV вв. В основу пособия положены материалы, вошедшие в первый том «Истории английской литературы», опубликованный в 1943 г.

А 4603020000—494 256 — 84
001 (01) — 84

ББК 83.34

8 И

ОГЛАВЛЕНИЕ

М. П. Алексеев — историк английской литературы (Ю. В. Левин)	6
Раздел I. Англосаксонская литература	14
<i>Глава I.</i> Народный эпос	21
<i>Глава II.</i> Христианско-монастырская литература раннего средневековья	42
Раздел II. Литература от нормандского завоевания до XIV в.	80
<i>Глава I.</i> Латинская литература в Англии между XI и XIV вв.	84
<i>Глава II.</i> Французская литература и распространение ее на территории Англии	100
<i>Глава III.</i> Английская литература	110
Раздел III. Литература XIV в.	132
<i>Глава I.</i> Аллегорическая дидактическая поэзия XIV в.	148
<i>Глава II.</i> Аллитеративные рыцарские поэмы XIV в.	177
<i>Глава III.</i> Гауэр	187
<i>Глава IV.</i> Чосер	202
<i>Глава V.</i> Ранняя шотландская литература	225
Раздел IV. Литература XV в.	235
<i>Глава I.</i> Эпигоны Чосера	249
<i>Глава II.</i> Шотландская поэзия XV в.	268
<i>Глава III.</i> Народные баллады Англии и Шотландии	290
<i>Глава IV.</i> Английская проза XV в.	309
<i>Глава V.</i> Драма в XV в.	321
Список переводов	340
Указатель имен и анонимных произведений (составитель Н. В. Алексеева)	342

**М. П. АЛЕКСЕЕВ —
ИСТОРИК АНГЛИЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ**

Научная деятельность академика Михаила Павловича Алексеева (1896—1981), охватившая более шести с половиной десятилетий и продолжавшаяся вплоть до последнего дня его жизни, была необычайно плодотворна. Каждого, кто знакомится с нею, она поражает своим многообразием. Действительно, научный кругозор этого ученого-энциклопедиста был необычайно широк: казалось, что для него не существует ни временных, ни пространственных границ. Он писал о древних эпохах и новом времени, о русской, западно- и восточноевропейских и американских литературах. Он занимался проблемами языкознания, фольклористики, истории и теории перевода. Ряд его работ посвящен истории музыки как русской, так и зарубежной и истории изобразительных искусств. Наконец, в своих трудах он касался и широкого круга исторических наук. Но во всем этом многообразии английская литература принадлежала к числу излюбленных областей исследований М. П. Алексеева.

Впрочем, интерес к изучению литературы определился не сразу. Уроженец Киева, окончивший в 1914 г. гимназию, а в 1918 г. историко-филологический факультет Киевского университета, он параллельно занимался в Киевской музыкально-драматической школе по классам фортепиано и композиции. И в течение ряда лет М. П. Алексеев колебался в выборе между наукой и искусством, между изучением литературы и музыки.

Вопрос решился в 1920 г., когда он переехал в Одессу, где до 1924 г. состоял «профессорским стипендиатом» (что соответствует современной аспирантуре) при историко-филологическом факультете Новороссийского (Одесского) университета. С этого времени изучение истории литературы стало основным его делом. Научным руководителем был профессор В. Ф. Лазурский, англист, автор исследования «Сатирико-нравоучительные журналы Стиля и Аддисона» (в 2-х т. Одесса, 1909, 1916), и М. П. Алексеев стал специализироваться в области изучения английской литературы. Уже в 1922 г. в одесской

газете «Моряк», в которой он деятельно сотрудничал, появилась и его статья «Морская поэзия англосаксов»¹.

Здесь нет возможности перечислять все работы М. П. Алексеева, связанные с историей английской литературы: их можно назвать десятки². Он писал о Чосере, Ленгленде, Томасе Море, Шекспире, Свифте, Дефо, Фильдинге, Честерфильде, Шеридане, Годвине, Мэтьюрине, Байроне, Вильсоне, Де Квинси, Карлейле, Диккенсе, Теккерее, Роберте Браунинге, Суинберне и других английских писателях. Небольшая часть этих работ, а именно десять статей, были в 1960 г. объединены в специальном сборнике³. Ученый исследовал и самое понятие «английская литература», его образование, осмысление и историческую эволюцию⁴. Откликаясь на выход сборника «Из истории английской литературы», А. А. Елистратова, одна из виднейших литературоведов-англистов в нашей стране, отмечала «отчетливо проступающую магистральную линию исследований М. П. Алексеева» и определяла ее «как исследование различных этапов демократического, народного направления в английской литературе на протяжении пяти столетий, отделяющих страстную мечту о социальной справедливости, воплощенную в наивных и трогательных аллегорических образах средневекового „Видения о Петре Пахаре“, от язвительных сатирических зарисовок Теккерея, гневного обличителя паразитических „верхов“ буржуазной Англии»⁵.

Популяризации английской литературы в нашей стране М. П. Алексеев способствовал также, выступая как переводчик и редактор переводов. Под его редакцией неоднократно издавались переводы произведений Шекспи-

¹ Моряк, 1922, 1 апреля, № 179 (статья подписана псевдонимом М. П. Алексеева: П-ов).

² См. библиографию, учитывающую работы с 1915 по 1971 г.: Михаил Павлович Алексеев/Вступ. ст. Ю. Д. Левина. Сост. Г. Н. Фишарина. М., 1972 (Материалы к биобиблиографии ученых СССР, сер. лит. и яз., вып. 9). — Продолжением служит: Библиография трудов М. П. Алексеева. 1972—1975 гг. — В кн.: Сравнительное изучение литератур. Сборник статей к 80-летию академика М. П. Алексеева. Л., 1976, с. 555—558. — Полную библиографию трудов ученого еще предстоит издать.

³ См.: *Алексеев М. П.* Из истории английской литературы. Этюды, очерки, исследования. М. — Л., 1960, 499 с.

⁴ См.: *Алексеев М. П.* К истории понятия «английская литература». — Научный бюллетень ЛГУ, 1946, № 8, с. 39—43. — Дополненный вариант в кн.: *Алексеев М. П.* Из истории английской литературы. Этюды, очерки, исследования, с. 453—473.

⁵ *Елистратова А.* Сборник трудов М. П. Алексеева. — Вопросы литературы, 1961, № 7, с. 230.

ра, Дефо, Свифта, Фильдинга, Годвина и других английских писателей.

Говоря о многообразии научного творчества ученого, следует указать, что оно являлось прямым следствием его представления о единстве мирового литературного процесса и шире — развития мировой культуры. Каждое явление, творчество каждого писателя рассматривалось им не изолированно, но во всей сложности его связей, зависимостей и воздействий, в самых различных проявлениях. В этом отношении показательным принципиальное заявление автора, предпосланное упомянутому сборнику его статей: «Литературные факты рассматриваются в книге в разных аспектах: то в связи с идейным развитием Западной Европы в период Возрождения („Славянские источники 'Утопии' Томаса Мора“), то в соотношении своем с народным творчеством („Байрон и фольклор“), то в тех соприкосновениях, которые иногда обнаруживают они с прочими искусствами, например с музыкой („Английский трактат XVIII века о музыке и поэзии“) или живописью („Теккерей-рисовальщик“), и т. д.»⁶. В результате такой направленности научного поиска М. П. Алексеев особое внимание уделял изучению международных литературных связей, став одним из ведущих советских исследователей в области сравнительного литературоведения. Он был убежден, что «вполне изолированных друг от друга национальных литератур не существует, что все они взаимосвязаны то общностью своего происхождения, то аналогиями в своей эволюции, то наличием существующих между ними непосредственных отношений и взаимовлияний»⁷. С этой точки зрения ученый неоднократно обращался к исследованию связей английской литературы преимущественно с русской литературой, а также, хотя несравненно реже, и с другими европейскими литературами (см., например, его статью «Кентерберийские рассказы» и «Декамерон»⁸). Русско-английские литературные связи, рассматривавшиеся им как существенный аспект культурного общения двух народов, он изучал

⁶ Алексеев М. П. Из истории английской литературы. Этюды, очерки, исследования, с. 4.

⁷ Алексеев М. П. Восприятие иностранных литератур и проблема иноязычия. — В кн.: Труды юбилейной научной сессии Ленинградского университета. Секция филологических наук. Л., 1946, с. 179.

⁸ Ученые записки Ленинградского гос. педагогического института им. А. И. Герцена, т. 41. Кафедра всеобщей литературы Л., 1941, с. 57—110.

в широком хронологическом диапазоне, охватывающем почти тысячелетие: от XI до XIX в. Как крайние точки в серии многочисленных работ в этой области могут быть названы статьи «Англосаксонская параллель к „Поучению“ Владимира Мономаха»⁹ и «Сибирская ссылка и английский поэт» (А. Суинберн)¹⁰. Исследования раннего периода англо-русских литературных отношений вплоть до XVII в. составили докторскую диссертацию ученого, с успехом защищенную в 1937 г.¹¹ Последней работой, подготовленной М. П. Алексеевым и увидевшей свет уже после его кончины, был монументальный фолиант «Литературного наследства», посвященный взаимосвязям двух литератур в последующий период¹².

Работы М. П. Алексеева по изучению истории английской литературы получили признание и в самой Англии. Оксфордский университет присудил ему степень доктора литературы *honoris causa*, Британская Академия избрала его своим иностранным членом-корреспондентом.

Научно-исследовательскую деятельность М. П. Алексеев сочетал с педагогической, которую он начал еще в Кисе в 1919 г. С 1927 по 1933 г. он был доцентом, а затем профессором кафедры всеобщей литературы Иркутского педагогического института, преобразованного в 1930 г. в Иркутский университет. Переехав в 1933 г. в Ленинград, М. П. Алексеев стал профессором кафедры западноевропейских (с 1948 г.—зарубежных) литератур филологического факультета Ленинградского университета, где работал до 1960 г., возглавляя кафедру в 1942—1945 (во время эвакуации Ленинградского университета в Саратов) и 1951—1960 гг. Параллельно он работал в 1934—1942 гг. профессором, а с 1938 г. заведующим кафедрой всеобщей литературы Ленинградского педагогического института им. А. И. Герцена.

Помимо общих курсов лекций по истории западноевропейских литератур (преимущественно периода средних веков и Возрождения), М. П. Алексеев читал спецкурсы

⁹ Труды Отдела древнерусской литературы. М. — Л., 1935, т. 2, с. 39—80.

¹⁰ Сибирские огни, 1928, № 4, с. 182—193.

¹¹ Алексеев М. П. Очерки из истории англо-русских литературных отношений (XI—XVII вв.). Тезисы диссертации на степень доктора филологических наук. Л., 1937, 6 с.

¹² Русско-английские литературные связи (XVIII век — первая половина XIX века). Исследование академика М. П. Алексеева. — Литературное наследство. М., 1982, т. 91, 863 с.

по истории английской литературы и проводил практические занятия со студентами-англистами, специализирующимися по литературоведению. Одновременно он руководил аспирантами, писавшими диссертации по истории английской литературы, и воспитал не одно поколение литературоведов-англистов, ныне работающих в разных городах нашей страны.

Пишущему эти строки посчастливилось со студенческих лет работать под научным руководством М. П. Алексеева. Уроки Михаила Павловича незабываемы. Он не только щедро делился своими колоссальными знаниями, но и учил работать самостоятельно, творчески. Обучение это начиналось уже с выбора темы для исследования — будь то студенческая курсовая или дипломная работа или кандидатская диссертация аспиранта. Сам М. П. Алексеев в своих трудах обычно стремился «коснуться таких литературных фактов и культурных процессов, которые мало освещены в общих пособиях», выявить в рассматриваемых явлениях такие особенности, «какие до сих пор оставались в тени»¹³. И к этому же он призывал своих учеников — искать несхоженные тропы в науке, идти по литературоведческой «целине», не успокаиваться на достигнутом, исследовать избранный предмет шире и глубже, привлекая материалы, позволяющие по-новому осветить поставленную тему. Он ценил работы, построенные на конкретных фактах, требовал тщательности в их обработке и подаче. В течение ряда послевоенных лет ученый направлял своих аспирантов в Ленинградском университете на изучение произведений, связанных с демократическими и революционными движениями в Англии. Произведения эти почти не привлекали внимания буржуазных исследователей или освещались ими с чуждых нам позиций. В результате проведенной работы были созданы и успешно защищены кандидатские диссертации, на базе которых в дальнейшем был составлен под редакцией М. П. Алексеева сборник «Из истории демократической литературы Англии XVIII—XX всков» (1955).

Своих студентов и аспирантов М. П. Алексеев учил работать постоянно, систематически. «Nulla dies sine linea» («ни дня без строчки») любил повторять он ставшее proverbiallyм выражение Плиния Старшего, при-

¹³ Алексеев М. П. Из истории английской литературы. Этюды, очерки, исследования, с. 3.

зывающее к неустанному последовательному труду. Одновременно он всячески старался стимулировать самостоятельность своего ученика. Он не навязывал ему своих взглядов, не докучал излишней опекой, не читал поучений и нотаций, но тактично помогал преодолеть встретившиеся трудности, а больше всего, быть может, действовал личным примером.

Как отмечалось выше, М. П. Алексеев изучал английскую литературу на всем протяжении ее истории. При этом в 1930-е годы он был, по-видимому, единственным в нашей стране знатоком литературы английского средневековья. Именно поэтому, когда в предвоенные годы в Институте мировой литературы им. А. М. Горького Академии наук СССР формировался авторский коллектив для создания многотомной «Истории английской литературы», М. П. Алексеев был привлечен для написания первой ее части — «Литература раннего средневековья». Принадлежащие ему главы этой части были созданы с учетом достижений мировой науки в данной области. Впервые увидевшие свет в разгар Великой Отечественной войны¹⁴, они не утратили своей научной ценности и поныне. На основании этих глав М. П. Алексеев намеревался написать учебное пособие для студентов-филологов, но внезапная кончина не позволила ему осуществить свое намерение.

При подготовке настоящей книги учитывалось, что, хотя со времени первого опубликования труда прошло уже сорок лет, на русском языке не выходило нового исследования истории средневековой литературы Англии и Шотландии такого масштаба. За это время появлялись работы по частным, хотя и весьма существенным вопросам¹⁵. Что же касается разделов, посвященных средним векам в учебных пособиях по истории английской литературы, опубликованных с тех пор, то они, при всех своих достоинствах, значительно уступают труду М. П. Алексеева в широте постановки проблемы и в объеме привлеченного историко-литературного материала¹⁶.

¹⁴ См. История английской литературы. М. — Л., 1943, т. 1, вып. 1, с. 4—140, 169—256.

¹⁵ См., например: Колесников Б. И. Традиции и новаторство в шотландской поэзии XIV—XVIII веков. (К вопросу об исторических корнях английского романтизма.) М., 1970, 311 с.

¹⁶ См.: Аникст А. История английской литературы. М., 1956, с. 5—53; Аникин Г. В., Михальская Н. П. История английской литературы. Учебное пособие для студентов педагогических институтов и факультетов иностранных языков. М., 1975, с. 5—29.

В новом издании в основном сохранен текст, написанный М. П. Алексеевым для академической «Истории английской литературы». Глава о «Видении Петра Пахаря» Вильяма Ленгленда представлена в расширенном варианте, впервые увидевшем свет в упомянутом выше сборнике работ М. П. Алексеева¹⁷. Глава о Джефффри Чосере в академической «Истории» была написана А. К. Дживилеговым. Поэтому в настоящем издании использована принадлежавшая М. П. Алексееву соответствующая глава из коллективного учебника для высшей школы по истории западноевропейских литератур средних веков и Возрождения¹⁸. Здесь она дополнена на основании рукописных материалов, сохранившихся в архиве ученого. На основании тех же материалов несколько пополнена глава «Эпигоны Чосера». В остальных же главах исправлялись лишь некоторые неточности, вкравшиеся в печатный текст. В нескольких случаях редакция сочла нужным добавить пояснения в подстрочных примечаниях, оговорив их принадлежность.

В пособии рассматривается весьма длительный и сложный период развития английской литературы. Хронологически она охватывает тысячелетие — с V до XV в. За это время Британия была завоевана англосаксами, оттеснившими находившиеся здесь кельтские племена, подверглась христианизации, а затем, в XI в., пережила нормандское нашествие. Социальные и этнические противоречия тесно переплетались и находили, в частности, отражение в соперничестве и взаимодействии существовавших на британской территории трех языков: английского, французского и латыни. В условиях непрекращавшейся борьбы складывалась английская нация, формировалась английская литература, которая через добрую сотню лет достигнет вершины в творчестве Шекспира. Этот многосторонний процесс наглядно представлен в публикуемой книге М. П. Алексеева. Автор не ограничивался изложением истории развития литературных идей и форм, но стремился по возможности воссоздать духовный облик самих писателей, творцов рассматриваемых произведений. Как всегда в работах ученого, движение литературы демонстрируется на широком куль-

¹⁷ См.: *Алексеев М. П.* Из истории английской литературы. Этюды, очерки, исследования, с. 7—39.

¹⁸ См.: *Алексеев М. П. и др.* История западноевропейской литературы. М., 1947, т. I. Раннее средневековье и Возрождение, с. 263—270.

турно-историческом фоне, поэтому каждый раздел открывается специальным историческим введением. Литературные явления тесно увязываются с событиями социально-политической и культурной жизни как Британии, так и других европейских стран. Систематически выявляются литературные контакты и параллели. Прослеживая бытование странствующих сюжетов народной поэзии, демонстрируя двусторонние связи Британии с европейским континентом, автор убедительно отстаивает идею единства общечеловеческой культуры, культурной общности разных народов, вопреки существованию между ними политического, экономического и национального соперничества.

Особый интерес представляют приведенные в книге факты, показывающие, как в это международное общение включался и славянский мир. Так, например, во введении к разделу III прослеживаются связи учения Виклифа с идеями чешских гуситов и русских сектантов-стригольников. В других главах указано на использование Гоголем, Л. Толстым фактов англосаксонской истории, сюжетов древней английской поэзии, упоминаются русские переводы Жуковского, Пушкина, А. К. Толстого, Маршака и др.

Создавая живую картину литературного обмена Англии и Шотландии с другими странами, автор в то же время убедительно показывает национальное своеобразие этих литератур, их вклад в сокровищницу всемирной литературы, будь то аллегорическое «Видение о Петре Пахаре» Ленгленда, воплотившего народные думы и чаяния социальной справедливости, или «Кентерберийские рассказы» Чосера, основоположника реализма в английской литературе, или баллады о Робин Гуде, защитнике простого люда от феодальных угнетателей.

Книга М. П. Алексеева, несомненно, явится полезным пособием для всех изучающих английскую литературу, особенно ранний ее период.

Ю. Д. Левин



АНГЛО-
САКСОНСКАЯ
ЛИТЕРАТУРА

Британские острова под различными названиями были известны уже финикийцам и древним грекам. У греческих писателей сохранились сведения, что еще в V в. до н. э. на этих островах побывал карфагенский житель Гимилько. В следующем IV столетии существовал рассказ, составленный греком Пифеем, о путешествии в эту отдаленную страну из колонии Массилии (будущий Марсель). В ту эпоху острова были населены кельтскими племенами. Несомненно, однако, что не эти племена были первыми поселенцами островов; до них здесь обитали пикты, атекотты, каледонцы. На территорию Британии кельты пришли около VI в. до н. э. в качестве завоевателей с европейского континента.

Сведения о кельтах Британии были довольно скудны вплоть до того времени, когда страну завоевали римляне. Первоначально Британия называлась Альбионом. Это название, вероятно, кельтского происхождения. Однако как в греческих, так и в местных кельтских источниках существовало и другое название страны — Британия (*βρετανική*, *Britannia*, *Wrython* и т. д.). Этимологический смысл этого названия недостаточно ясен; по-видимому, это было родовое прозвище одного из важнейших кельтских племен. «Британцами» (*britannii*) называли себя также кельтские племена, противопоставляя себя скоттам, пиктам и впоследствии саксам.

Рассказ Цезаря о двух его походах в Британию в 55—54 гг. до н. э., включенный им в «Записки о Галльской войне» (кн. IV, гл. 20—36 и кн. V, гл. 8—23), представляет собой один из важнейших источников сведений о быте и нравах британских кельтов накануне римского завоевания. Первый поход Цезаря был кратковременным и малоудачным; во второй раз Цезарь разбил бриттов, но в Британии пробыл недолго и удалился обратно в Галлию, получив дань и взяв заложников.

Прочное завоевание Британии римлянами началось лишь столетие спустя, в 40-х годах н. э., при императоре Клавдии. Римляне владели Британией в течение почти четырех столетий. В 407 г. римские легионы были отозваны из Британии для защиты Рима от готских полчищ Алариха; бритты были предоставлены собственным силам в борьбе с угрожавшими им врагами.

Римское владычество в Британии ограничивалось по преимуществу равнинной частью страны, значительное пространство которой оставалось невозделанным. На севере и на западе острова продолжали существовать и самостоятельно развиваться кельтский язык и культура.

Все кельтские племена Британии жили родовым строем. Форма патриархального рода («клан»), которая была присуща кельтским племенам в римскую эпоху и остатки которой уцелели в кельтских областях Британии вплоть до конца XVIII в. (например, в горной части Шотландии), не являлась формой их первоначального родового устройства. Еще во времена Цезаря в Британии сохранялись пережитки матриархата и кое-где удержалась полиандрия (т. е. многомужество). Ф. Энгельс в работе «Происхождение семьи, частной собственности и государства», развивая сравнительную характеристику разложения родового быта у кельтов и германцев на основе различных уэльских, ирландских и шотландских памятников, устанавливает, что «у кельтов в XI веке парный брак отнюдь не был еще вытеснен моногамией» (*Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд., т. 21, с. 131*). Хозяйственный уклад кельтов, как и других народов на стадии патриархально-родового строя, определялся тем, что земля находилась в общинном владении и обработка ее производилась сообща.

После ухода римских легионов из страны британские кельты недолго сохраняли самостоятельность. Уже в середине V в. Британия была завоевана западногерманскими племенами, известными под общим наименованием англосаксов. Переселение этих племен в Британию, согласно «Церковной истории англов» англосаксонского историка Беды, началось в 449 г., а по британским и континентальным источникам — несколько ранее, около 441—442 гг. Примерно через столетие весь юг, центр и северо-восток нынешней Англии были заняты племенами саксов, англов, ютов и фризов, принесшими на новую родину свой язык и религию.

Борьба была долгой и жестокой; она продолжалась около полутора столетий и окончилась лишь к началу VII в. Теснимые англосаксонскими завоевателями, бриты частью вовсе покинули родину, массами двинулись на континент и поселились в Арморике (нынешней Бретани). Другая часть кельтов осталась в ряде западных областей, например, в Корнваллисе (Корнуолле) — на крайнем юго-западе, в Валлисе (Уэльсе) — на западе

центральной части Англии и в Стратклайде (Strathclyde) — на северо-западе Англии. Эти области были завоеваны лишь значительно позднее: Корнуолл в IX в., Стратклайд — в XI, а Уэльс — лишь в XIII в. Кельтской осталась и вся северная, горная часть Шотландии, куда не смогли проникнуть ни римские легионы, ни англосаксонские дружины. Язык населявших ее скоттов в некоторых областях северо-запада Шотландии сохранился и до настоящего времени. Кельтской оставалась также Ирландия; первые попытки ее завоевания относятся к XII в., но лишь в XVI столетии они стали проявляться настойчивее со стороны англичан, стремившихся к полному экономическому и политическому подчинению Ирландии.

Англосаксонское завоевание Британии имело характер массового переселения; поэтому плуг англосаксов завершал здесь то дело, которое начал их меч. Англосаксы принесли в Британию свой хозяйственный уклад, свою примитивную культуру, свой быт и не склонны были заимствовать у кельтов даже их более усовершенствованную сельскохозяйственную технику, которую те, в свою очередь, переняли от римлян. Они предпочитали селиться на новых местах, избегая городов и создавая новые поселения. Мы заключаем об этом, между прочим, из того, что англосаксы почти не переменили британские или римские наименования городов, а сами дали названия преимущественно сельским местностям или рекам.

Христианство, в первые века после его принятия англосаксами, не уничтожило глубокой национальной вражды между ними и оставшимися свободными кельтами. И все же, именно на почве христианской культуры, можно говорить о кельтском и англосаксонском культурном взаимодействии в ранние века совместной жизни этих народностей на территории Британии. В позднейшие исторические эпохи соприкосновение кельтского и англосаксонского миров проявлялось в гораздо более разнообразных формах. В период, непосредственно следовавший за нормандским завоеванием (1066), древние кельтские предания, сохранившиеся в кельтской части Англии и в Бретани, оплодотворили французскую и английскую средневековые литературы и послужили основой для сложного цикла романов о короле Артуре и рыцарях «Круглого стола». Политические, этнические, культурные и литературные взаимоотношения между Англией и Шотландией, Англией и Ирландией во все века английской истории были предметом напряженного

внимания и борьбы и многократно отображены в художественной литературе.

Заняв Британию, англосаксы расселились здесь по племенам. Северо-восток был заселен англами, центр и юг — саксами, крайний юго-восток (Кент, остров Уайт) — ютами. С момента завоевания началось самостоятельное развитие англосаксонского общественного уклада, быта, культуры, языка, стоявшее в теснейшей зависимости от новых условий исторического существования этих племен и вскоре довольно резко начавшее отличать их от остальной массы континентальных сородичей. Процесс разложения родового строя, начавшийся еще на континенте, после переселения в Британию заметно усилился. Социальная дифференциация, выделение из общей массы свободных членов общины, рода, племени, особого слоя «благородных», наиболее активно участвовавших в завоевании новых земель, увеличение имущественного неравенства, количества рабов, среди которых оказалось много поработенных кельтов,— все это признаки глубоких общественных изменений, которые англосаксонские племена должны были пережить в первые же века после переселения. Между VI и XI вв., на которые приходится древнейший период англосаксонской истории в Британии, англосаксонское общество прошло весьма сложную эволюцию, резко изменившую весь характер социальной жизни на острове, культуру и язык. Социальная организация англосаксов известна нам из целой серии законодательных текстов, так называемых «Правд», сохранившихся начиная с VII столетия.

У англосаксов существовал довольно значительный класс свободных людей — одновременно воинов и земледельцев. Законодательные памятники делят народ на четыре категории: эрлов — родовую знать и привилегированных землевладельцев; керлов — свободных земледельцев, составлявших основную массу населения; летов, среди которых, по-видимому, находились потомки побежденных племен, сохранившие личную свободу; и, наконец, рабов. Постепенно, однако, различие между свободными земледельцами-керлами и знатью увеличилось; этот процесс заметен уже в VII столетии.

Основу общественной организации англосаксов представляла деревня, сельская община, управлявшаяся своим сходом. Несколько деревень составляли территориальный округ, носивший название сотни (hundred), который также имел свои сходы, обладавшие судебными и

административными функциями. Несколько сотен составляли графство. Графства отчасти образовались из прежних мелких королевств, отчасти представляли искусственно образованные военно-административные округа. Население графства дважды в год собиралось на вече. Что касается королевской власти, то, первоначально слабая, она постепенно усиливалась в связи с социальной дифференциацией и стремлением к государственному объединению отдельных мелких королевств.

В раннюю эпоху существовало семь отдельных королевств: Кент, населенный ютами, три королевства саксов — восточное, южное и западное (Сессекс, Эссекс и Уэссекс), два английских — Восточная Англия и Нортумбрия и смешанное англосаксонское срединное королевство Мерсия, заселенное с юга саксами, а с востока англами. Эти королевства не составляли, однако, государственной федерации и нередко вели между собой борьбу за политическое и культурное преобладание в стране. Некоторое государственное единство осуществилось только в IX в. Вначале господствующее положение, политическое и культурное, принадлежало Нортумбрии, где благодаря близости к кельтским монастырям просвещение у англов стояло на более высоком уровне, чем у других германских племен. В течение VIII в. гегемония перешла к Мерсии. Наконец, в IX в. гегемония окончательно утвердилась за королевством западных саксов, Уэссексом. В царствование Альфреда Великого (871—901) и его сына Эдуарда I (901—924) Уэссексу принадлежало также культурное и литературное господство. В это время уэссекское наречие сделалось преобладающим во всей Англии.

Для процесса политического объединения отдельных королевств в одно государственное целое важнейшее значение имели два фактора: борьба со скандинавскими завоевателями Британии и принятие англосаксами христианства. Продолжительная война со скандинавами требовала централизации власти, создания армии, нового административного аппарата. Христианство с его церковной организацией, подчинявшей отдельных племенных вождей своему влиянию, также сильно способствовало конечному слиянию страны в одно государственное целое.

Литература на англосаксонском языке, возникшая в среде англосаксонских племен после переселения их в Британию, развивалась здесь вплоть до нормандского завоевания и заглохла примерно столетие спустя после

битвы при Гастингсе (1066). Эта литература представляет выдающийся исторический и художественный интерес прежде всего потому, что, за исключением кельтского, ирландского эпоса, она является древнейшей поэзией Европы. Однако эта литература дошла до нас лишь в незначительных отрывках, по которым мы можем только догадываться о богатстве безвозвратно утраченного целого.

Главные произведения англосаксонской литературы до эпохи короля Альфреда сохранились в настоящее время в четырех рукописных кодексах, если не считать случайных фрагментов. Таковы: 1) рукопись «Беовульфа», выполненная двумя писцами в X в.; последний из них, заканчивая переписку «Беовульфа», присоединил сюда также поэму о Юдифи; 2) так называемый Эксетерский кодекс, одно из наиболее важных собраний произведений англосаксонской письменности, в котором объединены основные «лирические поэмы», стихотворные загадки, памятники дидактической и религиозной поэзии англосаксов, возникшие в разное время между VIII и X вв.; 3) рукопись, принадлежавшая Юниусу, одному из первых исследователей англосаксонской поэзии (ныне в Бодлеевской библиотеке в Оксфорде), иначе называемая также Кэдмоновским кодексом, так как она содержит религиозно-эпические поэмы, одно время приписывавшиеся англосаксонскому поэту Кэдмону («Бытие», «Исход», «Даниил», «Христос» и т. д.); 4) рукопись, хранящаяся в соборе североитальянского города Верчелли, куда она попала, по-видимому, от какого-нибудь англосакса, совершавшего паломничество в Рим. Эта рукопись включает, кроме проповедей и прозаического жития св. Гутлака, также поздние эпические поэмы на религиозные сюжеты («Андрей», «Елена», «Судьбы апостолов» и т. д.). Эти четыре кодекса, несомненно, составляют лишь ничтожные остатки некогда находившейся в обращении богатой письменности. Относительно датировки памятников мнения ученых сильно расходятся. Достаточно, например, сказать, что такие произведения, как «Видсит» или «Сетования Деора», помещаются исследователями между VII и X в. и что более точные даты многих памятников в большинстве случаев все еще не установлены.

Развитие англосаксонской литературы, в первую очередь поэзии, представляет длительный и чрезвычайно сложный процесс. Хотя мы не можем судить о нем с достаточной полнотой, однако о многом мы имеем право

говорить с уверенностью. Не подлежит никакому сомнению существование у англосаксов богатой эпической традиции, крепко державшейся в населении вопреки влиянию христианской церкви. Несмотря на то что большая часть текстов англосаксонской литературы дошла до нас в сравнительно поздних рукописных списках, носящих определенные следы монастырско-церковной культуры, известная часть памятников прямо предполагает существование более древних первоисточников. С анализа этих источников мы и начнем наше изложение.

ГЛАВА I

НАРОДНЫЙ ЭПОС

1

На исходе VI столетия англосаксы еще не имели литературы в собственном смысле слова. Первоначально они пользовались руническим письмом, распространенным среди многих германских племен. Дошедшие до нас памятники рунической письменности англосаксов очень немногочисленны; при этом наиболее интересные ее образцы относятся к поздней поре. Таковы, прежде всего, надписи на мечах, кубках и предметах домашнего обихода, найденных в различных местностях Англии; на этих предметах вырезаны рунические знаки, которым нередко придавалось магическое значение, небольшие изречения, заговорные формулы. Во Франции, близ г. Клермон-Ферран, найден был так называемый «рунический ларец» англосаксонского происхождения; рунический его текст состоит из нескольких стихотворных строк на тему о китовом усе, из которого этот ларец сделан. Памятник этот относят к VIII в. Одним из наиболее известных рунических памятников является надпись на каменном кресте, стоящем близ деревни Рутвелл (Ruthwell), на юго-западе нынешней Шотландии; здесь высечено небольшое стихотворение религиозного содержания о кресте христовом. Этот памятник датируется также VIII столетием; местонахождение его и язык указывают на север Англии. Значит, руническим письмом англосаксы пользовались и тогда, когда письменность на латинском и народном языках находилась у них уже в цветущем состоянии.

Большое значение в ранние века англосаксонской истории имела устная словесность. В песнях и сказаниях англосаксов, завоевавших Британию, долгое время сохранялись отзвуки преданий и сюжетов, составлявших содержание германской поэзии на континенте в более ранний период. Но обработка их совершилась уже под воздействием новых исторических условий жизни англосаксов в Британии, в частности под заметным влиянием христианизации варварских племен, воздействия монастырской школы, соприкосновения с латинской культурой и т. д. Все или почти все дошедшие до нас памятники англосаксонской поэзии носят отчетливые следы этой обработки.

Из ряда свидетельств мы заключаем о существовании у англосаксов песен, связанных с языческим религиозным культом: песен свадебных, застольных, военных, рабочих, погребальных плачей и т. д. Песни хоровые (*drêamas*) и индивидуальные (*sangas*) исполнялись в течение всего англосаксонского периода. Даже в позднюю англосаксонскую эпоху они, несомненно, носили вполне мирской характер, так как церковь хотя и относилась к ним с неизменной враждебностью, но не могла искоренить их из быта. Уже в канонических правилах Эльфрика (начало XI в.) говорится о том, что священники должны запрещать языческие песни на погребальных пирах. О Дунстане, позднее архиепископе Кентерберийском (924—988), известно, что он сам в юности учил «старинные песни дедовских языческих времен» (*avitae gentilitatis vanissima carmina*), жаловал профессиональных певцов (*histrionum frivolas incantationum poenias*) и сам играл на арфе. А об уэссекском князе Альдгельме летописцы рассказывали, что он — искусный певец и поэт — становился на мосту у переправы, ведущей к церкви, и звуками народной песни останавливал нерадивых, которые слишком рано уходили из храма.

О различных жанрах народной обрядовой и лирической поэзии мы можем только догадываться также преимущественно на основании поздних свидетельств. У англосаксов, несомненно, распространены были свадебные песни. В глоссах латинский термин «эпиталамиум» передается соответствующими англосаксонскими обозначениями *brýdleaf* или *brýdsang*. По-видимому, эти песни у англосаксов исполняли перемежающиеся партии хора, вступавшие между собой в диалог. О том, как сильно драматизирован был брачный обряд англосаксов, можно

заключить из любопытного его описания в латинских «Деяниях сакса Герварда» (*Gesta Gerwardi Saxonis*), составленных анонимным клириком по рассказам дружинников этого знаменитого борца с нормандскими войсками Вильгельма Завоевателя (рукопись «Деяний» относится к XIII в.). Распространены были также погребальные плачи, но ни одного образца их не сохранилось.

Мы знаем о существовании у англосаксов магических заговорных формул, «заклинаний» (первоначально имевших метрический характер, удобный для запоминания). Сохранилось свыше десятка текстов подобных заговоров, хотя и дошедших до нас в поздних записях англосаксонской поры (иногда прозаических), но, несомненно, опирающихся на древнюю языческую традицию. Таковы заговоры о хорошем урожае, о благополучии пчелиного улья, о возвращении пропавшей скотины, об удаче в путешествии и чаще всего об ограждении от болезней. О склонности англосаксов к гномической поэзии * имеется множество свидетельств; в этом убеждает также значительное количество дошедших до нас стихотворных загадок VII—VIII и более поздних веков. Но все эти загадки испытали на себе школьно-монастырское влияние, и связь их с жанрами народной гномической поэзии распознается преимущественно при сравнении с поэзией древних скандинавов. Более узкую сферу распространения должна была иметь учительная, жреческая поэзия языческого культа.

Искусство слагать песни и исполнять их в сопровождении музыкальных инструментов пользовалось у англосаксов большим почетом. Искусный певец, умевший «мудро вести хитрую речь», вероятно, рано получил профессиональный облик. Наряду с народными певцами-музыкантами (*glêoman*) уже на ранней стадии англосаксонской культуры мы встречаем профессионального дружинного певца — скопа (*scôp*), выделившегося из состава дружинников, подобного тем, которые имелись у континентальных германских племен. Его искусство доставляло ему особый почет и щедрые дары. Скоп был одним из приближенных вождя или короля; на пирах он сидел у его ног и под звуки арфы пел стародавние были. Скоп был хранителем исторического предания рода, племени, княжеской дружины, давал мудрые советы, воспитывал

* Гномическая поэзия состоит из гном — коротких изречений, содержащих правило житейской мудрости. (*Прим. ред.*)

в воинах храбрость и прочие доблести, а иногда как особо доверенное лицо исполнял важные, ответственные поручения. Искусству «петь и сказывать», вероятно, учились у него и представители знати. Король Альфред, будучи юношей, днем и ночью мог наслаждаться при уэссекском дворе «саксонскими эпическими песнями» (*saxonica poemata*) — об этом рассказывает его биограф и современник Ассер. Небольшое произведение англосаксонской поэзии «Видсит» (*Widsith*, т. е. «многостранствующий»), которое долгое время считали одним из древнейших дошедших до нас памятников англосаксонской литературы, рисует образ именно такого певца.

Стихотворение «Видсит» — одно из самых сложных во всей англосаксонской литературе — и доныне возбуждает большие споры. Его основную часть занимает «каталог» стран, которые якобы посетил певец, и тех резиденций, где его принимали с почетом; при этом он прибегает к фикции личных, «автобиографических» воспоминаний. Среди славных властителей, у которых побывал Видсит, называются имена наиболее известных героев германских эпических сказаний. Несообразности этого произведения объясняли тем, что ряд имен вставлен в поэму впоследствии, хотя мнения исследователей об этих интерполяциях весьма различны. Во всяком случае это стихотворение, близкое по своей литературной технике к «Беовульф» и группе ранних лирических произведений, может служить свидетельством известности в Англии континентальных германских эпических циклов.

Другое произведение, в котором описан певец, скоп, носит название «Сетование Деора» (*Complaint of Deor*). Оно представляет собою лирический монолог, вложенный в уста придворного певца по имени Деор. Герой рассказывает, что некогда он пел при Геоденигах и был им люб, пока не сменил его «властитель песен» Хеорренда, отнявший у него и милость двора и ленное владение (*landryth*). Утешение себе Деор находит лишь в том, что вспоминает целую вереницу знаменитых образов героических саг, героев древних преданий. Все они также испытали различные бедствия, но горе их, в конце концов, миновало. Каждый из приведенных примеров пережитых героями испытаний изложен автором в отдельной строфе, состоящей из нескольких стихов (от двух до семи), а каждую строфу сопровождает один и тот же меланхолический припев («Все это прошло, и этому также прой-

ти)), придающий особый лирический колорит всему произведению. Изысканная форма построения стихотворения, а также особенности языка и интерполяции, вероятно, сделанные рукой христианского книжника, заставляют ученых приблизить дату его создания к более позднему времени. Первоначально стихотворение датировалось VII—VIII вв., теперь его все чаще относят к IX и даже к X в. Но примеры, которыми пользуется автор, явно указывают на стародавнюю эпическую традицию, а строфическая форма памятника, припев и т. д. свидетельствуют о его близости к народно-песенному складу.

Рядом с образцами эпических поэм, выросших на основе народно-героического жанра, среди известных нам памятников древнейшей англосаксонской поэзии мы находим также целый ряд произведений, которые могут быть условно отнесены к произведениям лирического или лиро-эпического характера. Точные жанровые разграничения в данном случае едва ли возможны; уже в названных выше произведениях, например в «Сетованиях Дедора», присутствует лирический элемент. В произведениях, к которым мы переходим, этот элемент усилен настолько, что является определяющим. Некоторые из них прямо могут быть названы героическими элегиями. Время возникновения всех этих элегий определяется различно и с большим трудом; некоторые из них носят на себе отпечаток христианской культуры. Среди них есть, однако, три произведения, несколько изолированные от остальной англосаксонской лирики, — это поэмы любви. Условно их обозначают следующими заглавиями: «Послание супруга» (*The Husband's Message*), «Сетования жены» (*Wife's Lament*) и «Поэма о Вульффе». В двух последних особенно поражает отсутствие христианских черт и своеобразный колорит, заставляющий вспоминать о таких более поздних героических элегиях скандинавского эпоса, как плач Гудруны или жалобы Брюнхильды в «Эдде». «Послание супруга» — небольшое стихотворение, дошедшее до нас в единственной рукописи (Эксетерский кодекс, л. 123 и след.), — представляет собой речь посланца, отправленного его господином с руническим письмом (письмо начертано на кусочке дерева, оторванном от корабля) к жене или невесте с приглашением последовать за ним за море, на его новую родину. Из стихотворения мы узнаем, что автор послания принужден был, удалившись от родины, скитаться в одиночестве, но теперь он получил престол и надеется, что молодая женщина, помня об их

взаимных обетах, придет к нему и сделает его счастье полным. Это стихотворение кажется лирической концовкой какой-то саги, эпического предания — какого именно, установить до сих пор не удалось. Оно выражает настроение душевной успокоенности, счастливой уверенности в будущем. Отношения между мужчиной и женщиной, описанные здесь, искренни, задушевные, полны нежного лиризма. Время возникновения этого памятника относят к периоду между VII и X вв.

Датировка второго произведения — «Жалобы», или «Стования жены», вызывает такие же споры, как и первого; прежние исследователи (Траутман) относили его к последней трети VII в. (660—700), более поздние чаще датируют его VIII и даже концом IX в. (Шюккинг). В «Послании супруга» речь шла о случайной, непредвиденной разлуке любящих; в «Жалобе жены» чувствуется драма, о смысле которой можно только догадываться. Сначала счастливые, супруги жили лишь один для другого; в то время как муж странствовал по дальним морям, жена ждала его с нетерпением и тревогой. Но ее оклеветали перед мужем, разлучили с ним, и теперь она живет в изгнании. Отлученная от всех радостей бытия, она то чувствует себя подавленной горем, то, напротив, ожесточается при мысли о несправедливости, выпавшей на ее долю. Любовь, которую она не в силах преодолеть, усугубляет ее страдания:

..... я тоскую потому,
Что нашла для себя мужа, прямо для меня сотворенного,
Но несчастного и полного печали в своем разуме.
Он прятал от меня свое сердце, имея мысли убийцы,
Но радостный вид. Часто мы обещали друг другу,
Что нас не разлучит никто,
Кроме одной смерти: но все сильно изменилось,
И теперь все идет так, как будто бы никогда
Не существовало нашей дружбы. Я принуждена издали и
вблизи

Терпеть ненависть моего возлюбленного.

Меня принудили жить в лесу,

Под дубом в землянке.

Стар этот земляной дом, я же все томима одним долгим
желанием.

Угрюмы эти долины, высоки холмы,

Горьки для меня тесные изгороди, терниями заросшие.

Мрачное мое жилище. Часто отсутствие

Здесь моего повелителя подвергало меня мученью!

В этом лирическом монологе есть и мощь, и подлинная патетика, и сила настоящей страсти, похожей, несмотря на различие ситуаций, на страсть героинь «Эдды»:

Сигруны, которую даже смерть не может разлучить с Хельги; Гудруны, которая плачет кровавыми слезами над бездыханным телом своего мужа Сигурда. В «Сетованиях» покинутой англосаксонской женщины мы находим поэзию, свойственную древнескандинавской литературе, поэзию одиночества: здесь тот же параллелизм природы и настроений человека; героиня остро чувствует окружающую ее неприязненную природу; ее гнетут холмы, хмурые леса, терновые изгороди, отметившие место ее изгнания. Различие лишь в сдержанности тона, который контрастирует с необузданными страстями героинь «Эдды», а также в большей тонкости психологических оттенков.

Толкования «Сетований жены», этого замечательного памятника англосаксонской поэзии, весьма разнообразны. Всего вероятнее, что мы и на этот раз имеем дело с каким-то отрывком из эпической саги; жалоба покинутой и оклеветанной женщины относится к центральному моменту сказания, когда скорбь героини достигла своего предела.

Третье стихотворение («Поэма о Вульффе») имело своеобразную судьбу. Оно дошло до нас в единственной рукописи (Эксетерский кодекс), где помещено в начале собрания стихотворных загадок, долго приписывавшихся англосаксонскому поэту Кюневульффу. По месту, занимаемому стихотворением в рукописи, а также из-за чрезвычайной трудности интерпретации оно долгое время считалось стихотворной загадкой и доныне сохранило в научной литературе условное заглавие «Первая загадка». Толкования его были разноречивы. Недавние исследования с неопровержимостью установили, что перед нами фрагмент лиро-эпического стихотворения, близкий по форме к «Деору» или «Сетованиям жены». «Поэма о Вульффе» — история разлученных любовников, тоскующих друг о друге. И на этот раз стихотворение не раскрывает полностью сюжета, ограничиваясь намеками, которые, по-видимому, были вполне понятны современным читателям или слушателям. Вероятно, и здесь фигурируют некогда хорошо знакомые образы героической саги.

Большинство ученых отрицает в указанных памятниках влияние античной и даже книжной поэзии и охотнее связывает их происхождение с одним или несколькими не дошедшими до нас англосаксонскими или континентальными германскими эпическими циклами.

Одним из наиболее замечательных произведений этой группы памятников является небольшая поэма, известная под заглавием «Мореплаватель» (Seafarer) и находящаяся в том же Эксетерском кодексе (л. 81—83). В первых стихах поэмы предстают удивительные по мужественной красоте картины зимнего океана. Поэт от лица мореплавателя описывает жестокую стужу. Суставы его цепенеют, ноги примерзают к кораблю; ливень вместе с градом обрушивается на его голову; бури, мрак, холод и одиночество истощают его силы. Он слышит тоскливые крики морских птиц, летящих над волнами, и в их голосах для него оживают воспоминания о прошлом:

Но сердце мое рвется из груди,
Дух мой рвется вместе с волнами,
Над родиной кита (море), рвется далеко
К пространствам земли, и вновь возвращается назад
Пылающий и жадный: кричи, пустынная птица;
Толкая мое сердце непреодолимо по дороге китов,
По волнам океана.

Англосаксонская поэзия охотно возвращается к картинам океана. В «Беовульфе» и в первых англосаксонских стихотворных пересказах библейских сказаний картина моря особенно привлекает поэтов. Но в «Мореплавателе» эти картины полны особой тонкой живописности. Поэма прославляет мужество борьбы, она полна величия и героизма. Датировка этого памятника колеблется между VIII и X вв.

К этому произведению близко другое, известное под заглавием «Странник» (The Wanderer; Эксетерский кодекс, л. 76—78). Здесь монолог, по-видимому, вложен в уста дружиннику или приближенному короля, который после смерти своего повелителя вынужден в одиночестве скитаться на чужбине и странствовать по холодному морю, чтобы найти себе нового господина или утешителя. Он погружается в печальные воспоминания о прошлом: ему кажется, что он вновь находится в пиршественном зале, обнимает и целует любимого вождя и кладет свою голову и руки к нему на колени — очевидный намек на дружинный обычай. Тем тягостнее пробуждение от этих воспоминаний: он видит, как птица бурунов купается в морской пене и снег падает с темного неба. Эти картины так конкретны, что кажутся записью личных впечатлений. Далее следует описание более общих картин опустошения, которые видит странник. Повсюду встречает он голые стены без крыш, открытые ветрам и буре, бога-

тые палаты, ставшие развалинами. Не видно в них более гордых воинов: одни погибли в бою и погребены, иных разорвали на части волки или заклевали птицы смерти — вороны. Лишь в последнем стихе есть какой-то проблеск надежды, какой-то намек на грядущую радость с небес, в котором можно усмотреть след христианского мировосприятия. Отсюда попытки некоторых исследователей отнести это произведение к периоду датских вторжений IX в. (иногда и точнее: к 867—870 гг.), которые разрушали англосаксонскую культуру и вызывали пессимистические настроения в англосаксонской поэзии. Возможно, впрочем, что стихотворение это имеет и более древнюю основу, но подвергалось впоследствии переработке.

Ряд стихов «Странника» текстуально совпадает со стихами другой небольшой лирической поэмы «Развалины» (The Ruin; Эксетерский кодекс, л. 123—124), дающими замечательные по цельности картины разрушенного и опустошенного города. К сожалению, это стихотворение дошло до нас в сильно поврежденном виде. Здесь та же идея смерти и распада, что и в «Страннике», но она вызывает в воображении поэта не только сцены прошлого, но и любопытное по обилию деталей описание действительных развалин. Картина разрушенного города и его широкой белой крепостной стены, которая много раз обогрелась кровью, этим «свидетельством царствований», дана в явно реалистических тонах, несмотря на некоторые условности стиля и такие метафоры, как «творение великанов» или «рогатое сокровище стен» (т. е. башенки или бойницы на стенах), или «объятие могилы, жестокое объятие земли». Вид развалин приводит поэту на память картины прошлого. Была пора, когда блестящие и пышные стояли все эти постройки с залами и палатами для пиров, полные людского веселья, до тех пор, пока превратности судьбы не изменили всего этого. Пришли «дни убийства», и смерть унесла много воинов; земляные валы опустели, и обширные «пурпурные» залы обвалились и стоят без кровли; «их черепицы убежали от костяка крыш». А некогда пировали здесь в доспехах мужи, радостные сердцем, сверкавшие золотом, «гордые и разогретые вином», бросая взгляды на свои богатства, владения и драгоценности...

Это замечательное стихотворение лишний раз свидетельствует о любви англосаксов к историческому прошлому и об интересе их к стародавним героическим сагам. Любовь к языческому прошлому должна была окрепнуть

в период насильственного насаждения христианской культуры и еще более усилиться во время борьбы с датчанами, когда вновь ожили и подверглись своеобразной «романтической» идеализации героические предания старины. Этими историческими причинами можно объяснить живучесть у англосаксов языческого предания, долго еще пробивавшегося сквозь чуждую ему оболочку в памятниках христианской письменности и окончательно заглохшего только под ударами нормандских завоевателей. Быть может, этому же интересу англосаксов IX—X вв. к историческому прошлому мы обязаны и сохранением большой эпической поэмы о Беовульфе, представляющей единственный образец англосаксонской героической поэмы на традиционный народный сюжет. В англосаксонской литературе она стоит особняком среди многочисленных поэм нового религиозного содержания.

2

Поэма о Беовульфе дошла до нас в единственной рукописи начала X в., выполненной двумя различными писцами. Рукопись эта хранится в настоящее время в Британском музее в Лондоне. Открыта она была сравнительно поздно. В печати (*Wanley's Catalogue of Anglo-Saxon Manuscripts*) она упоминается впервые в 1705 г. В 1731 г. она сильно пострадала от пожара. Впервые издал ее датчанин Торкелин в 1815 г., а первое английское издание относится к 1833 г.

Поэма распадается на две части, связанные между собой лишь личностью главного героя, Беовульфа. Каждая из этих частей в основном повествует о подвигах Беовульфа; в первой (стихи 1—1887) рассказывается о том, как Беовульф избавил соседнюю страну от двух страшных чудовищ, во второй (от стиха 2220 до конца) — как он воцарился у себя на родине и счастливо правил пятьдесят лет, как победил огнедышащего дракона, а сам погиб от нанесенных ему драконом ядовитых ран и был с честью похоронен своей дружиной. Основное членение поэмы нарушается рядом вставных эпизодов, имеющих чрезвычайно важное значение в вопросе о происхождении поэмы, выяснении ее сложного состава, времени возникновения и т. д.

Вступлением в поэме служит рассказ о легендарном родоначальнике датских королей Скильде Скесфинге, который еще в младенчестве чудесным образом приплыл к

Sæt þæt scan fah stis risode sumum
 Sæ sædere sud byrue scan heard
 hond locen hrunz men scip song mscarp
 pum þa he tofele furðum in hyra sru
 re seaz pum zanzan epomon seton
 sameþe side scyldas pondas megn heard
 þið þæt wecedes weal. buzon þato bence
 byrnan hrunz don sud searo sumena
 zanas stodon sæman ea searo samod
 æ sædrie æc holt uran sruas ræse
 men þreac pæpnum ze pur þad þadæp
 plone hæled oret mezzas æfter harte
 þum pægn. hpanon ferizead ze pæc
 te scyldas sruæ sypcan zsum helma
 here sceapza hearp ic eom hrod zaruæ
 ær 7om biht. ne seah ic elþeodige þuf
 manize men modiglicran. we ic þ. zepor
 plenco nalles for pæc sidum. ac for hize

берегам Дании в ладье, полной сокровищ, а когда подрос, стал королем и долго и счастливо правил страной. Счастливо правил Данией и род Скильдингов. Один из потомков Скильда, король Хротгар, сын Хеальфдена, был удачлив в войнах, а следовательно, и богат. Однажды задумал он воздвигнуть обширную и богато украшенную палату для пиров со своей дружиной; выстроил ее на удивление всему свету и назвал «Хеорот» («палатой оленя»). Но недолго раздавались там веселые клики пирующих, пение певцов и звуки арф. Неподдалеку, в «болоте», было логово страшного чудовища Гренделя. Однажды ночью подкрался Грендель к дивной Хротгаровой палате, в которой после веселого пира расположилась на отдых беспечная дружина. Чудовище нагрянуло на спящих, разом выхватило тридцать витязей и быстро увлекло в свое логово, терзая и пожирая их. На утро воплями ужаса сменились клики веселья; горькие жалобы стали еще громче и горше, когда каждую ночь стало являться в палату чудовище за своей кровавой добычей. Напрасно горевал и сокрушался король Хротгар: он не мог отворотить беды. Палата его опустела, пиры прекратились, всеми овладели уныние и великая скорбь. Слух об этом бедствии достиг, наконец, земли геатов (геаты — скандинавское племя гаутов, населявшее южные области Швеции); услышал о том храбрейший из витязей короля Хигелака Беовульф. Он велел снарядить корабль и «путем лебедей» поспешил на помощь Хротгару; вместе с Беовульфом поплыли и четырнадцать храбрейших воинов Хигелака. Король Хротгар принял их с почетом. Когда закончился устроенный в их честь пир, Беовульф с товарищами-геатами остался в палате, а датчане разошлись по домам.

В полуночный час явился из своего болота Грендель, быстро отбил замки у дверей, подкрался к геатам, схватил одного, раздробил его кости и стал сосать кровь. Не успел он потянуться за другим, как могучая рука Беовульфа схватила его и между ними началась страшная борьба. Все здание зашаталось. Грендель, собрав все свои силы, рванулся, жилы в плече его порвались, кости выскочили из суставов, и вся его рука до самого плеча осталась в руках у Беовульфа.

Раненный насмерть Грендель уполз в свое болото. Хротгар устроил в честь победителя пир. Он поднес Беовульфу богатые дары: броню, шлем и знамя, древко которого было из чистого золота, драгоценный меч и во-

семь коней с дорогим седлом. Королева поднесла ему с приветствием кубок, на обе руки надела ему обручи из крученого золота, кольца на пальцы, на плечи верхнее платье, а на шею — драгоценное ожерелье, самое тяжелое из всех ожерелий на свете. Пир продолжался весело и шумно, при громких песнях певцов, прославлявших подвиги древних героев. У многих головы отяжелели от меда. Но вот в глухой полуночный час вновь затрещали двери Хеорота и в залу ввалилось новое чудовище, подобное женщине: это была мать Гренделя, явившаяся отомстить за смерть своего сына. В испуге пробудились датчане, но не было с ними Беовульфа, который почивал в особо отведенных ему покоях. Чудовище удалось прогнать, а наутро Беовульф отправился на поиски его. Следы привели героя к страшному болоту, и там, где вода под обрывистым берегом была окрашена кровью, где кишели страшные змеи и чудовища, Беовульф бесстрашно спустился в бездну.

Целый день спускался Беовульф на дно, отбиваясь от водяных чудищ; едва он коснулся дна, как увидел мать Гренделя и она увлекла его в неведомый угол бездны, куда вода не проникала. Он напал на нее, нанося мечом удары, но они не смогли причинить ей вреда. Тогда, улучив минуту, он сорвал со стены громадный меч, «изделье великанов», и, собрав все силы, убил ее; тем же мечом отрубил он голову мертвого Гренделя и хотел унести с собою древнее оружие великанов, но меч, как лед, растаял в его руках до самой рукоятки. Велика была радость, велик и радостен новый пир, устроенный Хротгаром в освобожденном Хеороте, щедры дары, которыми наделил король героя, провожая его на родину. Первая часть поэмы заканчивается описанием прибытия Беовульфа к Хигелаку. За этим в рукописи следует заметный пропуск.

Во второй части Беовульф предстает уже стариком. После смерти короля Хигелака и его сына он мирно царствовал над геатами в продолжение пятидесяти зим. Когда появился в его земле страшный дракон и стал опустошать огнем страну в отместку за чашу, похищенную из охраняемых им сокровищ, престарелый Беовульф решил убить его в единоборстве. Он поражает дракона в голову, но крепкий меч его разлетается вдребезги — и дракон прокусывает своим ядовитым зубом шею и грудь витязя. Чудовище убито, но и победитель ранен смертельно: это последняя победа Беовульфа. Он велит вы-

нести из пещеры сокровища, чтобы полюбоваться ими перед смертью, устанавливает распорядок своих похорон и умирает. На китовом мысу складывают верные геаты костер, кладут на него доспехи и тело Беовульфа. Костер пылает: причитает вдова героя, плачут воины. Над пеплом воздвигают высокий могильный холм; вокруг него двенадцать могучих витязей поют славу погибшему вождю.

Чрезвычайно сложный состав поэмы бросается в глаза. В том виде, в каком она дошла до нас, это, несомненно, памятник позднего происхождения. В основе его, однако, лежат, вероятно, более древние редакции одного или нескольких сказаний, восходящие к народному песенному преданию. Отсюда все трудности анализа и датировки поэмы и серьезные разногласия среди ее исследователей.

Бесспорна принадлежность поэмы к образцам героического народного эпоса. Об этом свидетельствует прежде всего содержание поэмы и ее центральный образ. Беовульф воплощает в себе черты подлинного народного героя, совершающего подвиги для блага многих людей. Он освобождает дружественный народ датчан от страшных чудовищ — Гренделя и его матери. Во второй части поэмы он выступает как «отец народа», спасающий свою родину от дракона. Дружинный быт, изображенный в поэме, показывает, что произведение в целом возникло в эпоху начинавшегося разложения родового строя, но еще задолго до того, как сформировался шедший ему на смену феодализм. На это указывают, в особенности, патриархальные отношения между «королями» Хротгаром и Беовульфом и их «подданными».

Ученые старой школы (XIX в.) рассматривали «Беовульфа» как единственный памятник, свидетельствующий о богатой эпической традиции языческих времен, уничтоженной нетерпимым отношением к ней христианской церкви. Полагали, что поэма в наиболее существенных чертах была создана еще до принятия англосаксами христианства и что в основе ее лежат впоследствии подвергшиеся обработке, более краткие героические песни. Другие ранние исследователи шли еще дальше, утверждая, например, что поэма сложилась до переселения англосаксов в Британию, следовательно, до V в., и пытались вскрыть ее мифологическую основу. Однако в XX в. отношение западноевропейских исследователей к «Беовульфу» сильно изменилось. Большинство ученых склон-

но теперь рассматривать этот памятник не как постепенно создававшийся народный эпос, но как однородное целое, как книжную поэму, написанную христианским клириком не ранее VIII или даже IX в. В поэме чаще видят теперь не органическое продолжение древнейшей, непрерывной традиции устного песнетворчества, но продукт книжной культуры, памятник письменности, который и поэтической техникой, и содержанием обнаруживает индивидуального автора, весьма начитанного в исторических сочинениях и преданиях, в произведениях христианской письменности и не чуждого даже античной литературе. ↙

При анализе «Беовульфа» следует, однако, строго разграничивать два вопроса: вопрос о дошедшем до нас рукописном тексте памятника и вопрос о его возможных прототипах и происхождении. Позднее возникновение находящейся в нашем распоряжении редакции едва ли подлежит сомнению, однако из этого еще не следует, что надо отказаться от реконструкции ее первоисточников и, по необходимости гипотетической, истории ее происхождения и ранней исторической судьбы. В последнем вопросе как раз и необходимо критическое отношение к некоторым тенденциям современной буржуазной науки, зачастую преднамеренно отрицающей народные истоки средневековой поэзии.

Центральные эпизоды первой части поэмы — битвы Беовульфа с Гренделем и его матерью — имеют ряд параллелей в древних сагах и народных сказках о чудовище, врывающемся в дома и похищающем людей. Во второй части «Беовульфа» также есть аналогии с общегерманскими сказаниями. Некоторые исследователи находили здесь следы контаминации двух различных типов сказаний о драконе — борьбы Тора с Мировым Змеем (Иормунгандром) и Сигурда со змеем Фафниром. Любопытно, что уже в первой части поэмы есть вставной эпизод (стихи 874—897) о битве Сигмунда, отца Зигфрида, с драконом, охраняющим сокровища, и что в англосаксонской поэме сохранилось имя отца Сигмунда — Вельс, тогда как северные (скандинавские) источники называют его *Völsungr*, т. е. заменяют собственное имя родовым. Однако в эпизоде о битве Беовульфа с драконом есть ряд характерных отличий от подобных же континентальных германских сказаний: Беовульф вступает в борьбу с драконом ради освобождения своей страны от чудовища, а не из простого удальства; в начале битвы

спутники Беовульфа видят опасность, которой подвергается их вождь, но боятся оказать ему помощь, за исключением верного Виглафа; характерно, наконец, что эпизод заканчивается смертью героя.

Всем исследователям «Беовульфа» особенно примечательным казалось одно обстоятельство: Беовульф — не англосаксонский герой и действие поэмы не приурочено к Англии; в первой части поэмы оно происходит, вероятно, в Зеландии, во второй — в Ютландии. Ни англы, ни саксы не принимают никакого участия в событиях, изображаемых в поэме. Эту особенность поэмы толковали различно: одни относили сложение эпического сказания о Беовульфе ко времени до переселения англосаксов в Британию, когда, живя на континенте, они соседствовали с датчанами; другие, напротив, утверждали, что поэма возникла позже, например, в период датских вторжений, принесших с собой новые для англосаксов северные сказания и особый интерес к генеалогии датских королей. Беовульф — личность не историческая, но в поэме можно найти, правда в виде кратких эпизодов или даже только случайных намеков, отголоски исторических событий, распрей и битв северогерманских народов между собой и со своими южногерманскими соседями. Историко-географическая номенклатура поэмы указывает на то, что обработанные в поэме сказания скорее всего могли сложиться в первой половине VI в., в области, лежавшей к северу от континентальной родины племени англов.

Наряду с возможными следами устной поэтической техники в «Беовульфе» мы, однако, в еще большей степени встречаем следы тщательной и, может быть, разновременной литературной обработки текста. Об этом свидетельствует прежде всего большой объем поэмы (3183 стиха). Высказывались догадки, что первоначально обе ее части не были связаны друг с другом; рассказ о боях с Гренделем и его матерью, в сущности, связан с рассказом о битве с драконом только личностью Беовульфа. Тем не менее характер героя, как он представлен в обеих частях поэмы, так же как язык и метрика, свидетельствуют о том, что если даже обе части и могли возникнуть разновременно, то во всяком случае хронологически они не далеко отстоят друг от друга.

Нет никакого сомнения в том, что литературная обработка поэмы сделана христианским книжником. «Автором» или, вернее, «редактором» «Беовульфа» мы должны считать христианского клирика VIII—IX столетий.

В его руках поэма, несомненно, подверглась весьма значительным изменениям. Он выбросил имена языческих богов и слишком явные следы германской мифологии и внес элементы христианских представлений. Так, например, он считает Гренделя потомком Каина, называет морских чудовищ исчадием ада, сожалеет о язычестве датского короля, полагая даже, будто датчане не знали, как бороться с Гренделем, потому что не знали «истинного бога». Большая часть вставок заимствована из Ветхого завета: имена Авеля, Каина, Ноя, упоминания о потопе — все это прямо восходит к библейской книге Бытия, привлекая внимание англосаксонских христианских поэтов и переложенной ими на стихи. Говоря о Гренделе, поэт вспоминает о великанах, называя их «гигантами» и явно смешивая христианское предание о сатане с античными мифами о титанах, восставших против олимпийцев. Христианское влияние чувствуется, однако, не только в этих интерполяциях, явно противоречащих дохристианской основе поэмы; оно распространяется гораздо дальше, затрагивая развитие сюжета и даже характеристику героя. Христианские элементы проникли в строй поэмы глубже, чем кажется на первый взгляд; сам Беовульф превращен в своего рода христианского подвижника; он отличается скромностью и «богобоязненностью»; он — защитник сирот и в конце поэмы благодарит небо за то, что мог оставить народу, ценой своей жизни, богатства, захваченные у дракона. Последний эпизод поэмы — описание смерти героя — отличается очень характерными противоречиями — следами литературной обработки в христианском духе ранее существовавшего предания. В окончательной редакции поэмы Беовульф, с одной стороны, походит на христианских «змееборцев», вроде св. Георгия, с другой — на библейские фигуры, вроде спасителя народа Моисея, столь хорошо известного англосаксонским поэтам по пересказам Библии. На долю христианского книжника, трудившегося над обработкой поэмы, нужно отнести и некоторые черты, позволяющие сблизить «Беовульфа» с произведениями античной литературы. Не подлежит также сомнению знакомство автора «Беовульфа» с христианским эпическим поэтом Ювенком (начало IV в.), поэма которого «Евангельская история» (*Historia Evangelica*) искусно сочетала евангельское содержание с подражаниями Вергилию, Лукрецию, Овидию, Горацию. Эта поэма рано вошла в основу христианского школьного обучения, многократно переписанная.

сывалась и вызывала к себе интерес средневековых книжников.

То, что дошедшая до нас редакция поэмы о Беовульфе принадлежит англосаксонскому книжнику VIII—IX вв., видно, наконец, и из стихотворной техники поэмы. Все уцелевшие произведения англосаксонской поэзии написаны так называемым древнегерманским аллитерирующим стихом, употреблявшимся не только в англосаксонской, но также и в древнесверхненемецкой и древнескандинавской поэзии в период между VIII и XIII вв. Аллитерирующий стих свойствен был как устному древнегерманскому героическому эпосу, так и памятникам письменности. Главный организующий принцип этой метрической системы — членение каждой стихотворной строки на два полустишия, в которых по два главных ритмических ударения; при этом согласные звуки, стоявшие перед одним или обоими основными ударениями первого полустишия, должны повторяться (т. е. аллитерировать) перед начальным ударением второго полустишия. Аллитерационная техника «Беовульфа» очень искусна и отличается строгой выдержанностью; с нею связаны и другие характерные черты стиля поэмы: написание синонимов и частое использование метафор. Обилие метафор составляет, вообще говоря, одну из особенностей англосаксонской поэзии и сближает ее с поэзией скандинавской. Так, поэт предпочитает сказать «древо радости» вместо «арфа», «сын молота» вместо «меч», «дорога кита» или «лебединый путь» вместо «море», «боевые липы» вместо «щиты», «ковачи войн» вместо «воины» и т. д. Некоторые метафоры отличаются особой изысканностью и даже своеобразной манерностью, впрочем особенно ценившейся. В этом смысле стилистическая техника «Беовульфа» разработана блестяще.

Поэма о Беовульфе, вероятно, была распространена в IX—X вв. в ряде рукописных списков. В отдельных произведениях англосаксонской письменности можно усмотреть следы ее влияния: таковы, например, поэма «Судьбы апостолов» Кюневульфа, в которой есть текстуальные заимствования из «Беовульфа», поэмы об апостоле Андрее, о Юдифи и, может быть, песня о смерти Бирхтнота Эссецкого. В XIX в. «Беовульф» привлек к себе широкое внимание не только ученых, но и поэтов. Современными английскими стихами он перелажался много раз: наиболее интересными опытами этого рода считаются стихотворные переводы Уильяма Морриса (1895) и Ар-

чибальда Стронга (1925). Много раз пересказывался он также для детей и юношества (особенное распространение в Англии и Америке получил прозаический пересказ поэмы, сделанный писательницей, русской по происхождению, З. А. Рагозиной в 1898 г. и выдержавший ряд изданий). Л. Боткин впервые перевел «Беовульфа» на французский язык (1877) *.

3

Кроме «Беовульфа», дошедшего до нас в более или менее полном виде, мы располагаем еще несколькими отрывками эпических произведений англосаксов. Таков, в первую очередь, отрывок песни о битве при Финнсбурге, заключающий в себе всего лишь 48 стихов. Рукопись этого отрывка, по которой он был напечатан еще в 1705 г., в настоящее время, к сожалению, утрачена. «Битва при Финнсбурге» (The Fight of Finnsburh) тем интереснее для нас, что о ней идет речь и в «Беовульфе» (стихи 1068 и след.). В день победы над Гренделем, на пиру, певец короля Хротгара поет в Хеороте о том, как 60 датчан с Хнефом (Hnäf) и Хенгестом (Hengest) во главе вторглись во владения (Burg) фризского короля Финна. Именно об этой битве повествует и дошедший до нас фрагмент, составляющий по всем данным около четвертой части всего произведения в целом. Хнеф погибает в битве, но датчане мужественно сражаются еще целых пять дней. Финн теряет почти всех сыновей и родичей. Наконец, заключается мир, и тело Хнефа по обычаю торжественно сжигается на костре. Но мир непродолжителен; чувство мести вновь зовет всех на битву, которая, по изложению этой песни в «Беовульфе», завершается смертью и Финна и Хенгеста. Сохранившийся фрагмент вводит нас непосредственно в середину битвы и начинается речью Хенгеста к своим воинам. Описание начавшейся вслед за этим кровавой сечи отличается красочностью и силой. «Блеск от мечей исходил такой, — замечает поэт, — будто весь Финнсбург был объят пламенем», и прибавляет: «Никогда не слышал я о такой битве на войне, о битве более прекрасной...»

* В настоящее время существует русский перевод поэмы, сделанный В. Тихомировым в кн.: Беовульф. Старшая Эдда. Песнь о Нибелунгах. М., 1975, с. 27—180. (Прим. ред.)

Датировка этого любопытного памятника встречает значительные затруднения. Предполагаемый небольшой объем произведения, его стихотворная и стилистическая структура заставляют думать, что мы имеем дело не с большой эпической поэмой, а с краткой героической песней; с другой стороны, ее язык указывает на позднее происхождение той утраченной ныне рукописи, на основании которой мы знаем этот памятник (X—XI вв.). Следует думать, что эта песня пользовалась у англосаксов значительным распространением, притом в течение довольно продолжительного времени. О ее популярности свидетельствует, в частности, и пересказ ее в «Беовульфe», позволяющий установить, о чем шла речь в утраченных частях.

Не менее интересны фрагменты другого эпического произведения — «Вальдере» (Waldere), сохранившегося в двух рукописных листках X столетия (подлинники хранятся в Копенгагене). Случайный характер дошедших до нас отрывков не препятствует, однако, тому, чтобы узнать в них фрагменты англосаксонской редакции германского эпического сказания о Вальтере Аквитанском. Англосаксонская редакция довольно близка к латинской поэме Эккехарта «Вальтари, мощный дланью» (Waltarius manu fortis). Сказание повествует о том, как при дворе повелителя гуннов Атиллы получали воспитание отданные ему некогда в качестве заложников Вальтер, сын короля вестготов в Аквитании, Гильдегунда, дочь короля бургундов, и Гаген, франкский юноша знатного рода. Дальнейшее содержание саги составляет описание бегства от гуннов на родину сначала Гагена, а затем Вальтера со своей возлюбленной Гильдегундой, различные приключения на их пути и т. д. Первый из сохранившихся англосаксонских фрагментов рассказывает о нападении короля бургундов Гунтера (известного и по немецкой «Песни о Нибелунгах») на бегущих от Атиллы Вальдере (Вальтера) и Гильдегунду и о победе Вальдере над ними. Во втором фрагменте говорится о том, как утомленный неравным боем Вальдере предлагает Гунтеру пойти на мировую и обещает в обмен за свое освобождение отдать ему, вместе с другими сокровищами, выкованный Веландом и служивший Дитриху и другим прославленным мужам волшебный меч, на что Гунтер не соглашается. Вероятно, и эта сага, подобно предшествующей, также пользовалась у англосаксов значительной популярностью, об этом можно заключить, между прочим, и

по ряду географических названий, встречавшихся в рано колонизированных англосаксами местностях Британии: так, в нынешнем Уильтшире существовал «источник Вальдере», в Сомерсетшире — «дорога Вальдере» и др.

Рядом со старинными героическими песнями у англосаксов существовали и песни исторические, слагавшиеся в более позднее время под непосредственным впечатлением события. Такие песни возникают вплоть до нормандского завоевания Англии, а может быть, и позже. До нас дошла, хотя и в поврежденном и неполном виде, одна из таких исторических песен позднего времени, повествующая о событии, известном и из других исторических источников, и поддающаяся благодаря этому довольно точной датировке. Это песня о битве при Мальдоне (The Battle of Maldon) и о смерти ольдермена Бюрхтнота Эссекского.

Событие, о котором идет речь в этой песне, произошло в 991 г., когда дружина скандинавских викингов вторглась в пределы Эссекского графства и по реке Пенте проникла до городка Мальдона. Ольдермен Эссекский поспешил на помощь осажденному скандинавами городу и погиб в битве с ними. По своей поэтической структуре песня очень близка аналогичным произведениям более раннего времени; она написана обычным аллитерирующим стихом. Метафорами, высокой патетикой героического стиля она напоминает и песню о битве при Финнсбурге, и отдельные эпизоды «Беовульфа»: кольчуги поют «страшные песни», скандинавские воины называются «волками смерти» и т. д. Вначале рассказывается, как Бюрхтнот поставил своих людей в боевой порядок и, ободрив их, слез с коня. На другом берегу вестник скандинавов громко и грозно предлагал Бюрхтноту купить мир золотыми кольцами, но Бюрхтнот крепко сжал свой щит, взмахнул копьем из ясеня и отвечал в гневе: «Слышишь ли ты, мореходец, что говорит этот народ? Вместо дани хочет он дать тебе копья с ядовитыми остриями и старые мечи». Начинается битва; уже кружатся в воздухе вороны, жадные до мертвечины. Вражеское копье пронзает Бюрхтнота; молодой Вульфмер, сын Вульфстана, вынимает это копье из тела умирающего ольдермена и бросает его во врагов. Замешательство в рядах англосаксов сменяется боевой отвагой, и они устремляются вперед, чтобы отомстить за Бюрхтнота.

Гораздо ниже по своим художественным достоинствам те несколько исторических песен, которые включены

в состав англосаксонских анналов. Хотя некоторые из них древнее песни о битве при Мальдоне, но текст их, несомненно, поврежден; он испорчен не только особенностями самих записей, но, вероятно, и переделками, которые должны были придать специфическую тенденцию этим произведениям при включении их в прозаический текст хроники. Лучше других сохранилась песня (или, вернее, отрывок из нее) о битве под Брунанбургом (The Battle of Brunanburgh), внесенная в хронику под 937 г. Здесь повествуется о победе короля Этельстана (925—940) над объединившимися скоттами, бриттами из области Стратклайд и скандинавскими викингками. Популярности этого произведения в английской поэзии XIX в. много содействовал его прекрасный стихотворный перевод, сделанный Теннисоном. Кроме этой песни, в англосаксонские анналы включено еще четыре аналогичных произведения: об освобождении королем Эдмундом от датчан в 942 г. ряда городов (Лейстер, Ноттингем, Стамфорд, Дерби и др.); о короновании короля Эдгара в Бате в 973 г.; «Плач» о преследовании монахов при Эдуарде II (975—979); о смерти короля Эдуарда Исповедника (1066).

Все эти произведения свидетельствуют о том, что светская поэзия с сюжетами вполне мирскими продолжала свое существование во всю англосаксонскую эпоху. Однако уже с конца VII столетия у англосаксов начала создаваться и клерикальная поэзия, всецело обязанная влиянию христианской церкви и монастырской культуры. Эта поэзия известна нам много лучше, чем только что рассмотренная; многие создатели ее, большей частью анонимные, несомненно, обладали крупным поэтическим дарованием.

ГЛАВА II

ХРИСТИАНСКО-МОНАСТЫРСКАЯ ЛИТЕРАТУРА РАННЕГО СРЕДНЕВЕКОВЬЯ

1

Христианство проникло в Британию еще в римскую эпоху. В III или начале IV в. оно перешло отсюда в Ирландию. Кельтская христианская церковь Британии и Ир-

ландии не зависела от римской, не находилась с нею в сношениях и во многом от нее отличалась. Кельтская церковь не придавала особого значения постам и покаянию, не знала безбрачия духовенства, не знала икон и имела своеобразные обряды (частично заимствованные из кельтских языческих культов).

Все англосаксонские племена, населявшие Британию в V и VI вв., были еще языческими. На своей новой родине они долго почитали германских языческих богов. Беда свидетельствует, что они имели и своих жрецов. Во всяком случае, англосаксонское завоевание Британии сопровождалось своеобразной «дехристианизацией» британских кельтов. Христианство было вытеснено отсюда в Ирландию, частично в Уэльс и Шотландию.

Новая христианизация Британии, в первую очередь англосаксонских племен, начинается с конца VI в. В 597 г. папа Григорий послал в Британию христианскую миссию во главе с Августином, наказав ей ревностно бороться с «ересями» клириков-кельтов. Миссия имела успех. Но миссионеры встретили сильную конкуренцию со стороны ирландцев. Началась борьба двух церквей: древнебританской и англосаксонской. Эта борьба часто приобретала политический характер.

Несмотря на сопротивление и рецидивы язычества (например, массовое возвращение в язычество в Кенте и Эссексе после смерти Этельберта в 616 г.), процесс христианизации всей Британии закончился уже в VII в. Мало-помалу Британия покрылась сетью монастырей и школ. Особую славу получила школа, основанная еще Августином в Кентерберии. Англосаксонские монастыри стали в то время средоточием средневековой науки и искусства. Здесь изучали не только теологию, но также и другие науки, частично спасенные латинской церковью из-под развалин Римской империи. В тот момент, когда законы классического стихосложения уже сделались чужды итальянским клирикам, английские монахи и епископы еще писали латинские стихи, в сравнении с которыми новолатинская поэзия континентальной Европы этого времени казалась столь же варварской, сколь сами эти стихи в сравнении со стихами Вергилия и Горация. Рукописи произведений классических авторов, которыми уже пренебрегли в других местах, приобретались англосаксами во время их путешествий по континенту и собирались в монастырских библиотеках Кента, Уэссекса и Нортумбрии.

Христианизация англосаксов имела чрезвычайно важные последствия. Борьба римской и кельтской церкви на территории Британии закончилась победой римской церкви. Старое церковное устройство сменилось другим, организованным по международному образцу. Новая церковь, созданная римскими миссионерами, привела к тесному общению с Римом и европейским Западом вообще и внесла в англосаксонскую культуру новые элементы. Христианизация англосаксов значительно усилила и их международные династические и дипломатические связи и способствовала развитию национального единства и государственности. Интересы церкви совпадали при этом с интересами англосаксонских королей и верхушки англосаксонского общества. Стремясь к накоплению богатства, церковь поддерживала в Британии развитие земельной собственности. Христианская культура на первых порах своего развития у англосаксов была культурой верхушки англосаксонского общества, культурой латинской по преимуществу, которая долго оставалась чуждой основной массе неграмотного населения. Отсюда существование у англосаксов традиционных германских языческих элементов и вновь заимствованных — христианских, переплетавшихся во всех областях культурного и литературного развития. Наивысшего расцвета англосаксонская культура достигла в VI—X вв. К этому времени относится и расцвет англосаксонской литературы как на латинском, так и на народном языке.

2

Одновременно с принятием англосаксами христианства, латинский язык — язык богослужения и церковных книг стал, как и повсюду в средневековой Европе, орудием клерикального просвещения, языком науки и школы. Основными рассадниками этого просвещения сделались монастыри и монастырские училища: здесь будущие клирики получали основы церковного образования, здесь постепенно организовывались главные центры грамотности и важнейшие книгохранилища, здесь, наконец, развивалась философская и научная мысль, хотя и стесненная рамками клерикальной идеологии, но все еще опирающаяся в значительной мере на богатства античной литературы. В состав монастырского образования, в целях лучшего усвоения латинской речи, входило чтение и изучение латинских авторов, произведения которых

иногда специально приспособлялись к средневековому христианскому миропониманию; в тех же целях в монастырях поощрялось латинское стихосложение. В ранних монастырских центрах Англии — в Кенте, Уэссексе, Нортумбрии — в VII и VIII вв. появился целый ряд латинских писателей и поэтов. Имена Альдгельма, Кеолфрида, Татвина, Феликса, в особенности же Беды и Алкуина, стали широко известны и за пределами их родины.

Альдгельм (640—709), брат уэссекского короля Ины, был аббатом одного из первых англосаксонских монастырей — Мальмсберийского, а впоследствии епископом Шерборнским. Его латинские сочинения, прозаические и стихотворные, сохранились в значительном количестве списков. Альдгельму принадлежит написанная в прозе «Похвала Девственности» (*De laudibus virginitatis sive de virginitate sanctorum*), украшенная рядом примеров из Библии и легенд о христианских святых. К этому же сюжету Альдгельм обратился еще раз, изложив его в искусно построенных и не лишенных поэзии латинских гекзаметрах (*De laude virginum*). Однако гораздо большую популярность стяжали ему не эти типично монастырские произведения, проникнутые идеей христианского аскетизма, а собрание латинских стихотворных «Загадок» (*Aenigmata*), в которых, наряду с влиянием континентальной латинской литературы, чувствуется также знакомство с народной англосаксонской поэзией.

К жанру загадок англосаксы имели пристрастие. Особенно процветал он в VIII в., на латинском и англосаксонском языках, в школах и в придворных кругах; распространен он был также и при дворе Карла Великого, у франков, где его насаждал Алкуин. Загадка не была для англосаксов простым увеселением. Выросши на основе языческого мифологического мышления, она соответствовала особенностям и формам средневекового сознания и определяла один из важнейших в то время методов школьного преподавания.

«Загадки» Альдгельма состоят из ста латинских стихотворений. Источниками их являются латинские загадки Симфония (конец V в.) и частично, вероятно, народные загадки. Характерно, что в «Загадках» Альдгельма библейско-экзегетическая тематика далеко не является определяющей. В них много говорится о зверях, растениях, камнях, звездах, различных явлениях природы, а также об утвари, о предметах домашнего обихода и орудиях труда. Писавшие вскоре после Альдгельма, и часту

по его образцам, Татвин, архиепископ Кентерберийский, Евсейий, Уинфрид-Бонифаций и др. отводили уже гораздо больше места христианским понятиям и усилили элемент назидательности. Загадки Татвина включают, например, такие темы, как «Адам», «Алтарь», «Крест»; он оперирует абстрактными представлениями вроде «Добродетель» или «Порок». Сборник Татвина пополнил Евсейий. Он довел количество загадок до ста, как у Альдгельма, причем у него еще больше смешивается наглядное и абстрактное и наблюдается особое пристрастие к противопоставлениям (например, огонь и вода, смерть и жизнь, правда и неправда). Двадцать стихотворных латинских загадок Уинфрида-Бонифация (680—755) посвящены исключительно грехам и христианским добродетелям. В противоположность всем этим авторам Альдгельм сумел сохранить близость к народной тематике. Он говорит о наиболее распространенных явлениях природы и предметах материального быта, к описаниям которых примешиваются различные наблюдения и размышления.

Все эти загадки, как латинские, так и англосаксонские, имеют исключительный культурно-исторический интерес; они вводят нас в обстановку англосаксонского дома, монастыря, школы, знакомят с различными сторонами общественной жизни англосаксов, с уровнем их знаний, с характерными особенностями их представлений о внешнем мире и человеке. В англосаксонских загадках, частично созданных под влиянием латинских, наблюдается большое разнообразие поэтических приемов затруднить угадывание. Если загадка не расширяется здесь до настоящего мифотворчества, то, во всяком случае, не уступает ему в поэтическом способе выражения.

Приведем как образец начало одной англосаксонской загадки.

Я был храбрым бойцом; теперь покрывает меня гордый герой,
Юноша, золотом и серебром,
Изогнутую в спираль проволокой. То целуют меня мужи,
То зову я на бой звонким голосом
Усердных товарищей. Порой носит меня конь
По лесам, или морской жеребец (корабль)
Везет меня по волнам, блистая украшениями.
Порою девушка, золотом украшенная,
Наполняет мне грудь; то я должен, лишенный украшений,
Валяться голым и безголовым;
То я снова вишу, в чудных украшениях,
Блаженствую на стене, там, где пируют воители

Разгадка: *бычий рог*.

Альдгельм был, несомненно, знатоком латинского стихосложения и обладал виртуозной версификаторской техникой. В своих «Загадках» и других латинских стихотворениях он обнаруживает любовь к так называемым акростихам и телестихам. Так, например, его «Загадкам» предпослано большое стихотворное введение в гекзаметрах: записанные подряд начальные буквы стихов этого введения складываются в акростих: «Aldhelmus cecinit millenis versibus odas («Альдгельм сложил тысячу стихотворных од»); то же предложение получается из последних букв каждой стихотворной строки (телестих).

Еще ббльшую славу, чем Альдгельм, правда, не на поприще латинской поэзии, а в качестве ученого, историка и прозаика, стяжал во всей средневековой Европе Бёда, прозванный Достопочтенным (Beda Venerabilis, 673—735). То, что мы знаем о его жизни, основано преимущественно на краткой автобиографической заметке, включенной им в его «Церковную историю англоv». Родился он на северо-востоке Англии, в нынешнем графстве Дерхем (Dugham). В возрасте семи лет он был отдан в знаменитый Вearмаутский монастырь, а в 682 г. перешел в соседний монастырь, Ярроу, где и провел всю свою жизнь, всецело отдавшись сосредоточенной научной и литературной деятельности. Подобно Альдгельму, Бёда был прекрасным латинским стилистом и большим знатоком античной литературы. Любопытна его особая приверженность к Вергилию: он цитирует стихи из «Энеиды» и подражает любимому поэту в небольшой эклоге о наступлении весны.

Бёда оставил свыше сорока пяти латинских сочинений на самые разнообразные темы. Здесь встречаются и филологические труды, например «Об орфографии» (De orthographia), руководство к изучению латинского языка с латинско-греческим словарем, «Об искусстве стихосложения» (De arte metrica) и труды по естествознанию, например «О природе вещей» (De natura rerum) — космография, содержащая 51 главу: источниками ее были книги Исидора Севильского и несколько книг (кн. 2—6) «Естественной истории» Плиния, рукопись которой хранилась в монастырской библиотеке; далее идут сочинения по астрономии и хронологии (De temporibus), теологические работы — гомилии (проповеди) и комментарии

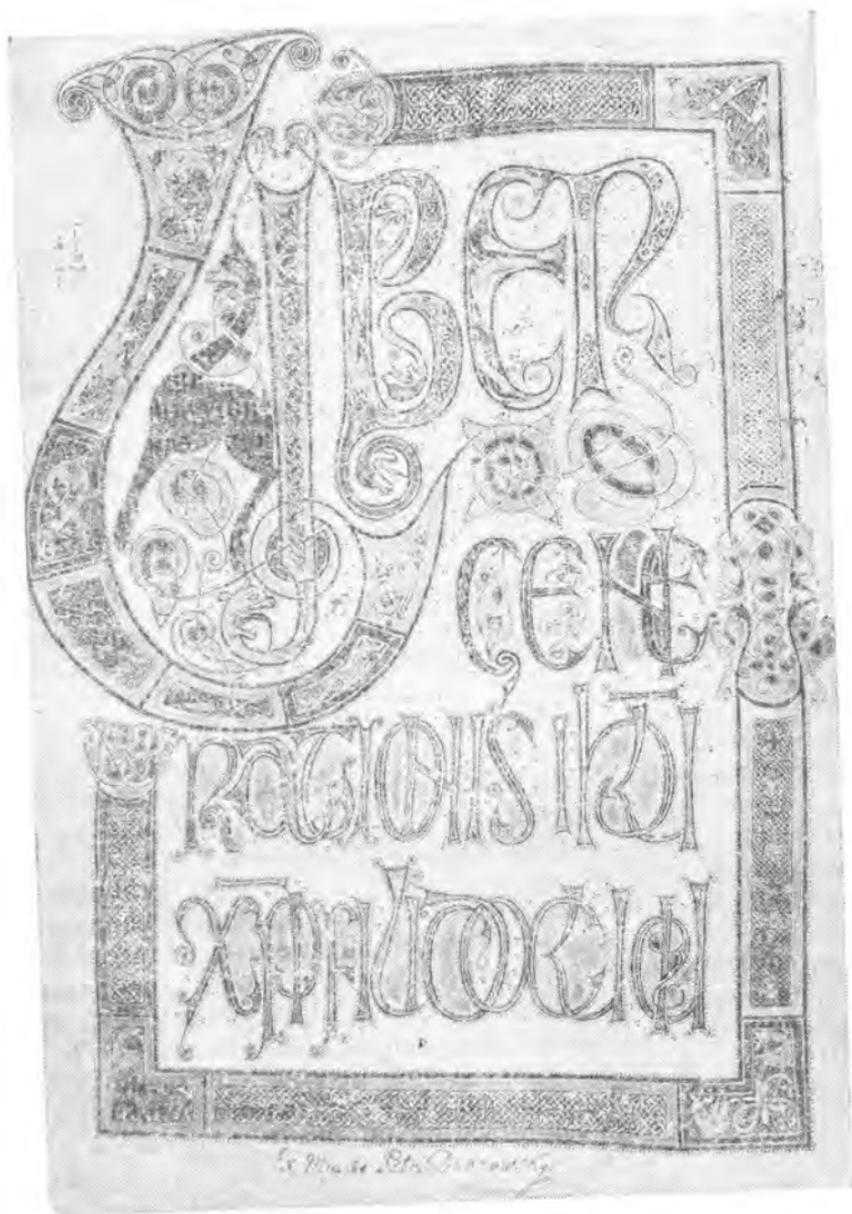
к книгам Ветхого и Нового завета, жития святых, исторические труды, учебные руководства по метеорологии, физике, арифметике, музыке, медицине и т. д. Не забывал Бёда также и свой родной англосаксонский язык; в его сочинениях заметна любовь к народным преданиям и песням; в конце жизни он предпринял перевод на англосаксонский язык Евангелия от Иоанна, до нас не дошедший; заключительную главу этого перевода он диктовал одному из своих учеников в последние часы своей жизни; перед смертью же он произнес несколько англосаксонских стихов, записанных его учеником Гутбертом. Эти пять стихотворных строк посвящены смерти; по содержанию и форме они ближе к латинскому гимну, чем к народной англосаксонской поэзии. Из всех сочинений Бёды наибольшее значение имеет его «Церковная история англов» (*Historia ecclesiastica gentis anglorum*) в пяти книгах, законченная в 731 г. Этот труд — одна из основ средневековой историографии и первая история англосаксов. Задачей Бёды было показать историю развития христианской церкви в Англии, но он уделил много времени и политической истории англосаксонских государств. Наименее самостоятельны в труде Бёды вводные главы (1—22), где речь идет об истории Британии от времен Юлия Цезаря и христианской церкви у бриттов до англосаксонского завоевания; чем ближе, однако, подвигается изложение ко времени самого Бёды, тем более оригинальным и ценным становится его труд. Ученый пользуется документальными историческими свидетельствами, воспоминаниями различных исторических деятелей и нередко включает эти документы в свое повествование. «Церковная история англов» — не сухая средневековая хроника; у Бёды заметно стремление дать не простой хронологический перечень событий, но более или менее связный рассказ о них. Изложение отличается живостью, ясностью и зачастую поэтическими подробностями. Один из эпизодов «Истории» Бёды известен русским читателям из романа И. С. Тургенева «Рудин» (гл. III), где, впрочем, он излагается не вполне точно и ошибочно именуется «скандинавской легендой». Бёда же рассказывал о саксонском вожде VII в., предлагавшем королю Эдвину принять религию монахов, пришедших из Рима. «Человеческая жизнь,— говорил этот англосаксонский воин королю,— напоминает мне о тех сборищах, которые ты устраиваешь зимою в зале перед огнем. Внутри тепло, а извне свирепствует буря с проливным дождем или

снежным бураном. Представь себе, что воробей влетит в одну дверь и, пролетев сквозь всю залу, исчезнет в другую; пока он находится в зале, он укрыт от бури, но эта спокойная, безопасная минута коротка, и, явившись из стужи, он опять возвращается в стужу. Такова жизнь людей: ее видно в продолжении некоторого времени, но что ей предшествует и что следует за ней — неизвестно».

Сочинения Беды, в частности его «Церковная история англов», пользовались большой известностью в средневековом мире и сохранились в большом количестве списков. Один из лучших списков VIII в., несомненно англосаксонского письма, хранится ныне, вместе с рядом других средневековых английских рукописей, в Государственной публичной библиотеке имени М. Е. Салтыкова-Щедрина в Ленинграде.

Для уровня латинской христианско-монастырской образованности в Англии VIII в. показательно, что Беда не являлся исключением: почти одновременно с ним на том же поприще трудились и другие деятели, столь же начитанные в классической литературе и совмещавшие интерес к теологии и церковной догматике с увлечением классической поэзией. В VIII в. одним из важнейших центров латинско-христианского просвещения в Англии был город Иорк. Друг Беды, Эгберт, брат короля Нортумбрии Эдберта и иоркский архиепископ (732—766), основал в Иорке библиотеку, содержащую богатейшее собрание творений отцов церкви, а также классических писателей. Им же была открыта знаменитая школа в Иорке, где получил воспитание Алкуин, впоследствии сам сделавшийся руководителем этой школы, а еще позже ставший одним из главных деятелей так называемого Каролингского возрождения у франков.

Алкуин (собственно Ealwihne, в латинизированной форме — Alcuinus, или Albinus, 735—804) родился в Нортумбрии, может быть, в самом Иорке, в знатной англосаксонской семье. Еще с детства предназначенный для церковной деятельности, он отдан был в школу при епископской кафедре и скоро обратил на себя внимание своего наставника Этельберта, который, отправляясь в Италию за книгами, взял Алкуина с собою, а затем, сделавшись архиепископом иоркским (с 766), передал ему управление школой. В 781 г. Алкуин вновь отправился в Рим и во время этой поездки встретился в г. Парме с королем франков Карлом Великим, который пригласил его к своему двору. В 782 г. Алкуин явился к Карлу и



Выходной лист Евангелия ирландского письма (VIII в. Государственная Публичная библиотека имени М. Е. Салтыкова-Щедрина).

тотчас же был назначен руководителем придворной школы и воспитателем королевских сыновей. В первое десятилетие жизни у франков Алкуин довольно часто ездил на родину. Но постепенно связь его с отечеством ослабевала. После того как был убит нортумбрийский король Этельред (796), он решил не возвращаться в Англию и прожил у франков вплоть до самой смерти. В 796 г. он получил от Карла Великого знаменитое аббатство Мартина Турского. Благодаря трудам Алкуина Турская школа быстро стала образцовой, она собирала в свои стены издали приезжавших учеников.

Деятельность Алкуина принадлежит, хотя и не в равной степени, истории англосаксонской и франкской образованности; его разнообразные ученые и литературные труды относятся скорее к истории каролингской, чем англосаксонской письменности. Но Алкуин всегда чувствовал интерес к истории и поэзии своей родины. Даже в латинских учебных книгах Алкуина, получивших большое распространение на континенте, проскальзывают многие особенности, характерные для англосаксонской литературы, например любовь к загадкам, приспособленным, как и у Альдгельма, Татвина и др., к потребностям школьного преподавания.

Алкуину принадлежат три учебника на латинском языке, где он порознь излагает «грамматику», «риторику» и «диалектику», т. е. первый цикл школьной науки того времени (*trivium*); все они составлены в диалогической форме вопросов и ответов по образцу христианского катехизиса. Первой из этих книг, «Грамматике», предпослано небольшое введение о задачах и целях научного образования, во главе которого, по Алкуину, должна стоять теология. Одним из самых интересных педагогических трудов Алкуина является своеобразное руководство для развития логических способностей и остроумия, составленное им для сына Карла Великого Пипина (776—810); оно носит название «Спор между царственным и благородным юношей Пипином и учителем Альбином» (*Disputatio regalis et nobilissimi juvenis Pippini cum Albi-pino Scholastico*) и представляет собою набор замысловатых вопросов с ответами на них. Ср., например: «Пипин: Что такое буква?— Алкуин: Страж истории. Пипин: Что такое слово?— Алкуин: Изменник души. Пипин: Кто рождает слово?— Алкуин: Язык. Пипин: Что такое язык? — Алкуин: Бич воздуха...» и т. д. Здесь отразились те же типичные для средневекового сознания формы ло-

гического мышления, с которыми мы уже встретились при характеристике англосаксонских загадок.

Алкуину принадлежит также ряд богословских трудов, два морально-философских трактата и, наконец, много латинских стихотворений и поэм. Крупнейшее поэтическое произведение Алкуина — созданная еще в Англии поэма в латинских гекзаметрах «О королях и епископах Иоркских» (*De patribus regibus et sanctis ecclesiae Euborgicensis*). Для большей части поэмы важнейшим источником служила «Церковная история» Бёды, но так как она доведена лишь до 731 г., а Алкуин повествует также и о своем времени, то последняя часть поэмы в историческом отношении является особенно ценной: отсюда мы узнаем много любопытного об учителях Алкуина, о состоянии иоркской школы, об ее библиотеке, о приемах обучения и т. д. Алкуин написал еще ряд элегических стихотворений; из них наибольший интерес представляет элегия по поводу разорения в 793 г. датчанами англосаксонского монастыря Линдисфарне (*De clade Lindisfarnensis monasterii*), одного из крупных культурных центров Англии в VIII столетии.

3

В своей «Церковной истории англов» (кн. 4, гл. 24) Бёда рассказывает, что неподалеку от одного из Нортумбрийских монастырей (*Streoneshalh*, позднее известный под датским именем *Whitby*) жил некий пастух по имени Кэдмон (*Caedmon*). Природа отказала ему в даре песен, так что, когда по обычаю подавали ему на пиру, в очередь, арфу, чтобы он что-нибудь пропел, Кэдмон принужден был отказываться и, пристыженный, уходил. Однажды вечером он ушел подобным образом с пира в хлев, поскольку должен был караулить его в эту ночь, и заснул. Во сне было видение: повелительный голос приказал ему петь о сотворении мира на родном англосаксонском языке (*in sua, id est Anglorum lingua*). Тотчас же начал он импровизировать прекрасные стихи. Проснувшись, Кэдмон вспомнил их и сложил свою первую песню; за ней последовали и другие. Вскоре слух о новом певце-самоучке дошел до настоятельницы монастыря Гильды. Она взяла его в монастырь и приказала некоторым хорошо грамотным монахам пересказывать Кэдмону священное писание; все, что он слышал от них, он тотчас же превращал в прекрасные песни, такие красивые, что заслу-

шивались и те, кто учил его. «Так воспел он,— пишет Бёда,— творение мира, начало человеческого рода и все, что рассказано в книге Бытия; исход Израиля из Египта, его вступление в обетованную землю и многие другие истории Священного писания, страдания Христа, воскресение и вознесение и проповедь апостолов; также об ужасе страшного суда и адских мук и о сладости царства небесного сложил он много песен, о милости и суде божьем; во всем стремился он отвлечь людей от склонности к греху и возжечь в них любовь к добродетели». Песни Кэдмона, по словам Бёды, возбудили к себе всеобщее внимание; он же сам пошел в монахи и «умер как святой»; многие из англов, прибавляет Бёда, подражали ему, но «никому не удалось создать подобных произведений», «так как его вдохновлял бог, и он ничему не научился у людей».

Если исходить из упоминания в этом рассказе имени настоятельницы Гильды, то события, о которых повествует Бёда, должны были бы относиться ко второй половине VII столетия. Гильда, нортумбрийская принцесса, основала свой монастырь в 657 г. и была энергичной управительницей его вплоть до самой смерти (680) или, по крайней мере, до 674 г., когда ее постигла тяжелая болезнь. Очень возможно, что при ее монастыре действительно находился поэт-самоучка, который создавал стихотворные импровизации на религиозные темы, но у нас нет никаких оснований думать, что он первый стал делать это и тем более, что он превзошел всех своих последователей. Монастырский характер этой легенды сразу бросается в глаза. Целью ее было указать на «боговдохновенность» клерикальных певцов и противопоставить религиозную тематику их произведений прежнему языческому песнетворчеству англосаксов. Никаких сведений о Кэдмоне, кроме тех, что о нем рассказывает Бёда, не сохранилось; более того, мы в настоящее время не можем считать его автором ни одного из тех произведений, которые долгое время ему приписывались.

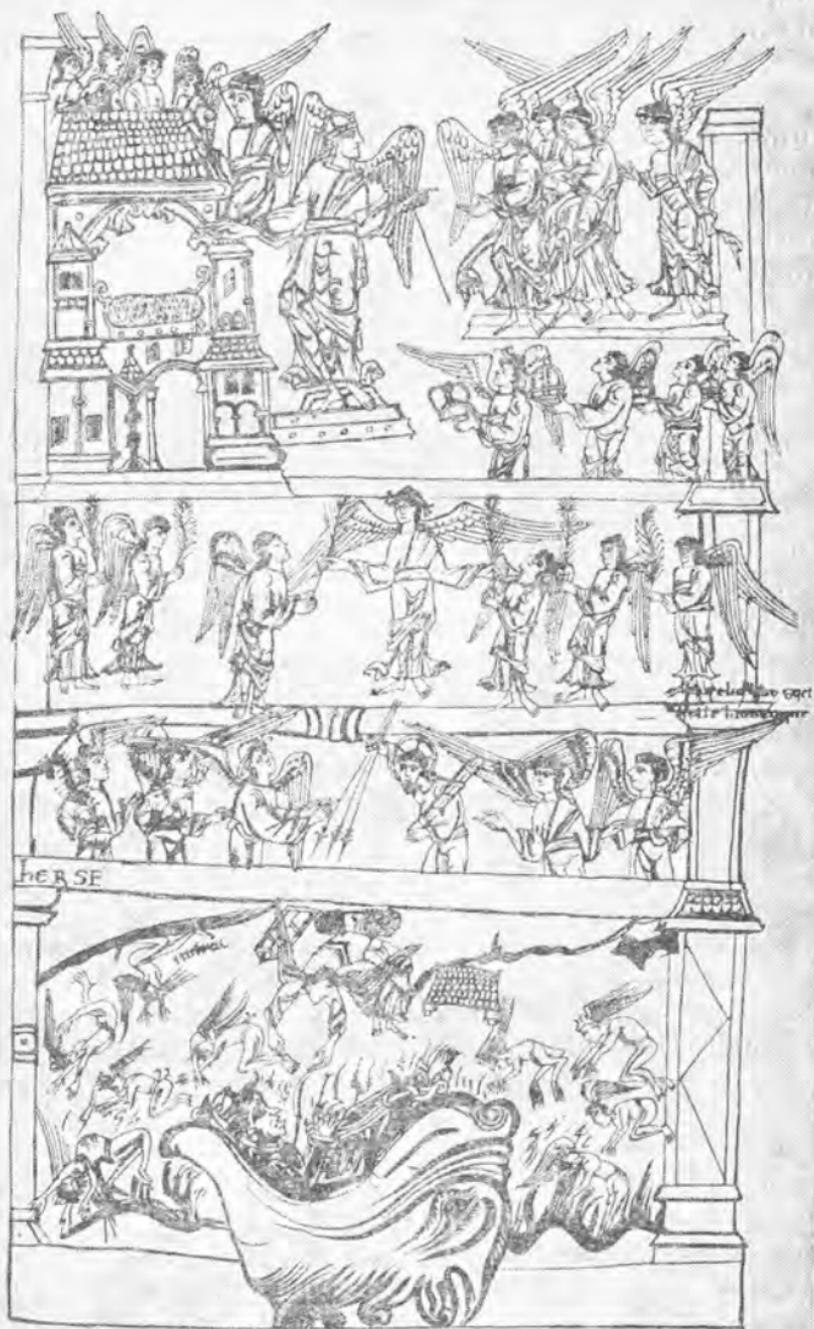
В начале XVII в. архиепископ Эшер (Usher) нашел старинную англосаксонскую рукопись X в., в которой собран был ряд стихотворных поэм на народном языке религиозного содержания. Круг религиозных тем, будто бы обработанных Кэдмоном, был очерчен Бёдой столь подробно и определенно, что один из первых знатоков англосаксонской письменности Франциск Юниус (1589—1677), в первый раз издавая указанную рукопись, не

задумался приписать собранные в ней произведения Кэдмону именно на основании свидетельства Беды (*Caedmonis Monachi Paraphrasis Poetica Geneseos ac praecipuarum sacrae paginae historiarum, abhinc annos MLXX Anglo-Saxonicae conscripta, et nunc primum edita a Francisco Junio, Amsterdam, 1655*). Рукопись с тех пор подвергалась многократным исследованиям. Любопытно, что имя Кэдмона не названо в ней ни разу. Историческая и филологическая критика XIX в. окончательно устранила возможность приписывать эти поэмы Кэдмону и, в частности, показала, что между отдельными поэтическими произведениями этого цикла существуют очень важные стилистические различия. С именем Кэдмона мы можем связать лишь несколько стихотворных строк, сохраненных Бедой в приведенном рассказе. Беда цитирует начало той самой «песни» или «гимна», которую будто бы Кэдмон сложил впервые; в некоторых рукописях «Церковной истории англов» этот «гимн» приведен не только в латинском переводе, но и в англосаксонском подлиннике. Вот его русский перевод:

Теперь следует восхвалить хранителя небесного царства,
Могущество творца и его думу,
Деяния отца славы, как он,
Вечны господь, положил начало каждому чуду.
Сначала создал он детям человеческим
Небо, как кровлю, святой творец;
Потом сотворил он земное жилище, хранитель человеческого рода,
Землю для людей, могучий властитель.

Не случайно гимн посвящен сотворению мира. Библейская книга Бытия была потому особенно любима англосаксонскими религиозными поэтами, что она находилась в полном противоречии с языческой космологией и имела существенное значение для пропаганды христианского учения о мире. В языческих мифах природа считалась первозданной, и в них рассказывалось о происхождении богов; христианские миссионеры, наоборот, учили о создании вселенной извечным божеством и рисовали перед слушателями живописные картины из книги Бытия.

Беда приписывает Кэдмону стихотворные пересказы не только библейских книг, но и Евангелия. Ряд подобных религиозных поэм на англосаксонском языке действительно сохранился. Мы, несомненно, имеем дело если не со школой, то с целой группой религиозных поэтов,



Низвержение падшего ангела. Иллюстрация из рукописи, приписанной Кэдмону (X в. Бодлеянская библиотека. Оксфорд).

писавших в Англии в VII и VIII столетиях. В настоящее время представляется почти невозможным установить, что в этих поэмах является переработкой более старых произведений, в том числе, может быть, даже того же Кэдмона, а что возникло позднее и вне всякой от него зависимости. Одной из древнейших поэм указанного цикла является, вероятно, именно стихотворное переложение книги Бытия. Та редакция поэмы, которая сохранилась в «кодексе Юниуса», состоит из двух отдельных произведений; в текст большой поэмы (2935 стихов) вклинилось стихотворение (стихи 235—851), написанное значительно ранее, притом гораздо менее даровитым поэтом. Более поздние части поэмы возникли, быть может, из желания дополнить и заново переработать первоначальную редакцию, но они отличаются большой художественной самостоятельностью, в особенности замечательно начало поэмы, где очень живописно и поэтично рассказано об отпадении мятежного ангела от творца вселенной. Многими чертами оно напоминает «Потерянный рай» Мильтона, и это сходство, может быть, не случайно: Мильтон, вероятно, видел первое издание этой древней англосаксонской поэмы (1655). Вслед за падением ангелов в англосаксонской поэме описано сотворение мира, затем сотворение Адама и Евы и грехопадение; повествование продолжается в полном согласии с библейским источником вплоть до эпизода с жертвоприношениями Исаака. Все это изложено аллитерирующими стихами, техника которых довольно близка к технике дружинной поэзии. В ряде мест близость к дружинному эпосу особенно ощутима. Описания битв или морские пейзажи (в картине потопа) приводят на память аналогичные места в «Беовульфе» или в «Битве при Финнсбурге».

К ранним англосаксонским религиозным поэмам относится так же фрагмент стихотворного пересказа книги пророка Даниила (765 стихов, обрывается на гл. V, стихе 22 библейской книги). В него вставлено небольшое произведение более раннего времени, основанное на библейском сказании: песнь трех отроков, ввергнутых в пещь огненную (стихи 363—449), — гимн во славу творца. Латинский оригинал этого гимна был постоянной частью воскресной литургии; вероятно, в тех же литургических целях он был переведен на англосаксонский язык. Вскоре, однако, он послужил ядром небольшого эпического произведения, впоследствии прошедшего еще одну редакцию, которая и дошла до нас. Главная цель его — предо-

стеречь светских властителей от пренебрежительного отношения к церкви и ее служителям; материалом для этого послужила история Навуходносора, вокруг которой, по преимуществу, и сосредоточено действие. В поэме говорится о высокомерии Навуходносора, его превращении в оленя (вместо библейского быка) и, наконец, о его обращении.

Выдающееся место в цикле англосаксонских религиозных эпосов занимает «Исход» (Exodus) — также переложение библейской книги, отличающееся, однако, от всех аналогичных попыток. Одна из главных особенностей поэмы — чрезвычайно пространное изложение библейского рассказа: 35 строк библейского текста превратились в 600 стихотворных строчек англосаксонской поэмы. Автор этого произведения одинаково далек и от примитивно-реалистического, слишком «предметного» и несколько наивного описательного стиля такой англосаксонской поэмы, как «Бытие», и от разнообразия повествовательной манеры «Беовульфа»; его сила в изображении патетических сцен. Последний эпизод является моментом высшего поэтического подъема всего произведения; автор подробно описывает, как обрушилось «холодное море, шумящая пучина» на египтян. Избегая поэтических штампов, он всячески старается разнообразить манеру изложения; непрерывно прибегает к изысканным метафорам, употребляет слова в новых значениях и самых своеобразных сочетаниях. Нередко встречаются в поэме такие сложные образы, как «воздушный шлем», «тень от щита дня» и т. д.

Англосаксонская религиозная поэзия анонимна в большей своей части; однако, кроме имени легендарного Кэдмона, до нас дошло еще одно имя англосаксонского поэта, личность которого загадочна во многих отношениях, но все же раскрывается с несколько большей исторической достоверностью. Это имя Кюневульфа (Snewulf), дошедшее до нас потому, что автор сам написал его руническими знаками, вкрапленными в заключительные строки некоторых его произведений. Критика разрушила ряд легенд, созданных вокруг этого имени в XIX столетии. Эти легенды были основаны преимущественно на некоторых стихах поэмы «Елена» (Elene, стихи 1258, 1261 и след.), которые толковались как автобиографические признания самого автора; исходя из них, Кюневульфа представляли человеком, в юности принадлежавшим к числу бродячих певцов, который пользовался почетом

и милостью при княжеских дворах, пел на пирах. В более поздние годы Кюневульф будто бы горько сетовал по поводу мирских утех своей юности. Ему некогда приписывали уже упоминавшуюся небольшую англосаксонскую религиозную поэму о «Кресте христовом», высеченную рунами на «Рутвельском кресте». Начальные стихи ее также допускали возможность видеть в них, конечно весьма условные, автобиографические признания. Это — типичная христианская поэма-видение. Автору ее во сне является крест, на котором Христос был распят на Голгофе; крест рассказывает свою историю и историю распятия и велит поведать об этом видении. Тогда сердце поэта проникается радостью, и он вновь обретает мир и покой душевный, которых прежде был лишен, предаваясь мыслям о мирской суете, о бесплодных годах своей юности и своей одинокой старости. Кюневульфу это стихотворение приписывалось преимущественно по следующим соображениям: «душевный кризис», пережитый автором поэмы о кресте, объясняли его воспоминаниями о тех годах жизни, которые отданы были светской поэзии, а последующее «исцеление» — обращением к христианской тематике, от которой он в своем творчестве уже не собирался отходить; тем самым поэма о кресте объявлялась одним из ранних произведений Кюневульфа. Все эти построения оказались искусственными, и история жизни Кюневульфа, созданная по типу легенды о Кэдмоне, постепенно была разрушена филологическими исследованиями: язык поэмы о кресте оказался отличным от языка произведений Кюневульфа.

Что Кюневульф, в противоположность Кэдмону, вовсе не нуждался в каком-нибудь клирике-грамотее, который записывал бы его устные импровизации, видно, например, из той же «Елены», в которой поэт прямо ссылается на прочтенные им книги (стих 1255); он излагает легенду о христианской святой в полном согласии с тем, «как нашел это в книгах». Книги же эти могли быть только латинскими. Перу Кюневульфа — скорее всего клирика, хотя и не являвшегося ученым богословом, — принадлежат прежде всего те произведения, в которых, как уже говорилось, он сам, с помощью рунической «тайнописи», назвал свое имя: христианские эпические поэмы о Елене и Юлиании, вторая часть поэмы о Христе, «Судьбы апостолов». С большой степенью вероятности, на основании стилистического анализа, Кюневульфу приписывается также одна из редакций поэтической обработки

жития св. Гутлака; что же касается всех остальных произведений, которые ученая традиция XIX в. связывала с его именем, то они едва ли могут принадлежать ему; таковы, например, поэма об апостоле Андрее, поэма о кресте, сборник загадок, в котором также пытались, но безуспешно обнаружить криптограмму его имени, поэма о Фениксе и др. «Елена» основана на христианской легенде о царице Елене, матери императора Константина, будто бы нашедшей крест Христов и «святой гвоздь». «Юлиания» (St. Juliana) также является поэтической обработкой легенды о христианской мученице, жизнь которой агиографические сочинения относят ко временам императора Максимилиана. Любопытно, что в обоих этих произведениях Кюневульфа героинями являются женщины-христианки, еще не выступавшие в такой роли в англосаксонской поэзии.

«Судьбы апостолов» (Fata apostolorum), небольшое стихотворение в 95 строк, за которыми следуют рунические знаки, скрывающие имя автора, по мнению ряда исследователей, представляет собой эпилог поэмы «Андрей». В нем повествуется о странствованиях двенадцати апостолов после смерти Христа; стихотворение близко к тем ранним христианским житиям, в которых занимательнейшим элементом для читателей являлись рассказы о путешествиях, близкие к позднегреческим «романам-путешествиям». С новой стороны Кюневульф предстает перед нами в поэме о Христе; она полна религиозной символики и аллегорий. Главным источником этой поэмы является одна из проповедей папы Григория, которая сообщила поэме и особую назидательность и особенности ее символических образов. Как и для многих христианских книжников, вещи и явления этого мира ценны для поэта лишь постольку, поскольку они могут быть использованы в качестве религиозных символов. Луна, например, которая то светит на небе, то гаснет, служит символом церкви, от времени до времени угнетаемой язычниками или недалёковидными мирскими властителями; солнце является символом божества и безмерного сияния его для всей вселенной; морское путешествие упоминается в качестве аллегории человеческого существования. Кюневульф славит Христа и в полном согласии со своим латинским источником последовательно перечисляет «шесть фаз» в его жизни. В этом произведении Кюневульф обращает к своим читателям не часто встречающуюся в англосаксонской письменности прось-

бу молиться о спасении его души. Всем произведениям этого автора присущ ужас перед «страшным судом».

Образ Кюневульфа, воскресающий перед нами после новейших изысканий, значительно бледнее и трафаретнее, чем тот, который создавался когда-то; если судить по произведениям, бесспорно ему принадлежащим, Кюневульф больше отличался христианско-монастырской образованностью своего времени, чем оригинальностью и силой поэтического дарования; он всецело находится во власти христианской апологетики. Вместе с тем, его поэмы, как и более ранние религиозные эпопеи, обладают более или менее резко выраженными чертами традиционного англосаксонского эпического стиля; Кюневульф бессознательно приспособляет к библейским или евангельским сюжетам привычные поэтические формы старого дружинного эпоса. Явления библейской и христианской мифологии осмыслены зачастую в образах и формулах дружинной поэзии. Христос оказывается здесь вождем дружины, апостолы — дружинниками, патриархи превращаются в эделингов, христианское вероучение распространяется не путем проповедей, а в битвах, доказывающих мощь новой веры. Малейший повод используется, чтобы ввести традиционные для эпической поэзии описания битв, морских плаваний и т. п. Тем самым в этой поэзии возникает характерное противоречие между традиционной эпической формой и новым религиозным содержанием, особенно отчетливо выступающее у такого поэта, как Кюневульф.

Кюневульф окружен был целым рядом англосаксонских религиозных поэтов. Из дошедших до нас произведений этого типа прежде всего обращают на себя внимание те поэмы, которые некогда ему приписывались; здесь и апостольская легенда, и жития, и поэтические парафразы различных частей Евангелия, и, наконец, религиозно-назидательные стихотворения. Легенда об Андрее (Andreas) основана, вероятно, на греческом апокрифе и изображает этого апостола в виде гордого и могущественного воина. Он спешит на помощь Матфею, который находится в плену у мирмидонян и уже обречен ими на смерть. Христос и два ангела в виде корабельщиков везут его туда на лодке. Прибыв на место, Андрей утешает Матфея, сам попадает в плен и подвергается истязаниям, но в конце концов творит великое чудо. «И увидел он, что вдоль стен возвышались могучие устои, огромные столбы, изборожденные бурями, постройка древних ве-

ликанов». «Слушайте меня, мраморные глыбы! — кричит им апостол,— заклинаю вас именем бога, пред которым дрожат все живые твари. Пусть из подножия вашего поднимутся водные потоки и поглотят людей!». «И тотчас же камень треснул, полились из расщелин покрытые пеной потоки, и к утру бурные волны покрывали землю». Картина бушующего моря и гибели в нем войска мирмидонян близка тем картинам, которые живописал автор «Исхода», и лишний раз свидетельствует о любви англосаксонских поэтов к описанию моря, в особенности в бую, в моменты грозной борьбы стихий: «Волны растут, потоки бушуют, сверкает молния, и вода наполняет все, и повсюду слышатся вопли умирающих».

Легенда о Гутлаке (Guthlac), англосаксонском отшельнике, канонизированном церковью, умершем в начале VIII в., в Эксетерском рукописном кодексе состоит из двух частей. Первая (стихи 1—790) — ранняя и создана, вероятно, вскоре после смерти Гутлака, так как автор, между прочим, обращается к тем воинам, которые лично знали отшельника. Однако эта часть жития довольно близко следует прозаической латинской редакции «Жития Гутлака» (Vita Guthlaci), написанной монахом Феликсом из Кроуланда. Первая часть англосаксонской стихотворной обработки жития Гутлака представляет собой любопытный исторический источник, хотя в нем и чувствуется подражание традиционным агиографическим мотивам; здесь подробно рассказана жизнь святого, принадлежащего к знатному роду, буйно проведшего свою молодость, но покаявшегося, ушедшего в монастырь, затем удалившегося в пустынную местность, где он прославился суровым аскетизмом. Он живет в лесу, общается с дикими зверями, его искушают дьяволы, которые однажды поднимают его на воздух, — это место жития состоит в несомненной связи с литературой христианских «видений», — и, наконец, он прославляется как чудотворец и исцелитель. Автор временами обнаруживает свое знакомство и с языческой поэзией; это чувствуется, например, в предсмертной речи Гутлака, в описании наступающей весны, зеленеющих и цветущих лугов и т. д.

Вслед за первой частью легенды, но значительно позже, создано было продолжение ее (так называемый Guthlac B), объемом в пятьсот с лишним стихов (стихи 791—1353). Именно эту вторую часть жития приписывали Кюневульф, исходя из данных стилистического анализа; отличия ее от первой части довольно значительны.

Во всем, что касается Гутлака, автор особенно близко следует прозаическому латинскому житию, но повествовательный элемент временами отступает на второй план по сравнению с назидательным или символическим; автор подробно рассказывает, например, о том, как смерть пришла в мир из-за Адама и Евы, прежде чем упомянуть о том, как она постигла Гутлака.

Возникшая, вероятно, в то же время ранняя англосаксонская редакция так называемого «Физиолога», дошедшая до нас лишь во фрагментах, по своей манере близка манере Кюневульфа пользоваться христианской символикой (образами животного мира, в частности). «Физиолог» — книга, имевшая в средние века универсальное распространение (известная, между прочим, и в древнерусской литературе). В этой книге описания животных или присущих им свойств получают своеобразные, подчас очень неожиданные применения с религиозной символикой. Сохранившиеся англосаксонские фрагменты «Физиолога» повествуют о пантере, ките и куропатке.

К этому же типу англосаксонских аллегорически-дидактических стихотворений относится небольшая поэма «Феникс» (которую также приписывали Кюневульфу), символически трактующая дохристианский миф в церковно-христианском смысле. Миф о птице Феникс, чудесно воскресающей из пепла, очень древнего происхождения. В IV в. была создана латинская поэма (*Carmen de ave Phoenice*), приписываемая раннему христианскому писателю Лактанцию и получившая большое распространение в средневековой Европе благодаря возможности различных христианских истолкований ее: для иных Феникс являлся символом Христа, для других — бессмертия души, для третьих — воскресения плоти и т. д. Именно это латинское стихотворение и легло в основу англосаксонской поэмы о Фениксе. Латинский оригинал довольно близко передан англосаксонскими стихами и сопровождается пояснением, что под Фениксом следует понимать человека, который покинул рай, но после страшного суда вновь туда возвратится. Интересной особенностью стихотворения является описание в нем пейзажа — прежде всего блаженный остров на далеком Востоке, где нет ни зноя, ни холода, дождя или снега, зимы или лета, где неведомы болезнь и смерть; в этой стране, в зеленой роще, окруженной цветущими долинами, живет дивная птица Феникс. Прожив тысячу лет, она ищет смерти и обновления, летит в Финикию, вьет себе гнездо на высо-

кой пальме и сгорает здесь от солнечных лучей; из пепла ее рождается новый Феникс, ярче и краше прежнего. В детальном описании как самой птицы, так и окружающей ее природы замечательны яркость и богатство красок. Автора нередко называют «первым колористом» в английской поэзии. Феникс «похож на павлина», но оперение его еще богаче; вокруг его шеи — как бы кольцо из солнечных лучей, а зоркие глаза походят на драгоценные камни, искусно вправленные ювелиром в золотую вазу, и т. д. Автор полон восхищения перед красотами той блаженной страны, где воздух полон ароматов, где цветы никогда не вянут и не опадают на вечно зеленеющие луга. Старому англосаксонскому эпосу свойственны были совсем иные пейзажи — картины зимней природы, стужи, холодной пучины моря; стихотворные переложения библейских книг ввели в англосаксонскую поэзию солнечный свет, яркость, экзотику райских ландшафтов. Благодаря поэме о Фениксе появились отзвуки античных представлений о «золотом веке» и блаженной стране бессмертия и вечной юности.

Восточные источники лежат в основе англосаксонского дидактического памятника, так называемых диалогов Соломона и Сатурна. Они дошли до нас в неполном и поврежденном виде в двух редакциях — стихотворной и прозаической; в обеих Соломон и Сатурн испытывают друг друга в мудрости, предлагая трудные вопросы и задачи; при этом победителем становится Соломон. Первая половина поэмы полна таинственных аллегорий; содержанием беседы служит могущество символического образа молитвы *Pater noster*; она сильна против нечистого; каждая буква ее — оружие против древнего змия. Первая буква *P* — «воин с длинным шестом, с золотым острием», *A* — поражает змия со страшной силой, *T* — терзает его, колет язык и т. д. Во второй половине поэмы беседа Соломона и Сатурна касается вопросов космогонии и нравственных учений. Вопрос: «Скажи мне, на какую землю никогда не ступала нога человека? Что это за диво, перед которым не устоят ни звезды, ни камень, ни дикий зверь и ничто на земле?» — Ответ: «Время (*yldo*)». В последующих произведениях этого рода Сатурна заменил Марколь (*Marcol, Marcoli*), Морольф — представитель народной мудрости, изображенный князем Халдейским, которому знакомы все страны Востока.

Дидактическая поэзия была излюбленным жанром англосаксонской литературы; однако группа дошедших

до нас памятников такого рода объединяет под этим общим понятием ряд произведений различного стиля и склада. В некоторых из них сильнее проявляют себя элементы христианской символики и назидательности, другие, напротив, отличаются большим обилием житейских бытовых деталей и практических наставлений. Англосаксонские поэмы о споре души с телом, известные в нескольких редакциях, написаны на тему, распространенную в христианской письменности всего германо-романского и славянского мира, но интересны и ранней датой своего возникновения (IX—X вв.) и многими своеобразными особенностями. Восходя, по-видимому, к латинскому первоисточнику, они выделяются из числа аналогичных средневековых памятников суровостью своих красок, беспощадной детальностью в описании тела, разлученного со своей душой и лежащего в гробу; душа, удрученная грехами тела, прилетает к нему в ночное время и ведет беседу о будущем суде над ними, когда они соединятся вновь. Под утро, при первом пении петуха, душа улетает, а безжизненное тело лежит в гробу; черви гложут труп и челюстями, острее игл, точат его, забираясь в глаза и уши, поедая язык: «Остынет труп, что раньше был покрыт разными одеяниями, и станет паствой червей и пищей земли. Да будет это памятно всем людям». Спор души с телом долгое время оставался популярной темой английской поэзии; помимо англосаксонских памятников в двух кодексах (Эксетерском и Верчеллиевском), известен также целый ряд англосаксонских фрагментов, латинская поэма конца XII в., вероятно, написанная в Англии, среднеанглийские поэмы XIII—XV вв. и много других. Впоследствии к этой же теме приближались английские «кладбищенские поэты» XVIII в., а в XIX столетии средневековый «Спор души с телом» со всеми особенностями его формы и образов возродил американский поэт Лонгфелло в своем стихотворении «Могила» (The Grave).

С историко-бытовой точки зрения интересны две англосаксонские дидактические поэмы, известные под заглавиями «Дары человека» и «Судьбы человека», в которых картины англосаксонской общественной жизни служат, хотя и по-разному, целям христианского наставления. Первая из этих поэм внушена автору, по-видимому, одним из поучений папы Григория и в весьма оптимистических тонах старается уверить читателей в целесообразности всего миропорядка, в том числе и об-

щественного устройства на земле. В каждом из людей обнаруживается благость божия, все люди нужны миру, каждый по-своему, и никто не должен предпочитать занятия другого; автор всматривается в окружающую его жизнь и радуется тому, что в ней есть воины и строители, музыканты и птицеловы, кузнецы, монахи и ученые. Вторая поэма еще любопытнее: она также старается дать цельную картину жизни, но выводы автора не столь безмятежны и благостны: его интересуют различия человеческих судеб, и он особенно наглядно описывает переменчивость человеческого благополучия и жестокие беды, подстерегающие человека на каждом шагу. Дошедшие до нас произведения представляют, по-видимому, незначительную часть утраченного целого. Это позволяет судить о богатстве и художественных достоинствах англосаксонской литературы — одной из наиболее замечательных в общем составе европейской литературы раннего средневековья.

4

Англосаксонская прозаическая литература создавалась позже поэтической и притом в иной, чем большинство древних поэтических памятников, области Англии. Поэты «школы Кэдмона», вероятно и Кюневульф, так же как и древнеанглийские поэты, писавшие на латинском языке, связаны с северо-восточными областями Англии, по преимуществу с местожительством англов; более же поздняя прозаическая литература возникла на территории западных саксов, в Уэссексе, в значительной степени благодаря кипучей и многосторонней деятельности короля уэссекского Альфреда (Aelfred, 849—901), прозванного Великим, одного из наиболее выдающихся деятелей англосаксонской истории.

Расцвет англосаксонской прозы приходится на время с конца IX по начало XI в., период политической гегемонии Уэссекса и господства его диалекта, поднявшегося тогда на уровень «общеанглийского» письменного языка. Древняя поэтическая традиция в это время если не вовсе прерывается, то тускнеет; творческий период англосаксонской поэзии остается позади; текущая же уэссекская литература с конца IX в. — уже по преимуществу литература прозаическая.

Между периодом расцвета англосаксонской эпической и лирической поэзии и порой развития научной, философ-

ской или исторической прозы, всецело подчиненной задачам практического строительства жизни, лежит глухое и тревожное время англосаксонской истории, известной под названием «датских вторжений». В IX столетии скандинавы, в результате перенаселения и в связи с разложением на их родине родового строя, стали все чаще предпринимать систематические опустошительные набеги на береговые области западной и южной Европы. Англия рано вошла в орбиту этих вторжений и весьма ощутимо испытала на себе удары датских дружин; в 868 г. на востоке Англии образовалось первое постоянное поселение скандинавов; вскоре они стали приплывать сюда уже не маленькими группами ради отдельных грабежей, а большими отрядами, преследовавшими цели настоящего завоевания острова, грозившими самостоятельности прежде всего северо-восточных областей Англии, а затем и всей страны в целом. Царствование Альфреда пришлось на один из самых острых периодов борьбы англосаксов с датчанами.

Альфред был сыном короля Этельвульфа. Старшего брата его Этельреда убили в сражении с датчанами, и в 871 г. собрание вождей избрало Альфреда уэссекским королем. Первая половина его царствования прошла в непрерывной борьбе с датчанами. На глазах Альфреда датчане все шире и прочнее утверждались на территории Англии. Их численно превосходящим силам он первоначально мог противопоставить лишь свое небольшое и плохо обученное нерегулярное войско; однажды оно было разбито, и он сам принужден был бежать в лесистые и болотистые местности Сомерсета, пограничные с Корнуоллом.

Таясь в глухих и неприступных местностях страны, Альфред понемногу собирался с силами, сколачивая вокруг себя преданные отряды из жителей Уэссекса и других областей. Возобновив свои действия против датчан, он в 878 г. одержал над ними блестящую победу. В результате ее Альфред закрепил за собой юг и запад Англии. Потом он присоединил к своим владениям и Лондон. С датским королем Мерсии Гутрумом был заключен договор, в силу которого датчане признали за Альфредом его владения. В Уэссексе настала пора относительного покоя. С этого момента Альфред мог приступить к делу устройства своего государства, которое вышло из испытаний истощенным, разрушенным, почти одичавшим. Чуть ли не все приходилось начинать сызнова. И Альфред при-

нялся за это с исключительной энергией и целеустремленностью. Он построил флот, реорганизовал армию, на основе старых англосаксонских «правд» составил новый законодательный кодекс, произвел значительные реформы в области управления. Еще Гердер в своих «Идеях к философии истории человечества» сравнивал Альфреда с Карлом Великим, а Вольтер в «Опыте о нравах и духе народов» писал, что он «сомневается, существовал ли когда-либо человек, более достойный уважения потомков, чем Альфред Великий, оказавший столь важные услуги своей родине». Европейским просветителям XVIII в. должен был быть особенно близок встававший из глубины веков и во многом еще неясный образ этого уэссекского короля, гениально совместившего в своем лице военачальника, законодателя, философа, историка и писателя. В 1835 г. большую драму об Альфреде начал писать Н. В. Гоголь. Впоследствии о дошедших до нас фрагментах этой драмы сочувственно отозвался Н. Г. Чернышевский, который сопоставлял Альфреда, этого распространителя просвещения и устроителя государственного порядка, смиряющего внешних и внутренних врагов, с грандиозным образом русского царя Петра I (см.: Полн. собр. соч. М., 1947, т. 3, с. 527).

Образование Альфреда, пополнением которого он занялся уже после установления мира, сразу и всецело подчинено было задачам практической деятельности: король никогда не обнаруживал особого тяготения ни к богословской метафизике, ни к астрологии, ни к этимологическим, грамматическим и стилистическим увлечениям предшествующих ему писателей. Судя по его литературным трудам, он знал и любил старую англосаксонскую поэзию. Его современник и первый биограф Ассер рассказывает, что ребенком Альфред, пока сам не выучился читать, требовал, чтобы ему читали вслух «англосаксонские стихотворения» (*saxonica roemata*), и быстро запоминал их наизусть. Тяготение Альфреда к прозе явилось результатом сугубо практического назначения его литературной деятельности; дело шло не столько о выполнении чисто художественных задач, сколько об удовлетворении насущных запросов грамотного населения. В Англии в это время чувствовался большой недостаток в книгах, в практических руководствах различного назначения; знание латинского языка в эту пору, по собственным словам Альфреда, почти вовсе исчезло. Поэтому его деятельность ограничилась почти исключительно пе-

реводами, в которых, по его мнению, была особая нужда. Альфред стремился сделать доступным более широкому кругу читателей ряд латинских сочинений философского, теологического и исторического содержания. Параллельно с этим он принял меры для восстановления образования, улучшения нравственности, поднятия церковной дисциплины, возобновления научной и литературной деятельности. Разрушенные монастыри были вновь отстроены, основаны новые; и те и другие пополнились иноземными монахами, которые должны были служить наставниками в вере и литературных занятиях. Во вновь организованных монастырских школах учились грамоте и те, кто не предназначал себя к церковной деятельности. Всех свободных людей королевства Альфред обязал учиться грамоте по-англосаксонски; тот, кто рассчитывал стать клириком, обязан был учиться и по-латыни. Для своих детей Альфред устроил школу, которая могла считаться образцовой. Всем грамотным людям страны нужно было дать новые книги. Альфред принялся сам сочинять их с помощью членов специально подобранного им ученого кружка, куда входили епископ Вустерский Верферт, Плегмунд, впоследствии епископ Кентерберийский, капелланы Этельстан и Вервульф, Ассер, впоследствии епископ Шерборнский и автор биографии Альфреда и др.

Ученый кружок Альфреда мало напоминает латинскую «академию» при дворе Карла Великого, главным строителем которой был англосакс Алкуин. Члены этого кружка и сам Альфред не упражнялись в латинском стихотворстве, а переводили научные и философские сочинения. Альфред переводил словно по плану, имея в виду практическое назначение переводимых сочинений, переводил вольно, сокращая и видоизменяя подлинники, приспособляя их к уровню своего читателя, делая вставки и дополнения, распространяя и комментируя текст. Во всех этих переводах виден человек ясного самостоятельного ума, с естественной для того времени религиозностью, но без всякого пристрастия к аскетизму и даже с известной сдержанностью суждений, когда дело касалось богословских тонкостей или сугубо метафизических вопросов, наконец, с ярко выраженным интересом к политической жизни европейских государств, географическим знаниям и прошлому своей родины.

Одной из первых книг, переведенных по заказу Альфреда с латинского около 884 г. участником его кружка Верфертом, были «Диалоги» папы Григория I (540—

604), по инициативе которого англосаксы были обращены в христианство. «Диалоги» (Dialogues) представляют собой сборник назидательных историй о «нравах и чудесах святых людей». Сам Альфред, по свидетельству Ассера, занялся первоначально книгой исторических заметок, собранных им из разных источников и переводов (Handbōc или Enchiridion). До нас она не дошла. По свидетельству того же хрониста, следующим переводом Альфреда, сделанным еще с помощью Ассера, был перевод трактата Боэция «Об утешении философией» (De consolatione philosophiae, 524), одного из самых популярных сочинений европейского средневековья. Велико было влияние этой книги и в средневековой Англии — от первого ее перевода королем Альфредом и до перевода Чосера четыре столетия спустя.

Хотя трактат Боэция и является книгой «языческой», всецело проникнутой влиянием античной мысли, однако в течение почти всего средневековья Боэций причислялся к христианским святым. Под пером Альфреда сочинение Боэция приобретает христианский колорит, так как он принимает автора за христианина, угнетаемого Теодорихом, который изображен им кровожадным тираном, гонителем христианства и просвещения. Но Альфред стоит всецело на стороне просвещенного римлянина также и потому, что посреди бедствий своей родины и своих тяжелых трудов по ее устройению он сам нуждается в утешениях разума и возбуждающих бодрость примерах. Перевод пяти книг трактата Боэция поэтому нередко приобретает у Альфреда чисто личные тона. Лирически окрашена у него характеристика Боэцием «золотого века», когда не существовало еще «морских разбойников»; прямо намекает Альфред на программу своей собственной деятельности, когда характеризует условия, необходимые для хорошего правителя. Любопытно также, что значительно расширено в его переводе то место трактата Боэция, где говорится о могуществе знания. К повествованиям об Орфее и Эвридике, о титанах, о Геркулесе и Улиссе, о троянцах и готах, о Катоне, Цицероне или Сенеке Альфред прибавил ссылки на героев древнегерманских сказаний (Веланд) и примеры из повседневной жизни; незнакомые читателю географические имена или названия предметов (гора Этна, остров Туле) он счел необходимым пояснить. Окончив перевод, Альфред обратился к нему еще раз и попытался стихами передать ряд стихотворных частей трактата Боэция.

Следующими переводами Альфреда были вольно переданные англосаксонской прозой «Монологи» блаженного Августина с дополнениями из других его сочинений («О граде божьем») и трактатов писателей Григория и Иеронима, а также перевод «Обязанностей пастыря» (*Cura pastoralis*, по-англосаксонски *Hierdebôc*) папы Григория. Эти переводы Альфред предназначал для клириков своего времени, монастырских наставников и учителей. Он перевел также «Всемирную историю» испанского епископа V в. Орозия. Книга Орозия (*Historiarum adversus paganos lib VII*) написана была им по внушению его друга, блаженного Августина; она называется иногда «О несчастьях мира» (*De miseria mundi*), так как составлена с целью противодействовать мнению, будто христианство явилось причиной всевозможных распрей и бедствий человечества. Эта книга была Альфредом не только переработана, но и дополнена. Сделанные им на основе устных рассказов путешественников при его дворе три самостоятельные вставки в перевод, касающиеся географии современной ему Европы, особенно ценны, так как представляют собой единственные в своем роде географические и этнографические наблюдения, сознательно сделанные в такую раннюю пору, как IX в. Из этих записей одна касается средней Европы, другая — прибрежных областей Балтийского моря, третья — крайнего Севера. Последние две записаны Альфредом непосредственно со слов отважных мореплавателей, норвежца (по другим предположениям, англосакса) Вульфстана и норвежца Охтхере, возможно состоявшего на службе короля; записи эти, несомненно, отличаются большой достоверностью. Вульфстан рассказал Альфреду о своем плавании от Шлезвига Балтийским морем до страны эстов, живших по юго-восточному берегу, и описал их быт; Охтхере же, со своей стороны, подробно рассказал о том, как он обогнул северные берега Норвегии и, плывя далеко на восток, достиг «страны биармийцев» (т. е. «пермяков») и «земли терфинов» (т. е. «лесных финнов», живших по «Терскому берегу» Белого моря). Сообщенные Охтхере сведения приводят к заключению, что он не только первый из скандинавов открыл Нордкап и путь в Белое море, но и достиг, вероятно, нынешнего мурманского берега и устья Северной Двины. Рассказы отважного норвежского морехода настолько захватывающи, что послужили материалом для поэтического пересозда-

ния в небольшой поэме Лонгфелло (The Discoverer of the North Cape. A leaf from King Alfred's Orosius).

Альфред, создав в своем переводе Орозия учебник всемирной истории, дополненный элементами современного землеведения, задумал также руководство по истории собственной страны. Для этой цели более всего подходила «Церковная история англов» Беды; перевод ее на англосаксонский язык и был осуществлен Альфредом, хотя, по всей вероятности, не самостоятельно, а с помощью других лиц.

Литературная деятельность Альфреда не ограничилась лишь переводами; к оригинальным его произведениям можно причислить, например, введение к составленному им новому законодательному кодексу, хотя, конечно, это введение, как и весь кодекс, не принадлежит к художественной литературе. Но все произведения Альфреда, и в первую очередь его переводы, безусловно, относятся именно к литературным памятникам прежде всего по тому влиянию, какое они оказали на дальнейшее развитие литературы. Альфред может быть назван создателем литературной англосаксонской прозы. Последующие англосаксонские прозаики лишь продолжали его дело. Влияние Альфреда усматривают прежде всего в современной ему анналистике, хотя она и не им создана. Отдельные англосаксонские летописи в различных редакциях, несомненно, существовали уже задолго до его времени, являясь наряду с законодательными кодексами и некоторыми документами юридического характера, важнейшими памятниками англосаксонской прозы предшествующего периода. В царствование Альфреда летописание получило новый стимул. Не подлежит сомнению, что дошедшая до нас уэссекская редакция англосаксонской хроники писалась человеком, близким к королевскому двору, поэтому в некоторой своей части она носит на себе следы воздействия взглядов самого Альфреда, его просветительских идей, его литературных трудов. Англосаксонская хроника продолжала пополняться в течение всего X и первой половины XI столетия, в отдельных случаях и позже: в так называемой «Питерборокской хронике» изложение событий заканчивается лишь столетие спустя после нормандского завоевания. В X столетии англосаксонские анналы копировались и дополнялись во многих монастырях Англии.

Влияние Альфреда-писателя испытали также литературные деятели второй половины X и начала XI в. По

крайней мере, ведущий из них, Эльфрик, говорит, что Альфред был для него образцом, хотя его собственное творческое развитие шло уже совершенно другими путями. Эльфрик (Aelfric) родился около 955 г. в Винчестере или его окрестностях, был воспитан в местной монастырской школе, сделался монахом и вскоре прославился ученостью и писаниями. В 1005 г. он был послан в качестве настоятеля в один из монастырей близ Оксфорда, где и умер между 1020 и 1025 гг. Таким образом, вся жизнь Эльфрика прошла в монастыре; монастырским и церковным задачам и нуждам посвящена была и его литературная деятельность. Это и определило прежде всего глубокое различие между ним и Альфредом. Альфред был, в сущности, гениальным самоучкой, который приобрел свое латинское образование в поздние годы и притом в неблагоприятных условиях: сама жизнь и широкая реформаторская государственная деятельность руководила его пером, и это наложило резкий отпечаток на все его писания. В противоположность ему Эльфрик знал латынь с ранних лет, мог воспользоваться всеми выгодами ученой литературной традиции, всеми трудами предшественников, но его кругозор был ограничен монастырскими стенами, и просветительские или, лучше сказать, педагогические задачи, которые он перед собой ставил, были значительно уже.

За три четверти века, прошедшие со смерти Альфреда, в Англии многое изменилось. Внешнее положение государства как будто даже улучшилось. Борьба с датчанами закончилась победой англосаксов при короле Эдгаре (958—975), который отвоевал всю область «датского го права» и вновь объединил Англию в единое королевство; за это он был прославлен в исторических песнях (две из них дошли до нас: одна повествует о его короновании, другая о его кончине). Однако борьба с датчанами в течение всей первой половины X столетия не могла не отразиться на внутреннем положении страны и в особенности на состоянии ее просвещения. Монастыри вновь пришли в запустение, язык церкви — латинский — знали лишь немногие представители высшего духовенства, переводческая деятельность почти прекратилась. Такое положение дел вызвало потребность в монастырской реформе, которая осуществлена была при короле Эдгаре. Назревала она значительно раньше под воздействием бенедиктинских орденов континента. Однако попытки реформировать английские монастыри на основа-

нии устава бенедиктинцев встретили в Англии значительное противодействие со стороны церковных и светских кругов и привели к борьбе. Лишь при короле Эдгаре давно задуманная реформа стала возможной. Страна покрылась сетью новых, бенедиктинских монастырей, возникли новые монастырские школы, в которых преподаванию латинского языка уделялось особое внимание. Реформа эта оказала чрезвычайно сильное влияние на англосаксонскую литературу. Белое духовенство лишилось поддержки, монастырская идея аскетизма стала подчинять себе духовную жизнь, монастыри взяли в свои руки просвещение и все формы воздействия на паству.

Эльфрик явился одним из тех писателей, в деятельности которых реформа сказалась всего сильнее. Церковь не только сделала его писателем, но и навсегда ограничила круг его интересов. Эльфрик был прежде всего педагогическим деятелем. Ряд его книг написан с учебными целями: таковы, например, латинская грамматика для англосаксов или «Беседа» (*Colloquium*) на латинском языке, интересная не столько сама по себе, сколько англосаксонскими вставками, написанными между строками латинского текста; эта книга должна была служить руководством по технике перевода с латинского на англосаксонский; тем же целям служили учебные хрестоматии — извлечения из сочинений Беды, сокращенные и приспособленные для школьной практики. Другие писания Эльфрика имеют специальный теологический характер и в отдельных случаях интересны лишь с культурно-исторической или лингвистической стороны. Так, написанное Эльфриком после 1005 г. сочинение о Ветхом и Новом завете основано на старом латинском трактате Исидора о библейских книгах, но включает в себе интересный перечень латинских книг, имеющих уже в англосаксонском переводе. Сам Эльфрик также занимался переводами; он перевел ряд книг Ветхого завета. Все упомянутые писания Эльфрика относятся, главным образом, к позднему периоду его жизни. С историко-литературной точки зрения, однако, наиболее интересны его ранние произведения — сборники проповедей и житий святых.

Первый сборник проповедей Эльфрика появился в 990—991 гг., второй — в 994 г.; в каждом из них по 40 проповедей. Возникновение проповедей связано, очевидно, с тем, что после реформы клиру было предписано каждое воскресенье обращаться с наставлениями к пастве;

On þam þriððan dæge humanleode wisan cweartern. ⁊ þær se þa
roþ fram tof bebað þæt gematon libban. I conpæde me geðryre wite
nabbe. beo oþre ðan broðor. he þ on cweartern. ⁊ þær se mid þam hære
þe geðolcan to oþrum lifian. ⁊ laðas earene stansetan broðor wite
mid ðon þa hælum bebað. ⁊ se ædon him be cpyran. be ge pyrcum þe
þoliar þær þing we mægon on ðum breþer. ⁊ þe se rapon hyrtan ge
nyrre. þær se georn. þær se þeð. ⁊ þe him naner neaðodon. þær þam
com þær se þe oþer. Ðær se þe wite. be þe ge. ne se de ic eop ne
þe ge se on þam enþan. ⁊ se in ne gehyrdan. Ðu hite man þe ðe.
hyrtan þæt we se hyr eop. ⁊ þe þe hite. lic þon fram him þe se
þe se eop. þam þe geon. ⁊ þe hite beþan hi. ⁊ þe se ge
þe hite se þe heora mæc. ⁊ þe se ge se deapunga heora deap
þe on hyrre se se ge se to ean. ⁊ þe se ge se



þe se ge se deapunga heora deap
þe on hyrre se se ge se to ean. ⁊ þe se ge se
don him beþeonan. hær se þe þe se ge se deapunga heora deap
þe on hyrre se se ge se to ean. ⁊ þe se ge se



в целях наилучшего воздействия на слушателей проповеди написаны на народном языке, а не по-латыни, что придает им особый интерес. Требования общедоступности, которые ставил себе Эльфрик, распространяются и дальше, на содержание его проповедей. Он пишет ясно и просто, воздерживаясь от упоминания непонятных слушателям предметов, избегая, например, библейской экзотики и пользуясь запасом представлений из повседневного быта. Проповеди представляют значительный историко-культурный интерес, так как в них включены, между прочим, целые бытовые картины.

Второй сборник проповедей Эльфрика, а также сорок «житий», написанных им около 996—997 г., еще ближе к запросам времени и уровню его читателей, но в этих книгах сильнее, чем прежде, звучат призывы к покаянию; они написаны в период нового усиления датских вторжений. В 994 г. Англия впервые начала сбор «датских денег» (danegeld) — тяжелого военного налога, бременем ложившегося на плечи трудового населения; к этому времени в Англии, как и на всем Западе, усилилось ожидание гибели мира, приурочивавшегося христианскими проповедниками к 1000 г.; отсюда и более мрачный, а порой даже зловещий колорит, который местами отличает эти две книги от первого сборника проповедей. Рассказав, например, по Библии о Маккавеях, Эльфрик, несомненно имея в виду датчан, призывает соплеменников храбро сражаться с язычниками; в проповеди «Богомолец, работник и воин» он обсуждает, очевидно, злободневный тогда вопрос о непригодности монахов к военной службе, а проповедь «О ложных богах» целиком посвящает языческим верованиям скандинавских завоевателей Англии. В этих сборниках также силен повествовательный элемент; в проповеди вкрапливаются рассказы из жизни местных англосаксонских святых — нортумбрийца Дрихтхельма, мерсийца Иммы и др. «Жития» Эльфрика близки к художественной литературе и по той роли, какую они играли для читателей этой эпохи, являясь; в сущности, занимательными в сюжетном смысле повествованиями. Эльфрик увлекается рассказом, изображает жизнь и людей, пользуясь доступными ему бытовыми красками. В житие св. Свитхуна он включает, например, даже воспоминания о своей собственной юности. Стилистике этих произведений Эльфрик уделяет пристальное внимание. Он, несомненно, долго трудился над их отделкой и создал новую литературную технику, которая вы-

звала дальнейшие подражания; техника эта заключалась в ритмизации речи, пользовании приемами поэтического стиля — аллитерацией, ассонансами и т. д. в целях усиления эмоционального воздействия произведения на слушателей и читателей. Писания Эльфрика имели большой успех, по крайней мере, в монастырских кругах; об этом свидетельствует не только сравнительно большое число дошедших до нас рукописей, но и следы воздействия этих произведений на других писателей X и начала XI в.

Из англосаксонских проповедников более позднего периода рядом с Эльфриком должен быть упомянут Вульфстан (Wulfstan), которого отождествляют с исторически существовавшим между 1002—1023 гг. епископом Вустерским и архиепископом Йоркским. Он считался замечательным оратором, и перу его приписывали свыше пятидесяти проповедей. От Эльфрика Вульфстан отличался более изощренной стилистической техникой. Ритмизация прозы, часто встречающиеся у него аллитерации, ассонансы, рифмы, вместе с особой присущей ему патетикой манеры, создают впечатление витийства, рассчитанного на особый эффект. Ему чужда повествовательная манера Эльфрика, он вообще избегает повествовательных элементов, даже касаясь библейских эпизодов. Вульфстан — суровый моралист и беспощадный обличитель. В его обращениях к современникам слышатся гнев и горечь библейских пророков. Сильное впечатление оставляет относящаяся к 1014 г. проповедь Вульфстана «К англам в то время, когда они особенно угнетаемы были датчанами». Бедствия времени пробудили в Вульфстане ораторский дар; он призывал к покаянию, громил распространенные в народе мирские забавы, предлагая, например, сжечь музыкальные инструменты. Смело обличал он также англосаксонскую знать. Это был, несомненно, сильный и суровый человек, мощный деятель безвременья; в тот период, когда Англия, политически объединенная с Данией, переставала уже жить самостоятельной государственной жизнью, он бесплодно старался сплотить национальные силы, остановить начавшееся разложение в обществе, расшатывание нравственных устоев. Этим объясняется продолжительность влияния его писаний на литературные и даже юридические памятники последующей эпохи; проповеди Вульфстана использованы, например, в законах Канута.

Развитие в Англии религиозного прозаического повествования в конце X и начале XI в. характеризуется склонностью авторов к сюжетности и занимательности. В некоторых житиях и назидательных повестях повествовательный элемент прямо стоит на первом плане; начинается процесс постепенной секуляризации литературных произведений. В англосаксонских рукописях начала XI в. сохранилось несколько «назидательных» повестей, чрезвычайно близких к повествовательным формам новой эпохи. Таков рассказ об отшельнике, побеждающем себя и обращающем в христианскую веру куртизанку, после того как он в присутствии своей искусительницы сжег один за другим все пальцы на руке (сюжет, имеющий широкое распространение в житийной литературе и позднее обработанный Л. Н. Толстым в «Отце Сергие»); таков рассказ о монахе, влюбившемся в дочь египетского жреца и спасенном от греха молитвой набожного отшельника. Особый интерес представляет повесть о приключениях сирийского монаха Малха, переведенная с латинского оригинала, но в сюжетном отношении прямо восходящая к позднегреческому авантюристическому роману, в частности к «Вавилонской повести» Ямвлиха. В латинском оригинале этот рассказ о злоключениях двух любовников несколько христианизирован: герой превращен в монаха, покинувшего монастырь и нарушившего обет, за что, якобы, он и претерпевает различные невзгоды. Но сюжетная схема осталась той же, что и в греческом романе: пленение любовников разбойниками, странствование их по пустыне, бегство в пещеру, обитательница которой — львица — разрывает на части преследователей, и т. д. Любопытно также раннее знакомство англосаксов с историей об Александре Македонском, хотя еще и не в той развитой впоследствии форме, которая вышла из латинских редакций Псевдо-Каллисфена. Общие очертания легенды об Александре и Нектанебе были известны Альфреду из сочинения Орозия, в полном виде она распространилась в Англии лишь в XIII—XIV вв., неся в себе черты рыцарского романа. Однако в начале XI в. на англосаксонский язык уже переведено было апокрифическое «Письмо Александра» о диковинах Индии. В тесной связи с ним находится и другой англосаксонский перевод того же времени — «О чудесах Востока»; здесь описаны чудесные люди, животные и растения, которые довелось видеть Александру во время его походов: небывалые чудовища, с виду похожие на людей, но «без

головы, на груди имеющие глаза и рот», песиглавцы, одноглазые великаны, «змеи в сто пядей в длину и пятьдесят в ширину, напоминающие большие каменные столбы», гигантские муравьи, поедающие верблюдов. Эти басни о «дивьих народах» дожили в европейской литературе до конца XVI столетия.

Еще один англосаксонский перевод начала XI в. не менее явственно свидетельствует о близости новой эпохи. Это перевод с латинского оригинала, восходящего к греческому прототипу романа об Аполлонии Тирском с историей его женитьбы, последующих приключений, утраты жены и дочери и их вторичного обретения. Любопытно, что этот роман стал известен англосаксам до того, как были созданы знаменитые латинские редакции его у Готфрида из Витербо (XII в.) или в «Римских деяниях»; наличие этих редакций и явилось причиной широкого распространения романа в мировой литературе, а в английской литературе его сюжетом воспользовался Гауэр («Исповедь влюбленного») и Шекспир («Перикл»).



ЛИТЕРАТУРА
ОТ НОРМАНДСКОГО
ЗАВОЕВАНИЯ
ДО XIV ВЕКА

День битвы при Гастингсе — 14 октября 1066 г. — был для истории Англии великим рубежом: начался новый период, полностью изменивший социально-политический облик, быт, язык и культуру страны. Конечно, тот политический и социальный переворот, который носит название нормандского завоевания Англии, не может быть обозначен точной хронологической датой. Завоевание норманнами англосаксонской Британии подготавливалось задолго до Гастингской битвы, а закончилось, по крайней мере, на два десятилетия позже нее.

Скандинавские вторжения в Англию и в береговые области Франции начались приблизительно в одно время; однако судьба поселений скандинавов в той и в другой стране была очень различной. Пока датские короли — Кнут Великий и его преемники — правили Англией в качестве завоевателей (1016—1042), «земля северян» (terra northmannorum) во Франции превратилась в вассальное Нормандское герцогство, а владельцы и население его быстро романизировались, усвоив язык и культуру своей новой родины. Любопытно, что и в Англии шел аналогичный процесс подчинения поселившихся там скандинавов более высокой англосаксонской культуре, которая продолжала здесь свое естественное развитие вплоть до середины XI в.: культурная ассимиляция была облегчена этнической и языковой близостью скандинавов к коренному англосаксонскому населению. Таким образом по языку и культурным традициям норманны, осевшие во Франции, и скандинавы Англии сильно отличались друг от друга уже к концу X и началу XI в.

История нормандского завоевания Англии запечатлена на так называемой «вышивке из Байе» (Bayeux) — оригинальном художественном памятнике, который большинство исследователей склонны ныне относить не к XI в. (как предполагалось ранее), а к более позднему времени — к XII или XIII вв. На этом огромном куске материи длиной свыше ста метров рука замечательного художника начертала всю историю завоевания, а иглы искусных мастериц покрыли рисунок ярким цветным шитьем. В десятках эпизодов, с множеством характерно изображенных лиц перед нами последовательно проходит вся история завоевания, все важнейшие события и люди этой эпохи; здесь и отплытие кораблей нормандского герцога Вильгельма, и битвы его дружин на территории Англии, и военные советы, и пиры.

Армия, собранная Вильгельмом, прозванным впоследствии Завоевателем, была по тому времени весьма значительной (от 5 до 10 тыс. человек) и состояла не исключительно из норманнов; на призыв Вильгельма, обещавшего в случае победы значительные награды и земельные пожалования, откликнулись авантюристы со всей Франции; здесь были и пикардийцы, и бретонцы, и фламандцы; таким образом, успех завоевания сразу же должен был открыть возможность массового переселения в Англию жителей различных французских областей. Что касается самой завоевательной экспедиции Вильгельма, то исход ее в значительной степени был предопределен тем обстоятельством, что англосаксам пришлось отражать собственно не одно, а два вторжения в их страну, происшедшие одновременно, скорее всего по предварительному уговору с Вильгельмом и, может быть, даже по разработанному им плану. Не успел Гарольд, избранный англосаксонским королем «собранием мудрейших» (witenagemot) после смерти Эдуарда Исповедника, одержать 25 сентября 1066 г. блестящую победу над войсками норвежского короля Гарольда Гардрада, высадившегося на берегах Йоркшира, как ему пришлось вступить в бой с могущественной армией Вильгельма в Сессексе; битва, происшедшая 14 октября неподалеку от Гастингса, была англосаксами проиграна, а король Гарольд убит. Вильгельм поспешил воспользоваться всеми выгодами своего положения.

В течение нескольких лет в различных частях страны периодически вспыхивали восстания, в которых, вероятно, немалую роль играло свободное англосаксонское крестьянство, опасавшееся закрепощения нормандскими феодалами (так было, например, в северо-восточной Англии в 1069 г.), но все эти восстания подавлялись Вильгельмом с беспощадной жестокостью. Страна быстро начала менять свой социальный облик. Англосаксонская аристократия в большинстве своем лишена была феодальных владений; отобранными землями Вильгельм щедро награждал своих баронов; одновременно шло быстрое вытеснение англосаксов из состава высшего духовенства, начавшееся уже при Эдуарде Исповеднике. В первые годы после завоевания эмиграция коренного населения из Англии была довольно значительной; покидая родину, большие группы англосаксов отправлялись в Шотландию, в скандинавские страны, попадали даже в Византию и на Русь; на дочери Гарольда, последнего ан-

глосаксонского короля, был женат Владимир Мономах. Одновременно шел приток в Англию жителей из Франции и соседних с ней областей. Он продолжался около двух веков, но особенно значительным был в первые десятилетия после завоевания.

В своей политике Вильгельм преследовал одну явно выраженную цель — укрепление королевской власти. В этом — одна из существенных особенностей английской истории того периода. Конфликты королевской власти в Англии с баронами, т. е. нормандской феодальной знатью, и с римской церковью, папским двором заполняют собой страницы английской истории вплоть до XIV столетия; эта борьба ведется и дальше, но уже в несколько иных условиях. «Великая хартия вольностей» (15 июня 1215), завоеванная в результате союза феодальных баронов с мелким и средним дворянством и городами, не означала еще полной победы этих сил над королевской властью. Спор между ними долго оставался нерешенным.

Не менее существенную роль сыграл в этот период наметившийся вскоре после нормандского завоевания рост городов. Уже «Книга страшного суда» (Doomsday book) — кадастровая опись* земельных владений, составленная в 1086 г. по повелению Вильгельма, — насчитывает в Англии около восьмидесяти городов, из которых большинство имело еще полуаграрный характер. Лишь несколько городов и тогда уже выделялись из прочих численностью населения, торговыми связями и т. д. Таковы были Лондон, вскоре же получивший от королевской власти особые привилегии, Йорк и Норидж. В XII и особенно в XIII в. города становятся еще многолюднее и могущественнее, принимают активное участие в политической борьбе на стороне королей против баронов, усиливают свою хозяйственную активность и коммерческие связи со странами континента. Горожане происходили не только из среды старых свободных англосаксонских семей; вскоре после завоевания в английские города, и прежде всего в наиболее крупные, стали переселяться иноземные купцы и ремесленники с континента — из Нормандии и Фландрии. «Книга страшного суда» отмечает наличие в английских городах большого количества французов-ремесленников, уравненных в правах с про-

* Кадастровая опись — опись и оценка объектов, подлежащих налоговому обложению. (Прим. ред.)

чими гражданами; характерно, например, что ткачи и каменщики были большей частью иностранцы. Многие из этих пришлых ремесленников приезжали в Англию в поисках работы, женились здесь на англичанках и во втором поколении окончательно смешивались с местным населением. Таким образом, внедрение французской культуры происходило в Англии во всю эту эпоху не только сверху, через посредство нормандско-французского дворянства, но и иными, более широкими путями.

В результате вся социальная жизнь Англии меняет свой характер. Изменяется быт, умственные запросы и литературные вкусы. Первоначально в стране существуют три языка — старый англосаксонский, изменяющий свой характер в новых исторических условиях, французский и латинский. Одновременно в Англии существуют также три литературы, развивающиеся параллельно и как будто бы вначале, в переходный период, не оказывающие воздействия друг на друга. На самом деле, внешне незаметный процесс их взаимовлияния начинается очень рано и непрерывно продолжается в течение нескольких веков: из смешения различных элементов в результате сложнейших процессов взаимодействия и борьбы в XIV в. возникает новый английский язык, а вместе с ним рождаются и новые национальные английские литература и искусство.

ГЛАВА I

ЛАТИНСКАЯ ЛИТЕРАТУРА В АНГЛИИ МЕЖДУ XI И XIV ВВ.

Одним из следствий нормандского завоевания было появление в Англии в XI—XIV вв. богатой и разнообразной литературы на латинском языке. По-латыни писались и ученые трактаты, и исторические хроники, и произведения, непосредственно относящиеся к художественной литературе. Еще в XIII в. на латинском языке были созданы и антицерковные сатиры, начинавшие ту борьбу с феодальной церковью, которая в Англии ярче проявилась столетием позже, и произведения политической поэзии.

Французский и англосаксонский языки долго существовали в Англии раздельно, обслуживая враждовавшие

между собой социальные группы и не оказывая друг на друга сколько-нибудь заметного воздействия, как и литературы на этих языках. Французский являлся по преимуществу языком нормандской феодальной знати, двора, королевской администрации; англосаксонский оставался разговорным языком широких слоев коренного населения, но утратил литературное значение как государственный язык. В этих условиях латинский язык довольно долгое время должен был играть в Англии посредническую, связующую роль между разноязычными группами местных и пришлых обитателей страны. Благодаря влиянию церкви латинский язык, наряду с французским, становится вторым государственным языком и служит также средством устного общения. Распространение латинского языка в низших слоях клира, чего неизменно добились нормандские церковные власти, имело в данном случае особо важное значение. После победы нормандских завоевателей монастыри стали убежищем для многих разоренных и угнетаемых англосаксов. В монастырях со смешанным населением шел первоначальный процесс культурного взаимодействия и взаимовлияния англосаксов и нормандских завоевателей, а латинский язык, до поры до времени, становился универсальным средством как личного общения между ними, так и наиболее удобным и выгодным орудием письменного изложения мыслей.

Латинская литература Англии в XI—XII вв. была прежде всего философско-теологической. В эту эпоху в Англии, как и на всем Западе, наблюдалось «верховное господство богословия во всех областях умственной деятельности»; в руках духовенства «политика и юриспруденция, как и все остальные науки, оставались простыми отраслями богословия и к ним были применены те же принципы, которые господствовали в нем» (*Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд., т. 7, с. 360*). Происходившие в XI—XIII вв. философские споры между «реалистами» и «номиналистами»* привлекали к себе английских бого-

* «Реалисты» и «номиналисты» — последователи противоположных направлений в средневековой философии. «Реалисты» утверждали, что общие понятия имеют реальное и объективное существование и предшествуют существованию единичных предметов; «номиналисты», напротив, считали общие понятия лишь именами (*nomina*) единичных предметов. «Реализм» был идеалистическим учением, тогда как «номинализму» были присущи материалистические тенденции. (*Прим. ред.*)



Сотворение зверей. Страница из английского bestiария
(XIII в. Государственная Публичная библиотека имени М. Е. Сал-
тыкова-Щедрина).

словов. Архиепископ Кентерберийский Ланфранк (Lanfranc) написал около 1080 г. свои возражения Беренгарю Турскому по поводу важного для церковного господства учения о преосуществлении. Его преемник, реалист-платоник Ансельм (Anselm), оставил целый ряд сочинений — среди них «Монолог» и «Веру, доискивающуюся разумения», — очень важных для понимания сущности церковной борьбы против номинализма и основных философских разногласий схоластиков.

В XI—XII вв. в Англии развилась трудно обозримая по своей обширности латинская аскетическая и назидательная литература, жития святых и т. д. В культурно-историческом и литературном отношении из всех сочинений этого рода наиболее интересны жития святых: они были написаны более изящным латинским языком, чем схоластическая философская проза, и выполняли в значительной степени назначение литературных повествовательных произведений.

Богословско-схоластическая литература XI—XII вв. не могла, однако, удовлетворить запросы английских книжников этого времени; крестовые походы, создание различных духовно-рыцарских орденов для борьбы с язычниками, оживившаяся торговая деятельность и т. д. не только расширили европейские географические горизонты, но и столкнули западный мир с неведомой ему дотоле восточной наукой, философской мыслью, литературой; под воздействием этих факторов растут знание и интерес к реальному миру, к восточной и античной научной мысли.

В эту эпоху в Англии получает довольно широкое развитие научная литература на латинском языке; появляются новые сочинения по естественной истории, медицине, астрономии. В особенности следует подчеркнуть возникший в это время и в Англии интерес к науке арабов. Во второй четверти XII в. Ателярд из Бата (Athelard = Aethelhard) сделал ряд латинских переводов арабских астрономических и математических сочинений, написал много научных компиляций, а в своих собственных сочинениях (*Questiones naturales*) старался всячески доказать разумность арабских физических теорий, выступая страстным поклонником науки вообще. Около 1140 г. англо-нормандец Роберт (Robert de Retines) отправился в Испанию вместе со своим товарищем, далматинцем Германом, для того чтобы под руководством арабских учителей перевести Коран на латинский язык, и с увле-

чением занимался там также астрономическими исследованиями.

Особый интерес представляет латинская историография нормандского периода. В XI—XII вв. в Англии создано было большое количество исторических трудов, имеющих как документальное, так и литературное значение. Очагами исторических занятий по-прежнему оставались монастыри.

Важным собранием исторических данных является труд англосаксонского монаха Эдмера Кентерберийского (Eadmer) — «Новейшая история» (*Historia novorum*), — охватывающий события в Англии между 1066 и 1122 гг.; тот же Эдмер написал биографию Ансельма (*Vita Anselmi*), также содержащую много сведений по истории Англии в период, когда Ансельм занимал пост архиепископа Кентерберийского. Флоренс Вустерский (Florence), умерший в 1118 г., написал всемирную историю (*Chronicon ex chronicis*), скомпилировав ее из старых сочинений Беды, «Жизни Альфреда» Ассера и всемирной истории ирландского монаха Мариана Скота; наибольший интерес в труде Флоренса представляют его собственные дополнения по истории Англии, доведенные до 1118 г.; неизвестный автор пополнил этот труд Флоренса, доведя изложенное до 1141 г. На труде Флоренса частично основана также история Англии Симеона Дерхемского (*Historia de gestis regum Anglorum*), охватывающая время с 848 по 1129 г.; это сочинение интересно тем, что Симеон пользовался уже и англосаксонскими хрониками, в частности источниками нортумбрийского происхождения. Еще большее значение имеют труды Вильяма Мальмсберийского и Генриха Гентингдонского. Первый из них был библиотекарем монастыря в Мальмсбери (*Malmesbury*). Его «Деяния английских королей» (*Gesta regum Anglorum*) — от завоевания Британии англосаксами и до 1125 г., — дополненная впоследствии «Новейшей историей» Англии (*Historia novella*, с 1126 по 1143), и другие труды церковно-исторического содержания (*Gesta pontificum Anglorum*, *Vita Aldhelmi*, *De antiquitate Glastoniensis ecclesiae*) в одинаковой мере свидетельствуют о том, как отличается его манера изложения от манеры старых летописцев; он пытается дать связную историю своей страны, свободную от англосаксонских или нормандских пристрастий, обильную фактами, но не беспорядочно собранными, а находящимися в связи

с основной задачей рассказа. «История Англии» (*Historia Anglorum*) Генриха, архидьякона Гентингдонского, была предпринята им по заказу Линкольнского епископа, ценившего ранние латинские стихотворные опыты Генриха и его латинский трактат о времени кончины мира (*De sammitatibus regum*, 1135). Историю Англии Генрих излагает от экспедиции Юлия Цезаря в Британию и до 1135 г.; он пользуется при этом не только старыми историческими трудами Беды и Ненния, но и историческими песнями англосаксов и живыми еще в то время преданиями; иные из них он почерпнул, вероятно, из англосаксонских хроник; так, мы находим у него, например, латинский перевод песни о битве под Брунанбургом из англосаксонской хроники, куда она вписана под 937 г. Этот труд Генриха Гентингдонского был распространен довольно продолжительное время; неизвестные авторы дополнили его в 1154 и в 1275 гг. ~

Наибольшее значение для истории литературы имел Гальфрид (Джеффри) Монмутский, с именем которого связывается распространение в европейской литературе кельтских преданий о короле Артуре. Гальфрид Монмутский (*Galfridus Monemutensis*), был, вероятно, валлиец родом и знал уэльский язык. Он был архидьяконом в Монмуте (отсюда его прозвище), затем епископом в *St. Asaph* и умер в 1154 г. Его «История бриттов» (*Historia Britonum* или *Historia regum Britanniae*) написана между 1132—1137 гг. Появление этой своеобразной книги среди других исторических сочинений нормандского периода, посвященных, главным образом, англосаксонской и нормандской истории, нельзя объяснить случайностью. Уэльсцы приветствовали нормандских завоевателей на территории Англии как победителей их давних врагов — англосаксов — и мечтали о национально-политическом объединении с бретонцами, потомками тех уэльсцев и корнийцев, которые эмигрировали на континент в V—VI вв. Именно этим можно объяснить появление знатных уэльсцев при дворах английских королей нормандской и анжуйской династий и то возрождение кельтских исторических преданий и легенд, которое мы наблюдаем у писателей этого периода. До XII в. древнейшие латинские истории бриттов, например сочинения Гильдаса (VI в.) или Ненния (IX в.), были в Англии сравнительно мало известны; теперь интерес к ним возрос, но заключающиеся в них данные подверглись сильной обработке под пером новых писателей. Они были дополнены, приук-

рашены, изменены. Под пером Гальфрида Монмутского формируется ряд таких легенд, которые обойдут затем все европейские литературы. Это относится прежде всего к легенде о короле Артуре.

Реальное историческое существование короля Артура не может быть доказано; возможно, позднейшая легенда о нем связалась с воспоминанием об одном из незначительных кельтских вождей, боровшихся против англосаксонских завоевателей Британии; свидетельства о том, что он будто бы принимал участие в битве при Бате в 516 г., и умер в 537 г., — несомненно, позднего происхождения. Характерно, что Гильдас еще ничего не говорит об Артуре, хотя подробно повествует о борьбе кельтов против англосаксонских завоевателей; ничего не сообщают о нем и англосаксонские источники, например Бёда, хроники; у Ненния в 858 г. мы встречаем Артура в качестве знаменитого военачальника (*dux bellogum*) бриттов, одержавшего над англосаксами и пиктами двенадцать побед. Было предложено много догадок для объяснения, очевидно, возникшей уже к этому времени легенды об Артуре; иные видели в ней создание патриотического вымысла, тешившего кельтов в период их национального угнетения, другие прямо усматривали в ней плод подлога или недоразумения; выдвигались также предположения о мифическом происхождении этого образа (общекельтское божество плодородия, именовавшееся у одних племен *Artor*, у других *Airem*) и т. д. Во всяком случае, уже к XII в. образ короля Артура подвергся необыкновенной трансформации. У Гальфрида он превращен в могущественного владетеля не только всей Британии, но и большей части Европы — Галлии, Скандинавии; он побеждает даже римского императора. Источники этого превращения различны; кроме указанных выше, можно предположить воздействие на эту легенду также (на континентальной почве) эпических преданий о Карле Великом, книжных источников об Александре Македонском и т. д. Представляется чрезвычайно трудным определить, какие черты этой легенды создались среди британских кельтов (например, в Уэльсе) и какие усвоены были ею среди бретонцев, так как их устные редакции нам неизвестны или известны в сравнительно поздних записях, которые могли испытать на себе уже воздействие книжных источников.

Несомненно во всяком случае, что Гальфрид многое сам сочинил в своей легендарной истории, пользуясь вос-

поминаниями разнообразных чтений — в том числе и античных поэтов и прозаиков; кое-что он мог почерпнуть и из устной кельтской традиции. Легенда об Артуре появляется у Гальфрида лишь в седьмой книге его «Истории Британии»; в начале труда рассказывается об Энее и сыне его Аскании, бежавших из Трои в Италию, о дяде Аскания — Бруте, который отправился на далекий Запад, завоевал остров Альбион, назвал его *Brutannia* или *Britannia* и сделался родоначальником бриттов. В Альбионе жило племя великанов, вождем которых был великан Мадог (*Goemagot* или *Gawr Madog*); его победил в единоборстве один из спутников Брута, Кориней (*Corineus*). Любопытным примером чрезвычайного распространения сочинения Гальфрида и пущенных им в оборот преданий может служить то, что оба эти героя, великан Мадог и Кориней, в позднее средневековье считались покровителями города Лондона, и изображения их пользовались большой популярностью еще в XV—XVI вв., постепенно смешиваясь с Гогом и Магогом Библии и легенд об Александре Македонском; в торжественных случаях их изображения появлялись на Лондонском мосту; они увековечены и в скульптурных деревянных фигурах лондонского Гильдхола (*Guildhall*) 1707 г. как покровители вольностей Сити.

В последующих книгах Гальфрид рассказывает историю бриттов после смерти Брута, упоминая и о появлении Цезаря в Британии, о римском владычестве, об обращении кельтов в христианство, о завоевании Британии англосаксами и т. д. С VII книги по XI ведется рассказ о короле Артуре, сыне Игерны и Утер-Пендрагона, от его рождения до смерти, вплоть до окончательного подчинения Британии англосаксонским племенем. Здесь впервые в литературе появляется имя мудрого кудесника Мерлина и находятся в основных чертах все те важнейшие легенды об Артуре, которые вскоре положены будут в основу множества других литературных произведений на латинском, французском и английском языках. Об Артуре упоминают и другие историки, современники Гальфрида, например, Вильям Мальмсберийский, Генрих Гентингдонский; у нормандца Васа встретится уже сказание о «Круглом столе» Артура и его рыцарях. Скоро начнут рассказывать о деяниях сестры Артура — феи Морганы, об отплытии его в обитель бессмертия, на чудесный остров Авалон, откуда он возвратится, когда при-

дет время, покрытый славой, чтобы вновь занять британский королевский престол.

В создании и укреплении этого предания книге Гальфрида Монмутского принадлежит хотя и не единственное, но очень видное место. Вся история литературных обработок этого сюжета от Васа и до Теннисона в значительной степени находится в зависимости от Гальфрида. Из «Истории бриттов» Гальфрида мы знаем не об одном лишь Артуре — здесь впервые рассказаны легенды о Локрине, Горбодуке, Лейре (Лире) и его дочерях и т. д.

Широкое распространение латинского языка в нормандской Англии оживило интерес к античным писателям, произведения которых в большом количестве стали попадаться в английских книгохранилищах; появилась латинская поэзия, иногда светского, иногда религиозного содержания, но всегда основанная на довольно большом по тому времени знакомстве с античными поэтами. Оно чувствуется уже в таких ранних памятниках, как стихотворение амьенского епископа Ги из Понтье (*Gui de Pontieu*) о Гастингской битве (*Carmen de Hastingae praelio*), написанное вскоре после 1066 г.; античное влияние еще сильнее дает себя знать в латинских апиграммах Гальфреда Винчестерского (ум. 1107), в технически очень умелой латинской стихотворной легенде Реджинальда Кентерберийского о св. Малхе (ок. 1120), в дистихах «Гипогностикона» Лоренса Дерхемского (первая половина XII в.), где библейская история изложена стилем античной поэзии. В царствование Генриха II Плантагенета (1154—1189) в Англии намечилось даже своего рода «классическое возрождение» — одно из нескольких подобных «возрождений», возникавших в средневековом мире.

При дворе Генриха II среди высшего духовенства было немало людей, обладавших светским образованием, которые охотно посвящали свои досуги изучению древних авторов, сами писали по-латыни, но также живо интересовались политической историей Англии, злободневными анекдотами, местными легендами, топографией своей страны и т. д. Из них следует указать прежде всего на Иоанна Сольсберийского (*Johannes Salisburiensis*, 1110—1180), который учился в Париже и Шартре, был учеником Абеяра и другом Томаса Бекета, архиепископа Кентерберийского, впоследствии убитого по повелению Генриха II (1170) и затем прославленного как «святого». Главным трудом Иоанна является его «Поли-

кратикус» (*Policraticus, de Nugis Curialium et Vestigiis philosophorum*, ок. 1159), свидетельствующий о знакомстве Иоанна с Платоном и Аристотелем по латинским переводам. Это — теоретическое сочинение о взаимоотношениях светской и церковной властей, одна из первых книг средневековья, в которой связно и последовательно изложена определенная политическая теория на широкой философской основе, благодаря чему она и имела большое значение далеко за пределами своего века. Любопытно, что в «Поликратикусе» не только изложена теория королевской власти, но и находится уже в зачаточном виде политическое учение о «тиранубийстве», на которое Иоанна натолкнули как изучение классических авторов, так и анализ самодержавной власти английских королей нормандской династии вплоть до такого могущественного монарха, как современный ему Генрих II Плантагенет. Конечно, Иоанн не рекомендует своим современникам низложения или убийства тиранов, но, исходя из предпочтения церковной власти светской, он делает вывод о возможности отстранения тех правителей, которые грешат против бога и против своих подданных. Труд Иоанна Сольсберийского пользовался популярностью в Англии продолжительное время; во времена Чосера он был известной и читаемой книгой; сам автор «Кентерберийских рассказов», во всяком случае, хорошо ее знал.

Рядом с Иоанном Сольсберийским стоит Вальтер Мап (Мар или *Mapes*, латинизированная форма *Maraeus*; вторая половина XII в). Не отличаясь такой тонкостью и глубиной, как Иоанн, Мап был более крайним в своих мнениях и больше тяготел к светским интересам; он писал латинской прозой и стихами, обладал особой склонностью к сатире. Ему принадлежат такие сочинения, которые плохо сочетались с его саном. Мап, возможно, был уэльского происхождения; он учился в Париже, затем занимал должность капеллана при дворе Генриха II, часто сопровождал его в путешествиях, нередко, по повелению короля, вместе с другими его приближенными, объезжал Англию в качестве «разъездного судьи». Перу Мапа приписывалось большое количество произведений; наиболее достоверна принадлежность Мапу сочинения «О забавных разговорах придворных» (*De nugis curialium*), заглавие которого, вероятно, внушено приведенным выше подзаголовком «Поликратикуса» Иоанна Сольсберийского. В прихотливом беспорядке Мап излагает в пяти

книгах всевозможные занимательные рассказы, собранные им при дворе и в различных областях Англии. Он не очень заботится об их назидательном характере: «Я, — говорит он, обращаясь к своим читателям, — ваш охотник, доставляю вам дичь, а вы уже сами приготовляйте из нее блюда». Во всех записанных им придворных анекдотах и сплетнях Мап обнаруживает сатирический талант, наблюдательность. В свою книгу он включает многие рассказы, записи народных легенд, народных преданий и т. д., служащие важным источником для историков и фольклористов.

Одиннадцатая глава I книги (*De Herla rege*) начинается жалобами на Генриха II, на его двор, находившийся в постоянных разъездах; Мап сравнивает его с двором легендарного короля Герлы, историю которого он тут же рассказывает. Однажды к королю бриттов Герле явился некий карлик и пригласил его к себе на свадьбу. Герла поехал со свитой; когда король собрался в обратный путь, карлик подарил ему коней, соколов, собаку и крепко наказал не сходить с коней, пока не укажет этого собака. Приехав домой, Герла справился у старого пастуха о королеве. «Господин, — отвечал ему пастух, — твой язык мне не понятен: я сакс, а ты — бритт. Да и королевы такой я не знаю, слышал только, что была она в древности женою короля Герлы, который исчез куда-то с карликом. Вот уже двести лет господствуют в этой земле саксы, прогнавшие бриттов». Рассердился король, ибо был он в отсутствии, по его счету, только три дня. Некоторые из спутников Герлы, забыв о наказе карлика, сошли с коней и тотчас же рассыпались в прах. Тогда Герла приказал не сходить с коней, и теперь он обречен на вечные скитания, на вечную охоту со своей свитой. «Так и мы, — прибавляет Мап, намекая на двор Генриха II, — вечно переезжаем с места на место с обозами и лошадьми, с посудой и корзинами, с соколами и собаками, с мужчинами и женщинами...» Нетрудно узнать в этом и в других рассказах сюжеты, широко распространенные в европейском фольклоре.

В труде Мапа много других рассказов фольклорного происхождения: мы находим здесь возможные отзвуки уэльских легенд, скандинавских саг, англосаксонских эпических песен международного репертуара (рассказ о Разо и его неверной жене в кн. III, гл. 4-й является любопытной параллелью к русской былине об Иване Годиновиче). Труд Мапа и для последующих столетий явился

богатым источником повествовательных сюжетов: очевидна близость рассказа о Садие и его друге Гало к новелле «Декамерона» о Торелло и Саладине.

Интересно отметить в творчестве Мапа сильную антиримскую тенденцию, смелые нападки на папскую курию и антиклерикальные сатирические инвективы вообще. Мап открыто порицает, например, взяточничество, царящее при папском дворе. Один из его рассказов повествует о некоем Реджинальде, который в 1174 г. был избран епископом Батским и тщетно хлопотал о своем дальнейшем повышении в Кентербери. «Дурак, — сказал ему отец, — отправляйся немедля же к папе, дай ему здоровую пощечину толстым кошельком, и он покачнется в ту сторону, куда тебе угодно». Он отправился, ударил папу, папа покачнулся и упал, и так явился новый епископ; подписывая посвящение, папа, по забывчивости, вместо обычной формулы «*Dei gratia*» (божьей милостью) написал «*Bursae gratia*» (милостью кошелька). Мапу приписывают латинское стихотворение «О падении Рима» (*De Ruina Romae*), в котором оплакивается нравственное растление католической церкви; папская канцелярия названа здесь Сциллой и Харибдой, кардиналы — морскими разбойниками, управляющими «кораблем св. Петра», т. е. церковью; кончается произведение пожеланием никогда не ездить более в Рим. Что же касается таких приписывавшихся Мапу сатир, как «Проповедь Голии», «Жалоба Голии к папе», «Голия на похитителя его кошелька», «Исповедь Голии» и т. д., то они, несомненно, принадлежат к произведениям бродячих школяров, так называемых «вагантов», или «голиардов».

Младший современник Мапа Гиральд Камбрийский (*Giraldus Cambrensis* или *Giraldus de Barri*, 1146—1220) был воспитателем принца Иоанна (будущего короля Англии, прозванного Безземельным). В 1184 г. он сопровождал принца в Ирландию и написал «Завоевание Ирландии» (*Expugnatio Hibernica*) и «Топографию Ирландии» (*Torographia Hibernica*). Это — историческое и географическое сочинения и в то же время — собрание наблюдений, сделанных на месте широко образованным и любознательным путешественником; описание быта и нравов ирландцев сочетается здесь с записями преданий, саг, народных суеверий и т. д. Гиральд оставил также не менее интересные описания местностей Уэльса и его жителей (в трудах *Itinerarium Cambriae* и *Torographia Cambriae*). Гиральду принадлежат также «Зерцало церкви»

(*Speculum Ecclesiae*), острая сатира, направленная против монахов и римской курии, и автобиография — «Об усердных деяниях Гиральда» (*De gestis Giraldi laboriosis*). Литературная манера Гиральда всецело отвечала вкусам его времени; подобно Мапу, он стремился быть не только понятным, но и занимательным для своих читателей.

В конце XII в. в Англии процветала также ученая латинская поэзия. Александр Некам (*Necam*, 1157—1217), ученый-энциклопедист, помимо многих прозаических сочинений, написал стихотворную естественную историю на латинском языке, а несколько позже некий Гальфрид Англичанин (*Galfridus Anglicus* или *Galfridus de Vinosalvo*) сочинил латинскую поэтику (*Nova poetria*, ок. 1193), заключавшую в себе правила стихосложения. Она пользовалась известностью даже во времена Чосера.

Конец XII столетия, на которое приходится в Англии местное латинское «возрождение», был порой высшего расцвета классической латинской речи и окрашенной в светские тона художественной литературы на латинском языке. В XIII столетии в царствование Иоанна Безземельного (1199—1216) и Генриха III (1216—1272), в связи с большими переменами во всех областях политической, экономической и социальной жизни, значение латинского языка и создаваемой на нем литературы несколько изменилось. Правда, латинский язык по-прежнему был в Англии в широком употреблении, но именно в это время стала повышаться роль нового, постепенно слагавшегося английского языка. Однако на латинском языке большей частью все еще создавалась в Англии обширная и разнообразная политическая поэзия, возникшая в эту пору сложных социальных движений, борьбы за «Великую хартию вольностей» (*Magna charta libertatum*, 1215), восстаний баронов, рыцарей и городов, — вплоть до восстания Симона Монфора (1264—1265). Во время этого восстания написана была знаменитая латинская поэма «Битва при Льюисе», выразившая взгляды мелкого и среднего дворянства. На французском языке политические сатиры писались в это время реже, и еще реже — вплоть до XIV в. — на английском.

В эту пору в Англии усиливается оппозиция католическим властям, получают распространение «ереси» как одна из форм борьбы с господством феодальной церкви, и характерно, что антимонашеская или противоцерковная

сатира, бывшая первоначально исключительно латинской, постепенно становится двух- или трехязычной. Это — несомненное свидетельство ее широкого демократического значения.

Сатира этого рода исходит из недр самой церкви, но не из ее высших кругов, как это было при Вальтере Мапе. Антицерковная сатирическая литература XIII в. носит по преимуществу демократический характер; авторы ее, главным образом безымянная братия бродячих школяров, «вагантов», избравших себя в качестве патрона и мифического родоначальника собирательный образ епископа Голии (Golias), обжоры, пьяницы, автора оскорбительных для католической иерархии песен. Специальностью «голиардов» были «шуточные песни», сатиры, которые «в одеянии школьной латыни» перебирали все струны средневековой лиры и за которые «семья Голии» подверглась резким нападкам со стороны отдельных церковных писателей и церковных соборов. В «Проповеди Голии» этот легендарный герой просит у своих слушателей снисхождения: он не умеет говорить о небесных тайнах, мало смыслит в апостолах и пророках: в «Исповеди» он признается, что любит девушек, вино, таверну, где именно хотел бы принять блаженную кончину за кружкой вина. «Апокалипсис Голии» включает в себе и более серьезные нападки на духовенство и особенно монашество. «Нет демона хуже монаха, — говорится здесь, — нет более жадного, более изменчивого существа, чем это, готовое завладеть всем, когда ему дают, и неимущее, когда у него просят чего-нибудь; если он ест, он рад бы не уметь говорить, дабы язык не мешал работать зубам; если он пьет, то непременно сидя, дабы ноги не подломились под тяжестью его брюха. Днем, приплясывая, он обожает бочки, ночь проводит с двуногою бестией. Таким-то трудом, такими лишениями заслуживает муж божий царства небесного!» Но темы голиардической поэзии не исчерпывались сатирическими обличениями церковной иерархии; многое в этой поэзии — с утверждением жизни и ее радостей, с песнями о весне и любви, женщине и брачной жизни — прямо вело к светской поэзии. Голиардическая поэзия была явлением международным: она получает распространение на национальных языках во Франции, в Германии, Австрии, Чехии, Италии, но именно Англия, наряду с Францией, создает наиболее ранние образцы ее; в Англии уже в XIII в. она становится многоязычной, макаронической; в песнях голиардов все чаще

попадают английские строчки; вскоре она полностью переходит на английский язык.

К тенденциям голиардов близка пользовавшаяся большой известностью латинская сатира Нигеля Вирекера (Nigellus Wirekerus), регента бенедиктинского монастыря в Кентербери, «Брунеллус, или зеркало дураков» (Brunellus sive speculum stultorum, 3800 стихов, ок. 1190). Brunellus — имя осла, уменьшительное от brown и приблизительно соответствующее русскому «Гнедко». В сатире рассказана история осла, который счел свой хвост слишком коротким, захотел удлинить его и пустился странствовать по свету в поисках людей и средств, которые помогли бы ему в этом предприятии. Он отправляется в Салерно, затем без успеха учится в парижском университете, делается монахом, основывает собственный орден, едет в Рим, пока, наконец, его не ловит прежний хозяин. Конечно, этот осел — аллегорический образ; сам автор в предисловии заявляет, что он изображает такой сорт монахов, которые стараются сделаться приорами и аббатами, переходя из монастыря в монастырь и отыскивая, где лучше, не ради спасения своей души, но ради высших должностей. Тем не менее, в поэме много забавных реалистических подробностей; смешны медицинские советы, которые дает бедному ослу сам Гален * («возьми гусиного молока, улиткиной быстроты, волчьего страху, фунт павлиньего пения» и т. д.); забавна притча о двух коровах, приморозивших свои хвосты; веселы картины учения осла в парижском университете, где он поспешил примкнуть к группе английских студентов, понравившихся ему более других лишь тем, что они сорили деньгами и истребляли безмерное количество вина. Широкий общественный смысл приобретают в этой сатире нападки на различные монашеские ордена; все они столь мало понравились ослу, что он решил основать монастырь с собственным уставом.

Любопытно, что в эту пору сатира Нигеля Вирекера пользовалась большим распространением. Чосер в «Кентерберийских рассказах» (рассказ капеллана) ссылается на притчу из «Брунеллуса» о юноше Гундольфусе, бросившем камень в петуха и сломавшем ему ногу; за это петух так поздно пропел в тот день, когда Гундольфуса должны были рукоположить в священники, что тот проспал и потерял свой приход.

* Гален Кавдий (129—201?) — знаменитый римский врач. (Прим. ред.)

В XIII в. авторитет церкви подрывался также и наукой, которая сделала большие успехи под влиянием роста городов, мореходства и торговли. Оставаясь латинской по языку и международной по своему распространению, наука XIII — начала XIV в. именно в Англии достигла особенных успехов в области как схоластической философии, так и опытного знания. Еще в первой половине XIII столетия, в период борьбы за «Великую хартию вольностей», войны короны с церковью и с мятежными баронами, усиленно работала политическая мысль. Теории, изложенные у Иоанна Сольсберийского, получили дальнейшее развитие. Трактат епископа Линкольнского Роберта Гросстеста (Grosseteste, ум. 1253) «Основы королевской власти и тирании», хотя и стоит еще на церковной точке зрения, но все же имеет большое теоретическое значение как сочинение, где утверждаются и произвол короля, и произвол папы. Роберт Гросстест принадлежал к бесстрашным обличителям папского двора и виднейшим общественным деятелям своей эпохи; он был также замечательным ученым, оставившим в разнообразных областях знания труды, которые получили европейскую славу; с большой похвалой отзывается о них и Роджер Бэкон, гениальный английский мыслитель XIII в., один из пионеров опытной науки на Западе. Роджер Бэкон был, однако, одной из жертв церковного фанатизма, его научные предвидения, догадки смогли быть оценены только лишь начиная с XVIII в.

Роджер Бэкон (Bacon, ок. 1214—1294) родился в Сомерсетшире, учился в Оксфорде и Париже и затем читал лекции в обоих городах, но имел несчастье вступить во францисканский орден. Его разнообразная ученая деятельность в Оксфорде вызвала подозрение монастырских властей и породила легенду о колдовстве (репутацию волшебника Роджер Бэкон сохранял в Англии еще в конце XVI в., когда Роберт Грин вывел его именно как волшебника в пьесе «Монах Бэкон и монах Бонгэй»). За это Бэкон поплатился многолетним заключением в монастырской тюрьме, где был лишен книг и права писать. В заточении благодаря исключительной силе воли, втайне от стражи, Бэкон написал свой «Главный труд» (Opus Majus), который тайно переслал папе с целью добиться освобождения, но оно пришло слишком поздно, когда Бэкон был уже дряхлым стариком и тяжело болен (1292).

Вся жизнь Бэкона была борьбой за право научной мысли. Отвлеченным логическим построениям схоласти-

ческой философии XIII в. он противопоставлял опытное изучение действительности, явившись в этом отношении одним из предшественников своего знаменитого однофамильца, Фрэнсиса Бэкона. В своих сочинениях Роджер Бэкон охватил все области знания — естественные науки, медицину, астрономию, математику, землеведение и т. д., всюду оставив замечательные наблюдения и смелые открытия; любопытно, что в своем последнем произведении он упоминает о возможности сделать различные изобретения — водолазный колокол, быстроходные суда без весел, экипаж, который двигался бы с большой скоростью без лошадей и т. д. Бэкон горячо отстаивал также необходимость изучения иностранных языков, помимо латинского, и сам знал, кроме европейских, еще и арабский язык.

После смерти Роджера Бэкона развитие естественнонаучного мышления в Англии выдвинуло ряд других крупных мыслителей. Таков был, например, францисканский монах Дунс Скот (Duns Scotus, 1265? — 1308?), о котором К. Маркс писал, как бы подводя при этом итоги развития английской философской мысли XII — XIII вв. и оценивая ее историческое значение: «Материализм — прирожденный сын Великобритании. Уже ее схоластик Дунс Скот спрашивал себя: „не способна ли материя мыслить?“

Чтобы сделать возможным такое чудо, он прибегал к всемогуществу божьему, т. е. он заставлял самоё теологию проповедовать материализм. Кроме того он был номиналистом. Номинализм был одним из главных элементов у английских материалистов и вообще является первым выражением материализма» (Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд., т. 2, с. 142).

ГЛАВА II

ФРАНЦУЗСКАЯ ЛИТЕРАТУРА И РАСПРОСТРАНЕНИЕ ЕЕ НА ТЕРРИТОРИИ АНГЛИИ

После нормандского завоевания Англия в течение нескольких столетий была областью французского языка и французской литературы. Французский язык (точнее, нормандский диалект старофранцузского языка) являлся родным и обиходным для королевского двора и феодальной аристократии, светской и духовной; как язык господ-

ствующего класса он, наряду с латинским, употреблялся в правительственных актах, в парламенте и суде; на нем (так же, как и на латинском) велось обучение в школах; на французско-нормандском языке между XI—XIV вв. на территории Англии создавалась богатая литература.

Французская литература была привезена в Англию нормандскими завоевателями. В пестрой толпе нормандско-французских дружин, прибывших в Англию в армии Вильгельма, были и любители поэзии, и профессиональные певцы, и музыканты. В свите самого Вильгельма находился любимый им менестрель. По свидетельству Вильяма Мальмсберийского, перед битвой при Гастингсе в 1066 г. некий трувер пел отрывки из «Песни о Роланде» (*Cantilena Rolandi*), чтобы воинственный пример — по словам летописца — пробудил в воинах отвагу. Это же известие, притом с большими подробностями, мы находим также у ряда других нормандских писателей XII в. Сообщение в «Деяниях» Вильяма Мальмсберийского, повторенное и у Генриха Гентингдонского, подтверждает, что в нормандских кругах Англии если не в конце XI, то в начале XII в. «Песнь о Роланде» была хорошо известна в оригинале. Любопытно, что древнейший список «Песни о Роланде» был найден именно в Англии (Оксфордская рукопись). Косвенными свидетельствами продолжительного распространения в Англии как «Песни о Роланде», так и других французских *chansons de geste* «каролингского цикла» могут служить их более поздние среднеанглийские стихотворные переводы и пересказы (например, *Roland and Vernagu*, ок. 1330—1340, *Duke Rowlande and Sir Otuell of Spaune*, ок. 1400 и др.), в которых, впрочем, старые французские оригиналы подверглись уже полному искажению.

В нормандской литературе на французском языке, создавшейся после завоевания на объединенной англо-нормандской территории, мы находим те же тенденции, что и в нормандской литературе на латинском языке. К началу XII в. относится, например, серия стихотворных французских хроник, которые излагают генеалогии и родовые предания нормандских герцогов, ставших основателями новой королевской династии в Англии. Эти хроники охотно возвращаются к повествованиям о завоевании Англии и, наконец, останавливают свое внимание на эпических преданиях побежденного народа. В первые десятилетия XII в. написана была, к сожалению, не дошедшая до нас стихотворная «История бриттов» (*Estoire*

de Bretons) нормандского поэта Жеффрея Гаймара (Gaimar); мы знаем, однако, что основным источником этого произведения была латинская история Гальфрида Монмутского. К этому произведению Гаймар присоединил второе — «Историю англов» (Estoire des Engles), которое до нас дошло. В живых и легких стихах (восьмисложных двустопных) изложена история англосаксов вплоть до 1100 г., т. е. до вступления на престол Генриха I Боклерка, сына Вильгельма Завоевателя.

В особенности яркого расцвета французская литература достигла в обширных владениях Генриха II Плантагенета, вступившего на английский трон в 1154 г. Генрих II был прежде всего французским государем; большую часть своего царствования он и провел на материке. По свидетельству Вальтера Мапа, он говорил по-французски, читал по-латыни, понимал по-провансальски и по-итальянски, но не знал английского языка. Жена его Алиенора была в первом браке королевой французской (женой Людовика VII) и принесла Генриху в приданое герцогство Аквитанское, что обеспечило ему постоянные сношения с романским югом. Впоследствии Генрих II выдал своих дочерей за королей Кастилии и Сицилии, заключил союз с королем Арагонии, пытался овладеть графством Тулузским и т. д. Своеобразный космополитизм не помешал, однако, этому могущественному основателю «анжуйской империи» чувствовать особую склонность к французской литературе; Алиенора же и сыновья Генриха, жившие главным образом на юге, проявляли интерес также и к провансальской поэзии. С двором Генриха II связаны были крупнейшие французские писатели этого времени — Вас, Бенуа де Сент-Мор, Мария Французская, может быть, Роберт де Боррон и другие: Алиенора покровительствовала провансальским трубадурам, из которых некоторые побывали и в Англии.

Нормандский поэт Вас (Wace, ум. после 1174) явился продолжателем поэтических традиций Гаймара при дворе Генриха II. Он родился на острове Джерси в начале XII в., детство провел в Кане (Caen), а богословское образование завершил в Париже; затем он был «учителем-клириком» при дворах Генриха I и Генриха II. Его наиболее значительные создания — два объемистых стихотворных «романа» (под «романами» первоначально подразумевались произведения, написанные на народном «романском» языке, а не по-латыни); эти романы он сочинил по заказу английской королевской четы, Генри-

ха II и Алиеноры, желавших подобно своим предшественникам на английском престоле иметь подробную историю Британии и своих нормандских владений. Первый из этих романов — «Деяния бриттов» (*Geste de Bretuns*), называемый также «Брутом» (*Brut*), написан около 1155 г. Основными источниками этого произведения являются латинское сочинение Гальфрида Монмутского и отчасти произведение Гаймара, но, следуя за ними, Вас прибавил кое-что свое, заимствуя, например, новые мотивы у странствующих бретонских певцов или рассказчиков. Так, в «Бруте» впервые упоминается «круглый стол» короля Артура (о котором еще ничего не говорится у Гальфрида) с прямой ссылкой на «бретонские рассказы». Этот «роман» объемом в 15 000 с лишним стихов особенно важен тем, что он послужил основой для многих последующих произведений французской рыцарской литературы; он был также одним из главнейших источников для среднеанглийского «Брута» Лайамона.

Другой «роман» Васа — «Деяния нормандцев» (*Geste de normands*), называемый также «Романом о Ру» (*Roman de Rou*), рассказывает о Ролло (*Hrolf* или *Rollo*), скандинавском викинге, ставшем основателем «нормандского герцогства» в IX в. В этом произведении Вас излагает историю нормандцев вплоть до 1106 г. «Роман о Ру» имеет не только исторический интерес; нормандская история за несколько столетий изложена здесь занимательно и живо; еще в начале XIX в. немецкий романтик Людвиг Уланд мог заимствовать отсюда отдельные эпизоды для поэтической переработки. Вас долго работал над этим трудом, однако произведение осталось неоконченным, притом, как видно из слов автора, не по его воле: у Васа появился соперник, сумевший снискать милость двора. «Отсюда могут продолжать те, от кого это потребуется, — пишет он в заключении «Романа о Ру», — говорю это, имея в виду метра Бенуа, на которого король возложил это. Если так повелел король, я должен умолкнуть и оставить этот труд».

О жизни «метра Бенуа» мы имеем еще меньше данных, чем о Васе. Сам он называет себя Бенуа де Сент-Мор (*Benoit de Sainte-Maure*), и это имя толкуют в том смысле, что он был родом из Сент-Мора близ г. Тура. Произведение Бенуа, на которое с обидой указывает Вас, представляет собой обширную стихотворную хронику Нормандии, близкую по своему стилю к произведениям Васа и кое в чем ему обязанную. Гораздо бóльшую сла-

ву принес Бенуа другой его стихотворный труд — «Роман о Трое» (*Roman de Troie*), написанный между 1180—1190 гг. и содержащий в себе свыше 30 000 стихов. Замысел этого труда стоит в несомненной связи с тем интересом к античности, который существовал при дворе Генриха II и среди высшей англо-нормандской знати. Гомеровские поэмы известны были в это время только по названию; о Троянской войне знали не по «Илиаде», а по Даресу и Диктису. Греку Диктису и фригийцу Даресу поздняя античность приписывала произведения, в которых история Троянской войны рассказывалась первым с точки зрения осаждающих, вторым — с точки зрения осажденных. Сочинения эти были известны в средние века в позднейших латинских переделках и легли в основу романа Бенуа де Сент-Мора, но подверглись коренной переработке. Герои античного эпоса превратились в типичных феодальных баронов, а Троя, окруженная зубчатыми стенами и полная церквей, — в настоящий средневековый город, куда король Приам созывает своих вассалов и где по большим праздникам собирается также и парламент. Роли Гектора и Ахиллеса изменились: «непобедимый сын Пелея» терпит постоянные поражения. Анахронизмы встречаются на каждом шагу. Ахиллес, например, в оправдание своей слабости к прекрасному полу ссылается на примеры Самсона, Давида и Соломона. Преобразуя повествование об осаде Трои в рыцарский роман, Бенуа де Сент-Мор ввел в него и разработал особенно подробно, вероятно, вымышленный им самим любовный эпизод — историю любви сына Приама, Троила, к гречанке Бризеиде, дочери жреца Калхаса, которая вместе со своим отцом попадает в плен к троянцам. Именно этот эпизод, выдвинутый в произведении на первый план, содействовал популярности «Романа о Трое» и у современников, и у последующих поколений читателей: латинской прозой он был переведен итальянцем Гвидо делле Колонне; заново обработан, через посредство этой латинской редакции, Боккаччо, а в Англии послужил источником для произведений Чосера и Шекспира.

По романам Гаймара, Васа и Бенуа де Сент-Мора можно проследить совершавшуюся в XII в. эволюцию рыцарской литературы и зарождение куртуазного рыцарского романа, рассчитанного на более изысканные светские вкусы. Предпосылкой этого процесса является создание международной рыцарской культуры, объединяющей феодальную аристократию Западной Европы. Впер-

вые новая культура складывается во Франции, классической стране западноевропейского феодализма. Аналогичные явления происходят и в среде англо-нормандской аристократии, теснейшим образом связанной с Францией. По мере того как все дальше в прошлое отодвигаются времена завоевания и нормандское рыцарство все прочнее устраивается на «пожалованной» ему земле, меняются его интересы и эстетические запросы. Наряду с охотой и военными забавами, которые надолго еще останутся излюбленным времяпрепровождением, богатое рыцарство начинает больше, чем раньше, интересоваться наукой и поэзией; растет грамотность, расширяются умственные потребности. В новый рыцарский кодекс, наряду с культом храбрости и военных доблестей, включается требование «куртуазности» (*cortoisie*) как собирательное понятие «светскости», «вежества», учтивых манер, знакомства с поэзией и музыкой, способности тонко и изящно чувствовать. Высшие круги рыцарства тянутся за пышным королевским двором, где культивируются хорошие манеры, изящные наряды, где процветают и поощряются искусства. В этой среде женщина занимает более почетное положение; в замковых залах собирается изысканное общество, которое интересуется вопросами личности и метафизикой любовных чувств. В подобных условиях воинственность и героический дух старых *chansons de geste* не могут больше удовлетворить новые эстетические запросы двора и нормандской знати; даже история предков начинает надоедать читателям и слушателям, которые ищут более занимательные и изысканные сюжеты, ждут рассказов о куртуазных рыцарских приключениях, тонких любовных историй; возникает любовный и авантюрно-фантастический рыцарский роман как выражение господствующего светского гедонистического идеала жизни. Роман-хроника постепенно начинает отходить на второй план; усердный летописец Вас, очевидно, прискучил при дворе своими нескончаемыми стихотворениями-хрониками и казался старомодным. Он был легко побежден своим соперником Бенуа де Сент-Мором с его античными героями, изображенными на манер рыцарей XII в., с его разработкой сентиментальных любовных эпизодов в духе куртуазных теорий того времени.

Ближайшие современники Бенуа де Сент-Мора идут дальше по тому же пути; из античных поэм вроде «Энеиды» Вергилия или «Фиваиды» Стация они заимствуют действующих лиц, одевают их в современные наряды,

усложняют их авантюры, вносят в повествование фантастический элемент и куртуазную эротику, смешивая отзвуки античных преданий с кельтскими легендами. Так, современник Бенуа де Сент-Мора Гью Ротеландский (Hue de Rotelande) в конце XII в. создает в Англии на нормандском наречии два больших стихотворных романа «Ипомедон» (Ipomédon) и «Протезилай» (Prothesilaus), полных разнообразнейших приключений. Сцены из феодального быта смешиваются здесь с реминисценциями античных авторов и модными сюжетами кельтского происхождения.

В царствование Генриха II жил также поэт Роберт де Боррон (Robert de Borron или, в англо-нормандском написании, de Burgon), которому принадлежит стихотворный роман «Иосиф Аримафейский» (Joseph d'Arimathie). Этот роман является одним из важнейших предшественников позднейших романов о св. Граале. Легенда о Граале повествует о таинственной чаше, служившей Христу для совершения тайной вечери; в эту чашу Иосиф Аримафейский собрал капли крови, вытекшей из тела Христа. Сонм хранителей обязан блюсти ее чистоту, чаша передается из рода в род; в романах говорится об искании этой чаши. В дальнейшем эта легенда сплелась с артуровскими легендами; в качестве искателей Грааля выступили рыцари «Круглого стола». Поэма де Боррона уже наметила это слияние. К сожалению, она дошла до нас не полностью, и это затрудняет вопрос о ранних стадиях эволюции легенды о Граале: для одних западноевропейских исследователей в основе этой легенды лежит уэльская сказочная тема, к которой «примешались мотивы и имена христианских сказаний», для других (эту точку зрения поддерживал у нас акад. А. Н. Веселовский) она представляет собой развитие христианского (скорее всего восточно-христианского) апокрифа, «обставившегося фантастическими подробностями народной уэльской саги». Новейшие исследователи большей частью считают, что поэма Роберта де Боррона не является древнейшей дошедшей до нас редакцией романа о Граале и что хронологически ему уже предшествовал неоконченный «Персеваль» (Perseval или Le conte du Graal) крупнейшего французского поэта Кретьена де Труа, написанный до 1188 г. и продолженный после смерти Кретьена другими поэтами. Во всяком случае Роберт де Боррон очень подробно изложил в своей поэме историю Иосифа Аримафейского, его родственников и хранимой

ими чаши, которую они увозят на далекий Запад. Он написал также поэму «Мерлин» (Merlin), от которой сохранился только отрывок, и роман «Персеваль» (Perseval), не дошедший до нас совсем.

Кельтские сказания представляли собою одну из важнейших сокровищниц, откуда англо-нормандские и французские поэты в конце XII — начале XIII в. черпали свои сюжеты. С одной стороны, эти сказания шли к ним через посредство странствующих бретонских певцов или рассказчиков, с другой — они распространялись непосредственно из кельтских областей Англии — Уэльса и Корнуола. Оба сюжетных потока смешивались на обширной территории Англии и Франции, представляя англо-нормандским поэтам разнообразные поэтические материалы, которые они перерабатывали в куртуазно-рыцарском духе, делая их общим достоянием французской литературы. Таким образом слагались, например, стихотворные рыцарские романы артуровского цикла, впитавшие в себя ряд сказаний, первоначально не имевших к нему никакого отношения. Англо-нормандские и французские поэты превратили двор короля Артура в средоточие идеальной рыцарской культуры и сочетали с ним ряд развившихся, но первоначально обособленных преданий.

Двенадцать «лэ» (lais) Марии Французской, поэтессы, жившей в Англии в царствование Генриха II, — тонкие стихотворные новеллы, повествующие о любви и рыцарских приключениях и окутанные сказочной дымкой, — ввели в широкий оборот французской и общеевропейской литературы сказания из кельтского фольклора; мы находим среди них и рассказ о любви рыцаря к бессмертной фее (Lanval), и легенды об оборотнях (Bisclavret), и поэтическую легенду о любви Тристана и Изольды (Chièvre feuille), одну из наиболее популярных в средневековой поэзии Западной Европы. Бретонские «лэ» известны также и позднейшей английской поэзии; ряд их поэтических обработок (Sir Orfeo, Lai le Freine, Sir Lanval, Sir Degare и др., XIII—XIV вв.) дожил до времени Чосера, который и сам в «Рассказе помещика» (Franklin's tale) ссылается на аналогичный источник (A british lay).

Легенда о Тристане и Изольде, также в конце концов примкнувшая к артуровскому циклу, вызвала большое количество литературных обработок; по-видимому, все они восходят к одной не дошедшей до нас англо-нормандской поэме, возникшей около середины XII в. К этому прото-

типу восходит роман о Тристане англо-нормандского поэта Томаса (Thomas), написанный, по-видимому, между 1160—1170 гг. К тому же предполагаемому прототипу сказания восходит французский роман о Тристане Беруля (Béroul), возникший около 1180 г., независимо от произведения Томаса. Король Марк, который правит у Томаса всей Британией, у Беруля является королем Корнуола и современником Артура. Король Артур у Томаса упоминается только однажды, Беруль вплетает его в действие, а наряду с ним называет также Гавейна и «Круглый стол». Роман Беруля пользовался большей известностью, чем роман Томаса; оба они сохранились в отрывках; роман Томаса мы знаем, однако, по нескольким обработкам, восходящим к нему как к оригиналу: по небольшой английской поэме конца XIII в. «Sir Tristrem», немецкой поэме Готфрида Стасбургского (начала XIII в.) и скандинавской саге о Тристане (1226). Кельтские сказания, воспринятые англо-нормандскими поэтами, и в частности артуровский легендарный цикл, особо блестящую разработку получили в собственно французской литературе, прежде всего в творчестве крупнейшего французского поэта конца XII в. Кретьена де Труа и его поэтической школы.

Провансальская поэзия получила значительно меньшее распространение в Англии, чем французская. Она стала проникать сюда при Генрихе II, жена которого Алиенора Аквитанская была внучкой «первого трубадура» Вильгельма IX, графа Пуатье. Со времени женитьбы Генриха на Алиеноре провансальские трубадуры начинают интересоваться Англией, упоминают ее в своих стихах и даже посещают эту страну. Бернар де Вентадорн в одной из своих канцон упоминает о своей поездке «по свирепому глубокому морю» «по ту сторону Нормандии» и говорит, что ради короля он готов прозываться «англичанином и нормандцем». Генриха II и его двор по различным поводам упоминают и другие трубадуры, например Раймон Видаль, Пейре Оверньский. Знаменитый трубадур Бертран де Борн сыграл даже видную роль в раздорах между Генрихом и его сыновьями, за это Данте поместил Бертрана в аду среди сеятелей смут. Тем не менее, в самой Англии трубадуры не пользовались большой известностью, и, вообще говоря, трудно проследить непосредственное влияние их творчества на позднейшую английскую поэзию. Даже сын Генриха II Ричард Львиное Сердце, с которым легенды связывают нескольких

трубадуров (например, Пейре Видаля), не мог способствовать распространению провансальской поэзии в Англии. Предание приписывает Ричарду несколько поэтических произведений, из которых его песня, написанная в плену, сохранилась в двух редакциях — французской и провансальской.

Легенды окружили личность этого «странствующего рыцаря на престоле», в них много вымысла. К числу этих легенд, совершенно разрушенных исторической критикой, относится предание о том, как Ричарда освободил из плена его верный друг — менестрель Блондель (Blondel de Nesle).

В XIII в. англо-нормандская литература приобретает чисто английские черты; рыцарские романы, например о Бевисе Гемптонском (Boveive de Haumetone), о Гае из Варвика (Guy de Warwick), рассказывают об Англии или основаны на местных преданиях; это позволит им вскоре в английских переводах сделаться любимейшим чтением эпохи английского средневековья.

В 1215 г. английские бароны, поддержанные духовенством, рыцарством, городами и верхушкой свободного крестьянства, начали военные действия против Иоанна Безземельного и получили «Великую хартию вольностей»; это был один из существенных этапов на пути к образованию новой нации. С этого момента французский язык англо-нормандской знати начинает заметно перерождаться, а сами бароны в обстановке постоянно возобновляющихся англо-французских войн и натянутых государственных отношений между обеими странами все охотнее противопоставляют себя французам, что отражается и в политической поэзии. Англо-нормандский поэт Андре де Кутанс (André de Coutances) пишет сатирический «Роман о французах» (Romanz de Franceis), высмеивающий французские привычки, нравы и вкусы. «Роман о французах» — сатира, которая открывает литературно-политическую полемику между писателями обеих стран, затихшую лишь к началу XIV в. Характерно, что эта полемика ведется на французском языке; однако, пока французы сочиняют направленные против англичан сатиры, от острой «Хроники французских королей» (1230) с ее выпадами против царствующей в Англии династии вплоть до «Сказа об английском возмущении» (начало XIV в.), — в Англии рождается новая нация, носительница нового самосознания, создающая также и новую английскую литературу.

1

Первые столетия после нормандского завоевания были эпохой глубокого падения англосаксонской литературы. В эту пору литературный англосаксонский (уэссекский) язык перестал быть в стране языком не только государственным, но и письменности. Поставленный вне организующих норм письменной фиксации и ограниченный в возможностях общенационального распространения, англосаксонский язык начал быстро изменяться, все заметнее распадаясь на ряд местных диалектов.

Таким образом, вторая половина XI, XII и XIII столетий были мало благоприятны для развития английской литературы. Эти века не выдвинули ни одного крупного литературного деятеля, ни одной сколько-нибудь значительной творческой индивидуальности. На всех памятниках английской письменности этого времени лежит печать архаизма; устарелости языка соответствует устарелость литературной формы и идейного содержания. Тем не менее, было бы ошибочно представлять себе XII — XIII вв. как период полного безмолвия. Можно утверждать с полной уверенностью, что в эту эпоху не иссякли родники богатой народной поэзии англосаксов. Эта поэзия не замолкла и после Гастингской битвы, и именно ей в наибольшей степени принадлежала в XIII в. роль обновительницы литературы на национальном языке.

Летописцы нормандского периода свидетельствуют, что во второй половине XI столетия народ в Англии помнил еще старые эпические предания. По свидетельству Вильяма Мальмсберийского, в его пору народ пел о пышной свадьбе дочери Канута, Гунхильды, с немецким императором Генрихом III, об их разрыве и заточении Гунхильды в монастырь. Тот же анналист ссылался на песни о короле Ательстане; одна из них рассказывала о том, что мать Ательстана была дочерью простого пастуха, в которую влюбился проезжий принц, и что будущее возвышение было предсказано ей в вещем сне; в другой песне говорилось о соперничестве с Ательстаном его брата,

который в наказание был оставлен в море на произвол волн в лодке без весел (этот же мотив встречается в преданиях о короле Оффе, о Горне и др.). Вильяму Мальмсберийскому известны также песни (*cantilenaе*) о короле Эдгаре — о сватовстве его к красавице Эльфриде, из-за которой он вступил в поединок со своим коварным сватом, о похищении Эдгаром монахини и т. п. Монастырский анналист из Эли приводит отрывок песни о короле Кануте; пелись, вероятно, и другие песни, о битвах с датчанами, о событиях IX—XI вв. В устной передаче до XII в. дожили также предания о короле Оффе, известные нам в латинских пересказах.

Во второй половине XII в. в Англии, несомненно, создано было много новых песен о людях и событиях бурной и тревожной эпохи завоевания и последовавшей за ним борьбы. Самые песни до нас не дошли, но мы догадываемся об их существовании из латинских хроник или отдельных латинских пересказов. Так, латинские «Деяния Герварда» (*Gesta Gervardi*) XII в. удостоверяют существование цикла песен об этом борце с нормандскими завоевателями. Гервард стоял во главе отряда вольных стрелков, скрывался с ними в лесу, ведя жизнь изгоя (*outlaw*). В 35 главах «Деяний» рассказывается множество приключений Герварда, сильно напоминающих позднейший балладный цикл о Робине Гуде. Так, здесь говорится о ссоре Герварда с аббатом, со злым советником короля; рассказывается о примирении его с королем, о смерти его от руки женщины и т. д. Легендарную жизнь Герварда рассказал в XIX в. Чарльз Кингсли в своем романе *Hereward the Wake* (1866).

Из всех исторических воспоминаний, сохранявшихся в преданиях англосаксов в XII в., следует особо выделить воспоминание о короле Альфреде. Этот образ мудрого вождя и учителя своего народа заслонил собою образы других англосаксонских властителей. В сильно идеализированном виде появляется он перед нами в сборниках среднеанглийских гномических стихотворений, которые, по-видимому, существовали уже в XII в., но дошли до нас в нескольких редакциях в рукописях следующего столетия в виде «изречений» или «пословиц» Альфреда. Вступление к этому произведению изображает Альфреда, окруженного виднейшими людьми королевства. Мнимые «изречения» Альфреда принадлежат по типу к христианской учительной литературе. Наставления, заимствованные из проповедей и произведений христианской пись-

менности, тесно переплелись здесь с изречениями народной мудрости, пословицами, обобщениями житейского опыта и даже суевериями.

К числу религиозно-дидактических произведений раннего периода относится также так называемая «Нравственная поэма» (*Poema morale*, или *Moral ode*), дошедшая до нас во многих рукописях XIII столетия, но написанная в середине XII в. Многие черты этого произведения связывают его с англосаксонской литературой. Автор представляет себя умудренным годами дряхлым стариком, который для наставления читателей извлекает из опыта собственной жизни правила мудрости и достойного поведения. Автор «Нравственной поэмы» прежде всего — христианский проповедник, и поэтому житейские наставления сопровождаются у него картинками страшного суда, изображениями ада и рая, уготованных грешникам и праведникам. В картинах ада, представленных с помощью католических легенд, кое-что предвещает уже более пластические образы «Божественной комедии» Данте. Так, например, автор «Нравственной поэмы» говорит о мучениях душ, повергаемых то в сильный жар, то в страшный холод, которые мечтают то о палящем огне, то о цепенящем морозе и нигде не могут найти себе покоя, как волны, вздымаемые ветром. «Это души тех, кто был непостоянен... тех, кто не знал, чего хотел». В «Нравственной поэме» нужно отметить новую ритмическую форму, несомненно, возникшую под влиянием латинских ямбических семистопников, принципы которых, впрочем, усвоены автором не до конца, не везде соблюдены и зачастую перебиваются элементами старой аллитерационной техники.

Характерным образцом церковно-дидактической поэзии может служить «Ормулум» (*Orm's Ormulum*, 19992 стиха; ок. 1200), произведение, возникшее в пределах древнего королевства Мерсии, скорее всего на северо-восточных границах. Автором его был монах Орм, имя которого, вероятно, свидетельствует о том, что он был потомком датчанина, так как у англосаксов оно не встречается. «Эта книга названа Ормулум,— говорит сам автор в посвящении к своему труду,— потому что Орм ее писал». «Ормулум» представляет собою «евангельскую гармонию» — изложение евангелий на каждый день с соответствующими проповедями и комментариями. Литературного значения это тяжеловесное и архаическое даже для того времени произведение не имеет; интересны лишь

его языковые и метрические особенности, в частности, отклонение от англосаксонских стиховых традиций в сторону однообразного чередования ударных и неударных слогов по образцу средневековой латинской поэзии.

Во второй половине XII и в начале XIII в. религиозно-дидактические произведения писались также прозой. До нас дошел весьма любопытный памятник — «Правила для отшельниц» (Ancren riwe), возникший на юге в начале XIII в. или, как думают некоторые исследователи (Narieg), может быть, во второй половине XII столетия. «Правила для отшельниц» были созданы под влиянием новых богословских и этических идей, проникших в Англию после нормандского завоевания. Это род руководства для трех молодых монахинь из знатного рода. Сочинение разделено на восемь частей и представляет собой чрезвычайно ценный бытовой документ. Автор наставляет монахинь на все случаи их отшельнической жизни. Он говорит о религиозных обязанностях, приводит назидательные примеры, аллегории, полные мистического значения, и т. д. Аллегорические рассказы построены с помощью образов, непосредственно заимствованных из жизни феодалов того времени. Христос в «Правилах для отшельниц» изображен в виде могущественного короля, делающего все, чтобы добиться любви человеческой души; он осыпает ее благодеяниями, хочет привлечь своим нравственным совершенством и, не страшась равнодушия и бессердечия, приносит ей в жертву собственную жизнь. «Правила для отшельниц» полны средневековой учености; мы находим в них много цитат из различных богословских сочинений. Однако здесь нет и тени педантизма; наивный юмор и особый, мягкий лиризм в увещаниях, присущие этому произведению, — качества, каким мы не найдем аналогии в предшествующей английской литературе. Кто был его автором, остается неизвестным.

2

Несколько позже в Англии получает развитие религиозная лирика на народном языке. Она возникнет прежде всего из переводов латинских литургических гимнов, но ее дальнейшей эволюции содействуют различные мистические учения, подготовлявшие оппозицию официальной религии феодального мира. Мы находим в этой лирике стремление к непосредственному общению с божеством, упраздняющему всякое средостение между богом

и человеком в виде церкви и клира; отсюда попытки заменить в этой религиозной поэзии латинскую речь народным языком и в то же время сделать ее отражением личных внутренних переживаний, что, в свою очередь, придает ей светский характер; уже в середине XIII в. наряду с субъективно-лирическими элементами мы находим в этой поэзии ярко выраженный социальный протест, хотя и выступающий еще в религиозной оболочке. Эта поэзия возникает в значительном большинстве случаев под непосредственным французским влиянием.

До нас дошло около двухсот произведений этого рода, написанных на среднеанглийском языке до 1400 г. Мы находим здесь метрические парафразы церковных молитв и различных частей литургии, лирические обращения к деве Марии, Христу, Троице, покаянные исповеди, лирические размышления, полные риторички, мистических аллегорий и символических сближений. Многие темы лирики остаются в пределах традиционных церковных идей. Но наряду с ними появляются и новые темы, заимствованные из латинских богословских сочинений, получивших распространение в Англии в нормандский период, — Ансельма, Бернарда и др., — или из мистических трактатов. Вскоре в Англии получают распространение гимны в честь Марии, находящиеся в тесной связи с культом богоматери, характерным для всего Запада в XII и особенно XIII в. По учению Ансельма Кентерберийского, богоматерь являлась посредницей между грешным миром людей и небесными силами. Главные среднеанглийские произведения, посвященные богоматери, относятся к середине и второй половине XIII столетия. В Англии, как и во Франции, культ Марии сливается с рыцарским культом «прекрасной дамы»; он вносит в произведения мистико-эротические элементы и открывает возможность воздействия светской поэзии на религиозную лирику.

Другая группа поэтических памятников, связанных с культом богоматери, — «плачи Марии», где она в качестве заступницы и утешительницы проливает горькие слезы о людских грехах, заблуждениях и слабостях. Эти произведения допускают лирическое освещение житейских переживаний, повседневных забот, реального быта. Наряду с лирикой, посвященной Марии, мы находим также гимны «сладчайшему Иисусу», как «сыну Марии» и как «небесному женху души», риторические и мистические произведения, где чувственные образы «Песни песней» в ее средневековом символично-богословском по-

нимании смешиваются с символически примененными образами феодального мира («король», «рыцарь» и т. д.).

Довольно большое количество произведений среднеанглийской религиозной поэзии представляют собой покаянные исповеди, где авторы сетуют на свою греховную жизнь, на свои мирские помыслы, увлекаются идеей аскетических подвигов, чтобы приблизить душу к мистическому общению с божеством. Эта группа произведений отличается и субъективностью переживаний и, порою, реализмом встречающихся в них житейских черт и бытовых намеков. Так, например, среди этих стихотворений находится молитва узника (Ag ne kuthe ich sorge non, 44 стиха; ок. 1270), быть может, переведенная с французского, в которой автор, сидящий с товарищами за тюремной решеткой, вспоминает о былом счастье и просит небеса оказать ему помощь в беде. В полуюмористической «Жалобе монаха» (вторая половина XIII в.) автор сетует на трудность учения и слезно просит Христа о помощи. Мотивы голиардической поэзии перемешиваются в этой поэзии с мистическими экстазами; традиционные религиозные темы приобретают здесь новое звучание. Так, в XII—XIII вв. мы находим ряд обработок известного еще англосаксонскому периоду «Спора души с телом»; эта тема получает даже некоторую социальную остроту в упреках души своему телу за те богатства и роскошь, в которых оно жило на земле, не заботясь о посмертной судьбе. Мотив бренности всего живущего, мелочности забот, суетности земных благ приводит и к принципиальному осуждению богатства — обычному у английских мистиков XIII столетия. Временами эта тема отражает классовые противоречия той поры. В одном стихотворении, например, говорится о тех, кто хорошо ел и пил, о людях, чья жизнь проходила в веселье и пред высокомерием которых склонялись чужие колени: «Но где же теперь ваши длинные одежды, песни, которыми вы наслаждались, соколы и собачьи своры?.. Их рай был на земле, теперь получили они адские мучения; ныне пылают их члены, они стонут в муках...» Лирическая непосредственность, искренность, которые отличают среднеанглийскую религиозную лирику XIII в., впоследствии исчезают; в первой половине XIV в. мы найдем их, пожалуй, лишь в произведениях Ричарда Ролля из Гемполя, еще тесно связанного с мистикой XIII в., но он в то же время является уже одним из предшественников доллардов.

В XIII столетии под французским влиянием в Англии начинает развиваться светская письменная поэзия на народном языке. Об условиях ее возникновения, об идейных сомнениях и эстетических спорах, которые она возбуждала на первых порах у своих читателей, дает некоторое представление дидактическая поэма «Сова и соловей» (*The Owl and the Nightingale*), свидетельствующая о том, что процесс секуляризации поэтического сознания в тех кругах коренного населения, которые пользовались английским языком, шел чрезвычайно быстро. Возникла эта поэма между 1200—1220 гг., а форма ее близка к французским стихотворным «спорам» или «диспутам». Английская поэзия той поры тем легче усвоила эту форму, что она имела некоторые аналогии и в прежней англосаксонской письменности. Однако если произведения типа «Спора души с телом» носили вполне церковный или даже строго аскетический характер и не выходили за пределы метафизических рассуждений, то «Сова и соловей», находящаяся в зависимости от французских «споров» на светские темы, ставит более практические, жизненные вопросы, чем ранние англосаксонские диалоги, и, по крайней мере, устами одного из спорящих подвергает осуждению строгую аскезу и полное отречение от земных радостей. Это — поэма о двух полюсах жизнеощущения, о двух направлениях поэтической мысли. Автор рассказывает, что однажды в зелени деревьев он услышал жаркий спор двух птиц — совы и соловья. Соловей, певец весны и любви, восхвалял свое искусство, внушающее отрадные чувства, бодрость духа, радость бытия, и упрекал сову за то, что она ищет ночного уединения, поет в холод и стужу. Сова говорит в свою защиту, что соловьиное пение не спасает людей и не откроет им двери небесного царства, тогда как она служит другой стороне человеческого духа, воспитывая его в страхе божьем, напоминая ему о грехах и необходимости покаяния, соединенного с искренними слезами. Спор этот отличается живостью, острыми словечками, мудростью народных присловий; обе птицы твердо стоят на своем и не хотят отступить от своих воззрений. За решением спора они обращаются к некоему жителю Дорсета, *maister Nichole of Guldeforde* (стихи 191, 1752—1753), в котором исследователи не без основания видят автора поэмы. Николь отвечает очень уклончиво. Он говорит, что каждая из птиц хороша в своем роде, что сам он в молодости любил соловьев, теперь же стал

разумнее и не позволит «старой привязанности» совратить его на ложный путь; таким образом, спор остается, в сущности, нерешенным.

Поэма является одним из самых любопытных произведений этого рода, чрезвычайно верно отражающим основные философско-эстетические споры своего времени. Она пользовалась продолжительной популярностью. Следы ее прямого воздействия мы найдем в поэме «Дрозд и соловей» (*The Thrush and the Nightingale*), также созданной на юге Англии, но в царствование Эдуарда I. Здесь предметом спора служат женщины, причем дрозд хулит их, приводя многочисленные примеры женского лукавства, хитрости, вероломства, соловей же не перестает восхвалять достоинства женщины, но все его слова не имели успеха до тех пор, пока он не назвал «пресвятую деву Марию»; тут дрозд принужден был признать себя побежденным.

Любопытный образец того же жанра «стихотворного диспута» мы находим в более поздней поэме (не ранее XIV в.), возникшей в восточной или средней Англии и с большим юмором воспроизводящей черты быта горожанина-ремесленника, — «Спор инструментов плотника» (*Debate of the carpenter tools*). В мастерской пьяницы-плотника, который живет неподалеку от трактира и слишком часто посещает его, покидая свой собственный дом, поднимается оживленный спор инструментов: значительная часть их утверждает, что плотника уже было бы трудно удержать на одной воде и что он совсем погибший человек; другие с ними не согласны. В спор этот вмешивается жена хозяина, которая склоняется на сторону пессимистов и в особенности на сторону клещей, которые хотят переменить себе хозяина. Жена плотника высказывается очень непочтительно и о священнике их прихода, который, оказываясь, очень благоволил к ее пропойце-мужу и обязательно воспрепятствует их разводу. Эта поэма совершенно самостоятельна; для нее не было найдено аналогии в других средневековых литературах.

«Стихотворные споры» в Англии, как и на континенте, опирались также на народную обрядовую традицию, и, подобно многим другим поэтическим произведениям XIII—XIV вв., испытали на себе воздействие народной поэзии. Так, начало поэмы «Дрозд и соловей» текстуально заимствовано из одной среднеанглийской весенней любовной песни. Форму спора имело обрядовое «прение зимы

и лета», которое еще в XVI в. могло служить источником отдельных эпизодов в драматических произведениях «елизаветинцев». Так, в «Завещании Саммерса» (1593) Томаса Нэша выведены четыре времени года, между ними и весна с ее свитой; песня весны подражает пению кукушки и других весенних птиц. Еще в комедии Шекспира «Бесплодные усилия любви» (акт V, 2) весна и зима представлены кукушкой и совой, и в песенном «прении» их слышен то весенний припев, то клик ночной птицы. Любопытно, что одна из наиболее ранних дошедших до нас английских песен — это именно «Песнь кукушки» (Cuckoo-Sang), известная нам в рукописи середины XIII в., текст которой возник ранее, — по-видимому, между 1200—1225 гг.

Лето пришло, пой, кукушка, звонко.
Растет посев, цветет луг, деревья распускаются.
Пой кукушка.

Овца блеет ягненку, корова мычит теленку.
Бычок прыгает, козел резвится, пой, кукушка, звонко
и т. д.

Тексты аналогичных английских произведений, к сожалению, очень малочисленны; их записям мы, вероятно, обязаны бродячим школярам. Почти все такие песни, относящиеся к концу XIII столетия, известны нам из знаменитой рукописи в коллекции Hagley, находящейся в настоящее время в Британском музее (2253 стиха), написанной каким-то любителем в Герфордшире около 1310 г. Если это и не народные песни в точном смысле слова, то, по крайней мере, произведения, очень к ним близкие, проникнутые народно-песенным элементом.

Большую ценность имеют также возникшие несколько позже так называемые «Роулинсоновские фрагменты» (The Rawlinson fragments, 1300—1350), представляющие собой, по-видимому, нечто вроде листков из записной книжки менестреля с частью его песенного репертуара; в этой рукописи сохранилось одиннадцать английских песен (южного происхождения) и две французские. Первая же песня этой рукописи, английская любовная песня, из которой дошло лишь восемь строк, открывается типичным для народной поэзии сравнением: «Как боярышник цветет краше всех деревьев, так и милая моя прекраснее всех на земле»; в фрагменте восьмой песни, не вполне ясного содержания, говорится о девушке, которая семь ночей и один день лежала в болоте, покоясь на красных розах и белых лилиях и питаясь первоцветами,

фиалками и холодной ключевой водой (вероятно, речь идет о покойнице); большинство остальных песен — застольные и плясовые, полные свежих образов и ритмического изящества, которые свидетельствуют о том, что национальное искусство уже в расцвете, что оно выросло на народной основе, но смогло также воспользоваться всеми богатствами французской поэзии XII—XIII столетий.

3

В XIII в. в английскую письменность начало проникать влияние нормандско-французской поэзии; появляются первые рыцарские романы на английском языке. Автор огромной стихотворной энциклопедии «Бегун по свету» (*Cursor mundi*), написанной на севере Англии в первой четверти XIV в. (между 1300—1325), признавался еще, что презирает рыцарские романы, эти «суетные произведения» (*fantums*), которыми услаждает себя светское общество и которые написаны по-французски. В его книге на английском языке «из любви к английскому народу» упоминается вкратце и случайно о «несравненном в свое время короле Артуре», о Гавейне и других рыцарях «Круглого стола»; но его гораздо больше занимают другие сюжеты: в 30 000 стихов он пробегает всю историю мира — от «сотворения его св. Троицей» до будущего явления антихриста и страшного суда.

На юге Англии предубеждение против нормандской литературы рассеивалось значительно быстрее. Здесь уже в самом начале XIII в. интересовались не только религиозной литературой французского происхождения, но и светской нормандской поэзией. Об этом свидетельствует «Брут» («*Brut*», ок. 1205) Лайамона (*Layamon*) — первый английский памятник, в котором своеобразно сочетались традиции англосаксонского героического эпоса и французской куртуазной литературы. «Жил среди людей священник по имени Лайамон, — рассказывается в начальных стихах «Брута», — был он сыном Леовенада, да будет милостив к нему господь! Жил он в Эрнли, в знаменитой церкви на берегу Северна... Там он читал книги. И пришло ему на ум, и стало его любимой мыслью, что нужно ему рассказать о благородных деяниях англичан, о том, как они назывались и откуда они пришли...» Путешествуя всюду по стране, он приобрел книги, которые и взял себе за образец. Сначала он взял

«английскую книгу», которую написал Бэда, затем другие, латинские, написанные «святым Альбином» (Albinus — кентерберийский аббат, ум. в 732 г.) и «прекрасным Августином»; потом среди них положил он и третью книгу, «которую написал французский монах, прозывавшийся Васом», ту самую, которую составил он «для благородной Алиеноры», жены короля Генриха. «Он с любовью смотрел на них, да будет милостив к нему господь! Взял он перо в руку и написал на пергаменте, и истинные слова составил вместе, и три книги соединил в одну...» Так повествует в своем «Бруте» сам автор.

Эрнли, «неподалеку от Радестона», которое автор называет своим местожительством, отождествляется в настоящее время с небольшим местечком в Вустерском графстве на границе Уэльса; на юго-западную область Англии указывает и южный диалект произведения. О Лайамоне мы не знаем ничего, кроме того, что он сообщил о себе сам. Его поэма показывает, что он получил поверхностное полуфранцузское, полуанглийское образование, но что родным для него языком был английский и что он обладал некоторой, не очень значительной начитанностью в старой отечественной письменности. Лайамон интересовался национальной стариной, прошлым своей округи и, помимо книжных источников, может быть, черпал поэтические материалы из богатых эпосом местных устных преданий. Поэма Лайамона представляет собой длинную стихотворную историю Британии, начиная от предков легендарного Брута вплоть до Кадвалладера, при котором бритты были окончательно оттеснены в Уэльс (689). Поэма, содержащая свыше 32 000 стихов, распадается на три части; в первой (стихи 1—18 532) рассказывается древнейшая история, от падения Трои до рождения короля Артура; во второй (стихи 18 533—28 651) говорится о самом Артуре и его царствовании; последняя (стихи 28 652—32 241) повествует о событиях в Британии от смерти Артура и до победы над бриттами Ательстана. Таким образом, артуровская легенда занимает не более трети всего произведения и это всецело объясняется замыслом Лайамона. В начальных стихах он заявлял, что хочет рассказать «о благородных деяниях англичан», и эта тема, действительно, является для него основной; он прославляет доблесть, энергию, могущество, храбрые речи и героические битвы соотечественников; рыцарские куртуазные авантюры ему еще

чужды, так же как и сентиментальная трактовка любви. Поэтому его Артур ближе к образу Беовульфа, чем к образу того же Артура, как он дан у Васа. Описание пиров и воинских потех — другое дело; если Лайамон не скупится на изображение пышности и блеска легендарного британского королевского двора, то он делает это преимущественно из патриотических побуждений, для характеристики могущества, силы и славы Британии, а не только из живописно-декоративных, эстетических соображений, которые нередко руководили Васом. Но Лайамон — не только пламенный патриот, слагающий историю своей страны, он — ревностный приверженец веры, в то время как нормандский клирик Вас старался быть, по возможности, светским писателем. Все герои Лайамона — стойкие защитники христианства, все его злодеи — непременно язычники; в этом сказываются, конечно, личные и профессиональные пристрастия эрнлейского священника, но на этом частном примере можно проследить и глубокие принципиальные особенности, которыми отличается его «Брут» от героического англосаксонского эпоса, гораздо более примитивного по своей технике. Автор «Беовульфа», например, еще заставлял своих языческих королей произносить христианские проповеди; у Лайамона же мы находим более сознательное отношение к распределению драматических ролей. Тем не менее, и героикой своего повествования, и метрической формой, еще близкой к свободному строению старинного аллитеративного стиха, и архаическим словарем, содержащим очень немного слов французского происхождения, «Брут» Лайамона близок именно к англосаксонскому эпосу. К кельтским преданиям восходят такие подробности, как рассказы о волшебных чарах фей при рождении Артура, о чудесной способности круглого стола превращаться то в большой, то в маленький, о таинственном отбытии мертвого короля в обитель бессмертия, на остров Авалон, и об исцелении по пути его смертельных ран и т. д. Но многие эпизоды «Брута», очевидно, не следует искать в каких-либо предполагаемых, но неизвестных нам источниках; автор заимствовал их из собственных жизненных впечатлений. Таков, например, эпизод об охоте на лисицу (стихи 20840 и след.) и многие живописные описания природы.

Пример Лайамона довольно долго не находил в Англии подражателей. Дальнейшие превращения французских рыцарских романов в английские как один из мо-

ментов общего процесса возрождения литературы на английском языке в XIII в. следует объяснять не только постепенно убывающим в стране знанием французского языка. Нормандское дворянство перестает быть замкнутой кастой; со второй половины XIII в. оно постоянно пополняется новыми людьми, например богатеющими представителями растущих городов. Новые землевладельцы и духовенство происходят уже не из нормандского дворянства, ориентированного на Францию. Странствующие или оседлые певцы, менестрели, обучаются английскому языку, они обслуживают более широкие массы населения, воспевая то по-французски, то по-английски различные политические события (такова, например, английская «Песня о битве при Льюисе», 1264, сатирически высмеивающая королевскую и придворную партию, в особенности Ричарда Корнуолского, брата Генриха III). Менестрели, или «минстрели» (от *minis-terialis*, *ministrellus*), как их называют в Англии, сливаются в конце концов с местными певцами, и уже в XIII в. их всех вместе обозначают терминами совершенно различного происхождения: наряду с новыми названиями *menestrale*; *menstrel*, *minstrel*, *gestour*, *disour* (певец, рассказчик) встречаются также старые *gleeman* или *singer*, *segger*.

«Двуязычным» менестрелям XIII в., одинаково искусным в сложении и передаче французских и английских стихов, принадлежит немалая роль в деле дальнейшего национального освоения англо-нормандских поэтических сюжетов. Правдоподобны предположения, что именно менестрелям принадлежит распространение в Англии таких сюжетов, какие легли в основу романа о Горне, о Гавелоке-датчанине, о сэре Бевисе Гемптонском, о Гае из Варвика.

«Король Горн» (*King Horn*) — древнейший из сохранившихся рыцарских романов на английском языке — сложился около 1225 г. Первоосновой его сюжета было, несомненно, датское предание времен вторжений в Англию и Ирландию. В XII в. датская сага была обработана нормандским поэтом во французских стихах. «Король Горн» и позднейшая английская поэма начала XIV в. о благородном юноше Горне и девушке Римнильде (*Horn Childe and maiden Rimmild*, 1300—1325) восходят именно к французским редакциям сюжета, в которых на первый план выдвинулась любовная история королевича Горна и принцессы Рименгильды, а старый героический эпиче-

ский сюжет приобрел многие куртуазные черты. Древнейшая английская редакция, объемом в 1546 стихов, повествует о Горне, сыне короля Судденского (Suddene — южная Дания?), Мурри, и королевы Годгильды и об его приключениях и любви на чужбине. Уже в детстве Горн отличался замечательной красотой; отец дал ему в товарищи двенадцать сверстников, из которых наиболее близкими друзьями его были Атульф и Фикенгильд; первый в дальнейшем рассказе является преданным, верным и храбрым другом, второй — предателем. В год, когда Горну исполнилось пятнадцать лет, на страну Судденскую нападают язычники-сарацины. Король погибает в бою, а королева Годгильда прячется в пещере. Горн попадает в плен, но он так красив, что его не убивают, а вместе с товарищами сажают в лодку и пускают в море, на волю ветров и волн. Лодка пристает к берегам Вестернесса, где правит король Альмар; он ласково принимает юношей и отдает Горна на воспитание своему дворецкому Ательбрусу; тот учит его охотиться, удить рыбу, играть на арфе и прислуживать королю за столом. При дворе Горн приглянулся принцессе Рименгильде; она ищет с ним встреч при помощи дворецкого, объясняется ему в любви, добивается у отца посвящения его в рыцари; но прежде чем жениться на ней, Горн стремится прославить себя рыцарскими подвигами. «Рыцарь, — сказала тогда ему Рименгильда, — возьми этот золотой, превосходно украшенный перстень; на перстне вырезана юная Рименгильда; нет в мире лучшего перстня; носи его ради меня на пальце. Камни на нем имеют такую силу, что не будешь ты нигде отвращаться от ударов, не будешь и в битве страшиться, как только взглянешь на него и вспомнишь о своей милой». Другой такой же перстень она дает другу своего возлюбленного Атульфу. Волшебное кольцо вскоре же пригодилось Горну: когда на страну Альмара нападают языческие дружины, он побеждает врагов. Но Рименгильда предчувствует беду; ей снится вещий сон, будто она забросила в море сеть и огромная рыба разорвала ее. Дурной сон сбывается: коварный друг Горна Фикенгильд доносит Альмару о близости Горна к Рименгильде и клеветает, будто Горн злоумышляет против самого короля. Горну приказывают немедленно покинуть страну. Он уезжает, сказав Рименгильде, чтобы она ждала его семь лет; если к концу этого срока он не вернется, она может выбрать себе другого супруга и не печалиться о нем. Все эти годы он проводит

в бранных подвигах на чужой стороне; приняв имя Кутберта, он оказывает важные услуги ирландскому королю, вступая в битву с сарацинским великаном и одерживая другие блестящие победы. Так проходит семь лет. Рименгильда тоскует о нем, не имея никаких известий; когда же к ней сватается могущественный Моди, король Рейнеский, она в страхе посылает гонца отыскать Горна и известить его об этом. Гонец с трудом находит Горна в Ирландии, Горн спешит в Вестернесс; от одного пилигрима он узнает, что свадьба Рименгильды уже совершилась, меняется со странником одеждой и, не узнавший никем, пробирается в замок, где идет свадебный пир. Происходит драматическая сцена узнавания — по кольцу, которое Горн бросает в поднесенный ему кубок. Как и следовало ожидать, Горн отнимает Рименгильду у Моди и женится на ней. Но роман на этом не кончается: последний эпизод повторяет предшествующий, как это нередко случается в эпических произведениях. Горн отлучается еще раз для того, чтобы побывать на родине, отомстить за смерть отца и вернуть свои владения. Во время его отсутствия коварный Фикенгильд увозит Рименгильду в свой замок и хочет принудить ее стать его женой. Предупрежденный вещим сном, Горн успевает вовремя вернуться и убивает Фикенгильда. Затем возвращается он в Судденскую землю и счастливо правит здесь со своей королевой.

Важнейшие мотивы «Короля Горна» восходят к международному фонду европейского фольклора — поездка витязя в чужую страну и сватовство за королевскую дочь, кольцо, отвращающее опасности от героя и служащее затем для узнавания его, наконец, возвращение жениха (или мужа) в платье странника или певца-музыканта к невесте в момент ее свадьбы (этот распространеннейший эпический мотив встречается, в частности, и в русской былине о Добрыне Никитиче). Естественна поэтому широкая распространенность «Короля Горна» в различных редакциях и переделках. Помимо поэмы *Horn Child and mide Rimnild*, которую еще Чосер имел в виду в «Кентерберийских рассказах» («Сэр Топаз»), известна также шотландская баллада (*Hind Horn*) и несколько скандинавских; французская версия (*Horn et Rimenhild*) легла в основу французского прозаического романа XV в. о Понте и Сидонии, который, в свою очередь, был переведен на английский язык (*King Ponthus and the fair Sidone*) и обработан в Скандинавии.

Наряду с «Королем Горном» в XIII в. широкую популярность приобрела «Песнь о Гавелоке» (The lay of Havelok), переработка англо-нормандской поэмы первой половины XII столетия. И на этот раз в основе поэмы лежит предание из времен датских вторжений в Англию. Между «Королем Горном» и английской «Песнью о Гавелоке», есть, однако, значительные различия. «Горн», судя по его начальным стихам, предназначался для пения, «Гавелок» — для декламации. И по своей поэтической технике, и по особенностям своего сюжета, и по эпическим характеристикам «Гавелок» отличается гораздо большим демократизмом, чем «Горн». Это — поэма, явно рассчитанная на широкую народную аудиторию. И в «Горне», и в «Гавелоке» герои — королевичи, которые находятся в изгнании и после многих испытаний возвращают себе королевство, получая при этом в жены прекрасных принцесс; однако образы этих королевичей, приключения их на чужой стороне, их отношение к людям в обоих случаях во многом различны. «Рыцарю» Горну противостоит Гавелок, королевич, который проходит суровую школу трудовой жизни, прежде чем сесть на престол; в поэме подчеркивается необходимость близкой связи короля с трудовым населением и высказывается мысль, что «работа не является стыдом».

Поэма рассказывает, что английский король Этельвольд, умирая, доверил свое королевство и дочь Гольдбургу графу Корнуолскому Годриху, поручив ему отдать ее в жены самому красивому и сильному мужчине, который ей встретится. Точно так же и король датский Биркабейн перед смертью поручает графу Годарду заботы о своем сыне Гавелоке и о двух своих дочерях. Годард оказался предателем; он убивает сестер Гавелока, а мальчика отдает бедному рыбаку Гриму, чтобы тот утопил его в море; но Грим не выполняет приказа; сияние, озаряющее голову спящего мальчика, убеждает рыбака в том, что перед ним — наследник датского престола. Грим сооружает корабль, садится в него вместе со всей семьей и Гавелоком и отправляется за море. Корабль пристает к берегу Англии, неподалеку от устья реки Гумбер, и Грим поселяется здесь; по имени его, — замечает поэма, — местность эта и прозывается Гримсби. Гавелок подрастает, становится сильным и храбрым юношей; видя бедность своего приемного отца, он уходит от него, чтобы самому добывать себе пропитание. Он идет в Линкольн и поступает здесь поваренком к графу

Корнуолскому. Благодаря своей красоте, осанке и доброму характеру, Гавелок вскоре обращает на себя всеобщее внимание во дворце. Однажды, на празднике, участвуя в играх, он метнул камень дальше всех; слух об его силе, ловкости и красоте доходит до Годриха, который с насмешкой решает, что за Гавелока и следует выдать замуж порученную ему королевскую дочь («не сильнейший ли и не красивейший ли он из мужчин, которого ей удалось встретить?!»), к тому же эта свадьба лишит ее прав на отцовский престол. Молодые повенчаны и едут в Гримсби. Однажды ночью, горюя о своей опале, Гольдбурга видит чудный свет, исходящий из уст Гавелока, а по красному кресту на его плече узнает о его королевском происхождении. Они едут в Данию, где верный вассал, добрый и могущественный граф Уббе, по знаку на плече Гавелока узнает в нем королевича и помогает ему свергнуть и наказать предателя Годарда и вернуть себе отцовский престол. Затем Гавелок уезжает в Англию и свергает Годриха. Поэму заключает рассказ о наградах, которые Гавелок раздает своим друзьям и помощникам. Дочерей рыбака Грима, уже умершего, Гавелок выдает замуж за графов и баронов; он обновляет также и английское дворянство: повара Бертрама, у которого он служил поваренком, Гавелок возводит в сан графа Корнуолского. Добрый датский граф Уббе получает Данию в качестве вассального владения, сам же Гавелок вместе с Гольдбургой коронуется в Лондоне и счастливо царствует здесь шестьдесят лет. О популярности этой саги в Англии после нормандского завоевания свидетельствует, помимо «Песни о Гавелоке», изложение ее, включенное Гаймаром в «Историю англвов» (стихи 37—818), и более поздняя редакция в составе «Стихотворной истории Англии» (Rimed Story of England) Роберта Маннинга из Брюнна (ум. 1338).

В конце XIII в. в Англии получили широкую популярность стихотворные романы о Бевисе Гемптонском и Гае из Варвика, также нормандско-французского происхождения. Эти романы, возникшие на основе местных преданий, отвечали запросам того нормандского дворянства в Англии, которое уже находилось в оппозиции к Франции, шло своим историческим путем и жило местными, английскими, интересами. Это обеспечило романам особую популярность в Англии и тогда, когда они были переведены английскими стихами, распространились во множестве редакций и получили новые местные

черты. Англо-нормандский «*Boeve de Haumtone*» начала XIII в. явился итогом весьма длительного литературного процесса: в сюжете этого романа своеобразно сплелись разнородные элементы англо-нормандского, кельтского, восточного и германского происхождения; любопытно, что с ними в родстве находится история Гамлета. Французский вариант этого романа получил общеевропейскую известность; к нему восходит, через посредство итальянских версий, сказка о Бове-Корольевиче, пришедшая на Русь через Сербию. К тому же французскому источнику восходит и среднеанглийский «*Sir Bevis of Hampton*», древнейшая рукопись которого содержит 4620 стихов; их ритмом воспользовался Чосер в своем «*Сэре Топазе*»; этим романом зачитывались в Англии вплоть до XVII в., после того как он был переделан в народную книгу. Гай из Варвика (*Guu of Warwick*) — столь же неисторическое лицо, как и Бевис Гемптонский. Весь роман сплетен из популярных повествовательных мотивов, в иных сочетаниях встречающихся во многих других французских романах. Он рассказывает о кравчем графа Варвикского Гае, который влюбляется в графскую дочь. Гай возведен в рыцари и после долгих приключений получает в жены свою возлюбленную; однако, внезапно раскаявшись в том, что вел жизнь недостаточно благочестивую, он покидает дом и жену, ожидающую ребенка, и отправляется паломником в Палестину. Возвратившись домой уже стариком, в тот момент, когда король Ательстан осажден язычниками в своей столице Винчестере, Гай, никем не признанный, побеждает в поединке великана Кольбранда, затем становится отшельником и, наконец, умирает на руках жены, которой он открыл свое имя. Этот роман распространился во множестве редакций в XIII—XIV вв., вызвал продолжения (*Reinbrun, Gu sone of Warwike*) и различные обработки, в том числе одну — Лидгейта, послужил источником многочисленных прозаических пересказов и оставил в английской речи ряд пословиц и поговорок.

Наряду с этими наиболее популярными переводами и переделками французских рыцарских романов и религиозных легенд, обработанных в форме феодального эпоса, мы встречаем в английской литературе XIII в. переводы и многих других произведений французской литературы XII—XIII вв. Около 1250 г. была сделана, например, обработка сюжета о «*Флуаре и Бланшефлер*»

(*Florís and Blancheflur*, 1296 стихов), старофранцузского любовно-идиллического романа византийского происхождения. Известна была в Англии и история Тристана и Изольды. Английский текст (*Sir Tristrem and Isold*, 3344 стиха) следует, в общем, за англо-нормандской редакцией, но сильно ее сокращает; среднеанглийскому тексту свойственны также характерные эпические повторения и стихотворный размер, близкий к балладному. Английский «*Sir Tristrem*» (конец XIII в.) остановился как бы на пути между рыцарской эпопеей и народной балладой и подсказывает нам один из путей, по которому балладное творчество и в более позднее время обогащалось заимствованиями из литературных источников. Английская редакция поэмы о Тристане памятна и тем, что ее издал Вальтер Скотт, добавивший к ней конец, сочиненный им самим, по французским источникам, так как в дошедшей до нас единственной, но дефектной рукописи он отсутствует. В то же время в Англии известны были и романы религиозно-назидательного типа, вроде переведенного с французского в конце XIII в. «Амиса и Амили» (*Amís and Amiloun*, 2508 стихов), и позднее — морально-дидактические романы типа «Семи римских мудрецов» (*Seven Sages of Rome*, конец XIII — начало XIV в.). Немалую популярность приобрели здесь, наконец, обработанные в форме авантюрно-рыцарских романов исторические сюжеты. В качестве примера можно указать на возникший в царствование Эдуарда I роман-хронику о «Ричарде Львином Сердце» (*Richard Coer de Lyon*), в котором данные исторических хроник перемешаны с мотивами из романов об Александре Македонском (*King Alisaunder*) и преданиями артуровского цикла. Ричард изображен здесь сыном Генриха II от волшебницы, дочери языческого султана, поэтому он имеет несколько демонический облик, но храбр и смел беспредельно: в темницу к плененному Ричарду впускают льва, чтобы тот разорвал его, но Ричард быстро всовывает руку в разверстую пасть и вырывает львиное сердце. Отзвук этой легенды слышится еще в словах шекспировской пьесы «Король Иоанн» (акт II, 1) о Ричарде I, бесстрашном палестинском воине, который «похитил сердце из груди льва». Особенно подробно излагает этот роман-хроника крестовые походы Ричарда, обставив их множеством легендарных подробностей. Источники романа и на этот раз французские.

Ориентация большинства английских переводчиков XIII в. на читателей, не знающих французского языка, определила важнейшие особенности обширной для того времени переводной литературы. Это были не только переводы в собственном смысле слова, это было национальное освоение чужеземных и первоначально чужеродных для Англии оригиналов, школа новой поэтической техники и литературного мастерства, существенный шаг вперед в деле обмирщения литературы и мировоззрения. Переводная литература XIII в. помогает нам проследить сложный процесс становления новой литературной речи, начавшийся именно в это время, наблюдать постепенное угасание аллитеративного стиха. Стремление английских стихотворцев приспособиться к романской метрике объясняет нам своеобразное сплетение на английской почве мотивов и сюжетов, шедших из англосаксонской старины, из кельтского мира, из богатой англо-нормандской литературы и усложненных греко-византийскими и восточными влияниями, столь сильными во времена крестовых походов. При всех своих демократических тенденциях эта переводная литература, однако, все же не могла вовсе утратить свою связь с оригиналами, созданными в расчете на иную социальную среду. Англо-нормандские поэты, менестрели, жившие в феодальных замках, повествовали о подвигах рыцарей, графов и баронов, о королях и заморских принцессах.

4

О городской литературе на английском языке мы не знаем ничего до половины XIII в., за исключением, быть может, творчества странствующих клириков. Однако по мере того как возрастает хозяйственное и политическое значение английских городов, в них появляются зачатки собственной литературной деятельности. Намечается разложение рыцарских жанров, пишутся стихотворные сатиры, появляются стихотворные новеллы типа французских фэбли, наконец, начинается развитие драматической литературы.

Во второй половине XIII в. городская литература на английском языке еще очень бедна. К ней принадлежит, например, случайная и единственная до чосеровского рассказа капеллана обработка эпизода из «Романа о лисе» — о лисе и волке, носящем здесь имя Seagrîm (Isengrîm), сделанная между 1250—1275 гг. Рядом с

нею стоит созданная, вероятно, по образцу французского фэблио стихотворная сатира о «Стране Кокейн» (The Land of Coscaugne, вторая половина XIII в.), о блаженном рае, где все пьют и едят без конца, где нет ни злых людей, ни змей, ни волков, ни лисиц, ни мух, ни блох, где текут молочные, винные и медовые реки и где даже монастырская обитель окружена валом из паштета и стеной из пудинга.

В этой литературе мы встречаем также и зачатки городской новеллы. Интереснейшим образцом этого ряда является стихотворный рассказ «Госпожа Сириц» (Dame Siriz, вторая половина XIII в.). Богатый и важный клерк Вилекин влюбился в Марджери, жену одного купца. Когда тот отлучился на ярмарку в «Ботольфстон (т. е. Бостон) в Линкольншире», Вилекин явился к Марджери и был радушно принят, но стоило ему открыться в своих чувствах, как дама выгнала его из дому. Опечаленный Вилекин обращается за помощью к старой сводне по имени Сириц, которая решает помочь ему за приличную плату. Она является к жене купца под видом бедной, голодной старушки; добросердечная, но глупенькая Марджери кормит ее и вступает в беседу, но Сириц громко вздыхает и стонет. На вопрос Марджери о причине ее печали Сириц отвечает, что была у нее хорошенькая дочка, которую она выдала замуж за благородного человека; дочка очень любила своего мужа; когда однажды в отсутствие супруга ее захотел соблазнить некий клерк, она отвергла его любовь, он же, прибегнув к чародейству, превратил ее в собаку. «Смотри, — прибавляет Сириц, указывая испуганной Марджери на собачку, которую сводня предусмотрительно захватила с собой, предварительно как следует накормив горчицей, — смотри, ведь это и есть моя дочка, о которой я тебе говорила. Видишь, как слезятся ее глазоньки, а слезы-то так и каплют, так и бегут по щекам!» Чтобы не быть превращенной в собаку, Марджери тотчас же принимает у себя Вилекина и не отказывает ему ни в чем. Сюжетная основа этого рассказа была найдена в индийском рассказе о жене брамина, отвергшей любовь своих воздыхателей. Отсюда идет и мотив метемпсихоза (переселения душ). Варианты рассказа находятся в других восточных сборниках («Семь визирей», греческий *Syntipas* и т. д.). Сохранился фрагмент ранней английской драматической обработки рассказа о Сириц, что подтверждает его известность, и это был, вероятно, не единственный рассказ

этого типа. Оксфордский университет уже в 1292 г. предостерегал от чтения подобных рассказов.

Несколько случайных юмористических стихотворных повестушек из городского быта (например, «Реппуworth of Wytte» начало XIV в., о купце, который узнает настоящую цену супружеской любви, напугав и испытав жену и любовницу) относятся к более позднему времени. Однако должно было пройти еще почти целое столетие, чтобы английские городские новеллы достигли подлинного реалистического мастерства и высокой стихотворной культуры в «Кентерберийских рассказах» Чосера.



3

ЛИТЕРАТУРА
XIV
ВЕКА

Четырнадцатое столетие в истории Англии было периодом бурной ломки и глубоких изменений во всех областях экономической и общественной жизни. В этот век сложилась английская нация; в кровавых боях и тяжелой борьбе окреп и осознал себя народ. Новые экономические и политические отношения, многолетние войны, восстания невиданной прежде силы, опустошительные эпидемии — все это видоизменило социальный облик страны и соотношение ее важнейших общественных сил. Культурное развитие Англии пошло по новому пути; сложился ее национальный язык; искусство и литература приобрели новые черты.

Быстрый рост городов наблюдается в Англии уже к концу XIII столетия. Если в начале нормандского периода в Англии насчитывалось до 80 городов и в них жило лишь 5% всего населения (по данным 1086 г., приблизительно 75 тыс. человек), то к концу XIII в. городов становится вдвое больше и число жителей в них увеличивается. В XIV в. рост городов усиливается. В 1377 г. городское население Англии исчислялось приблизительно в 169 тыс. человек, составляя 12% по отношению к общему числу жителей в стране. Конечно, города эти, за исключением некоторых (в Лондоне в 1377 г. было от 35 до 40 тыс. человек), были сравнительно невелики. Рост товарно-денежного хозяйства видоизменял облик и деревни, и города; неизбежно в этих условиях аграрное переустройство Англии приводило к обострению классово-борьбы в деревне и выливалось в конце концов в крестьянские восстания; в городах усилилось разложение цеховой системы, увеличилось количество наемных рабочих и возросла их эксплуатация. В то же время создавалась обеспеченная денежная верхушка бюргерства, значительно окрепли торговые связи между городами и с другими странами.

С начала XIV в. внутренняя торговля становится все более важным фактором хозяйственной жизни, а развитие мореплавания облегчает торговлю Англии с другими странами. Активность заморских и в особенности английских купцов в XIV в. была очень велика; характер английского экспорта при этом несколько видоизменился. Основным продуктом экспорта Англии еще в XIII в. стала шерсть, в которой сильно нуждались суконные мастерские континента, в первую очередь Фландрии.

Уже с XIII в. начинается огораживание общинных земель, ухудшается положение крепостного крестьяни-

на —виллана. Важнейшая причина изменений, происшедших в английской деревне, — рост денежной ренты, развитию которой, по словам К. Маркса, «не только непременно сопутствует, но даже предшествует образование класса неимущих поденщиков, нанимающихся за деньги» (Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд., т. 25, ч. 2, с. 363), — складывается уже в XIII столетии. Ряд событий XIV в. обостряет все указанные процессы. Одно из таких событий — эпидемия чумы.

«Черная смерть» была занесена в Англию с Востока в 1340 г. В 1348 г. последовала вторая вспышка, которая по своим опустошениям была неизмеримо сильнее первой; эта страшная эпидемия, помимо Англии, коснулась Франции, Италии и даже северо-западных окраин Русского государства — Новгорода и Пскова. Чума свирепствовала по всей Англии больше года (с августа 1348 г.), всего сильнее сказалась в жаркое и засушливое лето 1349 г. и окончательно исчезла только в 1351 г. Чума 1348 г. по великим бедствиям, которые принесла с собою, была страшнее всех моровых язв средних веков; последующие вспышки чумной эпидемии XIV в. (например, в 1361—1362, 1368—1369 и др.) отличались значительно меньшей силой. Хроники XIV в. утверждают, что чума истребила девять десятых всего населения, но историки более позднего времени считают эту цифру преувеличенной; полагают, что Англия потеряла до одной трети своих обитателей. Согласно современным свидетельствам, больше всего пострадало крестьянство.

«Черная смерть» обострила экономический кризис. Ряды сельскохозяйственных рабочих сильно поредели, недостаток рабочих рук и сокращение доходов землевладельцев отразились на заработной плате и вызвали при Эдуарде III и Ричарде II издание тяжелых для крестьянства, но благоприятных для крупных землевладельцев законов. Одним из первых законов этого рода был «Статут о рабочих» 1349 г. К. Маркс так характеризует этот статут и последующее рабочее законодательство Англии: «Законодательство относительно наемного труда, с самого начала имевшее в виду эксплуатацию рабочего и в своем дальнейшем развитии неизменно враждебное рабочему, начинается в Англии при Эдуарде III рабочим статутом от 1349 года <...> Дух рабочего статута 1349 г. и всех последующих законов ярко сказывается в том, что государство устанавливает лишь максимум заработной платы, но отнюдь не ее минимум»

(Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд., т. 23, с. 748—749).

Эти законы в руках феодальных владельцев земель сделались важнейшим орудием для эксплуатации свободной крестьянской массы, а также для усиления крепостного гнета над вилланами. Во всех слоях крестьянства росло недовольство. Одновременно глухое беспокойство нарастало и в городах; законодательство коснулось также городской бедноты; в городе шел параллельный с деревней процесс дифференциации ремесленников и усиления эксплуатации рабочей массы. Война с Францией, потребовавшая значительного увеличения податей и расстроившая торговлю, усилила всеобщее брожение, начавшееся в стране; во второй половине века оно привело к крестьянскому восстанию и к возникновению ересей, которые были лишь различными формами социального протеста и оппозиции феодальному строю.

«Революционная оппозиция феодализму проходит через все средневековье. Она выступает, соответственно условиям времени, то в виде мистики, то в виде открытой ереси, то в виде вооруженного восстания» (Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд., т. 7, с. 361). В Англии в описываемую пору обе последние формы оппозиции близко соприкасались; мы находим «еретика» в числе вождей восставших крестьян (Джон Болл); религиозная секта лоллардов, охваченная во второй половине XIV в. социально-протестантским брожением, пользовалась широкой популярностью среди крестьянства и горожан.

В мае 1381 г. в разных областях Англии почти одновременно вспыхнули крестьянские восстания, непосредственным поводом для которых послужил поголовный налог (Poll-tax), злоупотребления и жестокости, проявленные сборщиками и контролерами при его взимании. Движение быстро распространилось. Наибольшей организованностью отличались восстания в двух графствах, соседних с Лондоном, — в Эссексе и Кенте, причем кентские крестьяне выставляли особенно отчетливую антифеодальную программу, требуя лишения феодалов их привилегий, земельных угодий и даже уравнивания сословий. Главным организатором восстания был ремесленник Уот Тайлер, но одним из идейных вдохновителей его следует считать Джона Болла, этого «безумного английского священника из Кентского графства», как его называет французский хронист Фруассар. О Джоне Болле мы знаем немного: к 1366 г. относятся известия церков-

ных властей, что Болл, «едва ли по праву именующий себя священником», проповедует по стране «на погибель своей душе» и «к явному соблазну всей церкви». За то, что он произносил еретические речи «иногда в церквях и на погостах... а иногда и на общественных рынках возле торговых рядов и в других неосвященных местах, услаждая слух мирян поносительными речами», как говорил о нем тогда архиепископ Кентерберийский. Джон Болл был сначала заочно отлучен от церкви, а затем его силой заставили прекратить деятельность проповедника, заточив в архиепископскую тюрьму в Мэдстоне. Восставшие кентские крестьяне в 1381 г. освободили его оттуда и сделали одним из своих вождей. Хотя обличительная проповедь Джона Болла и была прежде всего направлена против церковных злоупотреблений, она имела острый социальный характер, притом с ярко выраженными уравнительными тенденциями. Из показаний летописцев видно, что, по словам Джона Болла, дела могли пойти в Англии хорошо только при том условии, если все имущество станет общим и разница между вилланом и дворянином будет уничтожена. Он любил повторять перед слушателями популярное в народе двустишие: «Когда Адам копал землю, а Ева пряла, кто был тогда дворянином?» (When Adam delv'd and Eve span, Who was then the gentleman?). Фруассар в своей хронике пересказывает одну из проповедей Джона Болла: «Зачем, по какому праву те, которых мы называем сеньорами, считают себя нашими господами? Чем заслужили они это? Зачем держат они нас в рабстве? Разве мы не дети одного и того же отца и одной матери, Адама и Евы? Чем могут они доказать, что они лучше нас, разве тем, что они заставляют нас наживать им и зарабатывать то, что они растрачивают? Они одеты в бархат и камку, подбитые разноцветными мехами, а мы ходим в лохмотьях. Они пьют хорошие вина, едят пряности и белый хлеб, мы же питаемся ржаным хлебом пополам с мякиной и пьем простую воду. Они живут в прекрасных жилищах, мы мучимся и трудимся на поле под дождем, на ветру, и что мы зарабатываем, идет от нас на поддержание их же достоинства... Разве нет у нас суверена, которому мы могли бы пожаловаться, который бы выслушал нас и произвел бы расправу? Пойдем же к королю, он молод, и покажем ему наше рабство и скажем ему, что мы хотим иного порядка вещей, или же попросим помочь этому горю. Если мы действительно пойдем, и притом

все вместе, тогда за нами последуют всякого рода люди, которые зовутся сервами и пребывают в рабстве, чтобы получить освобождение...»

Подобного рода призывы сделали Болла одним из руководителей восставшей крестьянской массы. Организаторами, тактиками восстания в большей степени, чем его теоретиками, были другие вожди — Уот Тайлер, Джек Струу. Их также долго помнили в народе после поражения восстания 1381 г. Об Уоте Тайлере и Джеке Струу сложено было несколько баллад.

Восстание 1381 г. закончилось неудачей. Но последствия его сказывались долго и были разнообразны и значительны. Большинство требований, выставлявшихся более умеренными группами восставших, например эссекскими отрядами, было удовлетворено уже в XV в. Повсюду стала исчезать барщина; к концу XV в. в Англии почти вовсе была уничтожена крепостная зависимость крестьян.

В то же время во вторую половину XIV столетия в Англии возникло движение за церковную реформу, направленное главным образом против римско-католической церкви. Оно не было связано с крестьянскими волнениями и имело особые корни, выражая по преимуществу оппозиционные настроения городских слоев и отличаясь более умеренными социальными требованиями. Тем не менее это религиозно-реформаторское движение приняло в конце концов массовый характер; временами оно соприкасалось или даже сливалось с другими оппозиционными течениями в общий поток протеста против феодальных установлений вообще и в конце XIV и в XV в. как «еретическое» подавлялось церковными и светскими властями с такой же жестокостью, как и социальные движения сельской и городской бедноты. Наиболее отчетливое выражение церковно-обновленческие течения и антиримская пропаганда нашли в учениях Виклифа и его последователей (лоллардов). Однако Виклиф явился скорее виднейшим последователем и теоретиком этого движения, чем его зачинателем. Его непосредственных предшественников следует искать среди английских церковных писателей и сатириков XIII и первой половины XIV в., в группе «мистиков», с одной стороны, и среди вагантов и голиардов — с другой. И те, и другие, на свой лад, задолго до Виклифа начали подрывать авторитет папской власти в Англии, высказывать

смелые суждения против богатства церкви и морального разложения духовенства.

Лолларды высоко ставили личный пример и писания Ричарда Ролля из Гемполя (Richard Rolle of Hampole, ок. 1290—1349), отшельника из Йоркшира, чья проповедь не касалась, в сущности, ни католической догматики, ни требований обновить клир, но в лирико-мистических сочинениях которого уже затрагивались струны, зазвучавшие значительно более громким и требовательным призывом у реформаторов конца века. Ричард был, по-видимому, выходцем из состоятельной семьи, учился дома, а затем был отправлен в Оксфордский университет — главный центр богословского образования до той поры, пока разгром «виклифизма», свившего здесь прочное гнездо, не привел его к долголетнему упадку. Вероятно, Оксфорд с его наукой, вывезенной магистрами и школярами из Франции, оставил некоторые следы в мировоззрении Ричарда, но все же его не удовлетворил. Возвратившись домой, он облекся в страннические одежды и начал жизнь пустытника, поселясь в конце концов в Гемполе, местечке в южной части Йоркшира. Ричард Ролль получил большую известность лирико-мистическими проповедями-импровизациями и писаниями на латинском и английском языках. Многими нитями связаны с Роллем и Ленгленд, и Гауэр. Протест Ролля против церкви был вполне пассивным, но он проповедовал, не являясь духовным лицом, не подчиняясь никаким предписаниям, кроме внутреннего голоса совести, который он в своих мистических экстазах отождествлял с голосом божьим. Ричард Ролль был видным английским прозаиком XIV в., значение которого в истории английского языка не меньшее, чем Виклифа. Влияние Ролля продолжалось около двух столетий; он был родоначальником целой литературной школы. Среди его писаний особенно известны поучения о божественной любви, преподанные отшельнице Маргарет Керкби, написанные ритмизированной прозой (*The boke maad of Rychard Hampole to an ankeresse* или *The form of perfect living*). В качестве английского поэта Ричард известен как автор «Жала совести» (*The pricke of Conscience*, две версии, английская и латинская), по жанру своему близкого к восходящим французским источникам «Руководству о грехах» (*Handlyng Synne*) Роберта Маннинга из Брюнна (*Manning*, ок. 1288—1338) и почти современному

с сочинением Ролля «Угрызению совести» (Auenbite of Inwyt, ок. 1340) кентского монаха Майкля.

С еще большим основанием предшественникам Виклифа по отрицанию папского авторитета и критике католической иерархии можно считать латинских писателей Англии XII—XIII вв., вроде Вальтера Мапа, Иоанна Сольсберийского или Роберта Гросстеста, в особенности же, как уже говорилось, — вагантов и голиардов. Инвективы против папской курии, сатиры против клира были популярны в Англии почти за два столетия до Виклифа. Невежественный, грубый, похотливый монах, пьяница и обжора; лукавый пастырь, вор и обманщик; мошенник — продавец индульгенций; пройдоха-пономарь были очень распространеными фигурами латинской и английской поэзии и излюбленными объектами нападений задолго до того, как их черты с особой резкостью и мастерством увековечил Чосер в «Кентерберийских рассказах». От анекдотов Вальтера Мапа и «Исповеди Голии» вплоть до рассказа о лицемерном монахе в «Руководстве о грехах» Маннинга проводится одна тема, звучит одна резкая нота осуждения, негодования или поносительного для церкви смеха по поводу ее грешных служителей. Благоприятную обстановку для развития подобных антиклерикальных настроений создавали и настойчивые стремления королей нормандской и анжуйской династии подчинить себе церковь и отмежеваться от римского влияния в светских делах и, в особенности, поборы в пользу Рима, с исключительным рвением собиравшиеся в стране после позорной капитуляции Иоанна Безземельного перед папой. К середине XIV в., отчасти вследствие чумной эпидемии и войны с Францией, все эти старые вопросы получили особенную остроту. Еще в 1305 г. началось «Авиньонское пленение пап», папы стали непосредственным орудием французской политики: после начала войны с Францией в Англии были уверены, что английское золото по «авиньонскому каналу», через руки папы, идет на французские военные нужды и на подстрекательство шотландцев. «Авиньонское пленение пап», продолжавшееся почти три четверти века, и возникший непосредственно после возвращения в Рим папы Урбана VI «великий раскол» (1378—1417) окончательно уничтожили в глазах народа ореол святости папского престола. Против поборов в пользу римской церкви все сильнее начали выступать в Англии и церковные, и светские власти. В 1366 г. парламент отказался упла-

чивать папе сбор, узаконенный при Иоанне Безземельном. Английская светская власть чувствовала себя вполне независимой от папского престола. Эдуард III заключил союз с германским императором Людвигом Баварским, который был отлучен папой от церкви, показав этим, что не обращает внимания на папский интердикт*; лолларды, следовательно, опирались на давнюю английскую традицию, когда они, по словам летописцев, кричали в 1381 г.: «Мы не боимся ни папы, ни интердикта».

В борьбе против папства, развернувшейся в первой половине XIV в., видную роль сыграли деятельность и писания английского францисканца Вильяма Оккама (Ockham; ум. ок. 1349), ученика Дунса Скота. В 1324 г. он подвергся преследованиям за свои философские учения и бежал к Людвигу Баварскому в Мюнхен, где написал ряд политических сочинений о необходимости разделения светской и церковной власти (*Disputatio super potestate Ecclesiastica*) и философских трудов с многочисленными нападками на католическую ортодоксию. Критика католицизма в сочинениях Оккама отличалась «материалистическим» характером: подобно своему учителю Дунсу Скоту, Оккам был номиналистом, т. е. сторонником того течения средневековой философии, в котором Маркс усматривал один из главных элементов английского материализма. Труды Оккама создали школу последователей в Париже и Оксфорде. Влияние Оккама, так же как и его предшественников и последователей, испытал на себе Виклиф.

Джон Виклиф (Wycliffe) родился около 1320 г., учился в Оксфорде и рано связал себя с этим научным центром как виднейший схоластик-богослов своего времени. В 1372 г. он получил степень доктора и одновременно с ней почетную должность государственного секретаря по особым поручениям (*peculiaris regis clericus*). Он пользовался доверием при дворе и совершил несколько ответственных дипломатических поездок. Вскоре, однако, началась его серьезная борьба с папской курией; первая булла папы против него, осуждавшая 18 «ложных» положений в писаниях Виклифа и требовавшая отречения от них, появилась в 1377 г. Эта булла не имела никакого результата; на защиту Виклифа встал Оксфордский уни-

* Интердикт — запрещение совершать богослужение и религиозные обряды, налагавшиеся римскими папами на какую-либо страну в виде наказания. (*Прим. ред.*)



Джон Виклиф. Гравюра.

верситет, лондонские церковные власти также поспешили оправдать его, быть может, по приказанию двора. Виклиф еще несколько лет беспрепятственно развивал и излагал свое учение, приобретая все большее число последователей, все острее касаясь не только вопросов взаимоотношения церковной и светской власти, но и церковного устройства, испорченности церкви, сущности некоторых католических догматов. Только после крестьянского восстания 1381 г., когда учение некоторых из его последователей, вроде Джона Болла, было отождествлено перепуганными властями с учением виклифитов, над Виклифом собралась гроза. В 1382 г. возник конфликт его с нищенствующими монашескими орденами, он отказался подчиниться суду университета и подвергся резкому осуждению на церковном соборе как еретик. Слава Виклифа была, однако, столь велика, что его самого не посмели тронуть. Урбан VI, признанный в Англии в качестве законного папы, потребовал Виклифа к себе на суд, но он отказался ехать в Рим и вскоре после того умер (1384).

Учение Виклифа о том, что всякая власть распространяется в мире из одного божественного начала, имела своим последствием ряд выводов, из которых важнейшим для английской литературы было положение о том, что каждый человек имеет частицу этой власти, следовательно, верующий может сам читать Библию и сам толковать ее. В своих многочисленных трактатах (их насчитывают около ста), написанных не только по-латыни, но и по-английски, Виклиф указывал на Библию как на главный источник веры и на право каждого человека читать ее на своем родном языке и толковать по внушению собственной совести и внутреннему разумению. «Христос и его апостолы, — пишет Виклиф в одной из своих работ (*De Officio Pastoralis*) — учили народ на том языке, который был для него лучше всего знаком, почему же нельзя было бы поступать так же и теперь?» Так определилась задача, осуществлением которой Виклиф занят был приблизительно с 1380 г. и до конца своей жизни.

Английский перевод Библии, выполненный Виклифом и его сотрудниками, известен в большом количестве списков (ок. 170) и в двух основных редакциях; первая, древнейшая (сделана между 1380—1384 гг.), полна латинизмов и довольно тяжела по языку; вторая редакция, отличающаяся чистотой языка и литературностью, явля-

ется результатом обработки первого перевода, выполненной Джоном Первеем (Purvey), секретарем Виклифа уже после смерти учителя (окончание этого перевода датируется ок. 1388 г.). Как велико участие самого Виклифа во всем этом мероприятии, мы, к сожалению, знаем не во всех подробностях; некоторые исследователи предполагают, что он лишь редактировал переводы других. Перевод Библии имел определенное значение для формирования английской прозаической литературной речи, так как успел распространиться в довольно большом количестве списков до того, как подвергся осуждению. В XVI столетии, после реформации, он также был значительно распространен, но уже в печатной форме: между 1525—1600 гг. напечатано было 326 изданий его. Английские трактаты и памфлеты Виклифа находятся в близкой связи с переводом Библии, ибо имеют отношение к толкованию библейских книг и учения; они написаны ясным, хотя и не вполне сформировавшимся английским языком; в большинстве случаев это — морально-дидактические, а не богословские трактаты; они говорят об общественных и церковных злоупотреблениях, осуждают монастырские богатства, роскошь и изнеженность быта высшего духовенства, затрагивая многие из тех вопросов, которых касались и современные ему поэты от Ленгленда и Чосера до Окклива. Самое знаменитое из английских сочинений Виклифа — «Калитка» (The Wyket) — построено на аллегорическом уподоблении человеческой жизни странствованию, с целью достигнуть настоящего жилища.

Для истории английской и европейской мысли реформаторская, общественно-политическая и писательская деятельность Виклифа имела большее значение, чем для английской литературы в узком смысле слова. Из кружка Анны, дочери германского императора Карла IV (1347—1378) и сестры чешского короля Венцеслава, выданной замуж за английского короля Ричарда II (1377—1399), учение Виклифа проникло в Чехию и вдохновило движение гуситов. Англо-чешские и чешско-русские связи этой эпохи делают вероятной также некоторую связь с учением Виклифа и рационалистических течений в русском сектантском движении XIV—XV вв., в частности с новгородскими «стригольщиками». Учение Виклифа было осуждено на том же Констанцском соборе, по приговору которого Иоганн Гус взошел на костер. Ортодоксальная реакция рьяно взялась за искоренение виклифитских

идей, распространившихся довольно широко в массе населения благодаря лоллардам.

Под именем лоллардов (прозвание это происходит от голландского диалектного слова *lollaert* — «бормочущий молитвы» или «праздный болтун», в ироническом смысле) разумеется религиозная секта, получившая в Англии большое распространение в последней четверти XIV в.; приверженцев ее можно было встретить и среди сельского населения, и среди горожан, и даже среди аристократии, но главную их массу составляли бродячие проповедники, не принадлежавшие ни к какому монашескому ордену или церковной организации и старавшиеся в своей жизни осуществить тот религиозный евангельский идеал, от которого, по их мнению, бесконечно удалилась церковная иерархия. Лолларды явились главными распространителями учения Виклифа в народной массе.

Борьба церкви с лоллардами велась беспощадно, вплоть до сожжения их на кострах. Церковные и светские власти чувствовали в этой религиозной оппозиции связь с протестом социального порядка; и эта связь, несомненно, существовала, в особенности в период восстания 1381 г.; иначе и быть не могло в эпоху, когда вся умственная жизнь была монополизирована церковью, тесно сросшейся с политической системой феодализма. «Ясно, что при этих условиях все выраженные в общей форме нападки на феодализм и прежде всего нападки на церковь, все революционные — социальные и политические — доктрины должны были по преимуществу представлять из себя одновременно и богословские среси» (*Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд., т. 7, с. 361*).

Задолго до крестьянского восстания 1381 г. и возникновения широкого церковно-обновленческого движения в Англии началась длительная война с Францией, оказавшая влияние на социальное и религиозное брожение второй половины XIV в., но определившая также и гораздо более поздние явления английской исторической и культурной жизни. Эта затянувшаяся война началась при Эдуарде III и получила название «Столетней» (1337—1453). Она сразу же тяжелым бременем налогов легла на плечи беднейшей части населения. Затяжной характер, который она приняла, военные неудачи англичан на втором ее этапе свели на нет то патриотическое возбуждение первых десятилетий, которое правительство Эдуарда искусно вызывало в народе великолепием празднеств и турниров, устраивавшихся за счет огром-

ной добычи, награбленной во Франции. Уже в 1354 г. парламент потребовал прекращения войны — это требование предъявлялось впоследствии много раз. Феодалная реакция конца века, вызванная и неудачами войны, и быстрым упадком экономики, окончательно лишила рыцарство в глазах массы героического ореола. Но он остался на некоторое время в литературе и искусстве, в тенденциозной идеализации легендарного рыцарского прошлого. Этим можно объяснить устойчивую популярность в эту эпоху рыцарских романов и даже возрождение некоторых архаических тенденций в так называемых эллитеративных рыцарских поэмах XIV столетия. Этим же можно объяснить и продолжавшееся в то время, по крайней мере среди социальной верхушки, культурное влияние Франции, несмотря на враждебные политические и военные отношения с ней. Рыцарский кодекс Франции все еще задает тон английской знати; у английской аристократии по-прежнему в моде придворная французская культура, и она не расстается с ней и в следующем XV столетии.

Хотя в XIV в. в государственной жизни Англии все еще сохраняли руководящее значение крупные феодалы, бывшие большей частью потомками нормандских баронов, английские короли уже вели с ними упорную борьбу за централизацию государства. В середине XIV в. парламент, с двумя палатами, получает ту организацию, которую он сохраняет и впоследствии. Значение парламента со времени Эдуарда II растет непрерывно. При Эдуарде III права палаты общин расширились настолько, что депутаты заявляли о недействительности любого закона, который был бы издан без ее согласия. Война с Францией неоднократно требовала от Эдуарда III обращения к парламенту за новыми субсидиями на военные нужды; в виде уступок парламент получал все новые привилегии. Возросшее значение нижней палаты объяснялось значительными изменениями в недрах английского общества. С ростом городов и расширением торговли из купцов и ремесленной верхушки горожан начинает складываться буржуазия, постепенно сосредоточивающая в своих руках власть в городах. Одновременно в Англии возникает и новое дворянство, пополняющее свои ряды из числа рыцарей, средних и мелких помещиков («джентри») и купцов.

Процесс формирования английской нации идет в XIV в. рука об руку с укреплением государственного

единства, централизацией управления, развитием городов, товарно-денежного хозяйства и внутренним сплочением населения на основе всех разнообразных экономических, социальных и политических сдвигов; англо-французская война оказала воздействие на заключительные этапы этого процесса. Вместе с формированием нации в Англии образуется и национальный «общий» язык. Все названные выше явления, ускорившие процесс формирования английской нации, были в то же время важнейшими предпосылками для образования английского литературного языка. Смешанный состав населения растущих в своем хозяйственном значении городов, притом населения подвижного, не прикрепленного к земле, развитие торговли, оживляющей сношение между различными областями, тесное территориальное и политическое объединение страны как следствие разложения феодальных отношений, централизация бюрократического аппарата и т. д. — все это ставит в Англии на очередь необходимость нормализации письменного языка. Для этого есть, впрочем, и другие, специфически национальные, предпосылки. В течение нескольких столетий Англия была трехязычной; английский, французский языки и латынь находили в ней разное употребление. Для верхних слоев населения английский язык долго оставался чужим; первый английский король, для которого английский язык стал родным, вступил на престол в 1399 г. (Генрих IV); придворная знать все это время и даже позже продолжала по преимуществу пользоваться французской речью; на французском языке велось преподавание в школах и судебное делопроизводство. Во второй половине XIV в. соотношение между языками французским и английским резко меняется. Французский язык хотя и остается в употреблении, но становится языком меньшинства. Кроме того, он сильно портится; Чосер, характеризуя игуменью в «Кентерберийских рассказах», иронически подчеркивает, что она говорила по-французски очень красиво и изящно, как ее учили в стратфордской школе, но «парижский французский язык был ей неизвестен».

В 1362 г., благодаря петиции лондонских горожан, парламент постановил употреблять английский язык в судах, с тем, однако, чтобы делопроизводство велось по-латыни; обычай, впрочем, оказался сильнее статута, и французский язык еще долгое время продолжал быть главным языком судебных трибуналов в Англии. В пар-

ламенте английская речь впервые зазвучала в 1362 г., но еще в 1377 г. сессия открывалась канцлером по-французски. Таким образом, в Англии развитие национального языка осложнялось и задерживалось борьбой его с языками французским и латинским. Образование письменной нормы национального языка относится к XIV—XV вв., но в XIV в. эта норма впервые слагается на основе диалекта Лондона, крупнейшего экономического, политического и культурного центра страны, в дальнейшем приобретая все более широкое значение и в других районах Англии. Литература не начинает этого процесса, а лишь следует за ним. Однако гений и авторитет Чосера сыграли немаловажную роль в превращении лондонского диалекта в основу языка английской художественной литературы.

Вторая половина XIV столетия была периодом бурного подъема и расцвета английской литературы. Противоречия общественной жизни Англии сказались и в борьбе многообразных литературных направлений. В творчестве Ленгленда и его подражателей архаические дидактические аллегории средневековой поэзии становятся средством выражения насущных социальных стремлений и чаяний английских народных масс накануне крестьянского восстания 1381 г. В придворно-рыцарской среде возникает также архаическое, но совершенно иное по своему духу искусство, связанное с возрождением старой аллитеративной поэзии, поставленной на службу прославлению рыцарской доблести. В английской литературе этого периода возникают и совершенно новые течения. В то время как Джон Гауэр в своем трехязычном творчестве, свидетельствующем о широкой международной основе, на которой создавалась английская литература средних веков, объединяет всю сумму художественных достижений средневекового искусства, его великий современник Джеффри Чосер открывает английской литературе новые горизонты. Чосер входит в английскую литературу не только как последний поэт средневековья, но и как первый поэт нового времени: в его творчестве заметны уже первые веяния гуманизма Возрождения. Особыми путями идет в эту пору развитие шотландской поэзии, лишь с XV в. вступающей в более непосредственное взаимодействие с поэзией английской.

ГЛАВА I

АЛЛЕГОРИЧЕСКАЯ ДИДАКТИЧЕСКАЯ ПОЭЗИЯ XIV В.

1

Одним из интереснейших и наиболее значительных памятников английской литературы XIV в., в которых отразились народные движения тогдашней Англии, является большая аллегорическая поэма, обычно именуемая «Видением о Петре Пахаре» (The Vision of Piers the Plowman). Она привлекла к себе исключительное внимание современников, вызвала много стихотворных и прозаических подражаний, большею частью анонимных, и донесла до нас правдивую и живописную картину своего времени со всеми его тревожными идейными запросами и исканиями накануне проповеди Виклифа и великого крестьянского восстания 1381 г. Созданный в этой поэме образ простого земледельца, Петра Пахаря, искателя правды «божеской и человеческой», уже в XIV в. получил значение некоего символического обобщения и стал нарицательным именем, широко известным и постоянно называвшимся вплоть до английской буржуазной революции XVII в.

Имя Петра Пахаря в течение нескольких веков охотно писали на своем знамени трудящиеся классы английского народа в борьбе за свои социальные права. «Видение о Петре Пахаре» — одно из немногих произведений английского средневековья, которое сохраняло привлекательность для широких слоев читателей в течение столь продолжительного времени. Такой популярностью оно в значительной степени обязано было остроте затронутых в нем социальных проблем, тому, что отражало в доступной всем художественной форме интересы и чаяния трудящегося люда. Поэма была жива, пока живы были все эти чаяния, по крайней мере в той форме, в какую они были облечены ее автором.

Создатель этой поэмы, несмотря на все усилия исследователей, все еще остается для нас лицом таинственным и загадочным. Бедный и безвестный, он не был описан никем из современных ему писателей. Свидетельства о нем немногочисленны и противоречивы. Почти все, что мы знаем, основывается лишь на случайных намеках, извлекаемых из его собственного произведения. Даже

имя его неизвестно нам в точности. Многочисленные рукописи «Видения» чаще всего именуют его Уильямом (Willielmus), сам же автор в тексте поэмы называет себя то просто Уилли (Wille), то, как бы намекая на свой высокий рост, — «долговязым Уилли» (Longe Wille). Трудно сказать определенно, где он родился и кто его родители. Первый издатель «Видения» Роберт Краули в 1550 г. почему-то называет его Робертом Ленглендом и в кратких и неясных выражениях сообщает, что поэт родился в Шропшире, «в восьми милях от Мальвернских холмов», следовательно, у самой границы с Уэльсом, в центре тогдашней деревенской Англии. Сходные данные мы находим и у историка XVI в. Джона Бейля (Bale) в биографиях «знаменитых британских писателей» (2-е изд. 1559 г.). Внимательный анализ первых печатных известий об авторе «Видения», однако, показал, что они основаны не на каких-либо недоступных нам в настоящее время документальных данных или живой устной традиции, но, напротив, представляют собой результат произвольного толкования отдельных мест самой поэмы, притом по ее поздним и неисправным спискам*. Так, имя Роберт появилось в итоге неправильного прочтения одного стиха (А), иначе звучащего в более ранних рукописях; название местечка Клайбери (Clibery), которое как место рождения поэта называют Краули, есть, в свою очередь, догадка самого Краули, основанная на интерпретации другого стиха (А). Догадываются, что самое прозвище поэта — Ленгленд или Лонглонд, рано вошедшее в обиход и прочно усвоенное рукописной традицией, — могло быть лишь следствием ошибочного чтения двух соседних стихов поэмы (В), в которых сам автор говорит про себя: «My name is Longe Wille» («Мое имя — долговязый Уилли») и «I have lyved in londe» («Я жил в стране»), откуда и получилось у переписчиков Longe Wille Longelonde.

Едва ли не единственным документальным свидетельством о поэте, исходящим от его современника, является латинская запись на одной из рукописей «Видения» (начала XV в.), хранящейся в Дублине. Здесь сказано, что Уильям Ленгленд (Willielmus de Longlond), который написал книгу, называемую «Петр Пахарь» (qui fecit librum qui vocatur Perys ploughman), был сыном джентльмена (generosus) по имени Stace (от есть Eustace) de Ro-

* Сохранившиеся рукописи принято делить на 3 группы, обозначаемые А, В, С. (Прим. ред.).

кауле, арендатора лорда Спенсера в Оксфордском графстве. К сожалению, и из этой записи мы, в сущности, не узнаем ничего достоверного. Возможно, что она даже сбивает нас с правильного пути и, во всяком случае, ставит перед нами ряд новых вопросов, не поддающихся удовлетворительному решению. Имя Рокейль нередко встречается в документах XIV в., и предполагаемый отец поэта Stace de Rokaule, по-прежнему остается для нас загадкой. Как объяснить, что сын его, Уильям, прозывался Ленглендом? Едва ли мы в праве заключить, что он был незаконнорожденным, как предполагают некоторые исследователи; против такого допущения говорит многое из того, что он рассказывает о себе в своей поэме. Почему, наконец, указанная запись ведет нас в семью арендатора Оксфордского графства, тогда как поэма прямо указывает на Шропшир как на место если не рождения, то долгой жизни поэта? Мальвернские холмы упомянуты в первых стихах пролога к поэме, и поэтому о них так уверенно говорят и Краули, и Джон Бейль.

Поэт рассказывает, как однажды майским утром он заснул на этих холмах, озаренных весенним солнцем, и увидел дивный сон. Все говорит за то, что это были родные для него и близко знакомые места. Живописную грядку крутых Мальвернских холмов, поросших папоротником и диким терном, еще в конце XIX в. описывали такую, какою она была в XIV в., в дни жизни поэта. «Вершина, на самом краю гряды, ближе к Уэльсу, увенчана римскими развалинами. Оттуда видна обширная равнина с протекающей по ней рекой Сёверн, вся перерезанная ручьями и рядами деревьев с синеющей вдали зеленью, по которой, смотря по расположению облаков, скользят пятна света и тени. Луга чередуются с полями; с одной стороны возвышается четырехугольная Уорстерская башня, а к западу волнистой линией тянутся горы, бывшие свидетелями подвигов короля Артура». Не этот ли пейзаж и вдохновил поэта? Убегающие в синеющие дали поля и нивы представились ему «долиной мира», обширным «полем, полным народа»; он вообразил себе здесь торжище житейской суеты, на котором лишь пахарь смог указать страждущему человечеству верный путь к истине и открыть всеобщее странствие в ее недоступный замок.

Чтобы лучше узнать автора, остается внимательнее вчитаться в его поэму, что и принуждены были делать уже ее первые издатели. Однако для биографической интерпретации ее мы располагаем в настоящее время го-

ve long and al ye commet dege to ye lorde
 as for thy lorde and thy lady: and hwe as you trefest
 pro is a dide qd/ pro docto: a dylowys tale
 al pro lute of pro world and wyth men sreynght
 canowth pfoeme a pees of ye pope and hys entaynt
 pfitable for bove ptes: a qut ye lorde hys hyn
 and toke consaenow and dege: to consail as hys bove
 ac consaenow tode kepe: conged son pro docto
 and sey he saide to dege: so pat hys hys
 wy onst qd/ consaenow: dege. I wold nozt by
 oye wey leuey by oye lorde: and I hys schuld
 haue ptaenow pfaely: pau halyt yy pas of boke
 letteye & lang stady lettey: ful many
 pat ye knowey nozt qd/ consaenow: what is hys ptaenow
 for yy qd/ consaenow: qst y ye be tethe
 wy ptaenow wyl pas: pfaenow to fynde
 and wene for ou hys way: wyth gret wyl y fold wred
 pau had ptaenow as pyllymo haue: in hys pokes vntleo
 oboye & symple speth and sopefast be bene
 to conford hys and consaenow: jif yei come in place
 ye wyl ptaenow and conetys: thoughy congers bove
 and as ye wene by ye way: of do wyl can yei canpe
 yei mette wy a mynstle: as we po pozt
 ptaenow apposed hys: and pled he schuld tell
 what qst pat he conpe: and wyth hys saide
 am a mynstle qd/ pro ma: my name is a man wyl
 pees ptaenow ye ptaenow: al pepyl to conford
 what man mynstly wy de: hys qd/ consaenow
 gastold used of hys wyth: al yy hys tyme
 wyntly can I nozt myth: but make men myth
 as a woffe wy wafes: and wyl come god wyl
 of my labow ptaenow ye lard and ye more
 ye poe and ye juse I ptaenow and ptaenow hys
 and feld jobys y fong: or fynyed gomew



В. Ленгленд. «Видение о Петре Пахаре». Страница рукописи 1427 г. (Данная иллюстрация любезно предоставлена Бодлеянской библиотекой, Оксфорд).

раздо большими возможностями, чем антиквариант-любители XVI столетия. Все многочисленные рукописи поэмы, ныне известные исследователям, изданы, сличены друг с другом, подверглись длительному и всестороннему изучению. Хотя это изучение еще и далеко не полно, текст произведения изобилует темными местами, а история его возникновения до сих пор представляется спорной, но в решении ряда загадок исследователями уже достигнуто некоторое единодушие. К числу недоумений относится убеждение, что о себе самом поэт сообщает в поэме хотя и немногочисленные, но вполне достоверные сведения. Читатели XIV—XV вв. еще охотно отождествляли автора с созданным им образом Петра Пахаря. Для нас же весь облик Ленгленда (мы будем называть его этим условным именем для удобства, согласно давно установившейся традиции) обрисован достаточно резкими и характерными чертами. На всем произведении лежит печать глубокой искренности и правдивости, образ неизвестного поэта встает из его стихов, хотя и в неясных, колеблющихся очертаниях, как вполне реальное и живое лицо.

Родился он, по-видимому, в 1332 г. Во второй редакции его «Видения» (В) есть намеки на это, которые трудно было бы объяснить иначе. Он получил воспитание в монастыре, что позволило ему выйти из крепостной зависимости. Вот почему с церковью он связан был воспоминаниями детства. «Я приняла тебя в мою среду, — говорит в его поэме Церковь, обращаясь к автору, — я сделала из тебя человека свободного». Получив некоторое образование в бенедиктинском монастыре, Ленгленд, однако, не был посвящен в монашеский сан и никогда не получал никакой церковной должности. Он был женат; жену его звали Китт (Kytte, Екатерина?), а дочь — Кэлот (Kalote, Nicholette?). Как человеку женатому, ему был закрыт доступ к большинству иерархических должностей, и это лишний раз подтверждает, что с церковью и монастырем он был связан лишь в ранней юности. Он был бедняком, и нужда цепко держала его в своих лапах. Трудно сказать, когда и с какой целью он покинул родные холмы и появился в Лондоне. Но в этом городе он жил ряд лет, нуждаясь, среди бродяг, без определенных занятий, как сам говорит об этом. В том же месте поэмы (С), откуда взяты приведенные выше сведения, Ленгленд сообщает о себе еще кое-какие данные, позволяющие глубже заглянуть в историю его духовного развития. В тоне обычной для него аллегории, сочетаемой с

бытовыми подробностями, поэт рассказывает, как однажды, в ту пору жизни, когда он был еще бодр и крепок, встретил он на пути своем Совесть (Conscience) и Разум (Reason) и вступил с ними в беседу. «Я любил странствия и праздность, — признается он Разуму, — не любо мне было никакое дело, лишь бы пить да спать...» Но Разум наставляет его и убеждает заняться полевыми работами. Поэт протестует: «Серп и коса не для меня. Я слишком высок, чтобы нагибаться...» — «Если так, — отвечает ему Разум, — то у тебя, верно, есть другие заработки или же ты немощен телом и не привычен к труду. Что скажешь ты в свое оправдание?» На это поэт отвечает: «Свое призвание нашел я много лет назад, когда был еще совсем юным; теперь же я поступаю по заветам апостола; трудитесь на том поприще, на какое вы призваны». Из последующих слов остается не вполне ясным, какое поприще Ленгленд имеет в виду. Идет ли здесь речь о полученном им образовании, которое открывало дорогу к проповедничеству, к писательству? Несомненно, впрочем, что Ленгленд говорит здесь об интеллектуальном труде. С некоторым пренебрежением отзывается он о физической работе, к которой, по его мнению, не стоило бы принуждать грамотных людей, и в то же время с явной горечью упоминает о том, что вся его «духовная» деятельность сводилась, как он говорил, к чтению молитв о «душах тех, которые помогали моему телу»; очевидно, он был причетником и за скудную плату пел псалмы и заупокойные молитвы. Быть может, в поисках заработка поэт исполнял также работу писца; в одном из эпизодов его поэмы так подробно и точно описаны судебный процесс, расторжение брачного договора и т. д., что не может быть сомнения: он был близко знаком с делопроизводством тогдашних лондонских канцелярий.

Жестокая бедность сделала поэта гордым и угрюмым. Он рассказывает, что с ненавистью смотрел на разъезжавших по Чипсайду разодетых в беличий мех и украшенных золотом пышных лордов и дам, которым ему приходилось кланяться. Поэт отказывал в приветствии даже королевским судьям и надменным прелатам, говоря про себя: «Бог с вами, господа!» За это иные считали его вором, у других он прослыл глупцом или чудаком (В).

Все эти подробности отзываются чем-то знакомым по другой, гораздо более поздней эпохе, чем XIV в.; образ полуголодного поэта-пролетария, своеобразного нищего «интеллигента» из социальных низов, мечтателя и визио-

нера, выступает здесь как бы на слишком архаическом фоне. Тем не менее Ленгленд, этот суровый обличитель социальной неправды, был истинным сыном своего времени — вот почему впечатлительность чуткого художника соединяется у него с наивным аллегоризмом типично средневекового мышления, а острое ощущение социального зла — с консерватизмом убеждений и непоколебимой религиозной верой.

Мы не знаем, когда он умер. Иные относили его смерть к последним годам XIV в., но более вероятным является предположение, что это случилось в 1376 или 1377 г., до начала большой церковной «ереси», до появления реформатских писаний Виклифа, наконец, до крестьянского восстания 1381 г., руководители которого уже хорошо знали его поэму и пользовались ее образами в своих проповедях и прокламациях. Возможно, что Ленгленд умер во время лондонской чумы 1376 г., свирепствовавшей в беднейших кварталах города. Одна из рукописей первой редакции его поэмы, относящейся, как полагают, к концу 70-х годов XIV в., снабжена следующей заключительной записью переписчика, некоего Джона Бута (John But), об авторе поэмы: «Внезапно смерть нанесла ему удар и свалила его. Он лежит под землей. Христос да будет милостив к его душе». Джон Бут, о котором мы знаем еще меньше, чем о Ленгленде, говорит здесь как очевидец. У нас нет оснований не доверять его словам.

«Видение о Петре Пахаре» — вероятно, единственное произведение Ленгленда. Он работал над ним всю жизнь, возвращаясь к нему на различных этапах творческого пути. Поэма дошла до нас в большом количестве рукописей — их известно в настоящее время до пятидесяти. Однако тексты весьма различны. Первую группу (А) составляет более краткая редакция (состоящая из двенадцати песен или «разделов» — *passus*, объемом в 2567 стихов), ко второй и третьей группам относятся редакции более распространенные (В имеет двадцать разделов и 7242 стиха, С — двадцать три раздела и 7357 стихов). Все эти редакции возникли в разное время: первая — около 1362 г., вторая — около 1377 г., третья — около 1393 г. Одним из наиболее спорных моментов в текстологической интерпретации поэмы является вопрос о тех отношениях, в каких находятся друг к другу три ее редакции. Можно ли считать первую редакцию (А) ранним, еще сжатым и несовершенным наброском того произведения, которое сам автор расширил и обработал пятнадцать лет

спустя? Не является ли она, как склонны думать другие исследователи, сокращенной обработкой более полной редакции? Где и кем выполнена третья редакция, если автор умер около 1377 г., а в тексте С есть прямые указания на события 90-х годов XIV в.? Если к поэме, хотя бы в этой наиболее пространной форме, прикасалась чужая рука, то в каком виде «Видение» вышло из-под пера самого автора? Возникли ли все три редакции из одного общего источника? Имеем ли мы дело с произведением, единым по замыслу, или же с объединением в одно целое ряда отдельных произведений, принадлежащих одному автору, но написанных им в разные годы жизни? Кто был их компилятор? Был ли это сам Ленгленд или безымянные переписчики вроде случайно ставшего нам известным Джона Бута? Таков приблизительный перечень важнейших текстологических вопросов, над которыми с давних пор (главным образом после работ английского ученого У. Скита) трудятся исследователи Ленгленда.

Все эти загадки допускают различные решения. Одно из основных затруднений состоит в том, что из сохранившихся рукописей поэмы лишь меньшая их часть восходит к XIV в.; даже лучшие из них не производят впечатления близких к подлинному авторскому тексту. Нет никакого сомнения в том, что поэма быстро стала очень популярной и рано попала в руки переписчиков, которые делали ее копии не по заказу автора, не для «обнародования» ее, а для личного пользования, будучи глубоко заинтересованы ее содержанием.

Все произведение содержит одиннадцать видений, различно расчлененных в каждой редакции. Однако во всех трех редакциях мы ясно различаем границу, которая делит поэму как бы на две отдельные части (в А — после VIII раздела, в В — после VII, в С — после X). Первая часть представляет аллегорическое повествование о странствовании паломников к Правде, вторая приводит «жития» своеобразных аллегорических фигур — Ду-уэл, Дубет и Ду-бест, о значении которых мы скажем ниже. Есть все основания думать, что первоначально эти части, впоследствии объединенные, существовали как отдельные произведения. В первой редакции начальные восемь «песен», в сущности, ничем не связаны с последними четырьмя. Различия их образной символики, основного идейного задания таковы, что внушали даже некоторым исследователям мысль о принадлежности второй части другому автору. Нет необходимости заходить так далеко в отрица-

нии единства замысла обеих частей поэмы; достаточно допустить разновременность их выполнения.

Поэма начинается прологом. Воображение уносит поэта далеко от городской суеты, в тишину Мальвернских холмов, озаренных солнцем майского утра. Здесь он заснул, и было ему видение: обширное поле. На востоке, на высокой вершине, видится ему башня, на западе, в глубокой долине, — темница, юдоль скорби. Поле полно людьми всех званий и состояний, бедными и богатыми, трудящимися и бездельниками, одетыми в лохмотья и в пышные одежды. Есть тут пахари и отшельники, купцы, нищие и бродяги, менестрели и паломники, монахи, священники и епископы, рыцари и сам король. Конечно, это аллегория. Отдаленная башня — это башня Правды, темница в долине — обитель Зла; поле, полное людьми — человечество. Перед нами огромное торжище жизни, суеты людской, где бок о бок стоят мудрецы и глупцы, где добродетельные и порочные люди подают друг другу руки и вместе делают общее дело. Однако мысль изображаемого не исчерпывается аллегорией. Это убедительная картина эпохи, большое полотно, которое развернул перед читателем подлинный художник; но это был художник средневековый, которому свойственны особые навыки видения и мысли. Чтобы вполне оценить достоинства нарисованной им картины и присущие ей черты подлинного мастерства, необходимо понять его метод, который свойствен всему средневековому миру и характеризует не только «Видение о Петре Пахаре», но и интереснейшую из его аналогий — «Божественную комедию» Данте.

Действительность средневековый человек охотно воспринимал в отраженном и, следовательно, преображенном, сознательно упорядоченном виде, в форме видения или сна. Это объясняет нам популярность в средневековье подобной литературной формы. В таком отраженном, просветленном сознанием обличье предстает действительность и в поэме Ленгленда. Поэме этой свойственна также и другая особенность средневекового мышления — потребность приписывать всякой абстрактной идее предметное бытие. Средневековый человек не был в состоянии воспринимать абстракцию вне ее конкретного воплощения. Различие между абстрактной идеей и ее образным, символическим воплощением утрачивалось. Вот почему в поэме Ленгленда ходят и беседуют наравне с людьми такие фигуры, как Церковь, Совесть, Разум и т. д., как ходили они по всем произведениям средневе-

ковой литературы — притчам, басням, дидактическим поэмам, — принимая конкретные человеческие черты также на подмостках религиозного театра. Пристрастие к различной символике и аллегоризму на определенном этапе культурного и литературного развития не только не препятствовало проявлению во всех подобных литературных произведениях реалистических черт, но даже подчеркивало их. Персонифицированные, облеченные в плоть и кровь абстракции не производили на средневекового читателя странного впечатления потому, что и подлинные люди изображались и в живописи и в литературе с достаточной аллегорической условностью, лишены были индивидуальных черт. Позже, когда меняющийся социальный уклад властно перестраивал сознание, дидактическая поэзия средневековья стала наделять аллегорические фигуры множеством неповторимо конкретных черт. Именно на этой стадии находим мы аллегоризм в дидактической поэме Ленгленда. Интерес первой аллегорической картины ленглендовского «Видения» — в удивительной реальности его образов, даже самых отвлеченных. Это и было одной из причин широкой популярности поэмы среди «простого народа»; абстрактная идея, сложная символика удивительно «приспособлены» здесь ко всеобщему пониманию. Задаче наглядности служит ряд непосредственно выхваченных из повседневной жизни фигур, жанровых сцен. Толкователями всего процесса жизни являются аллегорические фигуры: Правда, Разум, Совесть, Обман и Мзда, которые движутся в общем потоке и порою неотличимы от человеческих лиц, изображенных во всем их бытовом своеобразии. Характерно при этом, что категории добрых начал изображены обобщеннее и отвлеченнее, а категории злых — ярче и реалистичнее. Автор до такой степени конкретно воплощает пороки и заблуждения, что они появляются в виде индивидуально очерченных человеческих фигур, с бородавками на носу, с характернейшими деталями их походки или манеры речи. В итоге складывается ощущение могущества зла, владеющего миром.

Одна из важнейших фигур первого видения — прекрасная женщина в простых полотняных одеждах, вступающая с поэтом в беседу и изображающая «святую Церковь» (Holy Church). Ей противопоставлена фигура другой женщины, ее опаснейшей соперницы — леди Мзды (Mede, новоангл. Meed). У первой скромная осанка и пристойные речи, вторая облечена в пышные одежды,

багрец и золото; у нее корона на голове, а на пальцах блистают драгоценные камни. И, чтобы еще убедительнее сделался ее вполне реальный, отнюдь не абстрагированный облик, поэт развертывает перед читателем хотя и несколько гротескную, но полную житейских наблюдений сцену свадьбы леди Мзды.

При изображении грешной человеческой толпы, толкущейся на обширном поле, — она состоит уже из «настоящих» людей, — поэт проявляет такую острую наблюдательность и такое высокое мастерство реалистической детализации, что невольно заставляет нас вспомнить величайшего из современных ему английских писателей — Чосера. Перед глазами обоих поэтов развертывались одни и те же картины; они изображали одни и те же явления жизни той же самой среды. Основные фигуры «Кентерберийских рассказов» присутствуют у Ленгленда: рыцари, монахи разных орденов, купцы, ремесленники, пахари, продавцы индульгенций; даже самая рамка чосеровской портретной галереи, объединившая их в одном фокусе — богомолье в Кентербери, — аналогична аллегорическому паломничеству у Ленгленда. При всем этом сходстве между обоими произведениями существует глубокое различие — прежде всего в точке зрения. Если Ленгленд обозревает поле, заполненное народом, с вышины Мальвернского холма как с некоей абстрактной высоты, то Чосер находится посреди этого поля, в самой гуще жизни, и взирает на нее, находясь и сам в людской толпе. Для Чосера важна самая жизнь, а не абстрагированное представление о ней, отображенное в зеркале символического сна. В веселую компанию своих пилигримов Чосер уже не мог бы поместить даже вполне реалистическую фигуру какого-нибудь «Паломничества» или «Благочестия». По приемам творчества, по особенностям художественного метода от Ленгленда до Чосера, в сущности, один шаг, но этот шаг меняет всю картину, вводит в нее совсем иные краски. Ленгленд гораздо ближе к Гауэру — типичному средневековому дидактику и моралисту. Но Ленгленда и от Гауэра и от Чосера отличает одна существенная черта, придающая «Видению о Петре Пахаре» особый исторический смысл. Социальная среда, из которой происходил Ленгленд и для которой он писал, была совершенно иной, чем та, в которой воспитывались и творили Чосер и Гауэр. Ленгленд стоял на самой низшей ступени средневековой социально-иерархической лестницы. Ему была чужда и куртуазная тема-

тика придворных кругов, на вкусы которых ориентировался Чосер, и монастырско-классическая ученость Гауэра, адресовавшегося к образованным людям. Выходец из народной среды, связанный с нею крепкими нитями своего социального бытия и идейных исканий, он мыслит как народ той эпохи и писал для народа. Отсюда особый колорит в его поэме, отсутствующий в произведениях его прославленных современников, — черты архаично-средневекового сознания, в условиях эпохи назревающих восстаний и смут пробуждавшегося к восприятию новых социальных истин. Отсюда особая природа его реалистического мастерства, сочетавшего религиозную символику с трезвостью житейского наблюдения, — мастерства, связанного не столько с образцами иноземного искусства (французского или итальянского, как у Чосера и Гауэра), сколько с реализмом народной поэзии, народной сатиры, сжатой и мудро выраженной в пословице и поговорке.

В пестрой толпе, изображенной поэтом, находятся разные люди, представители многих общественных кругов. Каждый из них не случайно попал на картину: одним-двумя штрихами автор характеризует свое отношение к ним и вместе с тем постепенно разъясняет, зачем написана эта массовая сцена. Вот, например, тунеядцы, укрывшиеся под сенью церкви: они бродят по всей Англии, испрашивая подаяние на церковные нужды, но больше пекутся о собственных развлечениях; вот здоровенные нищие с толстым брюхом и сумой, туго набитой хлебом, обжоры и драчуны, буянющие в трактирах из-за кружки эля; вот паломники, побывавшие в Испании у святого Иакова Компостельского и в Риме, чтобы потом рассказывать всякие небылицы; вот опирающиеся на крючковатые палки отшельники, ходившие на богомолье в Колсингем, со своими веселыми подругами, «большие и долгоязыые олухи, которые не хотели работать, облачались в рясу, чтобы их отличали от других, или наряжались пустынноиками, чтобы вести легкую жизнь»; нищенствующие монахи всех орденов, «поучающие народ для своей же пользы»; вот, наконец, продавец индulgенций, который показывает буллу с епископскими печатями и проповедует невеждам, что он может дать им отпущение грехов, а невежды, падая на колени, лобызают буллу и дают деньги, чтобы предоставить возможность этим обжорам и бездельникам поделиться со священниками. Постепенно перед зрителем проходят ремесленни-

ки и законоведы, купцы, трактирщики, рыцари, закованные в латы. Поэт подымается все выше и выше: он рисует папу, избранного кардиналами, короля, покинутого рыцарством и царствующего лишь благодаря среднему сословию («Власть общин дала ему возможность царствовать»). Но нет в жизни уголка, на котором можно было бы успокоить опечаленный взор. Поэтому понятен вопль, исторгнутый из самого сердца поэта лицезрением той порчи и всяческой скверны, которая завладела миром. «Но как же спасти мне мою святую душу?» — восклицает он, обращаясь к женщине в полотняных одеждах — к Церкви. «Правдой», — отвечает она ему. «Но как же мне отличить Правду от Лжи?» — восклицает вновь еще более растерявшийся поэт. В ответ развертывается аллегорическое действо — как на примитивной сцене средневекового театра. Церковь показывает поэту главный персонаж этого своеобразного «моралите». «Вот леди Мзда, — говорит она. — В папском дворце она так же дома, как и у себя. Завтра Мзду будут венчать с Обманом. Если хочешь, ты можешь узнать, какие люди ей принадлежат. Распознай их, если ты в состоянии это сделать, и берегись, если хочешь пребывать с Правдою». Церемонию этого странного брачного обряда видит поэт, когда женщина (Церковь) удалилась. На свадьбу съезжается много народа. Сэр Симония и сэр Гражданское Судопроизводство читают по надлежащей форме брачный контракт; в нем упомянуто и о приданом, состоящем из графства Зависти и Гнева и графства Жадности со всеми его угодыми: Обжорством, Корыстолюбием и т. д. Акт скрепляется подписью и печатью. Но Теология (Theologue) оспаривает законность брака, и дело переносится в Вестминстер, куда жених с невестой и сопровождающие их едут за неимением лошадей кто на чем: Мзда — на спине шерифа, Обман — на спине торгового надзирателя, Ложь — на Красноречии и т. д. Дело доходит до короля. У короля есть рыцарь Совесть (Conscience), верный страж Правды, который противится этому браку. Король готов наказать Мзду и Обман и расстроить их союз, как только весь гротескный свадебный поезд появится во дворце. Но участники брачного поезда, предупрежденные Страхом, стоявшим у дверей, рассыпаются кто куда. Обман бежит к монахам, Надувательство — к купцам, у которых оно начинает служить сидельцем за прилавком, Ложь, гонимая всеми, находит приют у продавцов индугенций, которые, умыв и приодев ее, посы-

лают по церквам с разрешительными грамотами; затем ее пригревают врачи, москательщики, нищенствующие монахи. Между тем Мзда поймана и приведена в Вестминстер. Она дрожит и плачет, но вскоре находит целую толпу утешителей. Судьи и чиновники обещают ей свою помощь, исповедник дает ей отпущение грехов, и все вместе славят эту обольстительницу, которой и в темнице жизнь была бы на радость. Сам король предлагает ей другого мужа вместо ставшего монахом Обмана, а именно — благородного рыцаря Совесь. Но рыцарь возмущен; он отказывается от постыдного союза и находит себе заступника в лице Разума (Reason). Красноречивые слова их обоих убеждают короля. Разум становится канцлером, Совесь — верховным судьей. Мзда же, как потаскушка, изгоняется из дворца, но за нею вслед устремляется целая вереница ее поклонников. На этом и заканчивается первое видение.

В первых картинах и образах «Видения» трудно не заметить весьма ощутительных следов того социально-религиозного брожения, которое охватило Англию во второй половине XIV в., в конце концов вылилось в «лоллардизм» и сыграло такую значительную роль в крестьянском восстании 1381 г. Но было бы ошибочно и хронологически и по существу отождествлять социальную программу Ленгленда с более радикальными требованиями как идеологов крестьянской революции, так и последователей Виклифа. Взгляды Ленгленда, в сущности, одинаково далеки как от эгалитарных тенденций, так и от социальных притязаний крестьянской бедноты, составлявшей основную массу восставших. Ленгленд не посягает на самые основы феодального строя, не требует и каких-либо изменений в той сословной иерархии, которую изобразил он сам в статическом, непоколебленном виде в «Прологе» и первом видении своей поэмы. Требования Ленгленда чисто нравственного характера. Конечно, поэма ярко отражает все сильнее разгоравшееся в массе населения социальное недовольство и все сильнее определявшиеся реформаторские устремления — возродить и воплотить в жизнь евангельские принципы в их неизвращенном виде. Но в критике современных ему церковных порядков Ленгленд не идет далее требований парламентской палаты общин, которая подымала протест и против поборов римской курии, и против чрезмерного расширения монастырских владений, и против тунеядцев различного рода, нашедших себе защиту в церквах и монасты-

рях. То, что говорит Ленгленд, нимало не касается также догматов католической церкви. И к папе, как и к королю, он также испытывает достаточный пиетет. Недаром руководительницей всего многообразного течения жизни является для Ленгленда Церковь, образ которой он обрисовал с полным сочувствием и наставления которой он выслушивает с полным смирением.

Еще отчетливее, чем в первом видении, социально-политическая и религиозная программа Ленгленда выражена во втором видении, на котором и заканчивается первая часть поэмы. Это второе видение является центральным во всем произведении. В нем именно и выступает на первый план образ Петра Пахаря, давший впоследствии заглавие поэме и определивший ее основную мысль.

Поэт снова засыпает, и вновь видится ему родное поле у склонов Мальвернских холмов, и опять оно полно народа. На этот раз, однако, перед ним не бесформенная людская масса, в которой мелькали и забывались лишь отдельные человеческие лица, эпизоды или жанровые сцены. И членение этой толпы на группы, и общая их характеристика во втором видении иные. Вся толпа расположилась вокруг центра, который образуют Разум и Совесть. Разум в папской одежде произносит покаянную проповедь, а Совесть держит его посох. Разум напоминает собравшимся о стихийных бедствиях, ниспосланных на страну в наказание за грешную жизнь, — о «черной смерти» 1348—1349 и 1361—1362 гг., о той разрушительной буре, которая пронеслась над Англией в субботу 15 января 1362 г. (о ней упоминают и английские хронисты той эпохи). История властно вторглась в поэму; отголоски недавних исторических событий и подлинные имена встречаются то там, то здесь, что еще усиливает конкретно-историческую содержательность произведения и придает его аллегоризму определенную предметность. В более распространенных второй и третьей редакциях можно узнать многие события времени царствования Эдуарда III (приблизительно между 1371—1377 гг.), в третьей есть намеки на первые годы правления Ричарда II; здесь дан также портрет Эдуарда III, говорится о его сыне, Черном принце, о походе в Нормандию, слышатся упреки королю в том, что он повинен в отцеубийстве, упоминается о несогласии между парламентом и королевой и т. д. Между прочим, в «Видении о Петре Пахаре» встречается одно из первых свидетельств о Робине Гу-

де, прославленном легендарном герое английских баллад.) Проповедь Разума во втором видении, таким образом, имеет в виду конкретных слушателей. Люди, толпящиеся на поле, — английский народ.

Проповедь Разума убедительна и красноречива. Смягчаются жестокие сердца, раскаяние овладевает всеми. Вслед за поучением и как бы по аналогии с конструктивным планом первого видения поэт и на этот раз дает своеобразную интермедию, жанровую сцену: в первом видении ей соответствовала сцена приготовления к свадьбе. Теперь описана исповедь семи смертных грехов. В этой сцене реалистическое мастерство Ленгленда достигает наибольшей силы. Каждый из грехов воплощен в такую житейски типичную фигуру, что недостает лишь человеческого имени, чтобы снять всякое представление о возможности абстрактно-символического истолкования. Так, например, Чревоугодие (Glotond) выведено в образе пьяницы-ремесленника, который шел на исповедь, но попал в кабак, откуда с трудом извлекли его жена с дочерью и едва довели до постели. Он спит целые сутки и продирает глаза с возгласом: «Где моя кружка?» Не менее колоритна Леньость (Sleute), «вся в грязи и со слипшимися веками». И еще более характерен Гнев (Wrath), «сопящий носом и кусающий свои губы», изображенный в облике монастырского повара. Он — живой свидетель тех бесчинств, которые творят монахини женской обители; под прикрытием своей святости они клеветуют друг на друга, бранятся, затевают драки и дубасят друг друга до тех пор, «пока не оголятся их головы и не окровавятся щеки».

Исповедь окончена. «Ищите святую Правду, ибо она спасет всех», — обращается Разум к покаявшимся. Но куда идти в поисках Правды? Никто не знает к ней дороги. Спрашивают паломника, побывавшего и в Риме, и в Палестине: «Знаешь ли ты святого, именуемого Правдой?» — «Нет, — отвечает он, — никогда не встречал я паломника, который искал бы такого святого». И вот в этот момент всеобщего разочарования взоры внезапно обращаются на человека, молча стоявшего в толпе. Это Петр, или Пирс (Piers — Петруша), простой сельский пахарь (А, В, С). «Клянусь святым Петром, — сказал Пахарь и поднял голову, — я знаю его так же хорошо, как ученые свои книги. Совесть и Благоразумие привели меня к его жилищу и заставили меня дать обещание всегда работать на него, сеять и сажать, пока я смогу трудиться».

Пахарь рассказывает, что в течение сорока зим он работал у этого доброго хозяина и тот заставил его выучить все ремесла, какие должен знать человек, ходящий за плугом; справедливо и часто с лихвой получал он от него свою плату, так как хозяин этот — самый добросовестный плательщик, каких только встречали бедняки... «И кто хочет знать, где живет этот святой, тех поведу я прямо к его дому».

Здесь и сосредоточена главная идея «Видения». Простой деревенский пахарь становится выше всех людей, как единственный человек, который может показать путь к правде всем заблудившимся. Ему одному известен настоящий святой — рачительный хозяин и работодатель, о котором никогда не слышали ни паломники, ни рыцари, ни монахи, — никто из тех, кто не трудится в поте лица своего. Поэма должна была производить сильное впечатление на крестьянскую массу накануне восстания 1381 г., слушавшую, как «безумный кентский поп» Джон Болл, один из виднейших деятелей восстания, наизусть читал отрывки из нее и заключал их популярным двустишием: «Когда Адам пахал и Ева пряла, кто был тогда дворянином?» В прокламациях Джона Болла, распространенных в Англии незадолго до восстания 1381 г., мы находим отзвуки «Видения о Петре Пахаре». В одной из них, составленной от имени Джона Возчика, дана прямая ссылка на главного героя «Видения» Ленгланда: «Пусть брат мой, Петр Пахарь, остается дома и готовится нам зерно, а я пойду с вами и помогу приготовить вам пищу и питье»; в другой Джек Правдивый с товарищами просит всех «делать хорошо (*de welle*) и лучше (*do better*) и избегать греха, искать мира и держаться в нем». Что же касается двустишия об Адаме и Еве, то характерно, что древнейшие цитации его найдены на английской почве и что, по-видимому, именно из Англии XIV в. оно широко распространилось по всему миру в бесчисленных репликах и вариациях, в том числе связывавших Адама-пахаря с Петром-пахарем — английским крестьянином.

Для всех ранних читателей поэмы было совершенно ясно, что трудовое крестьянство здесь не только идеализируется, но даже превозносится над всеми остальными общественными классами. Важнейшие сцены второго видения допускали более радикальные выводы, чем те, на которые осмелился сам автор. Поэма охотно перетолко-

вывалась и приобретала революционный смысл, который Ленгленд еще не мог иметь в виду.

Проникнутый чувством гнева против социальной несправедливости, Ленгленд устами Петра Пахаря защищает мысль о том, что трудиться необходимо всем. Когда окружающие Пахаря люди просят его указать им дорогу к Правде и проводить их к этому святому, он описывает эту дорогу и сам готов повести их — только вот допашет и засеет свою полосу. И, чтобы отправиться в путь, все принимаются за работу. «Кто вскапывает лопатой невспаханную землю, кто делает что-нибудь другое с величайшим усердием. Каждый встал на работу, и каждый работал изо всех сил». «Некоторые даже, чтобы доставить удовольствие Петру, выволокли сорные травы». Во время работы Петр вступает в беседу с отдельными представителями общества и каждому указывает на его обязанности и права в общем распорядке жизненного труда. Так, напоминая лордам и леди об их обязанностях оказывать помощь беднякам, Петр говорит, например: «А вы, всякого рода люди, питающиеся мясом и пьющие напитки, помогайте и облегчайте работу тем, кто добывает вам средства к жизни». Мысль Ленгленда сводилась к тому, что все классы общества связаны друг с другом нравственными обязательствами помимо правовых. Не колебля всей феодальной общественной структуры, Ленгленд тем не менее хочет определить сферу деятельности каждой социальной группы. Характерна в этом отношении беседа Петра с рыцарем: «Я готов, — говорит ему Пахарь, — пахать в поте лица своего, и сеять для нас обоих, и исполнять всякие другие работы на тебя при условии, чтобы ты охранял святую церковь и меня самого от разорителей и лихих людей, опустошающих божий мир, и беспощадно истреблял зайцев и лисиц, кабанов и барсуков, которые ломают мои изгороди, и приручал соколов, чтобы они били диких птиц, ибо те прилетают в мое поле и объедают мою пшеницу». «И еще об одном прошу я вас всех, — прибавляет Петр, — смотрите не обижайте своих арендаторов, а поступайте с ними по правде, и хотя вы можете налагать на них штрафы, будьте снисходительны при этом...» Круг обязанностей привилегированного класса, богатых землевладельцев, обрисован здесь достаточно четко. Здесь нет ни слова об отмене рабочего законодательства, о возвращении крестьянам захваченных лордами общинных прав, не говоря уже о гораздо более радикальных изменениях, которых

требовали, например, кентские малоземельные крестьянские массы в 1381 г., настаивая на изъятии у сеньоров захваченных ими территорий и установлении всеобщего равенства. Ленгленд, напротив, не только не желает уравнения состояний, но и неодобрительно отзывается о всяком нарушении социальных преград.

Ленгленд скорбит о положении «бедных людей, живущих в хижинах, обремененных детьми и рентой для лордов»; его ужасает, что «того, что они зарабатывают прядением, едва хватает на плату за жилье и на хлеб и на молоко для похлебки, чтобы накормить плачущих детей»; он жалеет тех бедняков, которые «много страдают от холода и голода, особенно зимой, когда они встают в полночь, чтобы сесть за прялку». Но вместе с тем его возмущает, что «рабочие, которые не имеют своей земли, а только руки, пренебрегают овощами, сорванными накануне, не удовлетворяются элем ценою в пенс, а требуют непременно свежего мяса и рыбы». И если такой батрак «не находит работу за высокую плату, он проклинает день, когда стал рабочим. Он ропщет на бога, и на разум, и на короля с его советом, установившего стеснительные для рабочих законы. Но когда господином их был голод, тогда никто из них не роптал и не восставал против статутов». Это знаменитое и не раз цитировавшееся место подтверждает, что Ленгленда надо отличать от гораздо более радикальных мыслителей, вскоре проявивших себя в Англии; ему, очевидно, было бы не по пути с восставшей крестьянской массой, если бы он дожил до 1381 г.; недаром мы встречаем у него даже резкие нападки на «бушующую толпу, неразумную, нескромную, неспособную на верность, подобно легкому перышку меняющую свое направление с ветром, находящую свое удовлетворение в новизне — точь-в-точь как месяц, который то растет, то исчезает». Проповедь Ленгленда имеет в виду не социальные, а нравственные меры; он избирает путь религиозного наставления и убеждает людей жить в «любви и законе», избрав своими руководителями Разум, Совесть и Кроткое Сердце. Вполне вероятно, впрочем, что именно в этой части поэмы современные ей переписчики допускали различные изменения и добавления, так как она поднимала слишком злободневные вопросы и давала повод для их различных решений. И все же даже в своей, более чем умеренной форме проповедь Ленглендом всеобщего труда и возвеличивание крестьянства над всеми прочими классами общества были замечатель-

ным новшеством в литературе его времени. Земледельческий (физический) труд, некогда претивший автору и противопоставлявшийся им интеллектуальной деятельности, — как об этом говорилось в Прологе, — объявляется теперь основой общественного благополучия и нравственного исцеления. Поэтому Петр насыляет Голод на тех бездельников, которые уклоняются от помощи ему, на тех ленивцев, которые пугаются длительного и тяжелого пути к Правде и не хотят следовать за ним как за провожатым. Видение заканчивается рядом любопытных сцен. Правда дает Петру полное прощение грехов. Отпущение получают также все те, кто помогал ему в работе: трудящиеся бедняки, рыцари и короли, даже некоторые из законников и купцов — последние, впрочем, неполное. Подошедший к Петру священник оспаривает буллу, требует ее для прочтения. Характерно, что и здесь поэт явно на стороне Пахаря, а не служителя церкви.

Вторая часть поэмы, объединяющая девять видений, значительно менее интересна. Ее аллегоризм почти полностью лишен тех сочных бытовых красок, которыми отмечены первые два видения. Ее символика отличается сложностью и опирается исключительно на христианские метафизические понятия и богословскую эрудицию. Впрочем, даже и здесь встречаются портретные характеристики. Таков, например, монах-доминиканец, обедающий в доме рыцаря Совесть, в отрицательной сатирической зарисовке которого угадывается ортодоксальный доминиканец У. Иорден, тесно связанный с папской курией и ставший в 1358 г. настоятелем «Дома братьев-проповедников» в городе Йорке. В этой второй части поэмы, так же как и в первой, центральным и далеко не отвлеченным остается образ Петра Пахаря, который живет и действует среди чистейших абстракций, лишенных всякой предметности, всякого вещественного содержания. И здесь, как и в первой части, Петр является единственным носителем неискаженных представлений о нравственности и добродетели, и здесь он предстает как воплощение справедливости, образец праведной жизни, естественный и законный вожатый всех людей. Поэтому и небеса милостивы к нему одному и избирают его как бы орудием божественного промысла. Но если в первой части Петр вступал в беседу с представителями человеческого рода, то теперь он решает гораздо более отвлеченные вопросы этики и находится в окружении весьма абстрактных фигур. Так, в одном из эпизодов второй части

Божественная Милость делает Петра своим пахарем, дает ему четырех быков (то есть евангелистов), четырех коней (то есть великих латинских отцов церкви), четыре семени (кардинальские добродетели); Петр созидает «дом единения» (то есть церковь), получает от Милости телегу (то есть христианство), двух лошадей: Раскаяние и Исповедь; Клир назначается полевым сторожем, и Милость с Петром едут сеять правду по всему миру.

Примечательна сельскохозяйственная символика произведения: для воплощения абстрактных понятий церковной метафизики автор пользуется конкретным инвентарем сельскохозяйственных работ. Только средневековый человек, привыкший к такому странному для нас способу абстрактного мышления, считал в порядке вещей отождествление христианства с телегой, на которой уложены в виде снопов человеческие души, представлял себе Раскаяние и Исповедь в виде двух крестьянских лошадей, везущих эту телегу, молитву — в виде плуга, а евангелистов — в виде быков, необходимых в крестьянском хозяйстве. Для автора поэмы сельскохозяйственная символика настолько существенна и необходима, что он прилагает все старания к тому, чтобы не отклониться от нее ни на шаг. Так, он изображает «антихриста», вырывающего «посев Правды» и сеющего плевелы, выводит Петра в виде садовника, поливающего Древо любви, на котором созревают прекрасные яблоки. Из всей этой массы употребляемых им сельскохозяйственных понятий немногие привычны метафорическому языку и удержались в речи — посев Правды, Смерть, косящая жатву, и т. д., — большая же часть их звучит архаически.

В еще более абстрактных аллегорических образах поучает Ленгленд во второй части поэмы путем нравственного совершенствования. Первая часть заканчивалась размышлением автора о смысле видения, причем он приходил к заключению, что хотя за деньги и можно получать отпущение грехов, но доверяться таким буллам не столь безопасно, как «Ду-уэл» (Do-well — «делай добро», или «поступай хорошо»). Во второй части «Ду-уэл» превращается уже в аллегорический персонаж, вместе с двумя другими обозначая три степени добрых дел: «Ду-уэл», «Ду-бет» (Do-bet, то есть better — «поступай лучше») и «Ду-бест» (Do-best — «поступай лучше всего»). Поэт обращается к Мысли, Остроумию, Науке, Учености, Писанию, расспрашивая их, кто такие «Ду-уэл», «Ду-бет» и «Ду-бест» и где их найти. Три последователь-

ные видения отвечают поэту на этот вопрос: он узнает, например, что «Ду-уэл» — это совесть в поступках, «Ду-бет» и «Ду-бест» — это различные степени любви, которая утрачена людьми, ибо все думают спастись одною верой и любостяжание овладело всеми. Естественно, что именно Петр Пахарь лучше всех знает все эти три степени нравственного совершенства и умеет найти вернейшие способы их активного приложения к жизни. Заключительный эпизод поэмы повествует о том, как Совесть отправляется искать Петра Пахаря, который может уничтожить Гордость. Таким образом, в конце концов все вновь сводится к возвеличиванию крестьянского сословия — единственного, которому, с точки зрения автора, доступны Правда и Любовь. Любви, Правде и Трудю учит дидактическая поэма Ленгленда, с особым ударением на Труде, который только и открывает путь к постижению первых двух добродетелей.

Вопрос о том, под какими литературными воздействиями создавалась эта поэма, очень сложен. Допустить знакомство Ленгленда с французским «Романом о Розе» на том основании, что и тому и другому произведению придана форма аллегорического сна, нет достаточных оснований, тем более, что куртуазным мотивам этой знаменитой французской поэмы у Ленгленда противостоит совершенно иное содержание видений. Ссылка на Рютбефа (с его «Путешествием в рай») столь же бездоказательна. Более правдоподобно предположение, что Ленгленду могла быть знакома поэма «Странствование человеческой жизни» (1330—1335) французского монаха Гийома Дегильвилля (Deguileville, ок. 1295—1360), который, в свою очередь, вероятно, вдохновлялся «Романом о Розе», но воспользовался его поэтическими приемами для рассуждений на монастырско-аскетические темы. Сходство поэмы Дегильвилля с «Видением о Петре Пахаре», однако, исчерпывается общностью некоторых аллегорических персонажей и мотивом странствования, представившегося обоим поэтам в вещих сновидениях. Поэма Дегильвилля была хорошо известна в Англии: ее знал Чосер и перевел стихами Лидгейт (*Pilgrimage de mounde*); ее ожидала в Англии продолжительная популярность, вплоть до «Пути паломника» Беньяна, который, быть может, отчасти обязан ей основным замыслом своей книги. Поэма Ленгленда могла быть создана и независимо от французских поэм; существенно при этом, что «Видение о Петре Пахаре» не обнаруживает следов

подражания романской метрике, что столь естественно для Чосера, Лидгейта и др. Старый английский аллитеративный стих, которым оно написано, еще крепче связывает поэму с народными корнями. Главное воздействие на поэму оказали не литературные образцы, а английская общественная жизнь середины XIV в., запросы которой определили и идейное содержание «Видения», и многие особенности его поэтической структуры.

2

«Видение о Петре Пахаре» произвело сильное впечатление на современников. Мы догадываемся об этом прежде всего по обилию дошедших до нас рукописей его, на которых лежит особый отпечаток, отличающий их от рукописей поэм Чосера или Гауэра. Последние обращались по преимуществу в придворных кругах, среди богатых любителей изящной литературы; они выходили из рук монастырских переписчиков или из городских мастерских прославленных цеховых копиистов, богато иллюминированные, украшенные рисунками известных художников. Рукописи поэмы Ленгленда, напротив, чрезвычайно бедны с внешней стороны, редко встречаются они с цветными инициалами или затейливой орнаментацией. Это рукописи, которыми владели недостаточно состоятельные читатели. Из полусотни рукописей поэмы Ленгленда лишь одна украшена миниатюрами (так называемая рукопись Дуса в Бодлеянской библиотеке в Оксфорде, написанная около 1427 г.), но и она сделана непрофессионалом и сразу выдает неумелую руку любителя. Уже это обстоятельство позволяет нам составить себе представление о той среде, в которой поэма находила наибольшее количество читателей; это была среда бедных грамотеев, соединявших любовь к чтению с занятиями земледелием или, во всяком случае, крепко связанных с крестьянским хозяйством. Здесь именно образ Петра Пахаря и мог сделаться популярным и любимым. Недаром на одной из рукописей «Видения» мы находим своего рода эпитафия к поэме, заботливо выписанный и украшенный: «Бог да благословит наш плуг и пошлет нам хороший урожай».

В той литературной среде, которая свободно владела тремя или четырьмя языками (помимо родного и латыни, также французским, итальянским или испанским), которая увлекалась Гийомом де Машо или Эташем Дешаном, напротив, поэму Ленгленда знали мало и, вероятно, ценили невысоко. Характерно, например, что у нас

нет никаких достоверных данных для утверждения, что «Видение о Петре Пахаре» было знакомо Чосеру. В XV и XVI вв. это считалось настолько вероятным, что даже одно из анонимных подражаний «Видению» под именем «Рассказа Пахаря» (Plowman's Tale) ошибочно включалось в состав «Кентерберийских рассказов». Но сам Чосер нигде ни словом не упоминает ни о поэме Ленгленда, ни об ее авторе. Попытка некоторых исследователей считать, что Пахарь, включенный Чосером в число паломников «Кентерберийских рассказов», обрисован под влиянием образа Петра Пахаря, ничем не доказуема. Другому персонажу того же произведения — сельскому священнику — Чосер вкладывает в уста насмешку над аллитеративным стихом; ее толковали в том смысле, что это — насмешка над поэмой Ленгленда, ее архаической стилистикой; но если даже и стать на эту точку зрения, все равно ничто не говорит нам о том, каково отношение к поэме самого Чосера, а не его героя. Во всяком случае, если Чосер даже и знал произведение Ленгленда, то его строю мыслей оно было достаточно чуждо.

Тем интереснее для нас ряд указаний на распространенность поэмы не только среди грамотных людей, но и среди неграмотного сельского населения. Образ Петра Пахаря сделался популярным в сельской среде благодаря странствующим проповедникам, «лоллардам», а также агитаторам нараставшего крестьянского движения. Стихи Ленгленда мы узнаем, например, в дошедших до нас проповедях и воззваниях Джона Болла 1381 г. Так, в воззваниях, которые он составлял для жителей Эссекса от имени Джека Мельника, Джека Возчика и Джека Правдивого, как уже указывалось выше, упоминается и Петр Пахарь как образ, всем знакомый. Конечно, в понимании Джона Болла Петр Пахарь не столько искатель нравственной правды, как у Ленгленда, сколько олицетворение той социальной силы, которая активно выступала на борьбу с социальным злом. Петр Пахарь — это собирательное имя тех вилланов, которые с косами и вилами подошли к Лондону и заставили трепетать его правителей. Но в понимании читателей образ этот менялся, приспособлялся к различным условиям, толковался далеко не единообразно. Важнейшими из дошедших до нас свидетельств широкого влияния поэмы Ленгленда являются два анонимных произведения, возникших в подражание ей. Это «Символ веры Петра Пахаря» и «Жалобы Петра Пахаря» («Рассказ Пахаря»).

«Символ веры Петра Пахаря» (Pierce the Plowman's Crede) возник около 1394 г. и дошел до нас в двух поздних рукописях; впервые напечатан он был еще в 1553 г. Это произведение, несомненно, вышло из-под пера одного из приверженцев Виклифа. И в заглавии, и в содержании, и в стихотворной технике оно обнаруживает сильнейшее воздействие поэмы Ленгленда, в особенности «жития» «Ду-уэл» (A). Как и ленглендовская, поэма эта написана аллитеративным стихом (1850 стихов).

Автор рассказывает, что, выучив «Отче наш» (Pater noster) и молитву богородицы (Ave Maria), он захотел также вдуматься в смысл «Верую» (Credo), одной из важнейших молитв, заключающей в краткой форме изложение христианской догматики. За разъяснением он обратился к монаху-минориту, но в ответ не услышал ничего, кроме просьбы о подаянии. Другой, спрошенный им, монах-францисканец, в свою очередь, произнес громовую речь против остальных монашеских орденов, но обещал страннику отпущение грехов и без знания «Верую», при условии, что тот пожертвует что-либо на приобретение дорогого цветного стекла для монастырской церкви. Доминиканцы оказываются ничуть не лучше: автор поражен великолепием строений, в которых живет монастырская братия, — это настоящие королевские палаты. Он встречает здесь одного из монахов, дюжего детину свирепого вида и такого толстого, что «все тела его дрожат, подобно топи»; и на этот раз все поучение монаха заключается лишь в поношении августинцев. Тогда скорбь овладевает странником. Куда идти? У кого получить наставление? Каждый бранит другого, заботясь при этом только о собственной пользе; всякий требует у него платы за совет. Печально бредет странник дальше и вдруг видит крестьянина за плугом. Нарисованный здесь образ пахаря — одно из самых красноречивых описаний английского крестьянина конца XIV в. Оно не имеет себе равных по жизненной правдивости и не оставляет никаких сомнений в том, что перед нами подлинный быт:

Кафтан пахаря был из тряпки, что зовется посконью,
Волосы торчали из дырявой шапки,
Из заплатанных, покрытых грязью башмаков
Выглядывали большие пальцы.
Штаны болтались над башмаками с обеих сторон,
Сплошь покрытые грязью, когда шел он за плугом.
Короткие рукавицы его превратились в лохмотья,
И из них тоже торчали грязные пальцы.
Две пары усталых волов тащили плуг,

И были они так тощи, что хоть ребра считай...
Рядом с длинным бодилом в руках брела жена пахаря,
Выше колен подоткнув разорванную посконную юбку,
Она запахнулась развевавшейся во все стороны холсти-
ной,

Чтобы защититься от непогоды.

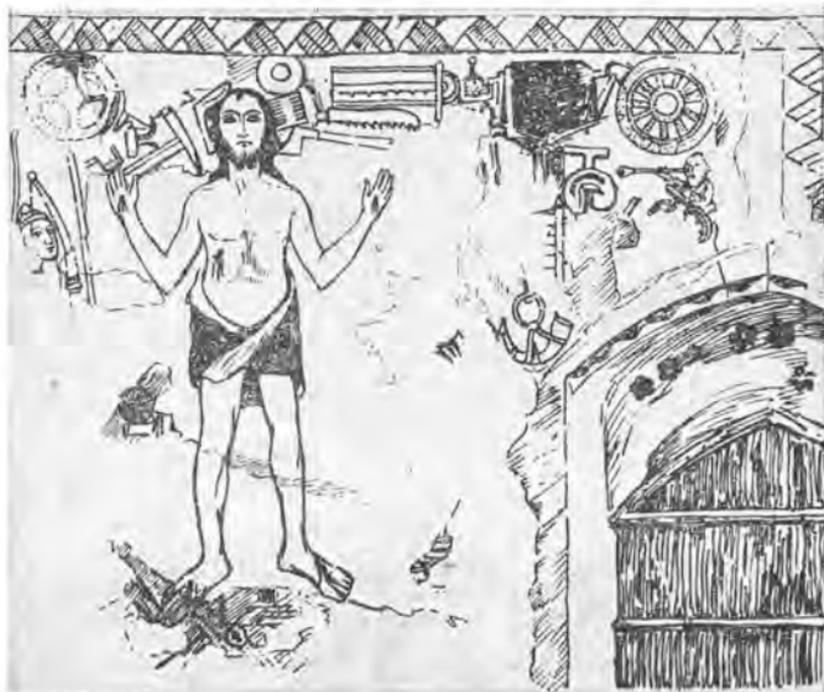
Босыми ногами ступала она по голому льду,
Так что после нее оставался кровавый след.
Вдали, на краю поля, лежала маленькая люлька,
В ней — грудной ребенок, завернутый в тряпки,
Рядом были два двухлетних ребенка;
Они пели свою унылую, за сердце хватающую песню —
Кричали во все горло (печальный признак!) —
А бедняк тяжело вздыхал и говорил: «Дети, молчите!»

Это, несомненно, характерный эпизод английской крестьянской действительности XIV в. Но эта картинка не была самоцелью для автора произведения. Она составила лишь фон для дальнейших его рассуждений.

Именно от этого бедняка странник и получает те объяснения, которых он тщетно ждал от ученых людей. Интерес стихотворения, помимо документального свидетельства о жизни трудящихся того времени, заключается в признании пахаря единственным носителем правды, «божеской и человеческой». В этом и сказалась зависимость стихотворения от поэмы Ленгленда. Стихотворение заканчивается беседой странника с пахарем; они осуждают пороки монастырской жизни, на которые нападали и лолларды, — корыстолюбие, щегольство, самомнение и т. д. Устами пахаря автор защищает безыскусственную демократическую религию социальных низов, основанную не на монастырской учености, а на реализации в жизни простейших евангельских истин. Только бедняки в состоянии постигнуть таинства веры — такова доминирующая мысль поэмы.

Чрезвычайно любопытным свидетельством широты воздействия поэмы Ленгленда является то, что она не только отозвалась в современных ей литературных произведениях, но оказала также влияние и на средневековое искусство. Образ Петра Пахаря был усвоен английской церковной живописью XIV и XV вв. На фресках церквей этой эпохи мы находим множество вариаций на эту тему; сохранилось до пятнадцати фресок такого рода, распространенных по всей Англии: в Букингемшире, в Сеффолке, в Сассексе, в Уэльсе и т. д. Типично, что и в данном случае, подобно тому, как мы это видели на примерах рукописей поэмы, все эти фрески выполнены не художниками-профессионалами. Техника их наивна и беспомощна; нет

никаких следов выучки или желания следовать живописным традициям. Все это работы самоучек, любителей — читателей поэмы Ленгленда. Основная особенность этих изображений — сьсеобразное отождествление Пахаря с Христом, быть может восходящее и к тексту поэмы. Во второй редакции «Видения» (В) встречается цитата из первого послания апостола Павла к Коринфянам, где речь идет о «духовных камнях», из источника которых пили вedomые Моисеем люди, и где поясняется, что они пили в то же время и духовное питье, ибо «Камень был Христос» (*Petrus id est Christus*). Это символическое толкование библейского эпизода с отождествлением Петра и Христа и легло в основу большинства указанных фресок. Всюду здесь Христос изображен в виде простого ремесленника-крестьянина. Некоторые исследователи склонны думать, что это отождествление и соответствующие ему живописные изображения будто бы могли явиться поводом для создания поэмы Ленгленда, но, поскольку все сохранившиеся фрески этого рода либо современны «Видению», либо выполнены несколько позже, вероятнее обратное предположение, что они явились следствием поэтического произведения. Среди всех подобных фресок обращает на себя внимание в особенности одна — в связи с местом своего нахождения. У подножия Костуолдских холмов (*Costwold*), видных с вершин Мальверна, которые сам Ленгленд упоминает в прологе к своей поэме, в маленькой церкви нормандских времен (*St. Mary of Atrney*) находятся фрески, по-видимому современные Ленгленду и, во всяком случае, возникшие не позже 1400 г. К сожалению, время сильно разрушило их, однако на фреске южной стены ясно виден Христос, представленный в образе Петра Пахаря; вокруг него безо всякого порядка художник изобразил предметы крестьянского быта, которые заменяют обычный в данном случае нимб; их так много, что все они, несомненно, были привычны и хорошо знакомы неискусному художнику. Здесь мы видим и колесо, и молоток, и колотушку, и скребницу, и миску, и седло, и топор. Это Петр Пахарь со всеми атрибутами своего хозяйства и орудиями своего труда; даже раны на его теле можно толковать не только как символы крестной смерти, но и как увечья от тяжелой физической работы. Ничто не могло яснее выразить основную идею «Видения о Петре Пахаре», какой она должна была представляться современникам Ленгленда.



Христос в образе Петра Пахаря. Фреска в церкви св. Марии в Эмпни, Глостершир (XIV в.).

Вскоре после «Символа веры Петра Пахаря» возникло и другое подражание Ленгленду, называемое то «Рассказом Пахаря» (The Plowman's tale) по традиции XVI в., ошибочно включившей его в состав «Кентерберийских рассказов» Чосера, то «Жалобой Пахаря» (The Complaint of the Plowman). Это произведение возникло в самом конце XIV в., в последние годы царствования Ричарда II. Некоторые исследователи (У. Скит) пытаются датировать его точнее — 1395 годом, и даже приписывают его тому же автору, что и упомянутый выше «Символ веры». Последнее предположение ошибочно, так как оно основано на двух стихах произведения (стихи 1065—1066), вставленных в него, как мы знаем сейчас, значительно позже его создания.

«Жалоба» имеет особую метрическую форму: она написана рифмующимися стихами. Несомненно, впрочем, что эта аллегорическая сатира создавалась в той же среде приверженцев Виклифа, что и «Символ веры», и что она также возникла из подражания «Видению» Ленгленда, по крайней мере в той своей части, где речь идет о Петре

Пахаре. «Жалоба» написана в форме излюбленного средневековой литературой спора (*éstrif, débat*). Спорят между собой Гриф с Пеликаном; первый олицетворяет прелатуру и монашество, второй — христианство, понимаемое в духе Виклифа. В первой части произведения Пеликан с горечью говорит о пороках духовенства, высшего и низшего, о его продажности и корыстолюбии, алчности, нечестии, себялюбии и т. д. Во второй выступает Пахарь и выдвигает новые доводы против современного ему клира и требования коренных реформ, в которых нуждается церковь. В третьей части Гриф упрекает бедняков в зависти к церковным богатствам, настаивает на сохранении папского авторитета. Он улетает и возвращается с целой стайей хищных птиц, которые готовы наброситься на Пеликана. Однако последнему приходит на помощь Феникс, символизирующий обновителя церкви; кроме того, уже вылетел орел (имеется в виду Генрих Ланкастер, будущий Генрих IV), который и наведет порядок в государстве.

Таким образом, Петр Пахарь стоит в этом произведении на втором плане. Имя его скорее должно было служить приманкой для читателей, чем способствовать уяснению церковной сатиры. С той же целью имя Петра Пахаря появлялось в заглавии многочисленных прозаических трактатов этого и более позднего времени — трактатов, уже ничем не связанных с поэмой Ленгланда.

В XVI в., в период реформации в Англии, интерес к образу Пахаря сильно возрос. В 1550 г. издатель Роберт Краули, фанатичный протестант, впервые напечатал «Видение» Ленгланда; это издание повторилось трижды в том же году. В 1561 г. другой английский издатель, Оуэн Роджерс, выпустил новое издание поэмы, любопытное тем, что в нем впервые напечатан также и «Символ веры Петра Пахаря».

В той или иной форме «Видение» Ленгланда было известно многим писателям того времени. Петр Пахарь упоминается, например, в стихотворении, предпосланном Томасом Черчъярдом к его изданию произведений Скельтона (1568); следы близкого знакомства с поэмой отмечены у Джорджа Гаскойна (*Steel Glass*, 1576), у Эдмунда Спенсера в майской эклоге «Календаря пастуха» (1579), у Майкла Драйтона в «Легенде о Томасе Кромвелле, графе Эссексе» (1607) и т. д. Любопытно, что Петр Пахарь появился в это время даже на подмостках английского театра. В одной из комедий, представляющей про-

межуточное звено между моралите и комедией нового типа (*A Merry Knap to know a Knave*, 1592), Петр является символом угнетенного крестьянства, живущего в бедности и несправедливости; в данной комедии это эпизодическая фигура, не связанная с действием пьесы в целом, но тем характернее проступают здесь традиционные черты излюбленного образа поэмы Ленгленда. Петр подает королю петицию, в которой указано, как сильно изменились к худшему условия жизни и правовое положение мелких арендаторов. Король принимает эту петицию со следующими словами: «Дай-ка взглянуть: смиренная просьба Петра Пахаря... Увы, бедный Петр! Я слышал, как отец мой говорил, что Петр Пахарь был одним из лучших людей в государстве...» Петр Пахарь как своеобразный символ доброго, старого, честного, невзыскательного времени упоминается еще в «Книге щеголя» Томаса Деккера (*The Gull's Horn Book*, 1609).

Интерес к поэме Ленгленда усиливается в Англии в период пуританской революции. В одном из своих ранних полемических трактатов против английской церкви (*Apology for Smeectunnius*, 1642) Мильтон прямо указывает на «Видение» и «Символ веры Петра Пахаря» как на лучшие образцы антикатолической сатиры на английском языке. Исследователи не без оснований высказывают предположение, что некоторые места поэмы Ленгленда в ее последней, третьей редакции оказали влияние на отдельные эпизоды «Потерянного рая». В «Пути паломника» Беньяна, напротив, мы не встретим следов непосредственного знакомства автора с «Видением Петра Пахаря», но тем не менее эта знаменитая пуританская аллегория является в Англии одним из последних звеньев той литературной цепи, которая восходит к «Видению» Ленгленда как к одному из наиболее типичных и прославленных образцов.

ГЛАВА II

АЛЛИТЕРАТИВНЫЕ РЫЦАРСКИЕ ПОЭМЫ XIV В.

Царствование Эдуарда III (1327—1377) было не только периодом становления английской национальной культуры, но и порой последнего расцвета культуры рыцарской. Это было время беспрерывных войн — с шот-

ландцами и французами, — когда военные походы перемежались блестящими турнирами. Эдуард был большим охотником до празднеств, пиров, увеселений и приверженцем всякого рода рыцарской обрядности. В то время начатая Столетняя война с Францией еще не превратилась для Англии в тяжкое бремя, вконец истощившее и королевскую казну, и всю страну. Пока королю не пришлось еще закладывать свою корону итальянским банкирам, пока, наконец, Англию не опустошила «черная смерть», двор его считался самым блестящим в Европе. Эдуард всячески заботился об укреплении авторитета королевской власти и о превращении своего двора в средоточие рыцарской культуры. Неудивительно, что рыцарские стихотворные романы французского происхождения были в это время в Англии широко распространены. В подражание им возникали и новые произведения, в которых поэты изображали двор легендарного короля Артура как идеальную картину рыцарства, а иногда прямо намекали на «нового Артура» — Эдуарда, обновившего рыцарство древних времен. Пример для такого сопоставления подавал сам Эдуард, охотно игравший роль «короля Артура» и всячески поддерживавший обновление старых легенд. По рассказу летописцев, он пожелал иметь в Виндзоре свой собственный «Круглый стол» и даже начал строить для него здание. Он учредил также рыцарский Орден Подвязки и обставил необычно пышно посвятительные обряды и ежегодные праздники, куда должны были съезжаться все принадлежавшие к ордену лица, число которых было определено в двадцать пять человек.

В обстановке специально культивируемого в придворных кругах интереса к легендарно-поэтической старине, к «золотому веку» идеального рыцарства, архаизирующие тенденции рыцарских поэм должны были получить полное признание. Это была предсмертная песня рыцарской поэзии в Англии. Героические образы легендарной старины эта поэзия противопоставляет печальной действительности своего времени. Она в последний раз тешит себя придворным маскарадом, пышность которого вскоре не сможет никого обмануть. Она пытается создать высокое искусство, вдохновляясь романтикой прошлого. Но характернее всего то, что она стремится быть национальной — и по языку, и по форме. Она настолько перерабатывает французские образцы, что в отдельных случаях исследователи до сих пор не могут решить, бы-

ли ли эти образцы основой или же создатели поэм пользовались также местными источниками, непосредственно восходящими к кельтским преданиям. Национальный характер рыцарской поэзии, однако, не следует преувеличивать. В языке, наряду со многими архаизмами и диалектизмами, нередки слова французского происхождения. Идеальный мир, который живописует эта поэзия, — не древнеанглийский; ее сюжеты, описанные в ней формы придворного быта и обрядности, одежда и речи действующих лиц напоминают нам о французской куртуазной поэзии.

Архаизирующим тенденциям рыцарских поэм XIV в. соответствовала и их форма. Эти поэмы были написаны аллитеративным стихом, отличавшим их от основной массы поэтических произведений этой эпохи. После нормандского завоевания древняя англосаксонская система аллитеративного стихосложения в английской поэзии начала распадаться, уступая место латинской и французской метрике, основанной на рифме и на счете слогов. Уже в XII—XIII вв. в рыцарской поэзии господствующими стали рифмованные двустишия или строфы, состоящие из коротких стихотворных строчек и связанные между собой различными способами рифмовки. Тем не менее практика аллитеративного стихосложения не была в Англии забыта. К середине XIV в. интерес к аллитеративной поэтической технике в различных социальных кругах, несомненно, усиливается и, наконец, получает специфическое применение именно в той рыцарской среде, где с нею до сих пор меньше всего считались. Мы можем говорить о возникшей в это время и процветавшей до конца столетия целой поэтической школе, нововведения которой заключались именно в применении к рыцарским поэмам старых аллитеративных метрических принципов.

Возрождение аллитеративной системы в группе рыцарских поэм второй половины XIV в. не было, конечно, случайным явлением; популярность, которую приобрела эта школа во всей Англии, имела глубокие социально-политические основания. Возникла она на западе и северо-западе средней части Англии, т. е. именно в тех областях страны, которые менее всего подверглись романизации в языковом и культурном отношении. мода на аллитеративные рыцарские поэмы распространилась отсюда и на север, проникнув также и в Шотландию через пограничные области, и на юг, вплоть до Бристольского канала. Аллитеративные рыцарские по-

эмы известны были при дворе и в аристократических кругах.

Аллитеративная рыцарская поэзия Англии XIV в. не искала новых сюжетов; она нашла их в старой литературе. В числе поэм мы находим и авантюрные рыцарские романы («Вильям из Палермо»), и обработки христианских легенд («Иосиф Аримафейский»), и романы о Трое и Александре, и романы о Карле Великом, в особенности же — романы артуровского цикла (*The Awntyrs of Arthure at the Terne Wathelyne, Golagros and Gawain* и др.), в которых все характернейшие особенности этой поэтической школы проявляются с наибольшей художественной силой. Среди произведений этой группы, имеющих по преимуществу романтическое содержание, своим героическим стилем выделяется поэма «Смерть Артура» (*Morte Arthure*), созданная во второй половине XIV в. в Северной Англии или в Шотландии неизвестным автором и представляющая собою стихотворную обработку латинской истории Гальфрида Монмутского. Возникнув около 1350 г., аллитеративная рыцарская поэзия пользуется популярностью в течение нескольких десятилетий, а в 70-х годах XIV в. выдвигает своего крупнейшего представителя, не известного нам по имени поэта, который может стоять рядом с Чосером не только как ближайший его современник, но и как один из самых замечательных мастеров английской средневековой поэзии.

Центральное место среди рыцарских аллитеративных поэм занимают четыре поэмы, написанные в начале 70-х годов XIV в. и, по-видимому, принадлежащие одному творцу: «Сэр Гавейн и зеленый рыцарь», «Жемчужина», «Терпение» и «Чистота». Попытки определить имя поэта, называемого обычно «автором Гавейна», остались безуспешными. Все, что мы знаем о нем, сводится к тому, что он был современником Чосера; родина его, судя по диалектальным признакам его языка, находилась, по-видимому, в северной части Ланкашира; его творческая манера и направление интересов одновременно могут служить подтверждением полученного им клерикального образования и его тесных связей с рыцарскими кругами.

Важнейшее из его произведений — поэма «Сэр Гавейн и зеленый рыцарь» (*Sir Gawayne and the Grene Knight*; 2530 стихов в строфах различного объема). Это, несомненно, лучшая из английских поэм артуровского цикла. Гавейн — племянник короля Артура и один из рыцарей «Круглого стола». Согласно английской литературной

традиции, — по крайней мере до появления в XV в. компиляции Мэлори, основанной на поздних французских источниках, — Гавейн — один из важнейших героев всего цикла, не менее, если не более, важный, чем сам король Артур. Именно Гавейн является носителем и образцом всех рыцарских доблестей; храбрый сердцем, могучий в бою, верный своему слову и долгу, чистый душой и телом, он воплотил в себе рыцарский идеал позднего средневековья. Образ Гавейна занял важное место уже в «Бруте» Лайамона, где его авантюрам посвящена шестая часть всей поэмы. Наряду с поэмой о Гавейне и зеленом рыцаре в Англии известна целая группа поэм, в которых Гавейн играет центральную роль. Правда, все эти поэмы — как, например, «Голагрос и Гавейн», «Турок и Гавейн», «Свадьба Гавейна» — бесконечно ниже интересующей нас аллитеративной поэмы анонимного поэта, но все они лишней раз подтверждают огромную популярность этого образа в Англии XIII—XIV вв. Однако ни в одном из произведений английского средневековья Гавейн не предстает в столь возвышенном и идеализированном свете, как в поэме о Гавейне и зеленом рыцаре.

Поэма делится на четыре части, соответствующие основным этапам развития действия. Первая часть рассказывает о том, как король Артур в Камелоте, окруженный рыцарями, встречает новый год. Когда все собираются начать пиршество, в зале внезапно появляется никому неизвестный рыцарь верхом на коне. Он одет в зеленые одежды, волосы его развеваются, в одной руке у него дубовая ветвь, в другой — громадный топор. Таинственный рыцарь заявляет, что он ищет храбреца, мужество и верность которого хотел бы испытать. Он предлагает кому-либо из присутствующих отрубить ему голову тем топором, который он держит в руке, а ровно через год и один день явиться в назначенное место для получения ответного удара. Никто не принимает вызова. Тогда зеленый рыцарь начинает издеваться над собравшимися: это ли храбрые рыцари короля Артура, о подвигах которых рассказывают во всех землях? Где же их хваленая отвага? Задетый за живое, король Артур схватывает топор и хочет нанести зеленому рыцарю удар. Но его останавливает Гавейн; он берет топор из рук короля и идет к зеленому рыцарю; тот сходит с коня и склоняет голову. Размахнувшись, одним ударом Гавейн отрубает ее. Окровавленная голова катится по полу. Но зеленый рыцарь не падает; он берет свою голо-

ву в руки и вновь садится в седло; поднимаются веки, открывается рот и слышатся слова: голова требует, чтобы Гавейн ровно через год и один день явился в «Зеленую часовню» принять ответный удар, согласно условию. Затем обезглавленный рыцарь уезжает. Такова завязка поэмы. Мотив обезглавливания с целью испытания храбрости заимствован автором из какого-либо утраченного для нас французского источника, но восходит к кельтским сказаниям. Так, он встречается, например, в ирландской саге «Пир у Брикриу». Тот же мотив обнаруживается и в ряде французских рыцарских романов (например, «Мул без узды», «Говэн и Гумбарт»), и в подражавшей им обширной компиляции о подвигах Гавейна австрийского поэта Генриха фон Тюрлин (*Dieu kône*, ок. 1220).

Мотив обезглавливания сочетается в «Сэре Гавейне» с мотивом «испытания чистоты», также имеющим ряд параллелей в европейском рыцарском эпосе (в цикле романов о св. Граале). Развитие этого мотива начинается со второй части поэмы, где Гавейн, верный своему слову, отправляется на поиски «Зеленой часовни» для встречи с обезглавленным рыцарем. Вторая песня начинается серией замечательных картин природы, в живописании которых автор «Сэра Гавейна» проявляет большое мастерство. Эти пейзажи разных времен года вставлены для того, чтобы показать, сколько времени прошло с тех пор, как Гавейн встретился с зеленым рыцарем на пиру у короля Артура. Условленный год уже на исходе. Гавейн снаряжается в путь; в сверкающих золотом доспехах он слушает мессу и прощается с королем Артуром и его двором. Подробно описан щит Гавейна: на красном поле — золотой пятиугольник, а на другой его половине — изображение пресвятой девы; тут же поясняется значение этих символов: безупречен был рыцарь в своих пяти мечтах, никогда не отказывали пять пальцев его руки, на пять ран христовых возлагал он свое упование, из пяти радостей богоматери черпал свою силу, беспрестанно соблюдал он пять добродетелей — искренность, верность, куртуазность, невинность и сострадание.

Путь Гавейна полон трудностей, опасностей и лишений, но он все время едет вперед сквозь леса и горы, не снимая вооружения и устраивая ночлег на голых, обледеневших скалах. Канун рождества застает его в дремучем горном лесу. На высоком соседнем холме он ви-

дит красивый и хорошо укрепленный замок. Гавейн приближается к замку; подъемный мост опускается, рыцаря впускают и принимают с большим почетом. Владелец замка обещает позаботиться, чтобы Гавейн не опоздал к назначенному сроку; «Зеленая часовня» расположена неподалеку; Гавейн может отдохнуть. При этом хозяин замка просит составить общество его жене, так как он уезжает на охоту. Хозяин замка заключает с Гавейном условие, что по его возвращении в замок каждый из них будет отдавать друг другу все, что принесет им день. Гавейн соглашается на эту шутку, и, смеясь, они скрепляют договор вином. В третьей песне описывается исполнение этого договора в течение трех дней. С удивительным мастерством построено здесь параллельное действие; описание охоты, на которую каждое утро отправляется владелец замка, и тех искушений, которым подвергает Гавейна красавица-хозяйка. Она пленилась Гавейном, но встречает с его стороны почти-тельную непреклонность; она целует его, но Гавейн в тот же вечер отдает эти поцелуи ее супругу в награду за принесенную ему охотничью добычу. Однако в последний день Гавейн не до конца выдерживает испытание. Отказавшись от предложенного ему золотого кольца, он, после страстных увещеваний прекрасной дамы, принимает от нее в подарок зеленый пояс, который, по ее словам, предохраняет носящего его от смерти и от ран. Таким образом, победив в себе искушение плоти, Гавейн изменяет другой своей добродетели: он поддается страху смерти.

Развязка наступает в четвертой песне. Гавейн уезжает из замка к «Зеленой часовне». Сцена встречи Гавейна с зеленым рыцарем полна драматизма и тончайших психологических наблюдений. Зеленый рыцарь требует, чтобы Гавейн снял свой шлем и приготовил голову для удара. Гавейн отвечает, что он готов, и обнажает свою шею. Слышен взмах топора; Гавейн невольно вздрагивает. Зеленый рыцарь недоволен. «Я сам, — говорит он, — в подобном положении не выказал никакого страха». Гавейн признает свою вину: да, он против воли проявил малодушие, но этого больше не случится. Во второй раз заносит зеленый рыцарь топор над Гавейном: теперь Гавейн остается недвижим, но рыцарь медлит с ударом: «Эй, руби поскорей, гордый человек! — кричит ему Гавейн. — Ты угрожаешь мне слишком долго; я думаю, что твое собственное сердце изменяет тебе!» — «В самом деле, — слышится ответ, — ты говоришь столь отважно, что

я не хочу больше останавливать твою судьбу». В третий раз замахивается он, опускает топор, но лишь слегка ранит Гавейна. Увидев свою кровь на снегу, Гавейн вскакивает, схватывает меч и щит и предлагает зеленому рыцарю вступить в честный бой, так как по уговору он должен был получить только один удар. Зеленый рыцарь, однако, отклоняет единоборство и объясняет Гавейну, что он уже воздал ему по заслугам, что он и есть владелец замка, у которого Гавейн находился в гостях, что его первые два взмаха топора относились к первым двум дням после заключения условия: Гавейн получал поцелуи от его жены, но честно отдавал ему их; в третий раз, однако, сделал ложный шаг, приняв в подарок зеленый пояс. «Это я послал жену испытать тебя, — клянусь богом, — самого безупречного из всех героев, каких знает мир... Но ты не вполне выдержал испытание, потому что ты слишком любишь жизнь». Полный стыда и раскаяния, слушает Гавейн эти слова; он признает себя виновным в малодушии. Но зеленый рыцарь прощает его, открывает свое имя (Bernlack de Hautdesert) и объясняет, что виновницей всей интриги была фея Моргана, сводная сестра Артура и ученица чародея Мерлина, которая, подговорив зеленого рыцаря, хотела напугать королеву Гиневру. В этом месте поэмы вновь выступают первоначальные контуры кельтских сказаний; однако уже сильно затемненные: любовь феи к простому смертному, очарованный замок, трудный путь сквозь леса и горы в благословенную страну.

Вернувшись ко двору короля Артура, Гавейн рассказывает свое приключение с полной откровенностью, горько вздыхая от стыда и скорби и показывая свидетельство своего бесчестия, — пояс, подаренный ему зеленым рыцарем в память о случившемся. Однако и король, и вся его свита утешают Гавейна и решают, что в его честь зеленый пояс будет носить каждый из рыцарей «Круглого стола». Возможно, что эта последняя подробность содержит намек на основанный Эдуардом III рыцарский Орден Подвязки.

Несомненный дидактизм поэмы, поучающей рыцарским добродетелям, не препятствует реалистическому искусству повествования. Замечательные горные и лесные пейзажи, картины охоты, праздника в королевском дворце, мирной жизни рыцарского замка свидетельствуют о живописном мастерстве поэта. Не меньшее мастерство автор «Сэра Гавейна» обнаруживает как занимательный

рассказчик и в то же время — как художник-психолог. Все детали поэмы показывают острую наблюдательность и тонкое художественное чутье поэта.

Автору «Сэра Гавейна» не без основания приписывают также поэму «Жемчужина» (The Pearl), одно из самых лирических произведений английского средневековья. Время создания поэмы — начало 70-х годов XIV в. Поэт оплакивает потерю драгоценной жемчужины — любимой дочери, которая умерла в младенческие годы; он посещает ее могилу и однажды, утомленный горькими раздумьями, засыпает здесь среди мирно цветущей природы и видит сон. Перед ним — незнакомая местность, где скалы сверкают, как хрусталь, где листья деревьев и кустарников словно вылиты из серебра и где у сияющего серебряного ручья вместо песка разбросан жемчуг. Птицы с разноцветным оперением поют сладостные песни, поток сверкает тысячами созвездий. Поэт следует по течению ручья. За одним из изгибов его он видит свое дитя в белой одежде, осыпанной алмазами. Девочка приветствует отца и старается его утешить: она стала королевой в небесном царстве. Отец радостно взволнован, хотя и не может понять, чем заслужила она столь большую честь: «Ведь ты, -- говорит он ей, — по младенчеству не знала еще даже первых молитв — «Верую» и «Отче наш», как же стала ты королевой с первого дня? Можно быть герцогиней или придворной дамой! Но королевой! Это слишком высоко!» Дитя отвечает ему пересказом евангельской притчи о работниках на винограднике и толкованием 14-й главы «Апокалипсиса», и прозревший отец собственными очами видит свою дочь в кругу тех, кто окружает апокалиптического агнца. Этот богословско-схоластический спор в центре нежнейшей лирической поэмы, полной тончайших оттенков в описании условной райской природы, может показаться для нас чужеродным всему произведению. Иначе должны были отнестись к нему современники этой поэмы; этот спор касается двух важнейших проблем, занимавших богословско-философскую мысль XIV в.: вопроса о предопределении и свободной воле и о спасении милостью божьей или человеческими делами. К тому же спор так искусно сплетен с чувствами тоскующего отца, что составляет как бы естественный центр всей поэмы в целом. Радость, охватившая сердце отца, когда он увидел дочь среди блаженных ликов, «нежных, как девушки на церковной мессе», становится беспредельной; он хочет достичь ее, он не слу-

шает, когда она говорит, что разделяющий их поток может быть пройден только через смерть, бросается в сверкающие серебряными звездами струи и просыпается на зеленом холме, у дорогой могилки. Это произведение представляет собой поэму-видение. Прямо или через какое-либо посредство поэма восходит, быть может, к «Роману о Розе». Есть также некоторое соответствие между «Жемчужиной» и аллегорической итальянской поэзией XIV в. Как и в «Божественной комедии» Данте, аллегория поднимается здесь в сферу чистой символики; видение Беатриче в раю многими чертами напоминает видение, описанное в «Жемчужине». Еще более близкая итальянская параллель — четырнадцатая эклога Боккаччо («Олимпия»), написанная им на латинском языке после 1358 г., в которой он оплакивает свою умершую и нежно любимую дочь. Тем не менее, вопрос о возможном влиянии этой эклоги на английскую аллитеративную поэму остается открытым. Стилистические и композиционные особенности «Жемчужины» позволяют признать ее одним из наиболее изысканных произведений английской поэзии XIV в., не уступающим в этом отношении совершенному мастерству Чосера. Обращает на себя внимание особая обработанность ее формы. Конец и начало строф связаны вместе сознательным употреблением в них одних и тех же слов или сочетаний их наподобие повторяющегося или слегка варьируемого рефрена; наличие рифмы, определяющей форму строфы, не уничтожает аллитерации как постоянного и хорошо обдуманного стилистического приема. Наконец, последний стих поэмы близко воспроизводит первый и как бы замыкает ее искусное кольцевое построение, в чем так же усматривали, хотя и без достаточных оснований, знакомство автора с техникой «Божественной комедии» Данте. Стилистическая ткань поэмы отличается чрезвычайной пышностью, богатством красок и сравнений, сверкающих в ее стихах.

Аскетическая идея в форме утонченной символики, дидактика, почерпнутая из евангельских притч и рассказанная стилем рыцарского романа, характеризует еще две поэмы, также приписываемые автору «Сэра Гавейна», — «Чистота» (Clanneese) и «Терпение» (Pacence). Чистота, символом которой была «маленькая королева» в «Жемчужине», составила тему богословской рапсодии в аллитеративных стихах в первой из этих поэм. Библейские и евангельские мотивы причудливо сочета-

ются здесь с отзвуками «Романа о Розе», книги о чудесных путешествиях сэра Джона Мандевиля и легенд о рыцаре Лебедея. Как лейтмотив звучат слова апостола Матфея: «Блаженны чистые сердцем», но тем сильнее контрастные картины мщения небес за греховную жизнь, — изображена гибель Содома и Гоморры, поэтически разработан эпизод, внушенный книгой Бытия, который много веков спустя вдохновил и Байрона в его мистерии «Небо и земля», — о любви ангелов к дочерям человека и о потопе, уничтожившем род Адама. Тот же суровый ригоризм встречаем мы и в другой, более короткой поэме — «Терпение», тесно связанной с первой и пытающейся найти утешение от горестей жизни в доводах богословской премудрости. Многие мысли «Чистоты» и «Терпения» напоминают нам дидактические поэмы Гауэра.

Таковы высшие достижения английской рыцарской поэзии конца XIV в. Но это изысканное искусство было уже обречено. Его форма и поэтический словарь были архаичны; питаясь легендой и отвлеченными религиозно-философскими умозрениями, оно слишком отрывалось и отставало от жизни, которая все более настойчиво заявляла о своих требованиях. В поэме Ленгленда Петр Пархур заставляет рыцаря взяться за плуг; приближаются крестьянские восстания, которые вскоре наполнят ужасом рыцарские сердца. Идеальные времена рыцарства давно остались позади и существуют лишь в поэтическом воображении. Аллитеративные рыцарские поэмы, предназначенные для узкого круга «избранных читателей», никогда не имели широкой популярности (недаром произведения автора «Сэра Гавейна» дошли до нас в единственной рукописи). Лишь в конце XIX — начале XX в., в связи с возрождением эстетического интереса к искусству средневековья, «Сэр Гавейн» был несколько раз переведен на современный английский язык.

ГЛАВА III

ГАУЭР

Среди многочисленных английских поэтов второй половины XIV в. наибольшей славой у современников и потомства пользовались Чосер и Гауэр. Если Чосер спра-



Джон Гауэр. Гравюра Дж. Вертю (1727).

ведливо считается создателем английской национальной литературы и основоположником демократического реализма, которому предстояло в дальнейшем сыграть в ней столь важную роль, то Гауэру принадлежала заслуга подведения итогов обширному и разнообразному поэтическому наследию средних веков.

Имя Джона Гауэра (John Gower, ок. 1330—1408) с давних пор связывается с именем Чосера. В цветущую пору английского Возрождения, когда поэтическая слава Гауэра была еще велика, Филип Сидни писал в трактате «Защита поэзии»: «Подобно тому, как первыми творцами поэзии на итальянском языке были поэты Данте, Боккаччо и Петрарка, так на нашем английском это были Гауэр и Чосер». Это традиционное сопоставление Гауэра и Чосера как двух поэтических светил, впервые взошедших на английском небосклоне, получило свое образное применение в последующей английской критике. Однако их называли вместе только для того, чтобы противопоставить друг другу. Чем яснее и ярче раскрывалось историческое значение Чосера, тем сильнее отступал Гауэр на задний план. Чем очевиднее становилось, что всеми лучшими сторонами своего творчества Чосер был связан с будущими ренессансными традициями английской литературы, тем несомненнее проступали у Гауэра архаические, средневековые черты. Критика XIX в. вовсе отказала Гауэру в поэтических достоинствах и зачислила его в разряд поэтов второстепенных. Установилось мнение, что рядом с Чосером Гауэр — это «бесплодная пустыня», по которой путь утомителен для тех, кто уже совершил веселую прогулку с чосеровскими паломниками.

В сравнении с Чосером, особенно эпохи его творческого расцвета, Гауэр, действительно, архаичен. Они мало походят друг на друга даже тогда, когда пишут на те же темы, обрабатывают те же сюжеты. Там, где Чосер отличается чудесной живописностью и полнотой жизненных впечатлений, Гауэр тяжеловесен, риторичен, наставителен и остается прежде всего начетчиком средневекового стиля.

Очень существенны также отличия Гауэра от другого его современника — Ленгланда. Латинская поэма Гауэра «Глас вопиющего», — написанная на тему о крестьянском восстании 1381 г., касается многих из тех проблем, какие стояли и перед Ленгландом. Здесь именно и раскрывается с особой отчетливостью полная противоположность их точек зрения. Ленгланд стоит на стороне трудя-

щегося крестьянства, его влечет к прогрессивным течениям общественной мысли: Гауэр, напротив, настроен враждебно ко всем новым веяниям; восставшая же крестьянская масса внушает ему чувства ожесточенной ненависти, мстительности и презрения.

Тяготая ко двору, Гауэр вместе с тем тяготел ко многому из того, что уже обрекалось на гибель в условиях нарождавшейся новой национальной культуры, — например, к французской стихотворной речи. Он навсегда остался «трехязычным» поэтом, никогда не испытывал особого влечения к национальной поэтической речи и не почувствовал нового и свежего в том веянии, которое шло из современной ему гуманистической Италии, хотя как будто и был приуготовлен для этого своим латинским образованием. Но вместе с тем Гауэр во многих отношениях является прямым предшественником Чосера, последним этапом, подготовляющим в поэзии многое из того, что было необходимо для появления «Кентерберийских рассказов». В этом именно и заключается большой исторический интерес к нему.

Это был «образцовый» писатель для школьного употребления. Таким его, между прочим, считал еще Бен Джонсон, специально рекомендуящий его с этой целью для чтения юношеству и часто цитирующий его в своей «Английской грамматике».

Чосер в посвящении своей поэмы «Троил и Хризеида» писал: «О, нравственный Гауэр! С этой книгой обращаюсь я к тебе и к мудрому Строду в надежде на то, что вы, по доброте и доброжелательному усердию, исправите в ней то, что будет нужно». Эта оценка Гауэра («нравственный Гауэр») как дидактика, моралиста оказалась очень меткой: морализм, назидательность, проповедничество — это и есть одно из отличий Гауэра от Чосера и в то же время определение существа поэзии Гауэра.

Любопытно, что Гауэр, в свою очередь, включил в последнюю из своих поэм «Исповедь влюбленного» изысканный комплимент по адресу Чосера, сказанный, впрочем, с полным сознанием своего достоинства и, может быть, даже некоторого превосходства. Гауэр заставляет Венеру обратиться к нему со следующими словами: «Передай мой привет Чосеру, когда встретишь его, моему ученику и поэту, который в полном цвете молодости... написал в мою честь столько песен и веселых поэм, наполняющих королевство» (стих 33 203 и след.). В более поздней редакции своей поэмы Гауэр почему-то вычеркнул эти

стихи. Высказывали предположение, что причиной этого явилась ссора поэтов, но такое объяснение лишено всякой достоверности, между прочим, и потому, что мы вообще не знаем, насколько сильна была их дружба. Личные отношения поэтов — одно из тех темных мест, которыми столь изобилует биография Гауэра. Для нас в данном случае важно другое, — что и Чосер и Гауэр дали друг другу характеристики и вместе с тем резко противопоставили себя друг другу. Если для Гауэра Чосер был «учеником» богини Венеры и автором веселых поэм, написанных в ее славу, то для Чосера Гауэр был прежде всего моралистом и проповедником, строго ортодоксальным, достопочтенным, но, может быть, несколько скучным. О последнем можно догадаться и из тех переработок, которым Чосер подверг общие с ним или, может быть, у него позаимствованные сюжеты: под пером автора «Кентерберийских рассказов» они стали неузнаваемы.

Документальные биографические данные о Гауэре очень скудны. Мы не знаем точно ни года, ни места его рождения, дата смерти также устанавливается лишь приблизительно. Он был, по-видимому, родом из Кента. Его латинская поэма «Глас вопиющего» дает подробное описание крестьянского восстания 1381 г., один из важнейших очагов которого был именно в Кенте. Гауэр обнаруживает здесь и такую осведомленность о ходе событий, и такую брызжущую желчью ненависть к восставшим, что выдает себя с головой как человек, близко к сердцу принимавший интересы крупных землевладельцев этого графства. На основании поздних документов обычно заключают, что Гауэр владел крупными поместьями и в Кенте, и в Норфольке, и в Сеффольке и что, отдавая земли в аренду, он получал значительные доходы. Впрочем, у нас нет ни одного достоверного свидетельства, из которого можно было бы заключить, что он имел дворянский титул. Он был близок и ко двору, но не был связан с ним так тесно, как Чосер, и, во всяком случае, никогда не занимал официальной должности. Несомненно, что он происходил из богатой семьи, был вполне обеспеченным человеком, и, не нуждаясь в средствах, мог всецело отдаться литературной деятельности, чтению, изучению языков, созерцательным, кабинетным досугам. В последние годы перед смертью он жил, по-видимому, при августинском монастыре Сент-Мэри-Овери в Саутваркском предместье Лондона, как бы вдали от мира и

в то же время в непосредственной близости и к столице, и ко дворцу, не вступая в монашеский орден, но и не чуждаясь монастырских правил и распорядка жизни и являясь щедрым и набожным вкладчиком в монастырскую казну. Здесь он умер, уже слепой и в преклонном возрасте. Завещание его датировано 15 августа 1408 г. В приделе церкви монастыря, ныне в Саутваркском соборе, воздвигнута великолепная гробница Гауэра, впоследствии подновлявшаяся: скульптор изобразил на ней фигуру поэта в позе спящего старца с руками, воздетыми для молитвы, с ожерельем на груди, с лебедем, эмблемой ланкастерской династии; голова его покоится на трех фолиантах, на которых написаны заглавия трех его важнейших поэтических трудов: «*Speculum meditantis*» (Зерцало размышляющего), «*Vox clamantis*» (Глас вопиющего) и «*Confessio amantis*» (Исповедь влюбленного). Латинская надпись гласит, что здесь похоронен Джон Гауэр, «знаменитый английский поэт».

Из этих трех произведений долгое время были известны только два последних: латинская поэма «Глас вопиющего» и английская — «Исповедь влюбленного». Единственная рукопись «Зерцало размышляющего» была найдена в Кембридже лишь в 1895 г., а издана еще позднее; она оказалась поэмой французской и имеет несколько иное название «Зерцало человеческое» (*Miroir de l'homme*). Таким образом, Гауэр был поэтом «трехязычным», в одинаковой степени владевшим стихотворной техникой на французском, латинском и английском языках.

Наиболее ранним из этих произведений является «Зерцало человеческое», возникшее между 1377—1379 гг., когда Гауэр уже жил в Лондоне. Это — большая поэма, объемом в 30 000 стихов, в десяти частях, средневекового стиля. Основная мысль ее та, что пороки и добродетели вечно борются между собой за человека, тяготеющего ко злу. Написанная в первые годы после восшествия на престол Ричарда II, поэма отражает многие теневые стороны этих тяжелых лет, когда недовольство и озлобление все сильнее захватывали различные социальные круги населения Англии, отягченного поборами по случаю возобновившейся войны с Францией и раздраженного всяческими злоупотреблениями администрации. Но критика Гауэра очень умеренна и все время переводится в плоскость чисто этических оценок. Все одинаково виноваты в своей испорченности — купцы, работники и монахи, прелаты и короли; ко всем им применен один и тот же мо-

ральный критерий; за все горести и отрицательные стороны жизни ответствен «век» и каждый человек в отдельности, взятый без всякой конкретизации или проблесков социального анализа. Представители всех званий и состояний охарактеризованы вялой и педантической описательной манерой, довольно гладкими, но бесцветными французскими стихами. Обращение к действительности — только повод для бесед на отвлеченные «монастырские» темы: о превосходстве созерцательной жизни над жизнью деятельной, о преимуществах следования правилам христианской церкви над личной инициативой в поведении и строе мыслей. Поэтому на всей этой длинной поэме лежит отпечаток безжизненности и мертвого педантизма.

«Зерцало человеческое» — не единственное произведение, написанное Гауэром по-французски. Ему принадлежит также несколько десятков французских «баллад», «мадригалов», «посланий», в которых наряду с другими светскими мотивами звучат любовные признания, высказанные, впрочем, в самой благопристойной форме. Так, Гауэр, например, предупреждает, что значительная часть его «любовных баллад» «написана исключительно для людей, ожидающих любви по праву брака». Как ни распространен был еще французский язык в придворных кругах Англии во второй половине XIV в., Гауэр все же чувствовал необходимость оправдывать свое тяготение к нему; он говорит, что в своих балладах воспользовался этим языком только потому, что хотя он и англичанин, но писал для всего света. Несколько французских стихотворений, обращенных к Генриху IV после его вступления на престол, свидетельствуют, что он писал по-французски до конца своей жизни, одновременно пробуя свои силы в латинском и английском стихосложении.

«Зерцало человеческое», с его внешним бесстрашием и пассивной созерцательностью, могло создать впечатление, что Гауэр не имел склонности и не был способен к более активному (и, так сказать, «социально окрашенному») восприятию действительности. Его поэма «Глас вопиющего» доказывает обратное. Это поэма классовой ненависти и социальной борьбы. Содержанием ее служит крестьянское восстание 1381 г., описанное с точки зрения самого горячего его противника. Поэма написана по-латыни, так называемым «элегическим дистихом» и, по крайней мере в первой части, где в аллегорической форме описывается восстание Уота Тайлера, достигает зна-

чительной сатирической силы. Свою окончательную отделку поэма получила около 1382 г. и в полном виде состоит из 7 книг (10 265 стихов), однако первая, наиболее интересная, книга занимает почти пятую часть всей поэмы (2150 стихов).

Начинается поэма описанием июньского дня, в четвертый год царствования Ричарда II. Улыбающаяся природа была так щедра: поля пестрели цветами, пение птиц сливалось с журчаньем ручьев. Но вот наступила ночь, поэт, охваченный внезапным страхом, не мог сомкнуть глаз и только когда утренняя звезда возвестила приближение рассвета, забылся тяжелым сном. Ему привиделось поле, куда он пошел собирать цветы. Толпы народа, собравшиеся на том же поле, навлекли на себя гнев божий и внезапно превращены были в дикие звериные стаи, потерявшие человеческий разум. Ослы, словно львы, пустились искать добычу и наводили страх на горожан своим ревом «Иха!». Они не хотят более таскать мешки, они требуют, чтобы их уравнили с лошадьми. Вместе с ослами восстали и быки: их уже никто не смеет ударить в зад стрекалом или вести на работу за рога, как можно было еще накануне. Они гордо вытянули свои шеи, подняли головы и не согласны больше носить ярмо и тащиться с плугом. У них теперь медвежьи лапы, хвосты, как у драконов, а из пасти исходит пламя. Кто станет пасти такую скотину? Поля пустеют. Бык стал львом, леопардом, медведем. Даже в свиней вселился какой-то дьявол: никто не посмеет им вдеть теперь в ноздри кольцо; они стали, словно волки. Среди них есть боров, уроженец Кента: это намек на одного из вождей восстания. Из его пасти исходит пламя, пожирающее все, что встречается ему на пути; его глаза сверкают, клыки оскалены. Собаки, сорвавшиеся с цепей, уже не внемлют рогам охотников и готовы растерзать их самих. Укусы собак ядовиты, и чем больше они едят, тем ненасытнее их голод. Сатана и ад ликуют, заслышав лай разъяренных псов. Сам Цербер срывается с цепи и спешит к ним, чтобы руководить восстанием. Даже коты, кроткие коты (намек на домашнюю челядь) вдруг одичали. Лисицы вырвались из темниц; петух сделался соколом: у него такой же клюв и когти, а его утреннее пенье, вчера еще столь мирное, превратилось в дикий крик. Гусь закружился, словно коршун, над добычей, и совы стали летать днем. Предводителем этой рати чудовищ становится сойка (wat, yot) — образ неудачный, но понадобившийся Гауэ-

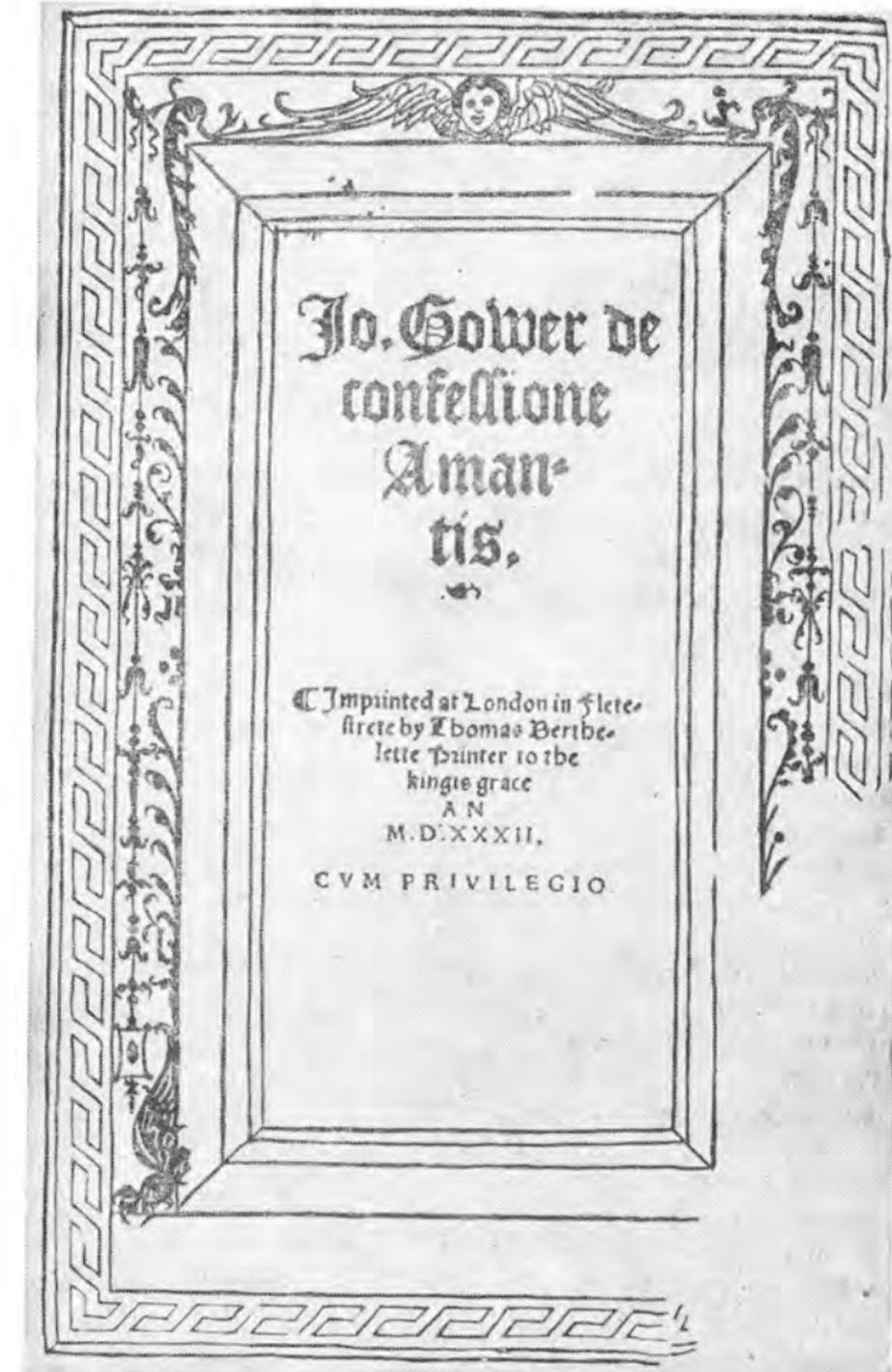
ру для того, чтобы намекнуть на имя Уота Тайлера, одного из главных вождей восстания 1381 г. Далее описывается самое восстание. Конечно, все фактические данные освещены Гауэром очень тенденциозно; он чувствует презрение к крестьянству, которое поднялось для того, чтобы истребить феодальных сеньоров, и страшится его. Отдельные картины, нарисованные Гауэром, могут служить любопытными аналогиями к тем, которые даны у Лейгленда, при всем различии их освещения. По Гауэру, например, крестьяне — «это те, кто с великим трудом в поте лица добывают для нас средства к жизни, как повелел сам бог; еще праотец Адам услышал это повеление из уст всевышнего». До тех пор, пока крестьянин безропотно исполнял все это, поля давали хороший урожай; теперь же все изменилось: земледелец не ищет такого труда; батраков стало мало, и они сделались «ленивы и жадны, стараются сделать поменьше, а требуют за это самую большую плату». «И отчего это, — прибавляет Гауэр, — требует себе сладкого питья тот, кто от рождения пил простую воду из озера?» Его удивляет, что крестьянин, «рожденный из рода бедняков и сам бедняк, заботится о своем желудке, как какой-нибудь сеньор». На подобные вопросы Гауэр, как и большинство феодалов его времени, естественно, не мог дать ответа; тем не менее, реальность угрозы представлялась ему слишком очевидной. «Если правосудие не будет соединено со страхом, — пессимистически рассуждает он, — то в скором времени, я думаю, им (т. е. батракам) покорятся сеньоры».

Последующие книги поэмы на разные лады варьируют тревожные мысли первой и в ряде дидактических рассуждений намечают лучшие способы избавления от зла. Важнейший из них — самоограничение и беспрекословное следование церковным заветам. Гауэр не сочувствует ни Виклифу, ни лоллардам, хотя и говорит о великих беспорядках в церковной жизни, о папе «схизматическом» и папе «истинном» и даже обрушивается на нищенствующих монахов (кн. III и IV). Нападки на «военное сословие» (кн. V), на юристов (кн. VI) также не обнаруживают у Гауэра никаких реформаторских настроений или надежд на спасительные социальные перемены; напротив, цель его заключается в том, чтобы остановить начавшееся разложение старого быта, восстановить его во всей неприкосновенности и обратиться лишь к исправлению «нравственной» порчи, владеющей всеми сословиями.

В заключительной части поэт применяет к современному обществу взятый им из книги пророка Даниила сон Навуходоносора о человеке, все части которого сделаны были из разных металлов, — голова из золота, грудь из серебра, чрево и бедра из меди, голени из железа и частью из глины. У Гауэра ноги этого символического великана, олицетворяющего собой английское общество, сделаны уже не из железа и глины, а из корыстолюбия и нечистых вожделений.

Поэма «Глас вопиющего» пользовалась некоторой известностью; до нас дошло около десяти ее рукописных списков. Однако важнейшим из всех произведений Гауэра, обеспечившим ему долгую славу, была большая поэма «Исповедь влюбленного». Гауэр два или три раза переделывал свое произведение, внося значительные изменения в текст, работал над ним упорно и долго и создал поэму, которую охотно читали в течение двух столетий. Популярностью поэма была обязана прежде всего своему языку; она написана по-английски, четырехстопными стихами, попарно рифмующимися, и состоит из пролога и восьми книг (33 400 стихов). Несомненно, впрочем, что не только язык был причиной долгого внимания к ней читателей. Поэма явилась подлинной сокровищницей средневековых сюжетов, целой энциклопедией повествований, которыми впоследствии охотно пользовались и романисты, и драматурги. В отличие от более ранних поэм Гауэра «Исповедь влюбленного» имела и другие достоинства, делавшие ее более привлекательной для читателей, по крайней мере в XV и XVI вв. Несмотря на присущий Гауэру морализм, в этой поэме он становится более веселым и занимательным рассказчиком и менее рьяно проповедует умеренность, воздержание и монастырско-церковную мораль. Сам автор прямо говорит о своей «новой манере», подчеркивая, что он создает «произведение в новом роде».

Любопытен и повод, вызвавший поэму к жизни. В прологе Гауэр рассказывает, как однажды на Темзе лодка его поравнялась с королевской баркой, как Ричард II милостиво пригласил его перейти на борт своего великолепного судна и как в завязавшейся беседе указал ему тему для нового поэтического труда. Так, неожиданно для себя Гауэр, этот суровый порицатель и неисправимый моралист, сделался «певцом любви». Первая редакция поэмы, возникшая около 1390 г., посвящена именно Ричарду II. В последней редакции (ок.



Jo. Gower de
confessione
Aman-
tis,

Impuncted at London in Flete-
strete by Thomas Berthe-
lette Printer to the
kingis grace
AN
M. D. XXXII.

CVM PRIVILEGIO.

Джон Гауэр. Исповедь влюбленного. Титульный лист
(Лондон, 1532).

1399 г.) почтительное посвящение и весь эпизод о совместной прогулке поэта с королем по Темзе изъяты и поэма переадресована Генриху IV Ланкастерскому, с которым, как подчеркивает поэт, «сердце его находится в полном согласии». Это произошло не случайно: недовольство Гауэра Ричардом II накапливалось постепенно, но непрерывно. Гибель Глостера, изгнание епископа Томаса Арунделя, вероятного покровителя поэта, открыли ему глаза на «короля-тирана». Еще до того как Генрих был коронован, а Ричард II умер в тюрьме, Гауэр написал в латинских стихах «Хронику в трех частях» (*Chronica tripartita*), жестокий памфлет против Ричарда, короля лукавого и преступного. В первой части этой хроники он говорит о событиях 1387—1388 гг., о позорных, слишком человеческих деяниях короля по отношению к приближенным, во второй — о его дьявольских деяниях, в третьей — о наказании, ниспосланном ему небом. Нового короля, Генриха IV, Гауэр приветствовал восторженно, воспел его по-французски и по-латыни и написал к своей поэме новое посвящение.

«Исповедь влюбленного» внешней формой несколько напоминает французский «Роман о Розе». Первая книга открывается видением; дело происходит в мае, в весеннем лесу. Влюбленный поэт молит Купидона и Венеру сжалиться над ним. Венера приказывает ему сперва исповедать грехи свои ее жрецу — Гению. Имя это и образ взяты Гауэром из «Романа о Розе», где у этого достойного жреца исповедуется Природа, с той лишь разницей, что Гений у Гауэра больше похож на настоящего духовника, так как он исповедует влюбленного поэта по всем правилам, по пунктам: сначала спрашивает его, не злоупотреблял ли поэт чувствами зрения и слуха, затем переходит к семи смертным грехам. Нескончаемые диалоги между духовником и влюбленным поэтом включают в себя множество анекдотов, рассказов, историй, которые они излагают друг другу, — один для назидания, другой для того, чтобы облегчить свое сердце. Такова внешняя рамка, объединяющая многочисленные повествования (числом 112) различного объема и значения — от кратких анекдотов до пересказов целых эпических поэм.

В истории средневековых «обрамленных повествовательных циклов» «Исповедь влюбленного» занимает промежуточное место между произведениями типа «примеров» Петра Альфонса (*Disciplina clericalis*), случайно и

без видимой связи объединенных в одно целое, и органически слитых и соподчиненных друг другу «Кентерберийских рассказов» Чосера. Насколько удачна, жизненна, удобна для авторских целей «обрамляющая новелла» у Чосера, насколько связаны у него отдельные рассказы и с личностью рассказчиков, и между собой, по контрасту или аналогии, — настолько у Гауэра обрамление искусственно и надуманно. И странный образ «жреца» Венеры с его классическим именем, рясой средневекового клирика и неистощимой, чисто монастырской эрудицией, и неправдоподобный образ влюбленного поэта-моралиста играют, в сущности, второстепенную роль в поэме. О них часто забываешь, читая вложенные в их уста повествования. Гауэр сам, вероятно, чувствовал искусственность своего замысла и в заключительной 8-й книге с трудом завершил «обрамление» своего произведения весьма неудачным концом. После всех нескончаемых проповедей и бесчисленного количества ответных признаний, иллюстрированных различными историями, жрец Гений берется передать Венере письмо влюбленного поэта, написанное слезами вместо чернил. Тогда на сцену является сама Венера и спрашивает об имени поэта. «Madame, — сказал я, — меня зовут Джон Гауэр». Этого достаточно, чтобы богиня признала необходимым преподнести ему еще одно назидающее: она говорит поэту, что его жалобы противны Природе, так как он уже не юноша, а седой старик; услышав такой ответ, Гауэр падает в обморок. Является Купидон с толпой украшенных гирляндами теней, в которых приметны Тристан и прекрасная Изольда, Ланселот и Галаад; тихой стопой приближаются к Венере Старость и ряд древних знаменитых служителей богини любви (Давид, Соломон, Самсон, Вергилий и Овидий), и все они просят о милосердии к поэту. Наконец, оно оказано: Купидон вынимает из сердца поэта стрелу, сама богиня смазывает его сердечную рану целебной мазью, «которая была холодней ключевой воды», и дает ему взглянуть в зеркало на его седины, морщины, потухший взор. Гений, как заправский исповедник, разрешает поэта от всех грехов, ему надевают на шею черные четки и советуют заняться «нравственной добродетелью и книгами». Поэт спешит домой. Таков «обрамляющий» сюжет поэмы.

Привлекательность, естественно, заключалась не в нем, но в объединенных им рассказах, заимствованных Гауэром из самых разнообразных источников. Эрудиция Гауэра всегда казалась удивительной. Уортон еще в

XVIII в. с полным правом называл Гауэра «одним из ученейших людей его времени». Вскрытые позднейшими исследователями источники отдельных рассказов «Исповеди влюбленного» вполне это подтверждают, тем более, что далеко не во всех случаях эти источники определены или не вызывают больше сомнений. Гауэр пользовался Библией, поэмами Овидия (в особенности излюбленными им «Метаморфозами», а в начале «Исповеди» — также «Искусством любить»), произведениями Стация, отцов церкви, средневековыми сказаниями о Троянской войне, об Александре Македонском, новеллистическими сборниками типа «Римских деяний» — в их английской редакции, — «Пантеоном» Готфрида из Виттербо, хрониками, стихотворными рыцарскими романами, алхимическими и философскими трактатами. Собственных сюжетов у Гауэра нет, но все заимствованное он подверг значительной обработке, соответственно собственным художественным и этическим заданиям. Назидательность, нравственный урок везде на первом плане, но многие из рассказов изложены искусно и занимательно.

Последовательность рассказов подчинена схеме диалога поэта с Гением. В начале их беседы Гений, для подтверждения своих слов о том, к каким бедам ведет иногда чувство зренья, приводит рассказ об Актеоне из «Метаморфоз» Овидия и рассказ о Персее и горгонах — оттуда же. Примером соблазнов, доставляемых чувством слуха, служит рассказ об «Аспиде», заимствованный из «Этимологий» Исидора Севильского (VII в.), затем античные легенды о сиренах и несколько эпизодов из троянской истории, взятых из латинской поэмы Гвидо делле Колонне. Далее следуют многочисленные «примеры», иллюстрирующие семь смертных грехов. Гордость, например, имеет при себе пять служителей — Лицемерие, Непослушание, Надменность, Хвастовство и Тщеславие, и каждый из этих пороков пояснен соответствующим рассказом: Лицемерие — историей о римлянке Павлине, которую обесчестил в храме некий Мунд, подкупивший жрецов и переодевшийся богом Анубисом. Непослушание — тем же рассказом, который у Чосера вложен в уста горожанки из Бата. Характерно, что это не единственное сюжетное совпадение «Исповеди влюбленного» и «Кентерберийских рассказов». Чосеровский рассказ законника о добродетельной Констанции находим также и у Гауэра; их общим источником была англо-нормандская хроника Тривета. Вопрос о том, были ли известны

Гауэру отдельные «Кентерберийские рассказы», не воспользовался ли и Чосер «Исповедью влюбленного» в качестве источника, решается исследователями различно; чаще всего эти произведения признаются совершенно независимыми друг от друга. Более вероятно другое предположение, что «Легенда о славных женщинах» Чосера могла оказать некоторое воздействие на «Исповедь» Гауэра. Во всяком случае, сопоставление обработок одних и тех же источников, сделанных обоими поэтами, чаще всего невыгодно для Гауэра. История о рыцаре Флоренции, приговоренном к смерти, избежать которую он может только, если ответит к назначенному сроку на вопрос, чего больше всего желают женщины, у Гауэра иллюстрирует лишь дурное человеческое качество — непослушание; у Чосера же этот рассказ лишен всякой назидательности, он дорисовывает читателю колоритный образ веселой вдовушки, которая извлекает из этой истории собственные уроки, далеко не обязательные для всех, кто ее слушает. Обработки встречающихся и у Гауэра сюжетов Чосер сопровождает тонкой психологической мотивировкой, живописными житейскими наблюдениями и подробностями; Гауэр педантичнее, суше в своих пересказах и никогда не устает морализовать. «Декамерона» Боккаччо Гауэр, несомненно, не знал, хотя можно отметить отдельные сюжетные совпадения этой книги с «Исповедью влюбленного».

Многие из рассказанных Гауэром историй получили в Англии XV и XVI вв. большую популярность. «Исповедь влюбленного» напечатали полностью Кэкстон в 1483 г. и Бертлет (Berthelette) в 1532 и 1554 гг. Эту книгу хорошо знали поэты и драматурги елизаветинской эпохи. В пьесе «Перикл» (1608) Шекспир не только заимствовал свой сюжет из «Исповеди влюбленного», не только воспользовался ее моралью, заключавшейся в противопоставлении счастливой и грешной дочери Антиоха несчастной, но добродетельной дочери Перикла, но даже вывел на сцену самого «восставшего из праха» «древнего Гауэра», который выступает в роли распорядителя и толкователя драмы. Он появляется в прологе, показывает зрителям пьесу и в тех местах, где действие останавливается, заполняет паузы чтением своих стихов, вероятно, звучавших несколько архаически даже в ту эпоху. Роберт Грин в одном из своих последних прозаических произведений («Видение Грина») также описывает явившуюся к нему тень Гауэра в том приблизительно

облике, который знаком был всем посетителям Саутваркского собора по скульптурному изображению поэта на его гробнице. Бен Джонсон, воспользовавшийся одним из рассказов «Исповеди влюбленного» в своей комедии «Вольпоне», был одним из последних почитателей «древней славы» Гауэра. Но еще при жизни Гауэра и для всех последующих столетий эту славу затмил величайший из его современников — Чосер.

ГЛАВА IV

ЧОСЕР

1

Единственным английским поэтом конца XIV столетия, в творчестве которого мы наблюдаем несомненное влияние раннего итальянского Ренессанса, был современник Петрарки и Боккаччо — Джеффри Чосер (Geoffrey Chaucer, 1340—1400). Вместе с тем он все же остается еще величайшим писателем английского средневековья. Произведениям периода его художественной зрелости присущи многие такие черты, которые получают окончательное развитие лишь в шекспировскую эпоху: реализм, полное восприятие действительности, жизнеутверждающее мировоззрение, широкий и гуманный взгляд на человеческую жизнь и взаимоотношения между людьми. Вместе с тем его эрудиция носит всецело средневековый характер; он воспитан на французской и латинской литературах и схоластической философии. Чосер является крупнейшим английским художником слова вплоть до Шекспира. В XV столетии он имел много подражателей (Джон Лидгейт, Томас Окклив, шотландские поэты), но никому из них не удалось достичь такого мастерства и понять его до конца. В значительной степени это стало возможным только в период зрелого английского Возрождения.

Чосер родился в лондонской купеческой семье нормандского происхождения; и его отец, и его предки имели крупное предприятие по импорту в Англию испанских и итальянских вин, и, вероятно, состояли поставщиками королевского двора. Как прошли школьные годы Чосера, мы не знаем, но в 1357 г. он уже занимал должность пажа в свите жены одного из сыновей Эдуарда III, герцо-



Джеффри Чосер. Гравюра Дж. Вертю (XVIII в.).

га Лайонеля Кларенса, а через два года, вероятно в качестве оруженосца, принял участие в военном походе Эдуарда во Францию, попал в плен около г. Реймса, но был выкуплен королем. Вслед за тем Чосер последовательно занимал ряд должностей при королевском дворе, имея знатных и влиятельных покровителей и внимательно присматриваясь к аристократическим нравам, к господствовавшим в этой среде французским модам и вкусам. Он исполнял различные дипломатические поручения двора во Фландрии и Италии (1370—1378), был надсмотрщиком лондонской таможни. После 1379 г. Чосер больше не уезжал из Англии. В последний период своей жизни он узнал бедность и увидел многие такие стороны английской жизни, о которых прежде не подозревал. В 1386 г. он был избран в парламент от Кентского графства и стал участником бурных заседаний, когда судились доверенные лица Ричарда II. За преданность прежним своим покровителям, в частности Джону Гаунтскому, Чосер попал в немилость, лишился своих должностей, впал в нищету. Потом колесо фортуны повернулось и новые должности предоставили ему новое поле для деятельности и для наблюдений. В 1389 г. он получил место надзирателя за постройками и ремонтом королевских зданий. Однако его материальные дела пришли к этому времени в полное расстройство. Чосер умер в бедности, обремененный долгами, лишь за несколько месяцев до смерти получив от двора крупную пенсию.

Творчество Чосера в ранний период находилось в известной зависимости от вкусов английской знати, среди которой он находил читателей и заказчиков. Правда, и в ранних произведениях он обнаруживает крупную поэтическую индивидуальность, умеет и в подражаниях сохранить полную самостоятельность, выказав редкое стихотворное мастерство, однако долгое время его творчество развивается в пределах старой куртуазной литературы французского стиля. До нас дошло много произведений Чосера: стихотворений, поэм различного характера и объема и несколько прозаических вещей. Датировка их в значительной степени устанавливается приблизительно. Как сам Чосер, так и его современники оставили нам ряд указаний на то, что в начале своей литературной деятельности он написал много «песен, баллад, ронделей и виреле» в «прославление любви». Большинство этих его лирических произведений утраче-

но; сохранившиеся же образцы его творчества в этом жанре составляют по преимуществу подражания современным ему французским поэтам. Они отличаются изяществом, совершенством формы, требовавшей большого технического мастерства, но им свойственны также манерность и искусственность, присущие французской куртуазной поэзии поздней поры. Формы поэзии Чосера — баллады, рондели, стихотворные послания и т. д. — французские. Темы своей поэзии Чосер черпает из «Романа о Розе», переводом которого он был занят в юности (этот перевод дошел до нас только в отрывках), из латинского трактата Боэция «Об утешении с помощью философии», который он впоследствии (в 80-х годах) также перевел прозой, из Овидия, который всегда оставался одним из его любимейших поэтов. Начитанность Чосера в средневековой латинской и французской литературе была весьма значительной; впоследствии он также довольно широко познакомился с литературой итальянской.

Лирическая поэзия мало отвечала особенностям его дарования. Свое подлинное призвание Чосер нашел в создании больших поэм эпического и сатирического характера. Большинство этих поэм (при том лучшие из них) остались незавершенными, подвергались значительной переработке в течение ряда лет, но и в своем фрагментарном виде представляют собой лучшее из всего, что им было написано. Важнейшие из них: «Книга герцогини» (1369), «Дом славы» (1381), «Птичий совет» (1381—1382), «Троил и Кризеида» (ок. 1385), «Книга о добрых женщинах» (ок. 1387) и, наконец, «Кентерберийские рассказы», над которыми он работал главным образом в последнее десятилетие своей жизни.

Первые три из указанных поэм представляют собой «видения» в форме снов, во многом зависящие от средневековых образцов этого жанра, в особенности от «Романа о Розе». По содержанию все эти поэмы тесно связаны с различными событиями придворной жизни. Первая из них («Книга герцогини»), написанная в прославление рано умершей жены его покровителя — герцогини Бланш, приводит воображаемый разговор поэта с безутешным вдовцом; вторая («Дом славы») и третья («Птичий совет») в той же форме полуаллегорических «видений» написаны по поводу ожидавшейся и действительно состоявшейся в 1382 г. свадьбы молодого английского короля Ричарда II с богемской принцессой

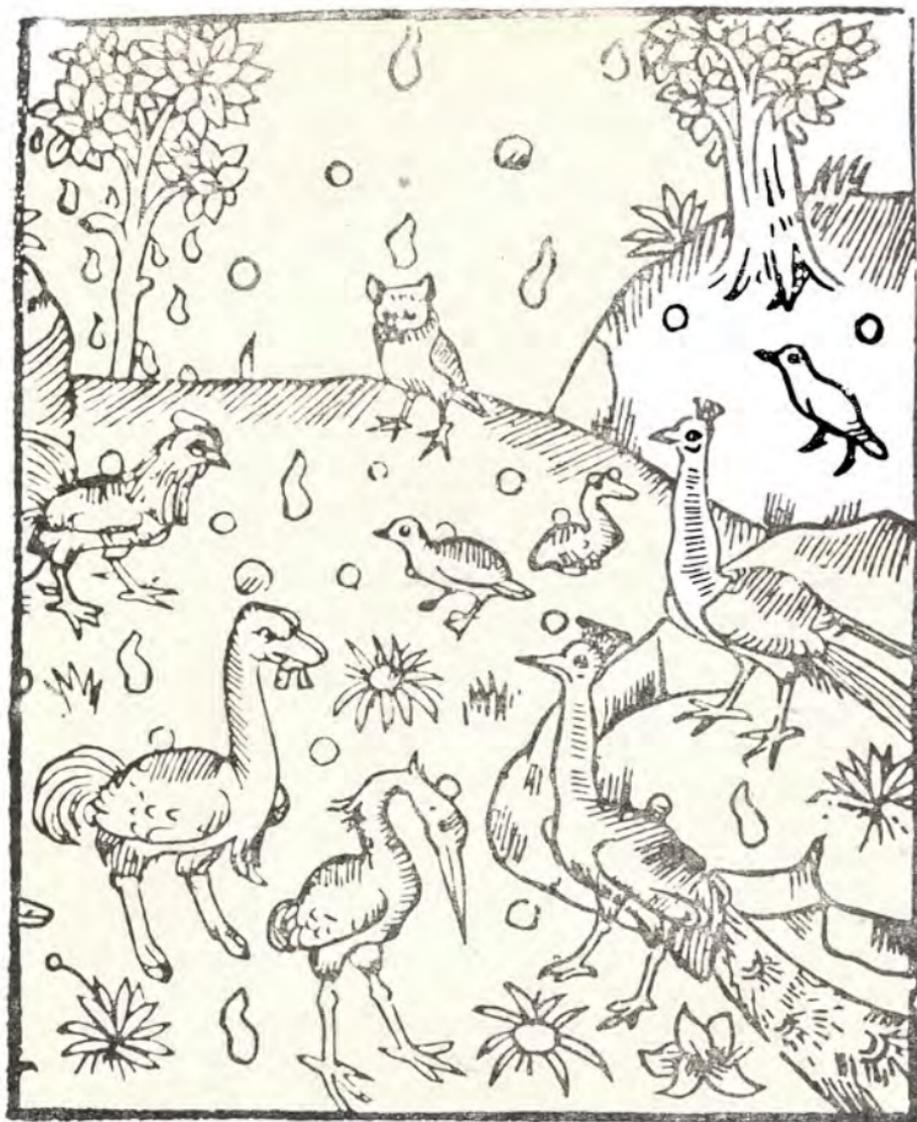


Иллюстрация к поэме Дж. Чосера «Птичий совет». Гравюра (XVI в.).

Анной. Новыми в этих последних двух поэмах, в сравнении с более ранними его произведениями, помимо большего совершенства стихосложения (которое Чосер бесконечно варьирует, впервые применяя в английской поэзии все новые и новые стихотворные размеры), являются тонкий юмор и сатирические оттенки, возрастающие в его творчестве вместе с освобождением от традиционной условности при изображении действительности и с

расширением круга его житейских наблюдений. Эти черты проявляются в описании толпы разносителей городских новостей в «Доме славы» или в веселых, полных острой наблюдательности, спорах птиц в «Птичьем совете», собравшихся в «Валентинов день» избрать себе подруг под руководством богини Природы. В «Доме славы» и «Птичьем совете» сказалось также влияние «Божественной комедии» Данте.

Чосер дважды ездил в Италию: в 1373 и 1378 гг. Он побывал в Генуе, Флоренции, может быть, и в Падуе в то время, когда родоначальники итальянского гуманизма Петрарка и Боккаччо были еще живы. На основании пролога к рассказу оксфордского студента в «Кентерберийских рассказах», где Чосер устами своего героя рассказывает повесть, «лично» слышанную им в Падуе от «достоинейшего клирика» Франческо Петрарки, который «был поэт венчанный и своей сладостною речью наполнил всю Италию поэзией», высказывали даже предположение, что, живя в Италии, Чосер лично встретился с Петраркой или Боккаччо и от первого из них получил латинский перевод новеллы «Декамерона» о Гризельде. Если у нас нет достаточно данных для того, чтобы утверждать или отрицать возможность личной встречи Чосера с одним из великих итальянских гуманистов, то есть все основания думать, что знакомство с итальянской литературой раннего Возрождения имело большое значение для его творческого развития. Влияние Петрарки и Боккаччо отчетливо чувствуется в его произведениях 80—90-х годов, прежде всего в «Троиле и Кризеиде».

Эта большая поэма Чосера (свыше 8000 стихов), одна из немногих, им полностью законченных, основана главным образом на поэме Боккаччо «Филострато». Чосеру, однако, хорошо знакомы были и те источники, которыми пользовался Боккаччо, излагавший в своем «Филострато» французский «Роман о Трое» Бенуа де Сен Мора, где история любви Троила и Кризеиды рассказана впервые, и «Троянскую историю» на латинском языке Гвидо делле Колонне. За исключением «Кентерберийских рассказов», «Троил и Кризеида» — лучшее из произведений Чосера. Сохраняя, в основном, рассказ о любви Троила в том виде, в каком он нашел его у своих предшественников, Чосер проявляет здесь такую оригинальность в трактовке отдельных мотивов и психологическую глубину в изображении характеров действу-

ющих лиц, что поэма может считаться его оригинальным произведением. В поэме рассказано, как Кризеида, дочь Калхаса, оставшаяся в Трое в то время, когда отец ее вернулся в лагерь греков, влюбляется в прекрасного рыцаря Троила, сына Приама. Отданная грекам, она забывает Троила. Каким образом эта молодая женщина, добродетельная и прекрасная, полюбила молодого человека, которого она не знала в начале повествования? И почему она его забыла? Каким образом Троил, который презирал любовь и смеялся над влюбленными, погиб от любви? В поэме Чосера даются ответы на эти вопросы, что приводит автора к весьма утонченному психологическому анализу. Под пером Чосера сюжет средневекового рыцарского романа приобретает многие черты, свойственные искусству эпохи Возрождения. В отличие от сентиментально-лирической трактовки сюжета у Боккаччо, изобразившего в лице Троила самого себя, Чосер стремится к максимальной объективности и создает полуиронический рассказ, полный высокого мастерства, индивидуальной характеристики, психологической правды и драматического движения. Рассказу о любви Троила к Кризеиде Чосер придал ту окончательную форму, в которой он перешел к его подражателям, а затем и к Шекспиру.

«Книга о добрых женщинах» Чосера по замыслу, и частично по материалу, восходит также к Боккаччо, в особенности к его позднему произведению «О знаменитых женщинах» и некоторым другим латинским сочинениям времени его старости. Эта поэма Чосера состоит из ряда стихотворных повествований (о добродетельных любящих женщинах, которые страдали от неверности, коварства и вероломства своих мужей, как, например, Дидона, Ариадна, Клеопатра, Филлида, Фисба и др.), связанных между собой общим прологом, образующим произведение самостоятельного художественного значения. Если поэма «Троил и Кризеида» подготавливала у Чосера портретное и психологическое мастерство «Кентерберийских рассказов», то «Книга о добрых женщинах» была важнейшей ступенью к замыслу «Кентерберийских рассказов» как большого обрамленного цикла стихотворных новелл. «Книга о добрых женщинах» Чосера не была окончена: из двадцати намеченных им «легенд» написана только половина. Возможно, что это произведение было Чосером оставлено вследствие изменившихся с 1386 г. обстоятельств его жизни и отдаления

поэта от двора. Однако решающим, вероятно, было для Чосера то, что мир старых героических образов и куртуазных любовных историй вытеснялся в нем миром новых и свежих житейских наблюдений и впечатлений. В такой обстановке созревал план и создавались образы «Кентерберийских рассказов».

2

«Кентерберийские рассказы» подводят итог всей литературной деятельности Чосера. Опыт жизни помог писателю созреть окончательно. Он прочел все, что можно было прочесть; посетил главные центры тогдашней европейской цивилизации; наблюдал своих соотечественников в их владениях и в парламенте, в их дворцах и в их лавках. Купцы и моряки, рыцари и придворные, оксфордские ученые и крестьяне, монахи и священники, мудрецы и безумцы, герои и мошенники прошли толпой перед его глазами; он зорко наблюдал за ними и теперь готов был их воспроизвести. Пролог к «Кентерберийским рассказам» не только вводит нас в новое произведение Чосера, но и открывает совершенно новый период его творчества. Во всех своих прежних произведениях он обнаруживал врожденное чувство красоты, остроумие и тонкую иронию, но связан был поэтической традицией, условностью вкусов, которым пытался следовать; краски были свежи, но резки и однообразны, словно краски миниатюр средневековых рукописей. В «Кентерберийских рассказах» мы видим другого Чосера — зрелого, мудрого наблюдателя подлинной жизни. Традиционной форме «видений» противостоит воспроизведение действительности; изысканности теорий любви, заимствованных из старомодных книг, и аллегоризму — подлинное бытописание. Впервые у Чосера мы здесь на почве Англии, посреди ее весеннего пейзажа, среди ее живых людей; мы видим их воочию и слышим их остроумные словечки и грубоватые шутки.

Действие происходит в Соутваркском предместье Лондона, в один из апрельских дней, в пору, когда начались паломничества, в гостинице «Табард», где собралась веселая компания пилигримов. Следует подчеркнуть, что это не аллегорическое паломничество типа поисков Правды у Ленгленда, не «Странствование человеческой жизни» Дегильвилля, где отдельные бытовые образы тонут в отвлеченных символических применениях; у Чосера паломники имеют самую практическую цель —

странствуют по дорогам Англии, как они и в действительности странствовали в XIV в. Путешествие к гробу прославленного «святого» Томаса Бекета в Кентербери было в эпоху Чосера чрезвычайно популярным; предполагают, что и сам поэт совершил его в 1385 г. Рыцари, вернувшиеся с войны, ехали в Кентербери благодарить святого за то, что он помог им вновь увидеть свою родину, больные — благодарить за исцеление, кто-то — просить благодати по всяким поводам жизни. На переезд из Лондона в Кентербери требовался целый день путешествия верхом, через многие, опасные из-за разбойников, места. Поэтому паломники собирались обычно в Саутварке, проводили ночь в гостинице, чтобы наутро компанией отправиться в дорогу, не имея необходимости пробираться по узким и грязным лондонским улицам или проталкиваться сквозь пеструю толпу, заграждавшую проход по тесному, с обеих сторон обстроеному домами Лондонскому мосту. Лолларды негодовали на подобные коллективные паломничества. В 1407 г. один из виклифитов по имени Торпе, заключенный в тюрьму, на допросе заявил архиепископу, что он признает только паломничество к небесному блаженству и возмущается модным обычаем собираться вместе мужчинам и женщинам, чтобы идти в Кентербери молиться, а, в сущности, для того, чтобы повеселиться, так как, говорил он, «они поют на пути светские песни и играют на музыкальных инструментах, так что, когда они проходят через город, на улицах поднимается страшный шум от их пения, музыки и лая собак». Подобное паломничество, по его мнению, ведет только к развращению и неугодно богу. И вот именно таких-то веселых паломников и описывает Чосер, не проявляя нигде виклифитского негодования во вкусе Торпе (см. иллюстрацию на с. 132).

В поместительной гостинице Гарри Бейли (исторически засвидетельствованного лица) собралась компания паломников из 29 человек (помимо самого Чосера), съехавшихся сюда из разных местностей Англии. Общая цель и приют у весело потрескивающего камина быстро создают дружеский союз гостей; к заходу солнца поэт успевает уже поговорить с каждым из них и пользуется случаем, чтобы дать обстоятельное описание и характеристику всех своих будущих спутников; в результате получается ряд тонко и остро обрисованных портретов, которые заполняют большую часть пролога.



Юный сквайр. Иллюстрация к «Кентерберийским рассказам». Гравюра Р. Пинсона (начало XVI в.).



Жена из Бата. Иллюстрация к «Кентерберийским рассказам». Гравюра.

Паломники принадлежат к разным слоям общества, не представлена лишь высшая придворная аристократия и главные чины церковной иерархии. Перед читателями проходят все остальные представители английского общества XIV в.: рыцари, монахи, купцы, ремесленники. Каждый портрет сделан с такой обстоятельностью и остротой наблюдения, с таким мастерством рисует в немногих словах и внутренний образ человека и его внешний облик, что для большинства изображенных Чосером лиц исследователи предполагали существование реальных исторических прототипов. При всем богатстве в этих портретах индивидуальных черт, в них однако, много типического и обобщающего. Среди паломников выделяются рыцарь, воевавший в Европе и на Востоке с язычниками и сарацинами, только что вернувшийся в Лондон из Франции с юношей — сыном, у которого в сердце май, а на устах песни; юноша влюблен и одет в платье нарядное, как весенний луг, украшенный белыми и красными цветами; рядом с ним йомен (свободный зажиточный крестьянин), коротко остриженный, загорелый, с огромным луком в руке. Далее: игуменья женского монастыря, дама нежная, с дворянскими претензиями и плохой французской речью, которой она обучалась в глухой английской провинции; толстый купец, который «так богат и так солидно одет», что никто не подозревает его долгов; оксфордский студент, бедный, в заплатах, с провалившимися щеками, верхом на поджарой лошади, все имущество которого заключается в «двадцати томах книг в красных и черных переплетах, стоящих на полке над его кроватью»; вдовушка из Бата, грубоватая, чувственная, похоронившая пять мужей, но еще помышляющая о новом браке. Здесь находится и законник (юрист), моряк полупират, бороду которого трепали многие бури, врач, дела которого шли блестяще во время последней чумы, достопочтенный деревенский землевладелец с румяным лицом и седой бородой, мельник, плотник, крестьянин и другие. Особенно колоритную группу составляют монахи и лица, кормящиеся около церкви, представленные в подчеркнуто сатирико-ироническом плане. Один из монахов «так жирен и толст, что прямо годился в аббаты», он лихой наездник и любитель охоты; другой монах, нищенствующего ордена, речист, но лукав и похотлив. Не менее живописно и иронично обрисованы пристав духовного суда и приятель его — продавец индульгенций.

Чосер хочет показать все сословия и в то же время представить нам полностью всего человека — его происхождение, его положение в обществе, его одежду, его лицо, и закрепить в сжатой сентенции все впечатление от личности в целом. Результатом является целая портретная галерея, которой поэт занял 714 стихов своего «Пролога». Паломники находятся в своем кругу, несмотря на социальные различия, несмотря на контрастную пестроту изображенных лиц, — на чем и основывается, кстати сказать, одно из главных очарований «Кентерберийских рассказов». Вся эта толпа представляет как бы одно целое — от крестьянина до судьи и рыцаря. Исключенной из нарисованной Чосером картины является, как мы отмечали, высшая придворная сфера, в которой поэт вращался до той поры, но к которой не принадлежал по своему рождению. Среди паломников нет князей, герцогов, придворной аристократии, нет высших представителей власти, суда или церкви. Все они так же мало проникают в его произведение, как и форма той куртуазной литературы, путями которой он некогда следовал. В одном из рассказов — о сэре Топасе — даже напротив, осмеяны и тонко пародированы стихотворные рыцарские романы, имевшие хождение в придворных кругах. Было ли причиной этому то обстоятельство, что к середине 80-х годов связь Чосера со двором значительно ослабела, или причину нужно искать в том, что свои рассказы он предназначал к прочтению перед обществом горожан, неизвестно, но не подлежит сомнению, что такое искусственное сужение объектов наблюдений сделано было им вполне сознательно. Иные из чосероведов не чувствуют замечательной цельности его портретной галереи, когда, например, в рыцаре пытаются узнать черты какого-нибудь высокопоставленного современника поэта, вроде графа Дерби; другие возражают им и, думается, с полным основанием: рыцарь «Кентерберийских рассказов» не может принадлежать к высшим слоям аристократии; он скорее является сословной родней Чосера. Рыцарь храбр, но благоразумен и кроток в обхождении, как девица; конь его добрый, но не нарядный, и всадник одет не в тот великолепный и фантастический наряд, который носили рыцари в мирное время, а в походное платье, истертое латами. И если в некоторых характеристиках героев Чосера пытаются узнать образы реальных исторических лиц, то это в первую очередь лица из среднего сословия — хозяин гости-

ницы из Соутварка Гарри Бэйли; повар, рассказ которого так и не был дописан, по имени Роджер; моряк, которого в настоящее время идентифицируют с Джоном Пирсом родом из басков, бывалым человеком, капитаном корабля «Магдалина» и пиратом.

В одной из своих статей А. Н. Веселовский отмечает, что средневековая поэзия изучала главным образом общие типы красоты. «Средние века, — говорит он, — останавливались на формуле типа и не добрались до личности». Эпические герои «как будто оттиски с одного и того же клише, более или менее ясные или затертые, но вечно с одним и тем же содержанием и одним обликом. Меч у рыцаря всегда острый, стальной, с золотой рукоятью, яркий, светлый; его конь как всегда быстрый, горячий... Сам он непременно обладает страшной мощью, грозными очами, сильною рукой, умным взглядом; его волосы белокуры, тогда как... старика нам постоянно рисуют с цветущей (т. е. белой, как древесный цвет) бородою или смешанными (т. е. спроседью) кудрями; женщины — с светлым челом — кровь с молоком, белою грудью, чистым, прекрасным телом. Даже то, что есть в человеке чисто духовного, сводится к немногим постоянным отличиям: рыцарь, если только он не причислен к злодеям и предателям, всегда вежливый, мужественный, богатый, храбрый, сын именитого человека, честный, славный, сильного, верного, крепкого духа, достойный такой-то похвалы, такой-то почести. Но и его подвиги отличаются тою же роковою однохарактерностью; разница в какой-нибудь подробности, в сочетании обстоятельств, протягивающих иной раз нить однообразных приключений» (*Веселовский А. Н. Собр. соч. СПб., 1909, т. 4, вып. 1, с. 56—57*).

Как мало напоминают эти устойчивые эпические образы чосеровских паломников! Вспомним купца с его туго набитым кошельком, степенного и важного, взвешивающего каждое слово, рыжая борода которого напоминает пышный лисий хвост и рот которого красен, как раскаленные уголья; тут же управляющий: он дает помещику займы деньги, которые у него же украл; вспомним мельника, у которого рот с печное отверстие; законников, снедаемых заботами, гладко обстриженных. едких в разговоре, «с худыми, как палки, ногами, не имеющими икр». Индивидуализация характеристики доведена здесь до резкости и преднамеренной контрастной остроты. Было бы трудно воспроизвести все важ-

нейшие фигуры; среди них нет второстепенных лиц; они не изглаживаются из памяти со всеми деталями их характера, костюма, жеста, со всеми звуками их голоса и недостатками произношения. Трудно забыть красное лицо трактирщика и желтое лицо судьи, жеманство игуменьи, оживленную болтовню батской вдовушки или грубоватую речь мельника. И для того чтобы утвердить в сознании читателей полную достоверность изображенной картины, Чосер заканчивает пролог своеобразным оправданием своей реалистической манеры: он просит читателей не сетовать на него, если он рисует людей такими, каковы они в действительности, со всеми их внутренними качествами и особенностями речи.

Готовя паломников в путь, хозяин гостиницы предлагает каждому из них для сокращения дороги рассказать по четыре истории — две на пути в Кентербери и две при возвращении оттуда. Наградой за лучший рассказ назначается ужин на общий счет после благополучного возвращения из паломничества. Он сам, Гарри Бэйли, хочет примкнуть к паломникам, совершить с ними путешествие на собственные средства и быть беспристрастным ценителем рассказанных историй. Это предложение встречает единодушное одобрение всего общества, которое на следующее утро отправляется в дорогу под звуки волынки мельника. Таким образом, в целом виде «Кентерберийские рассказы» должны были составить 120 рассказов, объединенных общей рамой; быть может, все произведение, будь оно закончено, распалось бы на две части соответственно двум концам пути. После этого поэт должен был в немногих словах попрощаться с паломниками и расстаться с ними. Этот грандиозный замысел, однако, не получил полного осуществления; выполнена была лишь его четвертая часть. Поэма писалась медленно, частями, насколько Чосеру позволяли досуг и вдохновение. Несомненно, что план постепенно менялся, отдельные рассказы перестанавливались, сокращались, дополнялись и переделывались. Связующие сцены и переходы от одного рассказа к другому, которые должны были представить всю историю паломничества, всю общую жизнь рассказчиков с их беседами и столкновениями, подвергались частой переработке и ставили перед автором новые проблемы, которые он не успел разрешить до конца. Впрочем, творческая история «Кентерберийских рассказов» представляется весьма неясно. В настоящее время, помимо проло-

га, мы располагаем лишь 24-мя рассказами, вложенными в уста 23-х спутников. Три рассказа так и остались фрагментами, среди них — рассказы повара и самого Чосера о сэре Топасе из Поперинга; два рассказа представляют собой прозаические трактаты: «Мелибей и Пруденция», изложенный от лица самого Чосера, и проповедь сельского священника, завершающая все произведение.

Одно из главных затруднений автора заключалось, вероятно, в богатстве его образов и в индивидуальных и социальных различиях паломников, изображенных в «Прологе»; отсюда стремление Чосера по возможности привести в соответствие содержание рассказов с характеристиками тех лиц, которым они вложены в уста. Поэт, несомненно, старался не только расположить свои рассказы в таком порядке, чтобы лучше оттенить своеобразие повествователей, но и поручить каждому из них именно такой рассказ, который более всего подходил бы к его облику. Игуменья, например, рассказывает нечто вполне соответствующее ее сану, а именно легенду о замученном христианском мальчике; продавец индulgенций — мрачный рассказ о том, как три молодца искали нашли смерть; рыцарь повествует о «Паламоне и Арсите», воспроизводит поэму, заимствованную Чосером из «Тезеиды» Боккаччо и написанную им задолго до начала работы над «Кентерберийскими рассказами». Не успел рыцарь кончить свой рассказ, как мельник, с трудом державшийся на своей кляче и не желавший предоставить слово другим, вызвался рассказать историю не хуже той, что рассказал им рыцарь, а именно историю о плотнике и его жене и о том, как некий оксфордский студент наставил ему рога. Несмотря на протесты хозяина, который не ждал добра от захмелевшего повествователя, мельник все же рассказал эту историю, заимствованную из фаблю, разумеется, в очень грубова- том стиле. Когда мельник окончил рассказ, все развеселились, только один управитель, по своему ремеслу плотник, был задет за живое и, в отместку, преподнес мельнику рассказ об одураченном мельнике и двух кембриджских студентах, которые хотели проучить его за то, что он немилосердно воровал их коллегиальную муку. Это не менее сочный эротический анекдот, известный по старофранцузскому фаблю и из «Декамерона» Боккаччо. Оксфордский студент рассказывает историю о Гризельде, ту самую, которая встречается в конце

«Декамерона» и бледный образ которой поражает нас здесь не как диссонанс, а скорее как умно рассчитанный контраст. Эта слезливая идеализация феодального быта должна была прийтись по сердцу Петрарке, поклоннику трубадуров: он перевел ее на латынь и любил рассказывать в кругу приятелей. В этом виде слышал ее и Чосер; по крайней мере, в своей поэме он заставил студента услышать эту историю от самого Петрарки: «Я расскажу вам повесть, — сообщает паломникам чосеровский герой, в котором хотели видеть черты самого автора, — я расскажу вам повесть, слышанную мною в Падуе от одного достойного клирика, известного словом и трудами. Его уж нет и гроб над ним закрылся: господь да упокоит его душу! Звали его Франческо Петрарка: он был поэт венчанный и сладостною речью наполнил всю Италию поэзией...» Когда же хозяин гостиницы обращается к самому Чосеру и просит его, в свою очередь, рассказать что-нибудь веселенькое, Чосер декламирует балладу о рыцаре Топасе. Однажды этот примерный рыцарь вооружился, сел на коня и поехал в лес; там он заснул на траве и снилось ему, что царица эльфов — его жена. Проснувшись, он решил отыскать ее, но навстречу ему попался великан, который грозит его убить. Топас едет домой готовиться к поединку. Далее следует смешное в своих подробностях описание того, как вооружался сэр Топас, этот предшественник «Дон Кихота» Сервантеса и «Гудибраса» Батлера. Наконец он выехал,

И, как скиталец, он скакал,
Ни в чьем доме не ночевал,
Спал на плаще своем,
Подушкой шлем ему служил.
Он спал, а конь его ходил.
Щипал траву кругом.
Лишь из ключа пил воду сэр
Был Парсиваль ему пример
Пил он, воитель статный,
До той поры... *

— «Нет, довольно! — закричал хозяин гостиницы. — Меня от этой музыки просто тошнит. У меня от этих стихов барабанная перепонка лопнет. Уж вы, пожалуйста, бросьте эту чепуху, а выберите лучше что-нибудь прозаическое, веселенькое и поучительное». И Чосер пре-

* Здесь и далее стихотворный перевод Ю. С. Ременниковой.
(Прим. ред.)

рыбают свою веселую пародию на рыцарские романы и гонкую сатиру на рыцарство, до смысла которой еще не додумались его спутники. Он рассказывает прозаическую аллегорическую повесть о Мелибее, жене его Пруденции и дочери Софии, переведенную с французского. Такой прозаический рассказ, вероятно, пришелся по вкусу среднему сословию его современников.

Замечательным в «Кентерберийских рассказах» представляется не только разнообразие сюжетов и форм, охватывающих все жанры средневековой литературы от грубоватого фавлю до героического эпоса антично-средневековой окраски, звериного эпоса и католической легенды. Замечательно соответствие каждого рассказа внешнему облику рассказчика и всей его повествовательной манере. Меняются стихотворные ритмы — от излюбленных Чосером в эту эпоху так называемых «героических двустихий» (попарно-рифмующихся пятистопных ямбов) к шестистрочным и восьмистрочным строфам, самой причудливой рифмовки и ритмического рисунка. Даже прозаические части произведения подчинены особому внутреннему ритму.

Как могло возникнуть его удивительное произведение, полное такой художественной цельности, несмотря на свою незавершенность? С давних пор напрашивалось сравнение с «Декамероном» Боккаччо. К этому памятнику ранней поры итальянского Ренессанса пробовали возвести концепцию общего плана «Кентерберийских рассказов», к веяниям итальянского Возрождения относили многие черты их литературного мастерства. Однако знакомство Чосера с «Декамероном» не может быть доказано, и от этого сопоставления исследователи в последнее время все чаще отказываются. Речь идет здесь, конечно, не о том, что Чосер мог взять у Боккаччо мысль объединить различные рассказы общей темой. Подобный прием обрамления новеллистического цикла не был новостью в литературе чосеровского времени — им широко пользовалась вся средневековая литература. Задолго до «Декамерона» и «Кентерберийских рассказов» на всем Западе были в ходу такие сборники, как «Семь римских мудрецов», «Наставления для духовных лиц» Петра Альфонса; не нужно забывать и о прилежно читавшихся в эту пору «Метаморфозах» Овидия. Речь шла о гораздо более тесном сочетании самих объединенных в сборнике новелл с обрамляющим их повествованием. У Боккаччо рассказчиками выступают семь мо-

лодых дам «все очень хороших фамилий, красивых, изящных и честных» и трое молодых людей, «все трое приветливые и изящные», которых «бедствия времени огорчили не настолько, чтобы заставить забыть свою любовь». Они затворяются в загородной вилле, чтобы предаться веселью и забыть об окружающем мире. Образы рассказчиков у Боккаччо сравнительно мало противопоставлены друг другу; главное не в них, а в их повествовании. В последующем развитии повествовательного жанра, например в «Дон Кихоте», вставные новеллы составляют уже второстепенную, побочную часть, служа чем-то вроде интермедий. В истории постепенного перемещения центра тяжести романа от «картин» к «раме», в разрастании основного сюжета, первоначально служившего только общим стержнем, в самостоятельную и главнейшую часть, в переносе акцента с узора на канву, параллельно с развитием способности понимать жизнь синтетически, как единый процесс, «Кентерберийским рассказам» принадлежит выдающееся место. В таком смысле и можно сравнивать «Декамерон» и «Кентерберийские рассказы». Сцена действия у Чосера все время изменяется; это не сад спокойной виллы, а большая дорога Англии, да и его герои менее однообразны. Он заставляет своих рассказчиков двигаться, останавливаться в придорожных трактирах, ускорять шаги, когда приближается вечер, и завязывать знакомства с прохожими. Его паломники в разговоре волнуются, перебивают друг друга. Рыцарь приводит в восторг слушателей, которых монах усыпляет, а мельник смешит; одного слушают в молчании, другого прерывают на каждом слове. За каждым рассказом следует неожиданная, но живая и забавная сцена; все спорят, одобряют или отрицают, горячатся; нет никаких установленных правил, царствует полная свобода со всеми неожиданностями путевой жизни. Неподалеку от Кентерберии к паломникам присоединяются новые лица — каноник и его служка, и они сразу же привлекают к себе особое внимание своими раздраженными замечаниями и словечками некстати, увеличивая динамику повествования. Дарование Чосера было в полном смысле слова драматическим; он не мог ограничиться портретной галереей пролога; он привел ее в действие. Паломники раскрывают свое существо не только рассказами или в характеристике наблюдающего за ними поэта; всего лучше они раскрывают себя в диалогах, в наблюдениях

друг за другом. И как истинный драматический поэт Чосер не мешает им высказывать их сокровенные мысли и часто скрывается за кулисы, откуда невидимо руководит всем спектаклем.

Отсюда, однако, проистекает и та особенность «Кентерберийских рассказов», которая отличает это произведение от многих произведений средневековой литературы, а именно объективность данных паломникам характеристик. Чосер не бичует современников, он не имеет цели ниспровержения существующего миропорядка, — напротив, он улыбается действительности и тонко иронизирует над ней... «Когда-то жил очень богатый человек, вследствие чего все превозносили его мудрость», — пишет он. Его законник был «самым занятым человеком в мире, и между тем он казался занятым больше, чем это было на самом деле».

В особенности беззлобность этих усмешек чувствуется в созданных Чосером портретах монахов. Один из них был так дороден и толст, что годился в настоятели солидного монастыря с богатым феодальным хозяйством; он охотник и любитель спортивных развлечений, гастроном, настоящий ценитель всех жизненных благ; естественно, что он считает монастырские уставы несправедливо строгими и слишком для себя стеснительными; впрочем, он их и не соблюдает, пытаясь даже аргументировать вольности своего поведения житейскими доводами, и мы ясно ощущаем, что хотя Чосер и забавляется, описывая монаха, но внутренне он ему сочувствует; здоровые инстинкты жизнерадостности, откровенно грубо проявляющиеся в этом толстяке, пышущем здоровьем, с его лоснящимся лицом, блестящей лысиной и щегольскими одеждами, Чосеру больше по душе, нежели древние аскетические правила, которые его герой считает слишком архаическими:

Он в грош не ставил текстов, что твердят:
«Охотник, дескать, быть не может свят,
Монах же, монастырь оставив свой,
Подобен рыбе, кинутой волной
На берег». Он все эти небылицы
Не больше зернышка ценил пшеницы.
И я одобрил мнение его.
На что ему наука? Для чего
Над книгами в монастыре клониться
Глупцом, иль, не жалея рук, трудиться,
Как Августин? А свет? Что будет там?
Пусть Августин трудом займется сам.
И потому ездок он был лихой;

Его борзых, как птицы, несся строй;
Для скачки и охоты все на свете
Он забывал, и не был скуп на эти
Забавы. Мех такой найдешь едва,
Каким его обшиты рукава,
А капюшон закалывал он свой
Изысканной булавкой золотой,
Украшенной прехитрым узелком.

Портрет этот сочен и верен, но написан добродушно. Та же тонкая, но отнюдь не гневная усмешка Чосера, чувствуется в образе другого монаха, нищенствующего ордена, весельчака и остряка, который выдал замуж множество молодых женщин за свой счет и был любим во всем околотке, потому что с приятностью разрешал от грехов и легко слагал эпитимии с тех, от кого ожидал хорошего подаяния. И Чосер звонко, но ничуть не обличая, смеется над этим своим героем, замечая как бы мимоходом:

И кто ему все отдавал гроши,
Раскаивался, верно, от души.
Конечно, люди жесткие бывают,
Что и в мученьях слез не проливают,
Но лучше, чем молиться и рыдать,
Щедрей монахам нищим подавать...

После этого уверенными и колоритнейшими чертами Чосер дорисовывает портрет: оказывается, этот нищий брат был записным франтом, любителем женского общества и вполне светским человеком:

Он набивал свой темный капюшон
Булавками для милovidных жен.
А голос он имел весьма приятный,
Отлично пел, играл на руте знатно;
Не раз брал приз он песнею своею.
Как лилия его белела шея...

Еще один-два подобных акцента, и весь образ из юмористического превратился бы в резко обличительный. Но Чосер не переходит за эту грань, окончательное суждение о своих героях предоставляя своим читателям.

Его насмешка еще не затрагивает существа феодально-церковной культуры и в большей степени связана с голлардической антицерковной сатирой XII—XIII вв., с Вальтером Мапом и английскими «вольнодумцами» эпохи Генриха II, чем с критикой церкви ранних итальянских гуманистов. Иногда, впрочем, симпатии Чосера более явственно различимы: таково, например, его сочувствие «простому люду» Англии, явственно проступа-

ющее в тех же «Кентерберийских рассказах», в особенности в образе крестьянина-пахаря:

Брат пастыря, крестьянин, с ним скакавший,
Телеги удобреньем нагружавший,
Был тружеником честным и прилежным.
В покое жил он, в счастье безмятежном.
Он бога почитал всегда едино —
И в радости, и в пору злой кручины.
Как сам себя, он ближнего любил,
Он молотил бы и канавы рыл
Во имя божье бедному собрату,
Когда б лишь мог, не получая плату.
Он преисправно отдавал всегда
Десятую дохода от труда...

Это идеальный образ, в котором нет ни одной иронической подробности, может быть, единственный во всей галерее портретов Чосера, в котором чувствуется подлинное веяние тревожных событий его времени. Мы ощущаем здесь не только большое внимание поэта к человеку вообще, но и возвеличивание им труженика-земледельца, несколько сродное «Видению о Петре Пахаре». Характерно, впрочем, что как ни далеко идет Чосер в своем реалистическом искусстве, в умении воспроизвести облик простого, рядового человека своей эпохи, но, изображая крестьянина, он опирается на английскую средневековую традицию. Исследователи подчеркивают, что «проблема простого человека» именно в английской средневековой литературе довольно рано освобождается от теологической обусловленности и мотивировки. Мы встретим ее уже в XII в. в известном Чосеру латинском трактате Иоанна Сольсберийского «Поликратикус» как проблему социально-политическую; к Ленгленду тянутся нити от рассуждений Оккама и лирико-мистических медитаций Ричарда Ролля; для XIV в. это уже одна из центральных проблем английской литературы вообще.

Чосер оставил свой сборник неоконченным; но и то, что мы имеем, достаточно для того, чтобы судить о нем. Обозревая весь этот ряд разнообразных рассказов, мы ясно чувствуем, каким даром наблюдательности, понимания и чувством сердечной симпатии он обладал, с каким искусством подобрал своих действующих лиц, чтобы представить нам, в итоге, всю современную ему Англию. И все же, сколь это ни звучит парадоксально, — при всем реализме бытописания, при всей сочности красок, при всем огромном внимании к рядовому человеку низшего класса своей эпохи — Чосер и в этом произведе-

дении является типично средневековым писателем, как ни отлично его сознание и его литературная техника от сознания его современников.

Замысел Чосера объединить в одном произведении рассказы для двадцати девяти лиц, встретившихся случайно, но обретших общую цель — паломничество, вырос на основе средневековой литературной практики: сюжеты своих рассказов он почерпнул из самых разнообразных источников, но в целом они воспроизводят все основные жанры средневековой литературы; мы находим здесь пересказы католических легенд (рассказы игуменьи, монахини, законника), куртуазных повестей (рассказы рыцаря, сквайра), рыцарских романов артуровского цикла (рассказ горожанки из Бата) и пародию на них (сэр Топас), эпизод из романа о Ренаре (рассказ капеллана), тонко разработанные сюжеты фавлио (рассказы мельника, управителя, пристава, купца) и т. д. Даже стихотворная форма большинства рассказов всецело принадлежит средневековой литературной традиции.

Отношение Чосера к центральным проблемам средневековой феодально-церковной культуры представляется еще в значительной степени неясным; в подходе к ней у Чосера нет присущей гуманистам полемичности, обостренности, страстного обличительства, которое было уже у Боккаччо и ясно пробивается сквозь безупречные пластические формы новелл его «Декамерона». Боккаччо смеется над итальянским монашеством, духовенством, всей церковной иерархией. Чосер делает то же, но его насмешка менее темпераментна и порою переходит в одобительно-ироническую улыбку умного скептика, весело подсмеивающегося над окружающими. И в этом отношении Чосер отличен не только от Боккаччо, но и от многих своих английских современников, гораздо острее его и мучительнее для себя чувствовавших «порчу» в церковной жизни и бодрее и охотнее его вступавших на путь широких церковных реформ. Чосер не подымается до сатирической патетики Ленгленда с его «Видением о Петре Пахаре», он и не моралист, как Гауэр; характерно, что Гауэр оставил нам резкую, но ярко современную поэму в латинских стихах о крестьянском восстании 1381 г., у Чосера же нет никаких упоминаний об этом движении, если не считать случайного и очень двусмысленного намека на одного из вождей восставших, Джека Строу, в рассказе капеллана. По этой же,

вероятно, причине столь неопределенны отношения Чосера к Виклифу; мы действительно не можем с уверенностью сказать, сочувствовал ли Чосер его антикатолической проповеди и разделял ли он его жажду религиозно-демократических преобразований во всех сферах социальной жизни. Правдоподобно, что Чосер всю свою жизнь оставался католиком, никогда не подвергавшим сомнению католическую догматику и церковные установления: этому нисколько не противоречат ни целая галерея монахов в «Кентерберийских рассказах», полная сочных объективно-жизненных красок, но в то же время лишенная тех гневных инвектив, которые можно найти у любого из его современников-лоллардов; ни более резкие сатирические портреты «продавца индугенций» или «пристава духовного суда», в которых Чосер, однако, также не подымается до обличений по существу, вне конкретных человеческих примеров.

Понимание Чосером темы любви и его отношение к женщине также не выдают нам его зависимости от итальянских раннегуманистических теорий; даже заимствованные у Боккаччо «Троил и Кризеида» или «Рассказ рыцаря» насквозь проникнуты идеями условной «куртуазной любви», воспитанной образцами французской литературы; Боккаччо воспринят был Чосером сквозь их призму. Нет оснований полагать, будто бы он критически относился к традиционному рыцарскому любовному идеалу, как, впрочем, и к рыцарству вообще; баллада о «сэре Топáсе», при всей своей пародийности, не осмеивает феодальные институты в их существовании, а иронизирует лишь по поводу частного случая. Словом, Чосер еще слишком связан со всем мировоззрением средневековья, чтобы чувствовать органическую, а не только лишь внешнюю связь с гуманистической мыслью. Представляя собою одно из важнейших звеньев в истории первой подготовки Англии к восприятию гуманистических идей, Чосер все еще является крупнейшим из писателей английского средневековья. И тем не менее если по своей тематике и стихотворной форме «Кентерберийские рассказы» всецело принадлежат средневековой литературе, то в присущем им реализме, широте охвата социальной действительности и тонко-ироническом отношении к ней уже чувствуются веяния эпохи Возрождения.

РАННЯЯ ШОТЛАНДСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

На протяжении всего средневековья шотландская литература развивается в известной мере независимо от английской, хотя и в близком взаимодействии с ней. Особенности ее развития отражают исторические судьбы самой Шотландии.

Древнейшими исторически засвидетельствованными обитателями Шотландии были пикты, постепенно отеснявшиеся в северные области страны кельтскими племенами, двигавшимися с юга и запада. Между I и III вв. н. э. население Каледонии (как тогда называлась нынешняя Шотландия) успешно отражало вторжение римских легионов, а порой угрожало своими нападениями и более южным областям, прочно занятым римлянами. С ослаблением римской власти в Британии Шотландия вступила в период новой борьбы. Волна завоевателей двинулась на нее из Ирландии, население которой было в то время многочисленно и беспокойно. Кельтские племена, пришедшие из Ирландии, — скотты, по имени которых впоследствии названа была вся страна (Scotland), утвердились первоначально в западной части Шотландии и вступили в борьбу с восточными пиктами. Ожесточенная борьба продолжалась несколько столетий, пока, наконец, в середине IX в. вождь скоттов Кеннет Мак-Альпин не одержал полной победы над пиктами, образовав сильное кельтское государство, в X столетии получившее название Шотландии. Но борьба на этом не закончилась: еще с VII в. Шотландия стала подвергаться нападениям англов, а в IX—X вв. — опустошениям скандинавов, и это не могло не нарушить как политическую, так и этническую цельность шотландского государства. Среди различных языковых и культурных влияний воздействие англосаксонского элемента оказалось одним из наиболее сильных и, в конце концов, определяющих.

Уже в начале XI в. северная часть древнеанглийской Нортумбрии, населенная англами, фактически входила в состав кельтского Шотландского королевства, сохранив это положение и после нормандского завоевания. Во времена Малькольма III (1057—1093) эта область из завоеванной пограничной полосы сделалась цент-

ральной частью королевства. Малькольм, сын Дункана (известного по шекспировскому «Макбету»), был одним из просвещеннейших шотландских королей этого периода; он получил образование у англосаксов, во время изгнания из Шотландии при короле Макбете (до 1056), а десятилетие спустя после своего вступления на престол, в период завоевания Англии нормандцами, охотно принимал к себе множество англосаксов, бежавших от Вильгельма. Излюбленным местопребыванием двора сделался город Эдинбург, с конца XIV в., при династии Стюартов, ставший столицей Шотландского королевства. Это был центр шотландской низменной плодородной области, некогда спорной между кельтами и англами и теперь полностью англоязычной; в XIV и XV вв. жители ее называли свой язык «английским» (inglis), в отличие от «шотландского» языка кельтских горцев. Именно этот язык стал национальным и государственным языком Шотландского королевства, и на нем была создана богатая литература, развивавшаяся вплоть до утраты Шотландией политической самостоятельности и объединения ее с Англией в 1603 г. Лишь после этого «шотландский» язык, как мы его называем сейчас, все более отесняемый английским, спустился на степень диалекта, хотя, по свидетельству романов Вальтера Скотта, он еще в конце XVIII столетия сохранялся в обиходе шотландских помещиков и горожан, конечно, претерпев естественные исторические изменения. В творчестве Роберта Бернса, столь тесно связанном с фольклорной и песенной традицией, тот же язык возродился и для новой литературной жизни, хотя уже и на правах диалекта. Таким образом, под шотландским языком мы в настоящее время понимаем один из северных диалектов английского языка.

Утверждение его в Шотландии, — значительно облегчившее, в конце концов, политическое слияние Шотландии с Англией, — состоялось, однако, лишь после долголетней борьбы. С самого возникновения Шотландия была разноплеменным государством, состав которого видоизменялся в зависимости от исторических условий: в нем жили пикты (на севере) и скотты (в Аргайльшире), бритты в северной части области (Стратклайд) и англы (северная часть области Лотиан).

Процессу исторического развития в Шотландии самостоятельного, цельного и политически независимого государства сильно препятствовали не только многопле-

менной состав населения, но и природные условия страны. С ранних пор королевство резко делилось на две области — северную, гористую, и южную, равнинную, противоположные друг другу не только по своему этническому составу, но и по особенностям хозяйственной жизни и общественного быта. На севере Шотландии господствующей формой хозяйства являлось скотоводство; на юге — земледелие; в хозяйственно отсталой гористой области феодализм не мог получить того развития, какое он получил относительно рано (хотя и позже, чем в Англии) на юге. На шотландском севере родовые отношения преобразовались в «клановую систему», и она оставалась здесь господствующей в течение нескольких веков, претерпевая лишь незначительные изменения. Известно замечание Энгельса: «В Шотландии гибель родового строя совпадает с подавлением восстания 1745 года. Остается еще исследовать, какое именно звено этого строя представляет шотландский клан, но что он является таким звеном, не подлежит сомнению. В романах Вальтера Скотта перед нами, как живой, встает этот клан горной Шотландии» (Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд., т. 21, с. 133). В южной части Шотландии уже в XII—XIII вв. земельные отношения носили феодальный характер, но власть шотландских королей была скорее номинальной, чем фактической, и почти никогда не распространялась на всю страну в целом. Могущество и независимость шотландского дворянства как в южных, так и в северных областях страны стали причиной непрекращавшейся борьбы аристократических родов за шотландский престол. Английским королям эта борьба всегда представлялась удобным поводом для вторжения в южную Шотландию и для попыток присоединения ее к Англии. Но северная Шотландия и для них оставалась неприступной, будучи главным убежищем всех враждебных Англии сил. С особенным упорством разгорелась борьба в конце XIII столетия.

Английский король Эдуард I (1272—1307), воспользовавшись смертью шотландского короля Александра III, не оставившего наследников, и возникшей вокруг его престола борьбой шотландской знати, вторгся в Шотландию в 1296 г. со своими войсками и объявил ее присоединенной к Англии. Шотландцы бежали в горы и оттуда начали войну за независимость (1296—1314), имевшую решительное влияние на выработку шотландского национального самосознания и культуры.

Лишь с успешным для шотландцев окончанием войны стало возможным развитие национальной шотландской литературы.

Восточная область была важнейшим государственным центром Шотландии, горнилом ее борьбы за национальное самоопределение и политическую независимость. Неудивительно, что именно здесь сложилось и окрепло самостоятельное национальное литературное движение, обусловившее все дальнейшее развитие шотландской литературы.

Если литература восточной Шотландии среди своих наиболее ранних представителей называет Джона Барбора, «отца шотландской поэзии», создавшего первое яркое по своему местному колориту и по национальным тенденциям произведение, то к западу Шотландии относят литературную деятельность полумифического поэта Хухона (Huchown), произведения которого англичане и шотландцы почти с равными правами причисляют к своим национальным литературам. Им обоим предшествует, однако, еще более мифическая фигура Томаса Рифмача, поэта и прорицателя, героя легенд и поэтических вымыслов.

Жизнь Томаса Рифмача (Thomas the Rhymer), прозванного также Лермонт (Learmont), относят к XIII столетию (между 1220—1290). Он славен был у современников не только как поэт, но и как пророк, вещий предсказатель. По свидетельству Гарри Слепого, он был еще жив в 1296 г. и окончил свои дни в монастыре; однако народная молва сделала его бессмертным и связала с его личностью ряд поэтических легенд, закрепленных в балладах. Анализ записей этих баллад (одна из редакций была издана Робертом Джеймсоном в Эдинбурге в «Popular ballads and songs», 1806 г., другая, менее исправленная, — Вальтером Скоттом в его известном сборнике «Песни шотландской границы») приводит к заключению, что в основе и этих баллад, и всей легенды о Томасе Рифмаче лежат мотивы кельтских народных сказок. По этим легендам и балладам, Томаса уводит с собой в свое волшебное царство королева фей. Томас садится на ее волшебного коня, и они вместе скачут по горам и долинам, проносятся через огромное озеро к распутью трех дорог, из которых одна ведет на небо, другая в ад, третья в королевство фей, страну вечной юности. Сюда, в эту обетованную страну, и увлекает Томаса королева фей, подобно тому, как в кельтских

преданиях фей, полюбившие смертных, открывают им доступ в страну бессмертия и вечного блаженства. По легенде, Томасу Рифмачу через семь лет разрешено было возвратиться к людям, но с условием вернуться в королевство фей, — этим объясняла легенда и его пророческий дар. Вальтер Скотт сделал это шотландское предание популярным в мировой литературе; из его сборника балладу о Томасе Рифмаче знал Лермонтов, и она увлекла его тем более, что прозвище шотландца «Leagmont» давало ему основание видеть в Томасе своего предка.

По сравнению с легендарным Томасом Рифмачом, личность другого раннего шотландского писателя — Хухона — кажется более реальной. Но и она вызывает ряд сомнений. Шотландский хронист начала XV в. Эндрью из Уинтоуна называет его «Nuchown of the Awle Ryal (de aula regia)», т. е. «Хухон из королевского дома». Этот летописец утверждает, что Хухон «написал» «Великие деяния Артура», «Авантюры Гавейна» и «Послание о нежной Сусанне». Такие произведения действительно существуют, но, за исключением последнего, едва ли могли принадлежать перу Хухона. «Послание о нежной Сусанне», которое мы с большим или меньшим основанием можем приписать Хухону, написано на библейский сюжет о целомудренной Сусанне из книги пророка Даниила; аллитеративные стихи перемешиваются в нем с ямбическими, разной длины. Поэт описывает красоту Сусанны и дает длинный перечень плодовых деревьев и птиц в ее саду. Дошедшая до нас редакция этого стихотворения едва ли воспроизводит первоначальный авторский текст; в ней чувствуются поздние наслоения, возникшие притом не в Шотландии. Стихи очень мелодичны, а их структура вызвала даже предположение, что они предназначались для пения. Существовали баллады на тему о целомудренной Сусанне; одна из них была очень популярна в Лондоне в шекспировское время. В «Двенадцатой ночи» сэр Тоби Белч приводит из нее первую, шестую и седьмую строки. Многократные попытки исследователей приписать Хухону, помимо названных выше, то одно, то другое произведение английской или шотландской поэзии XIV в. не привели ни к каким результатам.

Ни аллитеративные поэмы о короле Артуре и его рыцарях, — если бы даже удалось определить предполагаемых шотландских авторов некоторых из их редак-

ций, — ни отличающиеся некоторым изяществом религиозные поэмы, вроде стихотворения о нежной Сусанне, — если даже оно действительно принадлежит Хухону, — не создали национальной шотландской литературы. Она возникла вслед за периодом героической борьбы шотландцев за независимость, и именно этой борьбе посвящено было первое крупное и оригинальное произведение шотландской литературы — поэма-хроника Джона Барбора «Брюс».

Джон Барбор (John Barbour, ок. 1316—1395) родился неподалеку от Эбердина. Жизнь его не богата событиями. В Эбердине он поступил в монастырь и был архидьяконом. В августе 1357 г. ему была выдана охранная грамота от английского короля Эдуарда III для проезда в Оксфорд; здесь он провел около года. В октябре 1365 г. и ноябре 1368 г. Барбор получил аналогичные грамоты для путешествия в обществе нескольких лиц во Францию через Англию. Эти поездки в большинстве случаев носили дипломатический характер; Барбор был близок к шотландскому королевскому двору и пользовался его доверием. В 1372 г. он был назначен аудитором казначейства в Перте и продолжал оставаться здесь одним из виднейших чиновников еще в 1384—1388 гг. Эндрию из Уинтоуна приписывает Барбору, кроме «Брюса», также поэму о Бруте (Brut), впоследствии утраченную и по теме своей, вероятно, сходную с одноименным произведением Лайамона, и стихотворение «Родословная Стюартов» (The Stewartis Orygnalle, или The Stewart's Genealogy), также до нас не дошедшее. Еще менее достоверно участие Барбора в создании других произведений ранней шотландской литературы, которые приписывались его авторству (шотландской редакции поэмы об Александре Македонском, об осаде Трои и др.).

Таким образом, достоверно ему принадлежит лишь «Брюс». Это патриотическая поэма борьбы и победы; в ней речь идет о шотландском народе и его вождях, о доблестях, отваге и героических деяниях шотландцев, сражавшихся за свободу; это летопись шотландского героизма в период особенно ожесточенной борьбы с англичанами со времени смерти короля Александра III в 1286 г. до смерти самого Роберта Брюса в 1329 г. (в поэме изложение доведено до 20 июля 1332 г.).

Война Шотландии за независимость между 1296—1314 гг. была одновременно и национальной, и крестьян-

ской революцией. Когда Эдуард I Английский вторгся со своими войсками в шотландские пределы, некоторая часть крупных феодалов шотландской равнинной области готова была поддерживать притязания английского короля, власть которого в Шотландском королевстве могла бы создать им опору для полного закрепощения крестьянства, поэтому для шотландских крестьян борьба против английского феодализма одновременно являлась также борьбой против угнетавшей их шотландской аристократии; этим и объясняется то, что борьба с англичанами могла в Шотландии в это время принять характер широкого народного движения. К начатому крестьянством восстанию вскоре присоединились города, церковь и часть рыцарства. Во главе восстания стал Роберт Брюс (1274?—1329), отпрыск старинного шотландского рода нормандского происхождения, постаравшийся, правда, лишить движение первоначального антифеодалного характера, но доведший шотландцев до полной победы над англичанами и вступивший на шотландский престол под именем короля Роберта I. Борьба изобиловала героическими эпизодами, украшенными народной молвой и вскоре же ставшими достоянием легенд и народных баллад; ими воспользовался и Джон Барбор, писавший свою поэму менее чем через столетие после самих событий.

Поэма «Брюс» (The Bruce) состоит из двадцати книг, обнимающих в целом 13 549 стихов и была написана в 1375 г. Это не просто рифмованная хроника, какой предлагали ее считать некоторые критики. Барбор пишет скорее в тоне романа, чем в манере исторической хроники. Брюс превращается у него в эпического богатыря, наделенного неслыханной храбростью и физической силой: он один легко одолевает триста окруживших его врагов. В приключениях Брюса, как они изложены у Барбора, много романического. Его жизнь полна опасностей, побегов, засад и схваток с многочисленными врагами; необычайная чудесная сила, хладнокровие и решимость спасают Брюса на каждом шагу. Переодетый шотландским горцем, он блуждает по горам и берегам озер, спит на скалах, живет охотой и рыбной ловлей; его травят собачьими сворами, но он ловко ускользает от всех преследований и сколачивает вокруг себя преданную дружину. Барбор дополняет и приукрашивает подвиги, которые приписывает Брюсу легенда. Он наделяет его чертами народного героя и в то же вре-

мя совершенного рыцаря. Брюс всегда находится в хорошем расположении духа, всегда уверен в своем будущем, шутит в минуты опасности, учтив по отношению к женщинам и в диких пещерах занимает своих спутников рассказами из рыцарских романов. Он друг всех обездоленных и бедняков и всегда готов прийти им на помощь; однажды он остановил движение своего войска, услышав женский крик; оказалось, что это бедная крестьянка мучилась родами, которые застигли ее на проезжей дороге; он велел раскинуть палатку, перенести в нее роженицу и продолжил свой поход не прежде, чем младенец появился на свет. Решающая битва при Беннокберне (1314), одно название которой всегда заставляло сильнее биться шотландские сердца, изображена Барбором в особо героических тонах и со множеством живописных подробностей. Автор славит Брюса как победителя англичан и самого справедливого и добродетельного из королей. Наряду с Брюсом живыми, резкими, характерными чертами обрисованы и другие действующие лица поэмы, в первую очередь — друг, верный помощник Брюса и неизменный участник всех его предприятий — Джеймс Дуглас, который после смерти Брюса увозит его сердце, чтобы похоронить в святой земле. Героическими чертами наделена и жена Брюса, следующая за ним в изгнание и добровольно разделяющая все тревоги и опасности его скитальческой жизни. Не менее выпуклым и живописным, хотя и охарактеризованным в резко отрицательных тонах, выступает в поэме образ английского короля Эдуарда, старого и грозного завоевателя, «бича Шотландии». В связи с общим героическим замыслом поэмы особое значение имеют массовые сцены, прежде всего батальные. Храбрость и любовь к родине всех шотландцев от мала до велика подвергаются тяжелым испытаниям, но всегда одерживают верх. Патриотом, в котором любовь к родине доведена до фанатической страсти, является прежде всего сам Барбор. Эта любовь внушила ему знаменитые стихи книги I (стих 225 и след.): «О, благородная свобода! Она заставляет радостно биться сердце и дает мужам настоящую силу; живет только тот, кто творит свободу...» Эта же любовь помогла Барбору создать и картины шотландской природы и проявить человечность по отношению к своим соотечественникам. Любопытной особенностью «Брюса», между прочим отличающей его от более поздней аналогичной патриотической поэмы Гарри Слепого («Уол-

лес»), является почти полное отсутствие сверхъестественного элемента, следов суеверного отношения к жизни. Лишь в нескольких местах поэмы, случайно и в чисто повествовательных целях, Барбор вводит отдельные фантастические мотивы, вполне правдоподобные, впрочем, для читателей тех времен. Естественно, с его точки зрения, что Эдуард английский, изменник, предатель и злодей, находится в союзе с дьяволом; не менее естественны для людей XIV в. суеверные подозрения Брюса, что его первоначальные неудачи связаны с убийством, которое он «святотатственно» совершил в монастырской церкви; лишь однажды в рассказе о том, как шотландские женщины и дети под стенами Бервика собирали стрелы и камни для передачи их шотландским воинам и, благодаря чуду, остались целыми и невредимыми, религиозно-фантастический элемент проявляется у Барбора более явно.

Джон Барбор навсегда остался для шотландцев создателем национальной литературы и прославленным певцом знаменитейших деяний предков. Влияние Барбора чувствуется у ряда позднейших шотландских поэтов, в XV—XVI и даже XVIII вв. Не без воздействия Барбора, прямого или косвенного, написано стихотворение Бернса «Речь Брюса к войску перед битвой при Беннокберне». Большим почитателем Барбора был Вальтер Скотт, многократно пользовавшийся его «Брюсом» для своих произведений; поэма Барбора дала основные очертания сюжету одного из второстепенных романов Вальтера Скотта («Замок Опасный») и послужила важнейшим источником для поэмы «Владелец островов». Скотт немало пользовался произведением Барбора и тогда, когда пересказывал жизнь исторического Брюса в своей популярной истории Шотландии для детей («Рассказы дедушки», главы VIII—XI).

В числе представителей ранней шотландской литературы нужно назвать Эндрью из Уинтона (Andrew of Winton), который, подобно Барбору, был духовным лицом и страстным патриотом Шотландии. Но его литературная деятельность относится уже к первой четверти XV столетия. Эндрью был приором в Лохлене и около 1420 г. закончил свою стихотворную «Хронику Шотландии» (The Orygynale Chronykil of Scotland). Однако Уинтоун далек от художественного мастерства Барбора. В изложении событий Шотландской истории он педантичен, сух, его ученость — типично монастырская, а

кругозор резко ограничен пределами своего отечества. В отличие от поэмы Барбора его хроника — монастырская летопись, лишенная широты и художественности «Брюса».

В XV в. развитие шотландской литературы пойдет по иным путям. Барбор был современником англичанина Чосера, но ничем не был ему обязан. Большинство своих творческих особенностей он был ему прямо противоположен. В дальнейшем, однако, шотландская поэзия достигает своего расцвета именно под чосеровским влиянием. Лучшие шотландские писатели XV в. назовут себя учениками Чосера и останутся важнейшими из его продолжателей.



ЛИТЕРАТУРА
XV
ВЕКА

Пятнадцатое столетие в истории Англии обычно представляется нам порой упадка и разложения. Во всех областях жизни и культуры этого исторического периода взорам наблюдателя открываются прежде всего черты распада, ослабления творческой деятельности. Литература на первый взгляд не выдвигает ни одного крупного имени; место прежних поэтических светил занимают компиляторы, подражатели, переводчики, всецело живущие наследием прошлых времен.

И все же традиционное представление об этом времени как об эпохе исключительно упадочной, грешит некоторой односторонностью. Оно было завещано новейшей историографии английскими историками, публицистами, писателями XVI в., творившими в обстановке небывалого прежде расцвета, в пору Ренессанса. Новейшая историческая критика внесла, однако, в это представление значительные коррективы. Конечно, XV столетие является прежде всего периодом замедленного развития. Творческие процессы сосредоточиваются где-то в глубине общественной жизни и не столь приметны для поверхностного наблюдателя, но они не прекращаются вовсе; постепенное разложение идейных и художественных средневековых традиций подготавливает бурный подъем творческих сил последующего столетия.

Непрерывные войны и междоусобицы не благоприятствовали мирному творческому труду. XIV столетие завершилось низложением короля Ричарда II (1399). В лице Генриха IV на английский престол вступила династия Ланкастеров. Царствование Генриха было тревожно и полно неудач. Произвол феодалов, постоянные распри между ними, тяжелые налоги, бременем ложившиеся на плечи трудового населения, начало фанатического преследования «еретиков» — все это скоро ожесточило население и в начале царствования Генриха V (1413—1422) привело к массовым народным волнениям. Генрих V попробовал отвлечь внимание от внутренних неурядиц широко задуманными военными походами против французов, возобновив Столетнюю войну с Францией, несколько загложшую при Ричарде II и Генрихе IV. Внешне эти походы были удачны и долгое время потом тешили английское национальное самолюбие. Битва при Азен-

куре (1415), когда Генрих, высадившись на французском берегу со своими небольшими отрядами, разбил многочисленное французское войско, никогда не теряла своей притягательной силы для английских поэтов, драматургов и романистов; ее прославил и Шекспир. Дальнейшие успехи Генриха V казались еще более ослепительными; захват всего севера Франции, взятие Парижа (1422) были пределом тех надежд, какие возлагали на него его современники. Но Генрих V умер неожиданно, в пору высшего расцвета своей военной славы. Корону получил его малолетний сын Генрих VI (1422—1461). Тотчас же начались распри феодалов, борьба придворных партий за влияние и власть; французские владения Англии стали быстро уменьшаться: за периодом блестящих побед наступила пора горьких поражений. К 1450 г. англичане сохраняли за собой на континенте только одно Кале.

Не успела, однако, закончиться Столетняя война с Францией, как в Англии возникли новые, на этот раз междоусобные войны, повергшие страну в состояние полного беззакония. Война Алой и Белой Роз (1455—1485) была последней смертной схваткой мятежных феодальных сил. Это была борьба за корону и, вместе с тем, за создание нового абсолютного монархического режима. На полях сражений между сторонниками Йорков и Ланкастеров, вместе с гибелью почти всей старой феодальной знати, исходила кровью и умирала старая феодальная культура. Битвой при Босворте (1485), когда Генрих Тюдор победил своего соперника Ричарда III, начинается новая эра английской истории.

Молодая династия Тюдоров опиралась на новые социальные силы. Новое дворянство, захватившее наследственные земельные владения старых феодальных родов, уничтоженных в период междоусобных войн, находилось в непосредственной зависимости от королевской власти и поддерживало ее стремление к дальнейшему национально-государственному объединению страны. В течение всего XV столетия непрерывно растет влияние джентри, купечества, городов, заметное уже в XIV в.; ширится промышленность и торговля, растет дух предпринимательства.

Во весь этот период, несомненно, грамотность распространялась в более широких, чем прежде, кругах населения. Вместе с растущими потребностями среднего класса увеличилась сеть школ в Лондоне и провинции,

начиная от школ, учрежденных королем (в Итоне и Кембридже), и школ церковных или содержавшихся гильдиями вплоть до небольших частных заведений, в которых детям давались первые уроки грамоты. Характерно, что наибольшее количество школ относилось к разряду начальных, где учащиеся получали не научное образование, но лишь готовились к сугубо практической, чаще всего купеческой, деятельности. Развитие школьного образования повышало спрос на книгу, увеличивало производство рукописей как тогдашнюю форму издательской деятельности. На основании одного официального документа, относящегося к 1422 г., мы можем заключить, что в этом году из 112 лондонских гильдий четыре были специально заняты перепиской рукописных книг для продажи. К середине и особенно к концу XV столетия мы имеем ряд сведений о библиотеках таких рукописных книг, возникающих не только у земельных магнатов или представителей церкви, но и у дворян и зажиточных горожан. Одним из наиболее знаменитых документов этого рода является опись частной библиотеки Джона Пастона, землевладельца, сделанная вскоре после 1475 г.

Прочие искусства — живопись, скульптура, архитектура — в Англии XV столетия также получили новые и более прочные основания для своего развития. Английская живопись и скульптура этого времени, например, испытали на себе благотворные воздействия итальянской и бургундской школ и создали ряд замечательных произведений, рассчитанных не только на церковный обиход. Архитектура переживала один из периодов своего расцвета и также постепенно обмирщалась; наряду с великолепными зданиями церквей и монастырей в Англии воздвигались замечательные светские постройки — университетские колледжи, дома зажиточных горожан (Crosby Hall в Лондоне, 1470), здания для церковных объединений (лондонский Guildhall, 1411—1425).

Коммерческие связи привлекали в Лондон и английские портовые города значительно большее, чем прежде, количество иностранцев. Сами англичане еще более охотно стали выезжать за пределы своей родины, в Испанию, Италию. Усиление связей английских ученых с гуманистами континентальной Европы является одним из примечательнейших фактов XV столетия.

Со времени восшествия на престол Генриха IV сношения Англии с Италией непрерывно возрастают; при папской курии в Риме находятся теперь постоянные прокураторы английского правительства; в Италию то и дело отправляются английские путешественники, не только любознательные туристы, но и ученые, вроде Адама Ускского (Adam Usk) в 1402 г. или некоего «Томаса из Британии» (Thomas Britannicus), о котором в 1408 г. упоминается в итальянской переписке. Гуманист, канцлер флорентийской республики и знаменитый историк Леонардо Бруни (ум. 1448) писал тогда из Флоренции другому гуманисту, Никколо Никколи, что этот Томас отправляется во Флоренцию закупать произведения новых поэтов, и характеризует его как «пламенного почитателя наших ученых занятий, насколько это доступно этому народу», т. е. англичанам. Тот же Бруни находился в сношениях с другим англичанином, архиепископом Кентерберийским Томасом Арунделем (Arundel), ревностным приверженцем ланкастерского дома и не менее рьяным гонителем «еретиков»-лоллардов, который по-своему также интересовался классическими занятиями и латинской поэзией и был в переписке с флорентийским гуманистом Колуччо Салутати. Изучению изящных искусств, классической древности, гуманистической литературы с интересом отдавался также сын Джона Гаунта, Генрих Бофор (Beaufort), епископ Винчестерский. Он отстроил и расширил соборную библиотеку в Кентербери, пополнив ее, между прочим, сочинениями классических авторов. Любовь к книгам он передал и своему племяннику Генриху V. На Констанцком соборе (1414—1418) Бофор познакомился с Поджо Браччолини, одним из главных итальянских книгоискателей того времени; по его приглашению Поджо осенью 1422 г. приезжал и в Англию, главным образом с целью поискать здесь античные кодексы. Впрочем, ожидания его не оправдались; ни климат Британии, ни английское общество итальянцу не понравились. По возвращении на родину он смеялся над английскими «варварами», над их чрезмерной склонностью к еде и горячительным напиткам, над их неумными разговорами. Вскоре после открытия Базельского собора в Англию для той же цели, что и Поджо, приезжал другой видный итальянский гуманист, Эней Сильвий Пикколомини; в поисках древних рукописей он обшарил сакрарий (сокровищницу) собора св. Павла в Лондоне, но также не нашел для себя ни-

чего особенно привлекательного. Эти ранние посещения Англии итальянскими гуманистами не оставили скольконибудь значительных следов.

Наибольшее количество англичан, проявлявших в первой половине XV в. склонность к занятиям классической древностью и приверженностью к новой науке, принадлежало к высшей клерикальной знати. На этом фоне резко выделяется фигура Гемфри, герцога Глостерского, брата Генриха V, который был первым гуманистом-меценатом, покровителем гуманистических интересов среди английских ученых и писателей его времени. Гемфри был большим любителем античности и пламенным поклонником итальянской учености. Он выписывал из Италии учителей для изучения античных авторов, тратил огромные средства на приобретение рукописей, состоял в переписке с рядом гуманистов, заказывал им переводы греческих авторов. Важнейшим результатом деятельности Гемфри было накопление замечательных книжных богатств, которыми полвека спустя смогли воспользоваться первые английские гуманисты. Библиотека Гемфри была завещана им Оксфордскому университету. Рядом с Гемфри можно назвать другого представителя английской аристократии XV в., стяжавшего значительную славу в самой Италии своими образцовыми латинскими речами. Это был Джон Типтофт (John Tiptoft), граф Вустерский.

Начиная с 1450-х годов, увеличивается число молодых англичан, которых влекла в Италию жажда знаний. Не следует, конечно, преувеличивать значение указанных фактов, но все же они свидетельствуют о том, что гуманистические идеи медленно, но неуклонно вращались в английскую жизнь. Однако на первых порах английский гуманизм не порывал с церковью, с католической догматикой, с клерикальными установлениями; подлинное «омирщение» науки, сбросившей с себя церковно-схоластические путы, смогло произойти в Англии лишь столетием позже.

Огромное значение для всего рассматриваемого и для последующих периодов имели изменения в области языка. Сравнительно с XIV в. в Англии, несомненно, уменьшилась распространенность французской речи, даже в кругах высшей знати. В течение всего столетия возрастало значение лондонского диалекта. Под его воздействием стусеивались диалектальные отличия в

письменном языке других английских областей. Завершение централизации политической власти к моменту окончания войн Алой и Белой Роз способствовало и централизации в области языка, выработке на основе лондонского диалекта общеанглийской литературной речи. Большую роль в этом же отношении сыграло появление в Англии книгопечатания. Открытие первой английской типографии было делом Вильяма Кэкстона (William Caxton, ок. 1421—1491), издателя и переводчика. Юношей Кэкстон поступил в качестве ученика к богатому лондонскому купцу Роберту Ларджу, который был шерифом, а затем и лорд-мэром столицы. После смерти Ларджа Кэкстон прожил около 30-ти лет в Брюгге, одном из важнейших торговых центров северо-западной Европы. Там он достиг значительного положения и почета, являясь чем-то вроде консула, «управляющего англичанами, живущими за границей». В Брюгге жило много писателей, переводчиков, переписчиков-каллиграфов, художников-миниатюристов и переплетчиков; здесь расцветали литература и поэзия, правда, поздним осенним цветом средневековой культуры, уже обреченной на гибель; средневековые рыцарские романы и куртуазная лирика были еще в большом ходу. Все это не могло не оказать влияния и на Кэкстона; еще около 1464 г. он начал переводить с французского собрание повествований о Трое. Свой перевод Кэкстон впоследствии издал в том же Брюгге (*The Recuyell of the Historyes of Troye*, 1474). Это была первая печатная книга на английском языке, хотя и вышедшая за пределами Англии. В 1474—1475 гг. Кэкстон вошел в компанию с художником-миниатюристом и каллиграфом Мансионом и начал печатать книги. Кроме «Собрания повествований о Трое» Кэкстоном совместно с Мансионом изданы были в Брюгге книга о шахматной игре (*The Game and Playe of the Chesse*) и одна книга на французском языке.

В 1476 или 1477 г. Кэкстон вернулся в Англию; он поселился в окрестностях Вестминстерского аббатства и открыл здесь первую английскую типографию. Первой книгой, сошедшей с печатного станка, была «Изречения философов» (*The Dictes or Sayengis of the Philosophers*, 1477). С этого момента и началась кипучая издательская деятельность Кэкстона. Он переводил и печатал книги самого разнообразного содержания, стараясь удовлетворить запросы различных английских читателей, — и кни-

And thev of thant my evil is y'ra Gyne
ffor pozur hev suppo... yns q' Bil besyrne



...rve regne & lous of
thesalie / The Schiche
...s nos y names salo
...rve / Thev Des a byng
callid pellenis Gys and
...stret & alfo wvertuous

Чума поражает царя Пелея и его подданных. Иллюстрация к поэме Дж. Лидгейта «Книга о Трое» в рукописи 1420—1435 гг. (Данная иллюстрация любезно предоставлена Бодлеянской библиотекой, Оксфорд).

ги его находили покупателей, несмотря на дорогую цену. Производительность его типографии была столь велика, что уже за первое трехлетие своего существования она смогла выпустить около тридцати, притом весьма объемистых, сочинений. Среди них были, например, полное издание «Кентерберийских рассказов» Чосера, «История Язона и золотого руна», чосеровский перевод Боэция, «Новая риторика Лаврентия Саонского» и ряд других; к началу 1480 г. Кэкстон закончил перевод «Метаморфоз» Овидия (вероятно, по французским источникам), оставшийся в рукописи. Впоследствии он перевел и издал «Энеиду» — компиляцию из Вергилия и Боккаччо, «Жизнь Карла Великого» (1485), рыцарские повести о «Париже и Вене» (1488), о «Бланшарде и Эглантине» (ок. 1489), «Смерть Артура» Мэлори (1485), «Роман о Ренаре» (ок. 1481) и ряд исторических сочинений. Всего им было издано около 90 книг. Вскоре у Кэкстона нашлись подражатели. В 1480 г. Джон Леттоу открыл новую типографию в Лондоне, со многими техническими нововведениями; Кэкстон тотчас же воспользовался ими. В 1478 г. типография открыта была в Оксфорде, в 1480 г. — в Сент-Альбансе. За время с открытия вестминстерской типографии и до конца XV столетия в Англии было напечатано около 400 книг.

Английская литература XV столетия носит переходный характер — от средневековья к Ренессансу. В ней еще очень сильны старые традиции; она тяготеет к старым формам, но постепенно эти формы заполняются новым содержанием, которое видоизменяет и ломает их. Эпопея тяготеет к роману и хронике, место поэзии занимает проза.

Тяготение к прозе получает свое подкрепление в широко развившейся переводческой деятельности. В XV в. в Англии переводят латинские трактаты, французские романы и разнообразные сочинения, имеющие приложение к жизни. Литература получает специфически практическое назначение, которого она не имела раньше, и начинает в гораздо более широких размерах обслуживать многочисленные потребности населения. Каталоги английских рукописей XV столетия пестрят трактатами об охоте и рыбной ловле, военном искусстве и фортификационном деле, о разведении плодовых садов, сельском хозяйстве и домоустройстве. Медицина и воспитание, поваренные книги и правила этикета встречаются чаще, чем теологические сочинения или произведения художе-

ственной литературы в собственном смысле слова. Особенно многочисленны книги, связанные с торговой деятельностью: коммерческие справочники и путеводители для странствующих купцов, сочинения географического или экономического характера. В первой половине XV в. все подобные произведения, включая и учебные книги, пишутся преимущественно стихами; во второй половине столетия стихи заменяет проза, техника которой уже приобретает некоторую устойчивость; постепенно вырабатываются общие литературно-грамматические нормы.

Типичным примером стихотворного произведения чисто практического назначения может служить весьма любопытная «Книжица английской политики» (*Lybelle of Englishe Polycye*, 1436), написанная неизвестным лицом в целях поучения английского купечества. Она выдвигает широкую программу правительственных мероприятий, необходимых, по мнению автора, для дальнейшего процветания страны, в тот период, когда Англия все очевиднее переходит к активной торговой деятельности, к завоеванию новых рынков. Истинный путь обогащения английского государства автор видит в том, чтобы всеми силами защищать торговлю и с помощью флота и вооружения господствовать над «узким морем», т. е. Ламаншем, между обоими, английскими в то время, портами — Дувром и Кале. «Прежде всего будем господами моря, — говорит он, — и пусть защитит оно нас, как стена защищает окруженный ею город». «Книжица» подробно перечисляет хозяйственные продукты Пруссии, Фландрии, Франции, Испании, Португалии и хвалится тем, что «без английской шерсти не могут существовать ни Испания, ни Фландрия». Правительственное покровительство торговле есть необходимое условие успеха. До тех пор, пока купцы в Англии будут пользоваться благоволением и покровительством, «мы ни в чем не будем знать нужды. Если они богаты, тогда будет благоденствовать наша страна...» При Тюдорах подобные мысли становятся руководящими принципами английской политики.

Новые тенденции английской литературы в особенности ясно проявляют себя в сочинениях теологического и историко-публицистического содержания. Среди наук в Англии XV столетия теология доминировала по-прежнему. Догматические проблемы все еще стояли на первом плане, но рядом с ними нарождались уже и новые эти-

ческие интересы, которые выдвигала сама жизнь, помимо богословия и в стороне от него. Апологеты католической ортодоксии в это время пользовались латинским языком для своих полемических сочинений. Исключение составляют лишь богословские работы Реджинальда Пикока, бывшего одним из важнейших английских прозаиков XV столетия.

Реджинальд Пикок (Reginald Pecock, 1395?—1460?) был замечательной, но парадоксальной и глубоко трагической фигурой своего времени. Его английские сочинения имели для XV в. такое же языковое и литературное значение, как сочинения Виклифа для XIV в. Будучи строгим приверженцем католицизма, Пикок писал многочисленные догматические и апологетические сочинения, но рано втянулся в богословскую полемику с «извратителями» католического учения. Он, естественно, видел их не среди ученых теологов своего времени, но в рядах низшего духовенства и народной массе, окончательно совращенной, по его мнению, с истинного пути лоллардами; поэтому его полемические сочинения написаны не по-латыни, как его прочие работы, а, главным образом, по-английски. Еще в начале 40-х годов он написал «Доната» — изложение основ христианской веры в форме диалога между отцом и сыном, — за которым последовали продолжения в том же роде. С конца 40-х годов он работал над другим большим сочинением, которое закончено было к 1455 г. Это была его «Отповедь тем, кто чрезмерно поносит духовенство» (*The Repressor of overmuch blaming of the Clergie*). Задача книги состояла в оправдании тех институтов католической церкви, которые подвергались особым нареканиям со стороны «еретиков-лоллардов». Но в то же время «Отповедь» Пикока содержала в себе многие поразительные для того времени истины, делавшие его прямым предшественником рационалистов XVI—XVII вв. Он знал о подложности так называемого «Константинова дара», утверждал апокрифичность некоторых священных книг, боролся, наконец, с тем фантастическим культом Библии, который был свойствен виклифитам и который Пикоку казался слишком ограниченным и формальным. Виклиф хотел все найти в Библии и, например, отрицал паломничество на том основании, что Библия о них не говорит. «Но в таком случае, — рассуждает Пикок, — мы будем в затруднении, смеем ли мы носить сапоги, о которых Библия тоже ни-

чего не говорит! Как сможем мы оправдать употребление часов для того, чтобы знать время?.. Где в Библии найдешь, что ее следует переводить на английский язык?» Ортодоксальные католические богословы, естественно, были не только скандализованы столь неожиданной защитой своей веры, но и напуганы доводами этого ее апологета. В 1457 г. Пикок был призван к ответу духовными властями. После церковного суда над ним, в воскресенье 4 декабря 1457 г., в Лондоне состоялась церемония его осуждения. При огромном стечении народа, в присутствии высшего епископата, во главе с епископом Кентерберийским Пикок принужден был принести всенародное покаяние, а затем передать свои сочинения палачу, который тут же сжег их на костре. Но месть придворных католиков этим не ограничилась. Пикок был заточен в монастырскую тюрьму и умер здесь от голода и истощения.

В исторической и публицистической литературе XV в., так же как и в других областях письменности, латинский язык постепенно уступает место английскому. Примером исторических трудов переходного периода могут служить сочинения Джона Кепгрейва (John Capgrave, 1393—1464), августинского монаха и плодовитейшего писателя. Кэпгрейв, подобно многим современникам-писателям, также находился в сношениях с герцогом Гемфри Глостерским и посвящал ему свои труды. В них, однако, не чувствуется еще веяний гуманистической мысли. Сочинения его писаны по-латыши и по-английски; среди них находятся и сочинения по догматическому богословию, и комментарии к Библии, и жития святых (в том числе написанное английскими стихами житие св. Екатерины), и, наконец, исторические труды. Сочинение Кэпгрейва «Книга о сиятельных Генрихах», несмотря на свой странный план (здесь говорится о шести императорах Генрихах, затем об английских королях вплоть до Генриха VI, наконец, о двенадцати припцах и высокопоставленных лицах, носивших это имя), заключает в себе некоторые интересные данные; их еще больше в его «Хронике Англии» (Chronicle of England) — важнейшем из английских исторических трудов первой половины XV в. Значение хроники увеличивается по мере того, как автор приближается к своему времени; в особенности интересно повествование Кэпгрейва о событиях английской истории от вступления на трон Генри-

ха III (1216) и до 1417 г., на котором хроника обрывается.

Английская публицистика XV в. рождалась не в стенах монастыря, но в водовороте политических страстей и кровавых междоусобий. Первый крупный политический писатель Англии Джон Фортеस्कью (Fortescue, 1395?—1476?) стоял в самом центре династической борьбы за престол. Литературную деятельность свою начал как автор злободневных политических памфлетов. Важнейшее из его латинских сочинений, написанное для принца Эдуарда Ланкастерского,— трактат «О природе естественного закона» (De natura legis naturae). Первая часть произведения посвящена различным формам государственного строя: неограниченной монархии (dominium regale), республике (dominium politicum) и конституционной монархии (dominium politicum et regale). Фортеस्कью написал также для принца Ланкастерского латинский трактат «Похвала английским законам» (De laudibus legum Angliae, 1470). Это сочинение замечательно во многих отношениях. Исходя из различия абсолютной и ограниченной монархий, примером которых служат для него Франция Людовика XI и Англия его времени, Фортеस्कью всячески старается доказать преимущества второй над первой. Английская действительность при этом представляется ему в явно идеализированном виде. Спокойную жизнь и хозяйственное благосостояние английских йоменов Фортеस्कью противопоставляет бедствиям крестьянства Франции, где народ «едва живет», питаясь ржаным хлебом, не зная мяса, кроме требухи, и иной одежды, кроме сермяги; он превозносит английское законодательство, которое получает юридическую силу лишь с согласия всего «королевства», и т. д. Важнейшее из его сочинений — написанный на английском языке трактат «Об английском правлении» (On the Governace of England) — считается одним из ранних обоснований конституционно-монархического строя. Исторической заслугой Фортеस्कью является то, что в своем трактате он сумел свести «науку политики» с небес на землю, открыв этим новую эру в истории английской политической мысли, а также возвыситься до понимания задач общенациональной политики, которая сделается лозунгом следующего XVI столетия. Фортеस्कью дает замечательный анализ исторических основ английского государственного порядка, намечает «договорную теорию» происхождения государства и подробно обсуж-

дает «болезни» английского государственного организма, к числу которых, между прочим, отнесены слишком большой политический авторитет представителей аристократии и недостаточное внимание королей к нуждам среднего класса. Правда, Фортескью не является защитником «народа»; одним из доводов, который он приводит в пользу политики поддержания народного благосостояния, является та легкость, с которой, по его мнению, немощные устраивают мятежи: «Зажиточный люд неохотно идет на это из страха потерять свой достаток. Однако часто и ему приходится подниматься вследствие угроз грабежа со стороны бедноты в случае отказа». Обнищание народа привело бы к тому, что случилось в Чехии, «где народ из-за бедности поднялся против знати и сделал их имущество общим».

В XV в. в Англии получает широкое распространение частная переписка и даже расцветает эпистолярный прозаический жанр. От этого времени до нас дошел ряд интереснейших семейных архивов. Таковы письма семьи Пастон (Paston, 1421—1509), письма и бумаги семьи Сели (Cely, 1475—1488), письма семьи Стопор (Stopor, 1420—1482, изданы в 1919 г.), частная переписка Джона Шиллингфорда (Shillingford, 1447—1450), мэра города Эксетера в Девоншире. Особенно интересны среди них первые — письма семьи Пастон, принадлежащие сельскому помещику Джону Пастону (1421—1466), его жене Маргарет и некоторым другим членам той же семьи. Пастон много жил в Лондоне; во время его частых отлучек в столицу жена подробно описывала ему в письмах жизнь в их норфолькском имении, дела семейные и общественные, а супруг, в свою очередь, сообщал лондонские новости. События четырех царствований (Генриха VI, Эдуарда IV, Ричарда III и Генриха VII) отражены в этом громадном собрании семейных документов и переписки, представляющем, прежде всего, ценнейший историко-бытовой источник. Но письма Пастонов, как и аналогичные им собрания семейных бумаг XV в., имеют немалый интерес и для истории английского языка, и для истории английского просвещения. С лингвистической точки зрения они интересны как свидетельство утверждения лондонского диалекта, некой языковой нормы, постепенно вытесняющей диалектальные формы провинций. В качестве бытового документа эти письма запечатлели пробуждавшиеся в широкой массе умственные запросы и стремления к образованию. Деревенские по-

мещики научились рассуждать о книгах, собирать библиотеки, излагать свои мысли хорошим повествовательным слогом и даже при случае (ср. письмо Джона Пастона от 21 сентября 1465 г.) сообщать в своих письмах сочиненные экспромтом шуточные стихи.

Художественная литература в собственном смысле слова, однако, значительно скуднее в Англии XV в., чем в предшествующем столетии. Поэты подражают Чосеру и долго не могут найти собственные творческие пути; прозаики немногочисленны: рядом с Кэкстоном-переводчиком стоит лишь им же изданный Томас Мэлори с его единственной книгой повествований о рыцарях «Круглого Стола». Но в XV столетии в Англии, как бы в противовес сравнительно бедной книжной поэзии, расцветает народная поэзия. Баллады Англии и Шотландии — наиболее оригинальный и жизнеспособный вид поэзии этого времени — оказывают сильнейшее влияние и на последующее литературное развитие. Со всей полнотой жизни расцветает в эту пору также народная драма, которая окажет могущественное воздействие на английский театр эпохи Возрождения.

ГЛАВА I

ЭПИГОНЫ ЧОСЕРА

1

Смерть Чосера в 1400 г. была непоправимым ударом для английской поэзии. Место, которое он в ней занимал, осталось незаполненным. Он настолько опередил свое время, что никто из считавших себя его учениками не был в состоянии продолжить те пути, по которым он шел; младшим современникам великого поэта выпала на долю лишь задача усвоения и популяризации его наследия. Утрату «великого поэта Британии», «цвета красноречия», «солнца английского языка» поэты оплакивали почти в течение целого века; к искренней печали о покойном прибавлялось горькое сознание собственного бессилия; все чувствовали, что «учителя» никто не заменит, и вместо того чтобы смотреть в будущее, поэты то и дело простирали руки к его могиле. «Смерть могла бы повременить со своим ударом,— восклицал Томас Окклив де-

сятилетие спустя после смерти Чосера, — она могла бы подождать, пока не появился бы кто-либо равный ему. Но нет, она знала, что этот остров никогда не породит подобного ему человека; однажды она должна была исполнить свое предназначение. Господь повелел ей это, и, я уповаю, к лучшему. О, учитель! Господь да упокоит твою душу!»

В английской поэзии долго существовал культ Чосера, передавшийся затем и шотландцам. Его произведения продолжали переписываться и читаться; если их порой переделывали или прибавляли к ним что-либо, то это делалось ради его имени, в чувствах самого благоговейного его почитания; подражатели утаивали свои имена, и они исчезали в лучах его посмертной славы: отсюда длинный ряд анонимных подражаний Чосеру, приписанных его перу, которые столь долгое время затрудняли установление твердого «канона» его собственных произведений. Имя Чосера всегда упоминалось в тонах самых почтительных или восторженных; оно освещало произведения его подражателей, как и те портреты мастера, которые нередко рисовались на полях рукописей этих произведений. Такова, например, наиболее известная из них рукопись «Об обычаях государей» Томаса Окклива, из которой заимствована вышеприведенная цитата. Чосер представлен здесь в сосредоточенно-наставительной позе; в одной его руке четки, другая перстом указывает на текст рукописи его подражателя. Одна из подобных же рукописей начала XV в. открыта лишь в 1925 г. в Кембридже. Чосер изображен здесь в придворной обстановке, в момент чтения своего произведения. В одной руке он держит рукопись, другой делает разъяснительный жест; перед ним стоит юноша благородной осанки, в раззолоченных одеждах и богатой шапочке и столь же богато одетая дама с венком на голове.

Ближайшие современники Чосера хорошо помнили, что поэт был известен и ценим при дворе. С этим связывалась надежда, что государи из дома Ланкастеров окажут поддержку тому направлению поэзии, родоначальником которого мог считаться Чосер. Все знали, что Генрих IV в самом начале своего царствования облегчил поэту тяжелые материальные затруднения последнего года его жизни и что воспитание своих сыновей, в том числе и будущего Генриха V, он доверил Генриху Скогану, приятелю Чосера и его восторженному поклоннику, увековеченному в дошедшем до нас стихотворном

послании Чосера. Еще бóльшие надежды связывались с Генрихом V, который, подобно своему отцу, любил произведения Чосера и всегда помнил о поэтических прославлениях его матери. В особенности Генрих V ценил чосеровскую поэму о «Троиле и Крizeiде»; этим можно отчасти объяснить, почему важнейших поэтов чосеровской школы он поощрял к новым, более пространным обработкам сказаний о Трое. Своего рода «культ» Чосера, существовавший при дворе Ланкастеров, поясняет нам до известной степени и ту свободу, которую позволяли себе в прославлениях поэта ближайшие поколения его читателей и учеников. Эти прославления как бы получали высшую санкцию.

Однако значительная часть читателей к чосеровскому поэтическому наследию настроена была менее благосклонно. Хотя в своих произведениях Чосер в достаточной мере почтительно изобразил высшую клерикальную знать, хотя он нигде не проявил слишком смелой и откровенной критики церковных учений, однако, для богословского рвения и фанатической нетерпимости первых десятилетий XV столетия по отношению к «еретикам» предшествующего периода и их преемникам, достаточно подозрительными в творчестве Чосера казались и его легкомысленное, порой прямо скептическое, отношение к вопросам религии, благодушие к явным врагам воинствующего католицизма, наконец, и сильный чувственный элемент. Строгие блюстители нравственности с опаской взирали на «Кентерберийские рассказы».

Если некоторое время после смерти Чосера мы еще не встречаем прямых выпадов против него, то подозрительную настороженность к нему церковных кругов в первой половине XV в. подтверждают разнообразные данные. Показательным является прежде всего то, что в пышном венке славословий, сплетенном Чосеру ближайшими поколениями его читателей, вовсе не встречается отзывов, идущих от церковных деятелей. Джон Лидгейт, один из «чосерианцев» не идет в счет. Этот монах бенедиктинской обители святого Эдмунда свою одушевленную хвалу Чосеру слагал на свой риск и страх, несколько не выражая в ней мнение даже окружавшей его братии, тем более высших иерархических чинов; но даже и Лидгейт, как увидим, подражал Чосеру весьма односторонне, смягчая, сглаживая, переделывая его согласно веяниям новой эпохи и непрерывно усиливая архаические средневековые черты; это был Чосер, исправленный средневе-

ковым начетчиком, дидактиком и моралистом. Мы располагаем также суровым отзывом о Чосере, вышедшим из среды типичного церковного деятеля первой половины XV столетия. Он принадлежит Томасу Гасконю (Gascoigne, 1403—1458), известному в то время оксфордскому ученому богослову. В своей «Книге Правды» (*Liber Veritatum*) Гасконь говорит о людях, слишком поздно пришедших к раскаянию, и в пример называет Чосера в одном ряду с Иудой. По его словам, Чосер, вероятно, сожалел перед смертью о том, что сочинил свои безнравственные любовные истории (т. е. «Кентерберийские рассказы»), что он «отрекся» от них слишком поздно (имеется в виду прозаический фрагмент в конце произведения, подвергавшийся в XV в. значительным переделкам и дополнениям и все еще спорный, по крайней мере, как авторское «заключение» «Кентерберийских рассказов»). По мнению Т. Гасконя, было бы лучше, если бы Чосер вовсе уничтожил свое произведение. Этот отзыв кажется характерным. Гасконь выражал в нем, конечно, не свое единоличное мнение; он, несомненно, примыкал к существовавшей уже и ранее церковной традиции; маловероятно, что церковь и до Гасконя не воспользовалась бы в своих целях такого рода осуждением чосеровского наследия; некоторое время ее удерживал своего рода официальный культ Чосера, поощряемый сверху, из королевского дворца и придворных кругов, и церковная оппозиция Чосеру по необходимости была сдержанной и безгласной.

В такой обстановке подражания Чосеру заранее обрекались на неудачу. Они допускались лишь в известных пределах и с необходимыми поправками. «Кентерберийским рассказам», лучшему и наиболее зрелому из произведений Чосера, предоставлялась наименее завидная судьба, вокруг него сосредоточивалось наименьшее внимание. Охотнее и чаще всего подражания вызывали ранние его поэмы-видения, его мелкие стихотворения. Их копировали, переделывали, пересказывали, а то и прямо вставляли из них целые куски в новые произведения. Генрих Скоган, например, бывший хотя и приятелем Чосера, но малопродуктивным и незначительным поэтом, известен главным образом длинным моралистическим стихотворением в восьмистрочных строфах совершенно чосеровского образца, написанным в поучение своих питомцев из королевской семьи по случаю одного ужина,

который должен был состояться в лондонской корпорации виноторговцев. Скоган жалуется здесь на свою старость, на плохо проведенную юность и, словно исчерпав до конца собственные поэтические силы, полностью и без всяких изменений включает в свое стихотворение «балладу» Чосера о «благородстве». Это один из типичных случаев пользования чосеровским наследием. У некоторых из ранних почитателей Чосера благоговение к памяти «учителя» выражалось в простой копировке его произведений или в самых робких попытках продолжить их либо внести в их текст некоторые незначительные исправления. Таков, например, Джон Шерли (Shirley, 1366?—1456), поистине неумолимый переписчик произведений Чосера, занимавшийся этим делом в течение нескольких десятилетий после его смерти. Хотя он и пустил в оборот с именем Чосера целый ряд, несомненно, не принадлежавших ему произведений и таким образом создал трудные для решения загадки многим поколениям исследователей творчества Чосера, но вместе с тем именно Шерли мы обязаны сохранением целого ряда чосеровских произведений с чрезвычайно важными пояснениями, подробностями, поправками, основывавшимися на лучших рукописях и на устном предании. В этом смысле мы можем считать Шерли первым редактором и комментатором чосеровского наследия.

Важнейшими из английских поэтов-«чосерианцев» ближайшего к нему поколения являются Томас Окклив и Джон Лидгейт, оба считавшие Чосера своим учителем. Первый из них ближе к Чосеру, если не хронологически, то, по крайней мере, в житейском смысле и по особенностям своего творчества.

2

Жизнь Томаса Окклива (Noccleve, или Occlve, 1370—1450?) нам мало известна; важнейшее из того, что мы знаем о нем, сообщил он сам в своих произведениях. Он родился в Лондоне и, по-видимому, получил довольно хорошее образование. Восемнадцати лет он поступил писцом в одну из лондонских правительственных канцелярий. Здесь он прослужил почти четверть века, все это время не переставая грезить о лучшей жизни и утешая себя тем, что его скромная должность чиновника — лишь случайная ступень к более счастливому будущему. С полной искренностью Окклив рассказывает о

своей молодости в поэме «Дурное поведение» (La Male Règle, ок. 1406).

Пока он был молод и полон сил, веселое общество собутыльников в лондонских тавернах влекло его к себе сильнее, чем утомительное сидение в канцелярии. Оккливу свойственна склонность к исповеданию перед читателем. Он сообщает, что был желанным гостем во всех известнейших лондонских кабаках, что часы, свободные от попоек и кутежей, проводил на набережной Темзы у новоприбывших кораблей, что в своих любовных приключениях терпел неудачи, так как был робок и боязлив от природы, что делал долги, которые был не в состоянии погасить, и т. д. Житейское неустройство и материальные неурядицы с годами возросли, здоровье ухудшилось, круг друзей поредел. «Дурное поведение» — не исповедь раскаявшегося грешника, а рассказ неудачника. Последняя строфа поэмы обращена к лорду Фернивалю, тогдашнему лорду-казначею; поэт убеждает казначея выплатить ему его скромное жалование, задержанное больше чем за полгода. Отчаявшись получить церковный приход, Окклив женился. Из сохранившихся документов известно, что в 1424 г. он получил пожизненную должность пребендаря в Саутвикском приорстве. Дошедшее до нас стихотворное обращение Окклива к герцогу Йоркскому свидетельствует о том, что около 1448 г. он еще был жив.

Окклив называл себя учеником Чосера. Из посвященных Чосеру стрóf, включенных им в различные части поэмы «Об обычаях государей», можно заключить, что Окклив знал Чосера лично, давал ему на просмотр свои рукописи, пользовался его наставлениями. Несомненно, что Окклив стоял к Чосеру значительно ближе, чем Лидгейт, но и он сумел перенять у своего учителя лишь немного. В поэме «Об обычаях государей» он сам простодушно признается, что в те времена «был влюблен и воспринял немного». К тому же, все дошедшие до нас произведения Окклива написаны в XV в. и о влиянии на них Чосера можно говорить лишь с большими ограничениями.

Чосеру Окклив подражал прежде всего в метрическом построении стихов; он охотно пользуется чосеровской восьмистрочной строфой, но в его поэмах она лишена чосеровской чистоты и изящества; его стихи, напротив, нередко наивны, неуклюжи и грешат против правил сти-

хосложения. Помимо метрической структуры произведений Окклива до известной степени связывает с Чосером присущий ему в некоторых случаях добродушный юмор, далекий, однако, от чосеровской пронырливости.

Поэма Окклива «Письмо Купидона» (Letter of Cupid, ок. 1402) имеет в качестве основного источника французскую поэму Христины Пизанской, но обнаруживает, кроме того, знакомство с «Легендой о славных женщинах» Чосера и отмечена некоторыми чертами оригинальности. «Послание бога любви» Христины Пизанской, которому подражал Окклив, обратило на себя внимание во Франции в первые годы XV столетия. Христина возымела смелость напасть в своем произведении на перевозимого всеми Жана де Мэна, чтобы взять под свою защиту оскорбленный его суровым морализмом женский пол. Произведение Христины вызвало полемику. Споры еще не были окончены, когда ее произведением воспользовался для своих целей Томас Окклив. В «Письме Купидона» Окклив стоит на стороне Христины, большей частью пересказывая ее произведение английскими стихами; но его защита женщины не безусловна: правдивых, хороших, добродетельных женщин он ставит очень высоко, но заурядных он не хочет оправдывать до конца. В этом ограничении чувствуется еще средневековая аскетическая закваска. Окклив и другие ранние «чосерианцы» допускали культ женщины не столько по своей склонности к традициям французской куртуазной поэзии, сколько исходя из культа «пресвятой девы Марии» и посвященной ей религиозной лирики. Поэтому в творчестве Окклива рядом с «Письмами Купидона» много ортодоксально-религиозных стихов, славящих «матерь божию».

О поэме Окклива «Дурное поведение» мы уже говорили в связи с содержащимися в ней данными для биографии поэта. Это подробное исповедание юношеских заблуждений интересно правдивыми картинками лондонского быта конца XIV и начала XV столетия. Знание света и житейский опыт, однако, покидали Окклива, когда, вместо того чтобы описывать лично пережитое, он сочинял стихотворные истории или старался преподать читателям какой-нибудь нравственный урок. Чосер мог вдохнуть жизнь в старый средневековый сюжет и насытить его психологической правдой, основанной на глубоко и тонко понимании человеческих характеров; Оккливу это было недоступно. Создавая стихотворные повествования, форма которых, вероятно, была внуше-

на ему «Кентерберийскими рассказами», он предлагал своим читателям лишь бледные, однотонные произведения, которым недоставало жизненных красок. Таковы несколько небольших поэм Окклива, сюжеты которых взяты из «Римских деяний». История добродетельной жены легендарного короля Джерелауса близка по своей основной тенденции к «Письму Купидона», так как прославляет целомудрие и терпеливую верность женщины; в сюжетном отношении это стихотворение имеет некоторое сходство с чосеровским рассказом законника о добродетельной Констанции. Другое стихотворное повествование Окклива — о принце Джонатане — показывает женский характер в отрицательном свете; здесь рассказывается о некоей Феликуле, которая похищает у принца три драгоценных дара: кольцо, доставляющее его обладателю всеобщую любовь, кошель, обеспечивающий ему вечное богатство, и плащ, который на манер «ковра-самолета» переносит в любое место. Но принцу все же удается вернуть себе все эти драгоценности и наказать похитительницу. Этот сюжет также был взят Оккливом из «Римских деяний».

Самым крупным поэтическим произведением Окклива был его стихотворный трактат, написанный чосеровской строфой, «Об управлении государей» (*De Regimine Principum*, 1411—1412, 5463 стиха). Один из важнейших источников его — одноименный латинский моралистический трактат XIII в. Гвидо делле Колонне. Помимо этого, источниками Оккливу служили «Тайная тайных» Псевдо-Аристотеля — распространенный средневековый трактат восточного происхождения, а также аллегорическое руководство к шахматной игре доминиканца Якова де Сесоли (*de Cessolis*), впоследствии напечатанное в Англии Кэктоном. Все эти произведения учили искусству властвовать, воспитанию хорошего правителя, наставляли в добродетелях и отвращали от пороков. Свой трактат Окклив предназначал для принца Уэльского, вскоре ставшего королем Генрихом V. В целях придания произведению большей занимательности Окклив уснастил его различными «примерами», назидательными историями и анекдотами, заимствуя их из Библии, из произведений отцов церкви, классических писателей и из английской истории. В поэме встречаются постоянные намеки на современность, длинные отступления, в которых подробно анализируется состояние Англии, ее государственные дела и общественный быт и, наконец, длинные авто-

биографические вставки. Теоретическая часть книги Окклива, в общем, мало оригинальна: здесь говорится об обязанностях короля по отношению к самому себе и к своим подданным, превозносятся в качестве основных добродетелей государя кротость, целомудрие и послушание церкви. Но там, где Окклив не может удержаться от личных впечатлений или воспоминаний, он дает действительно ценные культурно-исторические подробности. Таков, например, длинный пролог, составляющий почти треть произведения.

Следует также упомянуть и о более мелких стихотворных откликах Окклива на различные исторические события его времени. В этих произведениях век встает перед нами отраженным в сознании боязливого, порой даже недальновидного человека, плывущего по течению и не умеющего разобраться в противоречиях действительности. Ему свойственны гуманные чувства и стремление к всеобщему миру, он чувствует нечто вроде жалости даже к бедствиям Франции, своего национального врага, но занимает непримиримую позицию по отношению к «еретикам», «лоллардам» и последователям Виклифа. Примечательно в этом отношении стихотворение Окклива «Сэр Джон Олдкастль» (Sir John Oldcastle, 1415), обращенное к знаменитому вельможе его времени, сэру Джону Олдкастлю, лорду Кобхему, обвиненному в еретической приверженности к виклифитам накануне знаменитого французского похода Генриха V. В этом стихотворении Окклив всячески убеждает Олдкастля отказаться от его губительных заблуждений. Поэт делает это с жаром фанатика-католика, стараясь исчерпать все доводы как теологического, так и чисто житейского свойства.

В стихотворении 1416 г. Окклив просит у короля и у рыцарей Ордена Подвязки искоренить «ересь» в Англии со всей строгостью и без всякого милосердия. В поэтическом отношении во всех этих поздних стихотворениях Окклива уже ощущается значительное ослабление его творческих сил; поэтическая техника их бедна, стиль вял и бесцветен. Одним из его последних крупных произведений была поэма «Искусство умирать» (*Ars moriendi*), представляющая собою диалог между умирающим и его учеником (*discipulus*). Оккливу принадлежит также ряд «баллад», адресованных различным влиятельным или высокопоставленным людям, но они лишены художественных достоинств.

Джон Лидгейт был натурой более даровитой, чем Окклив. В ранний период его деятельности ему было свойственно более острое чувство жизни, более сильный поэтический темперамент, большая широта литературного горизонта. Из всех «чосерианцев» Лидгейт был наиболее значительной и ценимой его современниками фигурой. Это один из плодовитейших английских поэтов всего средневекового периода. Им написано свыше ста сорока тысяч стихов, составляющих такое внушительное литературное наследие, что разобраться в нем, произвести его тщательное исследование оказалось не под силу ни одному поколению читателей и критиков. Значительная часть его произведений осталась в рукописях до наших дней и не могла быть издана даже в научных целях. Перечень его произведений, все еще не окончательный, охватывает свыше 160 названий, а хронология их и связанные с ними многочисленные текстологические вопросы и поныне еще во многих случаях являются спорными или невыясненными.

Джон Лидгейт (Lydgate, 1370?—1451?) был почти ровесником Окклива; точные даты его рождения и смерти не могут быть установлены. Он происходил из одноименного местечка неподалеку от Ньюмаркета в Суффольке и с ранней юности был монахом бенедектинской обители св. Эдмунда в Сент-Эдмундсбери; монастырь этот имел некоторые сношения с королевским двором, и благодаря этому литературные труды Лидгейта могли получить известность в придворных кругах. Монахом Лидгейт оставался всю жизнь, поднимаясь все выше и выше по иерархической лестнице, пройдя длинный путь от простого послушника до дьякона и священника (1397). Далее о Лидгейте нет никаких сведений до 1415 г. Вероятно, он бывал в Лондоне, но не часто, наездами, с 1426 г. он, несомненно, был в Париже, о чем мы знаем из его собственных признаний. Пробыв некоторое время приором в одном эсекском местечке, он возвратился в родной монастырь, где, вероятно, жил до самой смерти. Последнее документальное известие о нем относится к 1446 г. Лидгейт обладал большой ученостью, приобретенной в монастыре, знал, кроме латинского, французский язык, прочел много сочинений на этих языках, например Петрарки и Боккаччо, и не гнушался переводами.

Ранние произведения Лидгейта отличаются большей живостью, занимательностью, непосредственностью, чем позднейшие. Это объясняется, по-видимому, не только свежестью его жизненных впечатлений, притупившихся, в конце концов, в обстановке монастырской кельи и библиотеки, но и большей легкостью и разнообразием мелких поэтических форм, которые он в то время охотнее всего разрабатывал. Впоследствии место лирических стихотворений, басен, сатир, посланий заняли объемистые эпические произведения, для которых характерны назидательный, моралистический склад и сугубо книжная сюжетная основа. Кругозор поэта суживался, живое поэтическое чувство превращалось в педантизм. Долгая жизнь, проведенная им в монастыре, оказалась роковой для его творческого развития, главным образом потому, что он не сожалел о своем отрыве от действительности, но, напротив, как многие его современники, считал пребывание в обители для себя спасительным как в нравственном, так и в литературном смысле. В старости Лидгейт сделался суровым ригористом. В стихотворении «Завещание Джона Лидгейта» (*The Testament of John Lydgate*) автор сожалеет о своей греховной юности, но его признания нельзя придавать значения вполне достоверных свидетельств, каковыми они являются, например, у Окклива. Главный «грех» Лидгейта, вероятно, не до конца побежденный, — склонность к вину, которая ни одному из членов обители, наверное, не доставляла серьезных укоров совести.

Легенда о личной дружеской близости Лидгейта к Чосеру в настоящее время отвергнута. Можно считать установленным, что лично с Чосером он знаком не был и ни разу с ним не встретился. Но несомненно, что одним из покровителей Лидгейта был Томас Чосер, предполагаемый сын поэта: в его честь Лидгейт сочинил «балладу», относящуюся к тому времени, когда Томас Чосер отправился послом во Францию (1417). Знал Лидгейт, вероятно, и других членов чосеровской семьи. Значительно важнее то, что Лидгейт хорошо знал большинство произведений Чосера и любил вспоминать их. В своих произведениях он называет Чосера около пятнадцати раз. Эти упоминания свидетельствуют о том, что произведения Чосера произвели на него сильное впечатление и что он сразу же понял превосходство своего учителя над другими поэтами его времени. Постоянный и внимательный читатель Чосера — Лидгейт, однако, не смог

понять его до конца и свое «ученичество» у него понимал, вероятно, не в полном смысле, а с некоторыми ограничениями; возвыситься до своего образца он никогда не смог. Секрета стихотворной, мелодической обаятельности Чосера Лидгейт не постиг: как поэт он тяжеловат, склонен к метрическим ошибкам, перебоям ритма; чосеровские обороты речи или даже целые стихи, попадающиеся в произведениях Лидгейта, чужеродны своему окружению. Свободная непринужденность изложения Чосера превращается у Лидгейта в чрезмерное многословие, простота — в притворную жеманность или плоскость, рефлексия — в педантический дидактизм.

Лидгейт писал во всевозможных жанрах; из-под его пера вышло множество «баллад» (в том французском смысле этого слова, в котором оно чаще всего употреблялось в Англии в эту пору), басен, «жалоб», небольших сатирических стихотворений, религиозных гимнов, стихотворных посланий, легенд, рассказов и т. д. То он писал набожную молитву, то сочинял сатиру на модные дамские прически, то воспевал некое знатное лицо, то излагал житие какого-нибудь святого или трудился над английской «пляской смерти»; разнообразие жанров, в которых он пробовал свои силы, позволило приписывать ему всевозможные анонимные поэтические произведения первой половины XV в. Группа стихотворных сатир, относящихся к раннему периоду творчества Лидгейта, содержит особенно много произведений, которые не всегда могут быть достоверно приписаны его авторству. Такими спорными произведениями являются даже наиболее популярные из них. Так, например, можно считать доказанным, что Лидгейту не принадлежит неоднократно печатавшийся с его именем «Рассказ о настоятельнице и ее трех поклонниках» (*The Tale of the Prioress and her three Suitors*), восходящий к французскому фавлю, а также известная сатира «Лондон, поглощающий деньги» (*London Luskpenny*), существующая в русском переводе.

В своих сатирах Лидгейт предает осмеянию общественные пороки своего времени. В одной из таких стихотворных сатир (*The deserts of theevish millers and bakers*) он издевается над ворами и обманщиками — мельниками и булочниками, заслуживавшими выставление у позорного столба, в другой — «Балладе о Джеке Зайце» (*The Ballad of Jack Hare*) — подробно описывает некоего рослого детину, лентяя, обжору и пьяницу, который

обкрадывает своего хозяина на каждом шагу, кутит в трактире, играет в кости на деньги, вырученные им от продажи корма для лошадей, и спит целыми днями вместо того, чтобы работать. Лидгейт пользуется также любимой в средние века формой сатиры — описанием воображаемого «ордена», «братства» или «монастыря» глупцов (A Ballad wherein the Author enumerateth many sorts of fools, and feigneth a convent of Fraternity of 63 such). Основателем такого воображаемого им братства он называет Марколя, т. е. «демона» Маркольфа, Морольфа (иногда Сатурна) средневековых произведений из цикла сказаний о Соломоне; следует несколько утомительная характеристика 63 видов глупцов, причем каждая заканчивается варьирующимся рефреном — проклятием по их адресу. Его «Пляска смерти» (1425, 84 октавы) является переводом аналогичного французского стихотворения.

Особую группу в раннем творчестве Лидгейта составляют его сатиры на женщин. «Баллада о рогатых женских головных уборах» (Ballad on the forked head-dresses of ladies) направлена против вошедших в XV в. в моду во Франции и Англии высоких головных уборов. Poga, по мнению Лидгейта, более пристало носить диким зверям, чем нежным созданиям. Еще более резкий характер носит «Сатирическое описание возлюбленной» (A Satirical description of his lady); в котором с головы до ног описана некая дородная красавица, причем в сопровождающей это описание подробной характеристике ее совершенств автор выбирает самые нелестные и самые нескромные сравнения. Моралистом монашеского склада, начитанным в средневековых аскетических трактатах «о злобе женской», Лидгейт выступает также в своем «Совете старому джентльмену, желавшему посвататься к молодой женщине» (Advice to an old Gentleman who wished for a young Wife); это стихотворение интересно прямыми и косвенными указаниями на чосеровские «Кентерберийские рассказы». Лидгейт всецело стоит на стороне хулителя женского пола и в этом смысле гораздо архаичнее Чосера.

Влиянием Чосера проникнуто также аллегорически-мифологическое стихотворение Лидгейта «Жалоба Черного рыцаря» (The Complaint of the Black Knight). Таково его название в старинных изданиях. Более правильным, впрочем, является, по-видимому, то заглавие, которое встречается в рукописях (Complaynte of a Loveres

Life). Здесь отчетливо видны реминисценции из «Романа о Розе» и таких поэм Чосера, как «Книга герцогини» и «Птичий совет». К числу наиболее известных стихотворений Лидгейта относятся «Крестьянин и птица» (The Chorle and the Bird, 1430-е годы) и «Лошадь, гусь и овца» (Horse, Goose, and Sheep, после 1436). В первом автор смеется над доверчивым и глуповатым крестьянином, выпустившим из силков пойманную им птицу, которая произносит ему соответствующее житейское наставление. Это стихотворение посвящено Чосеру и действительно напоминает его манеру своим юмором, легкостью, житейской наблюдательностью; однако, как и почти всегда у Лидгейта, оно несамостоятельно и восходит, вероятно, к французскому источнику (фаблио *Le lais de l'oiselet*) или, через его посредство, к Петру Альфонсу (*Disciplina clericalis*). Стихотворение «Лошадь, гусь и овца» написано в форме средневековых «споров». Оно начинается монологом лошади, которая считает себя самым полезным для человека животным, вспоминает о своих знаменитых предках — конях Александра, Гектора и Персея — и о современном применении лошадей как на войне, так и в мирном труде. Вслед за лошадью гусь утверждает, что он всего нужнее для человека: он — лучший предсказатель погоды, жир его — целебное средство, без его перьев нельзя было бы писать, а тело его — вкусное жаркое; не обходится дело и без ученых и мифологических подробностей: ведь именно гуси спасли Рим. Овца, в свою очередь, вспоминает и Язона с золотым руном, и христианский символ агнца, которым столь часто пользуются отцы церкви, и то широкое употребление, которое имеет в жизни овечья шерсть. Судьи спорящих животных находят, что все они одинаково нужны и ценны и не имеют друг перед другом никаких особых преимуществ.

Многочисленны у Лидгейта и стихотворения религиозного содержания. Среди них гимны, стихотворные молитвы, пересказы легенд и житий святых. Образцами служили энциклопедия Винченца из Бовэ «Великое зеркало», монастырские хроники и опять-таки — произведения Чосера. «Легенда о св. Маргарите» носит следы воздействия рассказа старой монахини о св. Цицилии у Чосера, с тем, однако, отличием, что у Лидгейта клерикальная тенденция стоит на первом плане. Одно из последних произведений Лидгейта в назидательно-аллего-

рическом жанре — перевод трактата Псевдо-Аристотеля «Тайная тайных» (*Secreta secretorum*). В одной из рукописей этого стихотворного перевода Лидгейта стоит пометка: «Тут скончался наш переводчик и благородный поэт: его юный продолжатель начал так...» Этим юным учеником, закончившим труд своего учителя, был Бенедикт Бург (*Benedict Burgh*, ок. 1413—1483), которому, возможно, принадлежат и некоторые произведения, дошедшие до нас с именем Лидгейта.

Наиболее важными с исторической точки зрения и наиболее ценившимися как современниками Лидгейта, так и ближайшими к нему поколениями читателей были три большие поэмы: «Книга о Трое», «Осада Фив» и «Падение государей», в которых отчетливее всего сказались характерные особенности его творчества.

Написанная между 1412—1420 гг. по заказу «достоинного принца Уэльского», будущего короля Генриха V, «Книга о Трое» (*Troy-book*, 30170 стихов) является в значительной степени переводом созданной около 1287 г. на латинском языке «Троянской истории» итальянца Гвидо делле Колонне, в свою очередь восходящей к еще более раннему французскому «Роману о Трое» Бенуа де Сен-Мора (ок. 1160). Показательно, что Лидгейт не воспользовался ни Боккаччо («Филострато»), ни Чосеровской поэмой «Троил и Кризеида», а предпочел обратиться к их средневековым первоисточникам. «Книга о Трое» Лидгейта, конечно, перевод, но в особом, средневековом, смысле этого термина. Как показывает пролог к «Осаде Фив», Лидгейт понимал задачу переводчика не как дословное воспроизведение чужеземного оригинала, но лишь как следование «сюжету», «сущности» и «суждению» переводимого текста; готовую сюжетную схему он расцвечивал риторически, уснащая собственными мыслями. Прежние исследователи подчеркивали отклонения Лидгейта от гуманистической трактовки троянских событий и героев у Боккаччо и Чосера и его близость к средневековому осуждению событий; современные, напротив, пытаются найти в «Книге о Трое» элементы складывающегося буржуазного мировоззрения и морали, равно как и отрицание многих сторон куртуазной любви или рыцарского нравственного кодекса. Лидгейт критикует рыцарство (например, в эпизоде о Гекторе и Аяксе), слишком легкое отношение правящих классов к жизненным вопросам, приверженность к этикету, внешней форме, беззаботное, веселое существование, суетное и бессодер-

жательное. Характерно, что в своем произведении Лидгейт уделяет много внимания техническим вопросам ведения войн, стратегии и дипломатии; хороший, храбрый солдат, тонкий и осторожный посредник между воюющими сторонами значат для Лидгейта больше, чем рыцарь, сражающийся во имя абстрактных идеалов церкви или ради прекрасной дамы. В «Книге о Трое» рассеяно много рассуждений, отступлений, замечаний, которые превращали ее в злободневное в XV столетии произведение, чем и можно объяснить ее широкую и продолжительную популярность. «Книга о Трое» написана «героическими двустушиями», не всегда построенными по чосеровским правилам; однако Литгейта не покидает здесь, как в его более поздних произведениях, чувство ритмической мелодии и его стихи довольно красивы.

Если «Книга о Трое» косвенно связана с чосеровской поэмой о «Троиле», то замысел «Осады Фив» прямо восходит к «Кентерберийским рассказам», в особенности к «Рассказу рыцаря». Эту поэму (объемом в 4716 героических двустуший) Лидгейт задумал как своего рода продолжение «Кентерберийских рассказов». В прологе Лидгейт рассказывает, что он встретил чосеровских паломников в Кентербери. Его приветствовал хозяин саутваркской гостиницы Гарри Бейли и предложил присоединиться к паломникам, а на следующее утро, когда все поедут в обратный путь, рассказать какую-нибудь историю. Таким образом, рассказ об осаде Фив должен был сопровождать возвращение паломников в Лондон, подобно тому, как рассказ рыцаря (из которого сделаны некоторые заимствования) открывал собой серию повествований на пути в Кентербери. Сюжет «Осады Фив» заимствован из «Фиваиды» Стация через посредство французских прозаических переработок и пересказов XIII столетия; наряду с этим у Лидгейта местами чувствуется влияние латинских произведений Боккаччо (например, «Генеалогии богов»); в технике повествования Лидгейт явно подражает «Кентерберийским рассказам», в особенности же «Рассказу рыцаря». В его стихотворном пересказе история фиванской осады оказалась слишком растянутой, суховатой и монотонной; к недостаткам построения прибавились промахи стихосложения: перебои ритма, однообразие стиля и т. п. Лидгейт не умеет придавать индивидуальные черты облику своих героев и героинь; они чрезвычайно похожи друг на друга. Он весьма склонен к повторениям. У него очень часты

синтаксические параллелизмы, употребляющиеся не столько как стилистическое средство, сколько вследствие присущей ему многословности. Эти особенности отличают также и последнее, наиболее крупное по объему стихотворное произведение Лидгейта, его «Падение государей» (*The Falls of Princes*, 36316 стихов), над которым он трудился по заказу герцога Гемфи Глостерского между 1430—1438 гг.

В основу «Падения государей» положено позднее латинское сочинение Боккаччо «О несчастиях славных мужей» (*De Casibus virorum illustrium*, 1355—1360); задача Лидгейта состояла в том, чтобы изложить его английскими стихами. Он знал, однако, и переводил не столько латинский подлинник трактата Боккаччо, сколько французский прозаический перевод, выполненный между 1405—1409 гг. клириком из Труа, Лораном де Премьефэ. Здесь Лидгейт вновь воспользовался стихотворной формой Чосера (семистрочная строфа, местами заменяемая восьмистрочной). Произведение полно глубокого пафоса. Вопрос о непрочности счастья, о бедах, которые навлекают на себя властители неправедной жизнью, о жестокой переменчивости судьбы был не только отвлеченной морально-философской темой, вырвавшейся из учений христианской этики, но вопросом злободневным в период начавшегося распада феодальной системы, менее чем за двадцатилетие до начала междоусобных войн Алой и Белой Роз. Переняв у Боккаччо и его французского переводчика вместе с большей частью содержания, учение о добродетели как единственном мериле счастья, назидательность, стремление обратить сильных мира сего к нравственной, добропорядочной жизни, Лидгейт, тем не менее, нередко дает другую оценку героям и событиям. Такие герои древности, как Леонид, Алкивиад или Юба, получают у него более положительную, а Ганнибал или Цезарь — менее положительную оценку, чем у Боккаччо. Философов Лидгейт считает более великими людьми, чем завоевателей; его сочувствие вызывают все, кто отличался действительной любовью к отечеству и твердостью духа; он строит как бы целую теорию общественного блага, и характерно, что средневековые черты уживаются в ней с гуманистическими (см. иллюстрацию к поэме на с. 235 — «Колесо Фортуны»).

«Падение государей» — одно из первых произведений английской литературы XV столетия, в котором можно усмотреть некоторые ростки гуманистической мысли; в

нем есть следы подлинного увлечения античным миром, античной героикой, вне зависимости от теологической точки зрения; последнее подтверждается, например, явно сочувственными характеристиками многих самоубийц древности: Иокасты, Лукреции, Диодоны, жены карфагенского царя Газдрубала, Митридата, Катона и др. Все они подлежали бы бесповоротному осуждению, если бы вместо общего нравственного критерия Лидгейт руководствовался исключительно церковной этикой. Популярность «Падения государей» в XV и XVI вв. поэтому не должна казаться нам удивительной. Именно благодаря этому произведению в сознании читателей этих веков Лидгейт стал рядом с Чосером. Влияние «Падения государей» продолжалось вплоть до «Зеркала правителей» — аналогичного по теме обширного стихотворного сборника середины XVI столетия.

4

В первой половине XV столетия, помимо Окклива и Лидгейта, существовал еще ряд мелких поэтов-«чосерианцев». Мы, однако, не знаем их имен. До нас дошло, частью в рукописях, частью в ранних изданиях, довольно значительное число произведений, представляющих собой явные подражания преимущественно куртуазным мотивам поэзии Чосера; большинство их возникло, очевидно, в придворных кругах. Одним из наиболее ранних произведений этого типа является небольшая поэма в форме стихотворного «спора» — «Кукушка и соловей» (*The Cuckow and the Nightingale*, 290 стихов, ок. 1403), известная также под заглавием «Книга Купидона» (*The Boke of Cupide*). Как по внешней форме, так и по содержанию эта поэма примыкает к «Птичьему совету» Чосера; мы находим здесь также воздействие его «Легенды о славных женщинах». Поэма начинается с описания весеннего пейзажа; в эту пору, когда всего могущественнее веления любви, поэт засыпает на усеянном цветами лужке, недалеко от звонкого ручья. Ему видятся соловей и кукушка, которые спорят между собой о любви; поэт вмешивается в этот спор, и с его помощью «певец любви» соловей прогоняет хулительницу любви, вечно грустящую кукушку; бранясь, она улетает; соловей благодарит своего защитника и обещает «быть его певцом в течение всего мая». Затем появляется хор птиц и постановляет перенести решение спора соловья и кукушки на ближайший «Валентинов день». Стихотворение это долго при-

писывалось Чосеру. Оно пользовалось известностью и в позднейшей английской поэзии, оказав, например, влияние на сонет Мильтона «Соловей» (Nightingale) и еще более отдаленное — на стихотворение Вордсворта «Кукушка и соловей».

Из тех же кругов придворных любителей поэзии вышло анонимное произведение «Двор любви» (Court of Love), даже в сравнительно недавнее время причислявшееся к произведениям Чосера. Здесь рассказано о том, как некая дама ведет поэта в храм Венеры, где он открывается в своих чувствах обаятельной Розиале; та ничего не хочет и слышать о столь поспешном признании, но не оставляет влюбленного в полной безнадежности и утешает тем, что приближается май. В конце стихотворения описан майский праздник, на котором прекрасная дама принимает поклонение поэта и оказывает ему благосклонное внимание. Здесь чувствуются отзвуки «Романа о Розе» и таких поэм Чосера, как «Дом славы», «Птичий совет» и «Легенда о славных женщинах»; иные черты выдают также знакомство автора с «Исповедью влюбленного» Джона Гауэра.

К середине XV столетия относится поэма «Цветок и лист» (The Flower and the Leaf, 595 стихов), написанная неизвестной поэтессой, также, несомненно, принадлежавшей к аристократическому кругу. Это одно из лучших подражаний куртуазным мотивам, имеющимся в творчестве Чосера. Перед нами вновь возникают картины солнечного, ясного майского утра: птицы поют в зеленой листве, веет прохладный ветерок, солнце золотит лесные полянки. Поэтесса грезит наяву. Из соседнего леса выходят хороводы девушек в белых одеждах, с зелеными венками на головах; во главе их — женщина неопишуемой красоты. Слышится звук охотничьих рогов, выезжают рыцари в белых одеждах, которые начинают военные игры. Появляется кортеж рыцарей и дам, сопровождаемых многочисленными менестрелями и предводительствуемых самой королевой. Венки дам, выступающих рука об руку с рыцарями, — белые и красные. Следует описание внезапно разбушевавшейся непогоды, которую чувствуют лишь те, кто украшен белыми и красными цветами; «зеленые» не ощущают ее под защитой лавровых деревьев. Всю эту аллегория, в конце концов, разъясняют соловей и воробышек-вьюрок: она основана на символике чосеровской «Легенды о славных женщинах», где говорится, что одна часть людей предпочитает

цветок, другая — листья, одни ценят внешнюю красоту, другие — внутреннюю. Ко времени появления эта поэма была уже архаична. Она возвращала к поре оживленных куртуазных споров на темы о метафизике любви; вместе со всем феодальным укладом эта тема уходила в прошлое. Споры, подобные тем, которые возникли вокруг «Послания бога любви» Христины Пизанской и на которые откликнулся еще Окклив, были уже далеко позади и больше не волновали. Жизнь ставила перед писателями новые, более острые и современные проблемы. Близка была пора гуманизма, заря которого уже занималась.

ГЛАВА II

ШОТЛАНДСКАЯ ПОЭЗИЯ XV В.

1

После смерти Барбора шотландская поэзия до середины XV столетия не выдвинула ни одного сколько-нибудь примечательного деятеля. Первым крупным шотландским поэтом XV в. был Гарри Слепой, фигура которого и поныне остается загадочной.

Жизнь Гарри Слепого, называвшегося также Гарри или Генри Менестрелем (Harry or Henry the Minstrel), нам совершенно неизвестна: одни считали его духовным лицом, другие полагали, что он был странствующим певцом. У одного шотландского хрониста (John Mair) мы узнаем, что Гарри был слепцом. Однако сам поэт о своей слепоте нигде не упоминает. Легенде о его слепоте противоречит также значительная по тому времени начитанность Гарри, которую трудно было бы объяснить только точностью его памяти. Он знает истории Гектора, Александра Македонского, романы о Карле Великом и короле Артуре. Кроме того, любопытно, что поэма его написана большей частью так называемыми «героическими двустушиями», пользование которыми, прямо или косвенно, восходит к влиянию Чосера в шотландской поэзии.

Единственным известным нам произведением Гарри является поэма «Уоллес» (Wallace). Герой поэмы — историческое лицо: Вильям Уоллес — предшественник Роберта Брюса в борьбе за шотландскую независимость. Он одержал победу над английскими войсками, был провоз-

глашен регентом шотландского королевства, но затем, несмотря на всю свою личную храбрость, был разбит англичанами в битве при Фалькирке в июле 1299 г. Позднее его предательски выдали Англии, и 23 августа 1305 г. он был казнен в лондонском Тауэрс. В поэме Гарри Слепого образ Уоллеса мало походит на исторический; там выступает легендарный герой народных сказаний, обобщенный, идеализированный, наделенный фантастическими свойствами. Исторические признаки растворяются в сказочной обстановке событий, вереница приключений главного действующего лица необычайна и запутанна, чудесные явления встречаются на каждом шагу. В конце, несколько неожиданно, автор объявляет, что поэма его переведена с латинского, и в качестве своих главных источников называет сочинения Джона Блэра (*Maistre John Blair*) и Томаса Грея, которые до нас не дошли. Джон Блэр фигурирует и в самой поэме в качестве близкого друга и школьного товарища Уоллеса. Мы не можем судить, чем именно Гарри обязан этим названным им самим произведениям, если они действительно существовали, но все же чувствуем большую близость его не к книжным, а к устным преданиям.

Поэма Гарри не отличается достоинствами поэтического стиля; ее интерес зиждется, главным образом, на занимательности рассказанных в ней происшествий. Сражения, убийства, побеги, таинственные исчезновения следуют одно за другим. Юношей Уоллес убивает оскорбившего его английского чиновника; за это англичане убивают его жену, а его самого сбрасывают со стены башни; старая кормилица Уоллеса находит его полумертвым; дочь ее, кормящая мать, оживляет его своим молоком. Уоллес бежит в горы, собирает недовольных и вскоре одерживает знаменитую победу над англичанами на Стирлингском мосту; затем следует его поражение, плен, путь в Лондон, суд над ним и ужасный приговор: кишки его будут вырваны, голова отрублена и повешена на Лондонском мосту, а обрубки четвертованного тела рассеяны на четыре стороны. Но и этот приговор не мог сломить дух отважного бойца.

Несмотря на некоторые недостатки, поэма оказала значительное влияние на произведения писателей вплоть до Бернса и Скотта. Для распространения в XVIII в. особое значение имело издание ее, сделанное в 1729 г. Вильямом Гамильтоном из Гильбертфильда; он сократил ее, модернизировал язык и выпустил в виде народной

книги; эта редакция много раз переиздавалась, и, по словам одного из издателей, «после Библии, вероятно, ни одна книга так часто не встречалась в домах шотландцев, как эта поэма».

2

Слепой Гарри с его «Уоллесом» примыкает к литературной традиции Барбора; но еще ранее, с творчеством короля Якова I, иные веяния проникли в шотландскую поэзию; эти веяния шли из Англии. Король Яков I Шотландский (1394—1437) еще ребенком был захвачен в плен англичанами и провел свыше восемнадцати лет в различных английских замках. Лишь Генрих V отпустил его на родину. До своего отъезда Яков женился на девушке, которую он однажды весенним утром увидел в саду из окна башни Виндзорского замка и прославил в своей первой поэме; это была Джен де Бофор, дочь графа Сомерсета и принцесса крови. В 1424 г. он возвратился вместе с нею в Шотландию и был коронован в Сконе. Страну свою он нашел в состоянии полного запустения и энергично принялся за борьбу с самовластием феодального дворянства. Кипучая деятельность Якова продолжалась пятнадцать лет. Дворяне нашли, что он проводил свои реформы слишком круто, слишком «по-английски», и решили освободиться от его железной руки, которая сковала их независимость. Возник заговор, который и привел к убийству короля в 1437 г.

Яков I был крупным лирическим поэтом и первым в шотландской поэзии «учеником Чосера», творчество которого он узнал и полюбил в юности, томясь в английском плену. Якову I приписывалось несколько поэтических произведений, но в действительности ему принадлежит лишь одно, называемое «Книгой короля» (*The Kingis Quair*). Оно создано в 1423 г. и состоит из 197 семистрочных строф, форма которых в XV в., возможно в честь Якова, получила название «королевской строфы» (*gime royale*). Несмотря на обилие литературных заимствований, эта поэма автобиографична. Как и большинство чосеровских поэм, «Книга короля» представляет собой поэму-видение. Автор рассказывает в ней, как однажды майской душной ночью он томился без сна. Чтобы рассеять свои мысли, он читал до утра «Утешение философией» Боэция (быть может, в чосеровском переводе). Настал день. Утомленный горькими раздумь-

ями о переменчивости счастья, он подошел к окну своей темницы и видит внизу, в саду, полном солнечного света и пения птиц, посреди ветвей цветущего боярышника, юную девушку. В мечтаниях он совершает троекратное паломничество к трем богиням — Венере, Минерве и Фортуне. Миневра убеждается в искренности и чистоте его чувств и обещает ему свою помощь, Фортуна приглашает смело довериться ее колесу. Чтобы вполне рассеять его сомнения, белый голубь опускается к нему на ладонь: в клюве его — цветущая ветвь, а на стебле и листьях ее поэт читает надпись золотыми буквами: «Пробудись, влюбленный, так как небо решило тебя исцелить!» Счастливый и благодарный даже за свою темницу, поэт славит «юную любовь, которая всегда обновляется». В последней строфе Яков вспоминает «моих любимых учителей, Гауэра и Чосера» и памяти их посвящает свою поэму.

Влияние Чосера чувствуется в каждой строфе. Сцена, в которой узник впервые видит под своим окном молодую девушку и влюбляется в нее, создана в подражание «Рассказу рыцаря» из «Кентерберийских рассказов» и подражает ему даже в мелочах; заимствования сделаны Яковом также из рассказов сквайра, законника и даже из тех произведений, которые Чосеру не принадлежат, но носят на себе следы его влияния и, может быть, приписывались ему уже в 30-х годах XV в. («Двор любви», «Цветок и лист», «Кукушка и соловей»). Помимо Чосера, Яков обязан также Гауэру («Исповедь влюбленного»). Влияние английской поэзии чувствуется и в метрике, и в системе образов, и в поэтическом языке «Книги короля».

3

Ко второй половине XV столетия относится творческая деятельность одного из наиболее даровитых шотландских «чосерианцев» — Генрисона, отличавшегося значительным и ярко выраженным поэтическим своеобразием. Жизнь его известна так же мало, как и биография большинства шотландских писателей этого времени. Роберт Генрисон (Henryson — в некоторых ранних источниках он называется также Henderson) родился, по-видимому, между 1420 и 1430 гг. Он принадлежал к ученой корпорации университета в Глазго и имел звание магистра. Позднейшие документы (1477, 1478) называют его, однако, нотариусом; то обстоятельство, что должность эту

в то время занимали обычно духовные лица, давало повод заключить, что он также принадлежал к духовному званию. На титульном листе лучшей рукописи его «Басен» (в коллекции Harley, 1570) он именуется «школьным учителем»; по-видимому, преподавательская деятельность его связана со школой при Бенедиктинском аббатстве в Думфермлине. Время его смерти также неизвестно нам в точности. В 1507 г. Дунбар, быть может, знавший Генрисона лично, упоминает его среди умерших поэтов Шотландии.

Генрисон является автором ряда произведений, занимающих видное место не только в шотландской, но и в английской поэзии; некоторые из них обнаруживают его начитанность в поэзии Чосера; в других он идет вполне самостоятельным путем и вводит в шотландскую и английскую литературу совершенно новые поэтические жанры. Первый в Шотландии лирический поэт в точном смысле этого слова, Генрисон был также автором первой пасторали, а его «Басни» считаются одним из лучших образцов этого жанра в шотландской и английской поэзии. Тем не менее и в жанровом, и в стилистическом отношении Генрисон еще всецело связан со средневековой литературой; античные мотивы проникают к нему через посредство средневековых источников, в монастырско-христианском облики и со всей наивной прелестью свойственных им анахронизмов; средневековая традиция чувствуется у Генрисона и в его приемах использования аллегорий, и в дидактических тенденциях, философских отступлениях и концовках.

Близость Генрисона к народной поэзии, однако опосредствованной некоторыми книжными воздействиями, чувствуется в стихотворной пасторали «Робин и Макейн» (Robene and Makene), сделавшейся первым и в то же время одним из удачнейших образцов пасторали в шотландской и английской поэзии. «Робин и Макейн» восходит к пасторалиям старофранцузской поэзии, хотя ее непосредственный французский источник доньше не найден. Французские пасторали обычно повествуют о любовном приключении рыцаря (или пастуха) и пастушки, причем герою принадлежит инициатива в любви. У Генрисона влюбленной оказывается пастушка, и именно ей принадлежит инициатива первого признания. Его Робин и Макейн — шотландские пастушок и пастушка, которые ведут свою любовную беседу на фоне типичного шотландского пейзажа. Однажды пастуху Робину пастушка

Макейн объясняется в любви, но Робин объясняет ей, что ему некогда думать о нежностях, так как у него много дел с овцами, и Макейн удаляется с глазами, полными слез. Однако с вечерним покоем и прохладой в сердце Робина вкрадывается любовная тоска; он сожалеет о своем грубом отказе и отправляется на поиски пастушки. Но Макейн оскорблена; теперь она не хочет о нем и слышать и прогоняет его обратно к стадам словами старой песни: «Кто не хочет, когда может получить, не получает ничего, когда хочет».

В поэме Генрисона «Орфей и Эвридика» (Orpheus and Eurydice) впервые отчетливо чувствуется влияние Чосера. Сюжет заимствован из любимого Чосером Бозция. У Генрисона Орфей, царь фракийский, ищет утраченную Эвридику на небесах, на солнце и планетах, на земле и, наконец, в преисподней, где, как и в дантовом аду, он встречает не только Цезаря и Нерона, но и многих пап и кардиналов. Жалобы тоскующего Орфея полны высокого лиризма. В «Робине и Макейн» Генрисон употребляет октаву. Поэма об Орфее написана семистроичной строфой. Эту излюбленную строфическую форму Чосера Генрисон применяет также в одной из своих лучших и наиболее зрелых поэм — «Завещание Крессиды», которая и тематически примыкает к знаменитому произведению Чосера.

«Завещание Крессиды» (The Testament of Cresseid, 616 стихов) написано Генрисоном в поздние годы его жизни. В прологе автор рассказывает, как однажды зимней ночью он, сидя у камина, читал книгу «достопадного Чосера» о Троице и прекрасной Крессиде и ему представилось, что великий поэт был неправ, оставив безнаказанной неверную красавицу. Поэма Генрисона представляет нам Крессиду после того, как она брошена своим новым любовником Диомедом. Мы видим ее, обезображенную проказой, с трещоткой в руках, которой она предупреждает всех встречаемых о своем приближении. Однажды она встречается Троице, возвращающегося после победы. Они не узнают друг друга. Вдруг Троица случайно взглянул в лицо прокаженной, и черты ее искаженного лица внезапно пробудили в нем воспоминание о той неверной красавице, которую он когда-то так сильно любил. Повинуясь безотчетному влечению сердца, он бросает ей кошелек, полный золота, и с тяжелым сердцем скачет дальше. Крессиде берет этот дар, не зная имени великодушного и щедрого рыцаря; услышав имя Троицы, она падает без

чувств. Потрясение оказалось слишком сильным: Крессида умирает от горя и угрызений совести, произнося свою последнюю жалобу (эта «Жалоба» представляет собой как бы отдельное лирическое стихотворение, включенное в поэму, что подчеркнуто и изменением характера ее строф — девятистрочных, в отличие от семистрочных строф всей поэмы). Кольцо, которое Крессида некогда получила от Троила, было отослано ему обратно с известием о ее смерти. Троил велит воздвигнуть на могиле возлюбленной памятник и написать на нем золотыми буквами: «Под этим камнем лежит троянка Крессида. После высшей славы узнала она горькую нужду. Проказа сразила ее — и вот она мертва». Античный сюжет окрашивается у Генрисона шотландским колоритом; несмотря на упоминания о Венере и Купидоне, читатель видит, что действие происходит на одной из проезжих дорог Шотландии. В этой поэме Генрисона много пафоса и сурового величия, которого не ослабляют и рассеянные в ней моралистические отступления, и обобщения.

К поздней поре творчества Генрисона относятся также его «Басни». Исследователи нередко называют Англию родиной средневековой басни; здесь с времен нормандского завоевания обращалось много басенных и подобных им сборников на трех языках — французском, латинском и английском. Начиная с XII в., ходили по рукам латинские басни, которыми охотно пользовались проповедники и сочинители назидательных повествований — «примеров» (*exempla*). Однако древнейшие дошедшие до нас тексты басен, писанные в Англии и Шотландии, исключительно латинские и французские; о существовании басенных сборников на английском языке мы можем только догадываться. Самыми ранними из сохранившихся являются семь басен Лидгейта начала XV в. и басни Генрисона, относящиеся к последней четверти этого века.

Генрисон может быть назван создателем литературной басни в новой английской литературе. Собрание его басен (*Morall Fables of Esope the Phrigian*) открывается типичным средневековым видением. Летом, в саду, среди зелени и цветников, является поэту сам Эзоп, конечно, в средневековом наряде, на голове его «пурпуровый капюшон, отделанный шелком», и рассказывает тринадцать басен. Это — известные эзоповские басни, заимствованные из различных средневековых источников, — из Лидгейта, из анонимных латинских прозаических басен

и др.; чувствуются также и иные влияния, прежде всего Чосера: у него не только заимствован сюжет третьей басни Генрисона (The Taill of Chanteclair and the Foxe), но и все басни вообще написаны чоссовской семистроичной строфой, как и «Завещание Крессиды». Многие из басен напоминают автора «Кентерберийских рассказов» своим теплым юмором и иронической усмешкой. Наиболее популярной стала вторая басня Генрисона — о деревенской и городской мыши (The Taill of the uponlandis Mous and the burges Mous), полная тонкой наблюдательности, юмора и живописных подробностей.

Деревенская и городская мыши — сестры; сколь, однако, различен образ их жизни! Деревенская живет в скромной норке под изгородью и терновым кустом, в то время как сестрица ее обитает в городе, в знатном доме, словно какой-нибудь член гильдии и полноправный гражданин. Однажды, когда ей прискучила городская обстановка, городская мышь, затосковав о приволье полей, решает навестить свою сестрицу; переодевшись паломником и взяв посох в руки, отправляется она ночью по пустынным тропинкам, сквозь мхи, кустарники, пустоши и болота Шотландии. Сестра принимает ее со слезами радости, объятиями и поцелуями; но жилище ее — жалкая трущоба, «без согревающего огня и приличного освещения», а ужин, предложенный радушной деревенской хозяйкой, пробуждает лишь отвращение и тошноту у избалованной городской жительницы. «Прости меня,— говорит она сестрице,— но можно сломать зубы, грызя этот сухой горох и орехи. Брось эту дыру, переберись ко мне; ты увидишь, какую жизнь я веду; моя страстная пятница лучше твоей пасхи!» И вот сестры отправляются в путь. Великолепно сервированный ужин — сыр, масло, солод, рыба... блюда без конца — с шутками, песнями и танцами — вводит деревенскую жительницу в новую, неведомую для нее жизнь, полную очарований и соблазнов; но вскоре обнаруживаются и теневые стороны такого существования. В самый разгар веселья, в кладовой богатого городского дома, где происходит пиршество, внезапно появляется эконом. Городская мышь, нисколько не заботясь о сестре, мгновенно скрывается в известное ей убежище; деревенская, не зная куда спрятаться, от страха падает в обморок; эконом спешит и быстро уходит, не заметив ее и громыхая ключами; опасность миновала, но деревенская мышь все еще без чувств. «Где ты, дорогая сестра? Крикни «пип!», и я найду тебя!» — кричит ей городская,

и, наконец, находит ее, все еще рыдающую и дрожащую; не без труда удается ее успокоить. Ужин возобновляется, но едва они принимаются за еду, как в комнату входит кот Гильберт. С быстротой молнии городская мышь вновь исчезает; ее сестре, израненной, полумертвой, с трудом удается спрятаться в щель от острых кошачьих когтей. Деревенская мышь в безопасности, но приходит к выводу, что ее бедное деревенское существование куда лучше, чем великолепная, но тревожная жизнь в городе, и она спешит в свои поля, в свою жалкую, но надежную норку. Закрывающая басню мораль прославляет бедность как источник всех добродетелей и отсутствие чрезмерных требований как главное условие счастья и довольства. Эта басня Генрисона всегда нравилась читателям наглядностью и живописными подробностями повествования. Первая сатира Уайета, придворного поэта XVI в., начинается также изложением басни о городской и полевой мыши. В конце XVIII в. Роберт Бернс в стихотворении «К полевой мыши, разоренной моим плугом», описал этого «пугливого, серенького зверька» с нежностью и лиризмом, но первым в шотландской поэзии это сделал Генрисон.

Многочисленные шотландские поэты — современники Генрисона — в большинстве своем известны нам лишь по имени. Непрестанные кровавые войны с Англией, а впоследствии борьба внутри страны в период реформации оказались губительными для многих шотландских книгохранилищ и уничтожили большую часть памятников шотландской поэзии. Помимо ряда анонимных произведений, написанных в Шотландии в конце XV и начале XVI в., до нас дошли лишь произведения двух поэтов, пользовавшихся особенно громкой славой. Это были Вильям Дунбар и Гевин Дуглас.

4

Вальтер Скотт назвал Дунбара величайшим из шотландских поэтов, не имевшим соперников. Никто из его шотландских предшественников, современников или последователей не мог сравниться с ним ни богатством творческой фантазии, ни той поистине виртуозной легкостью, с какой Дунбар подчинял неподатливый и литературно еще недостаточно обработанный язык своей родины исключительному разнообразию ритмов и богатству впервые примененных им на шотландской почве по-

этических форм. В стихотворном новаторстве и мастерстве Дунбар может быть сравним с Чосером.

Повышенное чувство реальной жизни никогда не покидало Дунбара, писал ли он изысканные поэмы придворно-аллегорического стиля, или создавал фантастические гротески в своих сатирах. Благодаря сочности, реалистической убедительности, жизненному правдоподобию созданных им картин творчество его всегда оставалось ярким, нестареющим памятником жизни и быта его времени, несмотря на архаический языковой покров, в который оно облечено. Это и дало повод одному из критиков заметить, что Дунбар «имел больше общего с Чосером, чем все чосерианцы, вместе взятые». В самом деле, большинство подражателей Чосера в XV в. как в Англии, так и в Шотландии видели в авторе «Книги герцогини» и «Птичьего совета» прежде всего утонченного придворного художника, в совершенстве владевшего искусством аллегории и артистического «преображения» действительности. Дунбар не пренебрег этой стороной его поэзии; но вопреки всем «чосерианцам» он, подобно своему великому английскому предшественнику, мог быть также лукавым, насмешливым, жизнерадостным изобразителем окружающей его жизни и именно в этой сфере, наиболее отвечавшей его дарованию, обрел самого себя. Близость Дунбара к Чосеру, впрочем, не следует преувеличивать. Они были не только людьми разных эпох,— их отделяло друг от друга больше столетия,— это были поэты различных стран, обязанные в своем развитии совершенно иным бытовым, культурно-историческим и литературным традициям.

Вильям Дунбар (Dunbar, 1460?—1517?) происходил из старинного, но обедневшего дворянского рода, генеалогия которого восходит ко временам нормандского завоевания. Он родился и провел детские годы в графстве Лоттиан, учился в Сент-Эндрьюском университете и получил здесь степени бакалавра и магистра. Далее мы на двадцать лет почти вовсе теряем его из виду; единственными источниками наших догадок являются его стихотворения «Спор Дунбара с Кеннеди» и, в особенности, небольшое сатирическое «Посещение святого Франциска», из которого обычно делают вывод, что около 1480 г. Дунбар вступил послушником в монастырь эдинбургских францисканцев. На самом деле, для такого заключения у нас слишком мало данных. Более вероятно, что он попросту воспользовался привилегиями монашеской одеж-

ды, чтобы возможно приятнее и без затрат совершить путешествие в Англию и во Францию. Ряд путешествий по Европе он предпринял уже в составе посольства короля Якова IV, но остается загадкой, когда именно на Дунбара обратили внимание при дворе и что сыграло при этом главную роль, известность ли его как поэта или же желание приобщить к посольству действительно бывалого путешественника, хорошо знавшего языки и обычаи многих европейских городов. Достоверно лишь, что в 1500 г. Дунбар получил от короля первую пенсию и что к этому времени он уже был известен при дворе как поэт.

Ранний период творчества Дунбара, продолжавшийся вплоть до 1501 г., представлен, главным образом, рядом его острых и веселых сатирических стихотворений; все они относятся, по-видимому, к тому времени, когда Дунбар уже находился при дворе и имел возможность наблюдать придворные нравы. Он выступает здесь как зрелый, сложившийся художник, как бытописатель-сатирик. Веселые, а то и нескромные стихотворения Дунбара обычно не заключали в себе какой-нибудь навязчивой морали или преднамеренного поучения; их отмечала замечательная сочность красок и резкость очертаний в бытовых зарисовках. То Дунбар пишет забавное «Новогоднее пожелание» королю, то сочиняет ему нежные любовные песенки, то создает веселые стихотворные новеллы или пародически осмысленные басни. К последним относится, например, «Лис и ягненок» (*The Tod and the Lamb*), где повествуется об одном из любовных приключений короля, имевшем комический конец. Король выведен здесь в образе Лиса, героиня приключения — в образе бедной овечки, а под видом разъяренного волка, от которого, в конце концов, Лису приходится скрыться, изображен обманутый муж. Солидной представительности басен Генрисона у Дунбара противостоит веселый, светски непринужденный тон нескромного рассказа.

Еще более нескромной по своему сюжету является сатира Дунбара «Две замужних женщины и вдова» (*The Twa Mariit Wemen and the Wedo*) — самое большое по объему из всех его поэтических произведений (530 стихов), занимающее обособленное положение в его творчестве также и по своим метрическим особенностям: это единственное стихотворение Дунбара, написанное аллитеративным стихом. За бокалом вина беседуют между собой три женщины. Они не подозревают, что их разговор подслушивает поэт, и поэтому говорят без всякого

стеснения; не стесняется, впрочем, и сам поэт, укладывая в стихи все их более чем нескромные признания о тайнах любви и брака, о качествах их мужей и секретах их семейной жизни. В конце поэт, словно выйдя из-за кулис, обращается к читателю с вопросом, на который, по-видимому, не последует положительного ответа, — кого из трех изображенных перед ним красавиц он пожелал бы иметь своей женой?

Наблюдения Дунбара не ограничивались придворной сферой: он знал жизнь гораздо глубже и шире. В том же духе, что и названная сатира, но с сюжетом из городской мещанской среды, написано стихотворение «Две кумушки» (*The Twa Summeris*) — жанровая картинка в совершенно фламандском вкусе; полны чудесной живости и самых колоритных бытовых подробностей такие сатиры, как «Известия из зала суда» (*Tydingis fra the Sessiop*), в которой судебное заседание юмористически описано с точки зрения простого шотландского горца, или «Допрос дьявола» (*The Devill's Inquest*), где Дунбар смеется над виртуозным искусством жителей Эдинбурга всех сословий божиться и клясться на всевозможные лады. Но подлинным сатирическим шедевром раннего периода является знаменитое стихотворение Дунбара «К купцам Эдинбурга» (*To the Merchantis of Edinburgh*). Здесь дана яркая картина эдинбургской городской жизни конца XV в. Дунбар обрушивается на купеческое сословие, от которого он хотел бы ожидать соблюдения не личной выгоды, а «общей пользы». Но в Эдинбурге до этого нет никому никакого дела; каждый живет своими интересами и печется лишь о своих прибылях.

Дунбар был отправлен в Лондон в составе шотландского посольства, ехавшего сватать за короля Якова IV английскую принцессу Маргариту, дочь Генриха VII. Написанное Дунбаром в английской столице стихотворение «В честь города Лондона» (*In Honour of the City of London*) представляет собой разительный контраст его сатире на город Эдинбург и подтверждает чрезвычайную гибкость и разнообразие его стиля. Эта хвалебная ода открывает в его творчестве период увлечения «золотыми словесами» (*aureate terms*), рассчитанными на изысканный придворный вкус. Средневековый Лондон едва ли заслуживал прозвания «яшмы блаженства», «драгоценного камня наслаждений», «карбункула всяческой радости», сияющего «солнцем справедливости», как его вычурно и манерно именует поэт. В августе 1503 г. тринад-

цатилетняя английская принцесса Маргарита отправилась в Эдинбург, но еще в мае того же года Дунбар окончил свою поэму в честь готовившегося бракосочетания под заглавием «Чертополох и роза» (The Thrissill and the Rois). По своему замыслу эта геральдическая фантазия близка к «Птичьему совету» Чосера; поэт воспользовался даже «чосеровской строфой». Начальная картина поэмы блистает знакомыми нам красками условного весеннего пейзажа. Майским утром, когда поэт спит еще на своем ложе, является ему «королева мая» и ведет его в роскошный сад, полный солнца, радости и благоуханий, где царствует «Госпожа Природа», созывающая на весенний праздник всех зверей и птиц, все цветы и травы. Венком из лилий венчает она льва на царство среди зверей, затем обращается к растениям, венчает розу с чертополохом, и все птицы поют во славу этих цветов, краше которых нет на земле. Хвала птичьего хора становится, в конце концов, столь звонкой, что поэт просыпается. Аллегорический смысл этого произведения разгадать нетрудно: лев, увенчанный лилиями, а также чертополох находились в шотландском государственном гербе, а роза — в английском; стихотворение прославляет свадьбу Якова и Маргариты, связывающих своим браком Шотландию с Англией. Поэма написана цветистым языком и полна условностей, но ее все же отмечает тонкое чувство меры и реалистическая характерность многих деталей — качества, позволившие Дунбару сохранить своеобразие даже и здесь, где он шел по давно проторенной дороге.

Еще изысканнее другая поэма Дунбара в том же «придворном» стиле, возникшая, по-видимому, вскоре после «Чертополоха и розы», — «Золотой щит» (The Goldyn Targe). Перед нами и на этот раз утонченнейшая аллегорическая поэма, эротическая тема которой искусно скрыта под покровом мифологических уподоблений и «золотых словес». Золото, пурпур и драгоценные камни в изобилии сверкают в каждой строке. В нарядное стилистическое убранство облечена нехитрая мысль о всемогуществе любви, побеждающей разум. Поэтому представилось всего более удобным развернуть ее в традиционной форме аллегорического видения. В обычное в такого рода поэмах «майское утро» поэт видит себя у реки, к берегам которой причалил фантастический корабль. С палубы его сходят Природа, Флора, Диана, Венера, Минерва со своей пышной свитой; навстречу им появляется мужская группа. Поэт хочет ближе разглядеть на-

чавшиеся на лугу пляски и хороводы. Его замечают Венера и ее меткие стрелки; однако в защиту поэта выступает Разум, заслоняющий его своим золотым щитом, от которого и произошло название поэмы. Стрелы амуров отскакивают от этого щита до тех пор, пока странный образ «Настоящего» не слепит Разуму глаза своим порошком. Поэт остается беззащитным, пронзен стрелой — и оказывается во власти Красоты. Но вот Эол трубит в рог, прекрасные богини вступают на корабль, который, отъезжая, дает салют, пробуждающий поэта. Обе поэмы, несомненно, понравились при дворе. С 1503 г. Дунбар становится придворным поэтом, состоящим в свите молодой шотландской королевы, и сочиняет много стихотворений в ее честь и в прославление придворных дам.

Жизнь при дворе, однако, тяготила Дунбара. Его старались удержать денежными подарками и пожалованием новых должностей. В 1504 г. он был сделан придворным капелланом. Пенсия его повышалась в 1507 и 1510 гг. Но повторяющиеся просьбы в стихотворных обращениях к королю дать ему новое назначение показывают, что придворная обстановка временами становилась для него прямо невыносимой, в нем закипала желчь, и на бумагу ложились гневные строфы, полные инвектив и убийственной иронии. Дунбар-сатирик вновь обрел себя; он отказался от «золотых словес» и снова заговорил сочным бытовым языком в целой серии памфлетов, язвительных посланий, юмористических петиций к королевской чете и воображаемых «споров» со своими действительными и мнимыми врагами. В сравнении с сатирами первого периода эти сатиры отличаются большей страстностью и злостью, а их бытовые образы все чаще принимают гротескные черты. От мелких происшествий придворной жизни и чисто личных инвектив Дунбар постепенно поднимается до обобщений значительной идейной и художественной силы. То издевается он над «сэром» Томасом Норреем, одним из многочисленных придворных шутов Якова IV (*Of Sir Thomas Norray*), то с тонким юмором описывает соблазнительную прелесть некоей появившейся при дворе «арапки» (*Of ane Blackmoir*), то пишет королеве длинный пасквиль на хранителя ее гардероба, пародически пользуясь при этом его именем: беднягу зовут James Doig, и это имя столь соблазнительно близко к слову «dog» — «пес», что поэт не может удержаться от оскорбительной игры этим сходством в рефрене к каждой строфе. Сатирическая «Надгробная надпись

для Дональда Оура» (Owge), осуждающая измену родине, также направлена против конкретного лица, незаконного сына графа Ангуса.

Наиболее сильной из всех сатир Дунбара этого периода является «Танец семи смертных грехов» (The Dance of the Sevin Deidy Synnis, ок. 1507) — зловещая сюита гротескных сцен. Это — также сон, приснившийся поэту в одну из ночей на масленице, видимо, шумно отпразднованной при дворе, но в этом видении не осталось ничего от искусственных красот его аллегорического стиля, и место танцующих нимф заняли мрачные и уродливые фигуры «грехов», пляшущие в адском огне перед самим дьяволом, олицетворенном в образе столь обычного для средневековых мистерий «Магуна» (Maһoun, искаженное имя Магомета). Это одна из тех «плясок смерти», которые приковали к себе воображение средневековых художников, обрамили страницы часословов, расцвели оконницы церквей, вышли на сценические подмости, длинными фресками развернулись по монастырским стенам, те «пляски смерти», цикл которых последний раз на пороге нового времени, в начале XVI в., гениально резюмировал в своих рисунках Ганс Гольбейн — художник уже новой эпохи. В гротескных видениях Дунбара угловатые, острые «готические» контуры рисунка отзываются еще средневековым искусством; они либо внушены поэту живописными изображениями «плясок смерти», либо запечатлели пантомиму из какого-нибудь виденного им религиозного действия. В то же время горькая ирония поэта получает здесь некую символическую обобщенность, а личные инвективы — более отвлеченный, дидактический смысл; это — начало новой и последней творческой манеры Дунбара. Как реальных лиц, он будет громить теперь Алчность и Корусть, свивших себе гнезда при дворе (Of Coveyuce, после 1510), и горько сетовать на то, что Откровенность и Прямодушие покинули двор, а Честь и Заслуга находятся в пренебрежении. Схоластическая премудрость средневековья дидактическими формулами и привычным к аллегории языком увлекает дряхлеющего поэта. Он все чаще думает о смерти; его преследуют образы тления и разрушения. Насмешки, фривольность и цинизм, некогда свойственные его поэзии, исчезают из нее вовсе, отступая перед глубоким и даже трагическим восприятием жизни.

Пережитая Дунбаром в 1507 г. тяжелая болезнь вызвала у него продолжительную депрессию и настроила

его музу на элегический лад. В это время возникает его «Жалоба» или «Плач о поэтах» (*Lament for the Makaris*) на тему о бренности всего земного, с мрачным церковно-латинским рефреном «*Timor mortis conturbat me*» («Страх смерти смущает меня»). Он жалуется на недомогания, изнуряющие его некогда здоровое тело: «Плоть немощна, а дьявол упрям». Все подвержено смерти: она настигает рыцарей на поле, едущих на конях, с опущенными забралами; от груди матерей она отрывает младенцев; прекрасных женщин застаёт в их покоях; она не щадит ни бедных, ни богатых, ни волшебников, ни врачей, ни ученых, ни поэтов. Она унесла Чосера, Гауэра и Лидгейта. Где ныне шотландские поэты? Следует длинное перечисление умерших шотландских поэтов; большинство их имен теперь — пустой звук; все они похищены смертью... И снова уста шепчут: «Страх смерти смущает меня...» Своим лиризмом «Жалоба» Дунбара напоминает знаменитые «баллады» его французского современника Франсуа Вийона.

От мрачных дум Дунбар спасал себя сочинением религиозных стихов, в которых писал о божественной благодати и противопоставлял «любовь земную» «любви небесной» (*Of Luve erdly and divine*). От последних стихотворений Дунбара веет глубоким средневековьем. Между тем Возрождение было близко. Современник Дунбара, Гевин Дуглас, переводил уже «Энеиду» Вергилия. В 1508 г. в Эдинбурге основана была первая типография, и уже в этом году Дунбар увидел ряд своих произведений, оттиснутых типографским станком (напечатаны были «Золотой щит», «Две замужних женщины и вдова» и несколько других сатир). Последнее из стихотворений Дунбара, допускающее правдоподобную датировку, относится к 1517 или 1518 г.

5

Среди шотландских поэтов начала XVI в. видное место занимает Гевин Дуглас. Он оставался верным «чосерианцем» и писал поэмы, отзывавшиеся XIV в. и средневековыми английским и французским влияниями. Вместе с тем он стал одним из ранних гуманистических поэтов Британии.

Жизнь Гевина Дугласа (*Gawin Douglas*, 1474?—1522) была тревожной, в особенности с тех пор, как он тесно связал ее с династической и политической борьбой в од-

ну из «смутных» эпох исторического существования Шотландии. Дуглас происходил из родовитой шотландской семьи. По окончании Сент-Эндрьюского университета он сделался духовным лицом. Шотландский король Яков IV, которому Дуглас посвятил свою первую поэму «Дворец чести», назначил его настоятелем церкви св. Эгидия в Эдинбурге; в этой должности Дуглас и провел большую часть своей жизни.

«Дворец чести» (The Palace of Honour, 2166 стихов, ок. 1501 г.) представляет собой большую поэму-видение, многим обязанную Чосеру, которого Дуглас особенно любил и о котором всегда отзывался восторженно. Поэма начинается так же, как многие произведения Чосера. Дуглас рассказывает, что однажды прекрасным майским утром гулял он по саду и, заснув, оказался во дворце чести. Поэт передает в аллегорических картинах чувство личной неудовлетворенности и сомнений в постоянстве счастья. Венера слышит горькие упреки поэта, велит ему приблизиться и в наказание за жалобы присуждает к смерти или к превращению в дикого зверя. Музы спасают поэта от гнева богини: его главная спасительница, Каллиопа, по замыслу Дугласа олицетворяет эпическую поэзию; поднимая его выше земной любовной страсти, поэзия в то же время должна была примирить его с судьбой и привести на путь чести и славы.

Поэтическая привлекательность «Дворца чести» Дугласа для шотландских и английских читателей последующих столетий заключалась не в идее этого произведения и не в его аллегориях, автобиографический смысл которых долгое время оставался достаточно темным, но главным образом в описаниях природы. Включенные в поэму горные ландшафты, дикая пустынная местность, где поэт встретил греческих богинь, суровый пейзаж, на фоне которого живописно расположился дворец, напоминают природу Шотландии и вносят черты реализма в условный аллегорический жанр.

Во «Дворце чести» Дуглас обещал Венере перевести «Энеиду» Вергилия. Однако план этот мог быть выполнен им только через десятилетие; как свидетельствует пометка в рукописи, перевод «Энеиды» (Eneados) был закончен в 1513 г. Перевод сделан рифмованными «героическими двустушиями» и включает в себе много мест, удачно и точно воспроизводящих подлинник; блестящая стихотворная техника Дугласа, точность ритмики, богатство рифм нигде не выразилось с большей полнотой.

Каждую из двенадцати книг эпоса Вергилия Дуглас снабдил собственным «Прологом» то дидактического, то описательного характера, и эти прологи получили вполне самостоятельное литературное значение. Большой известностью пользовались те из них, которые заключают в себе картины шотландской природы, например прологи к седьмой и двенадцатой книгам; их зимние и весенние пейзажи полны живописных и красочных наблюдений, обнаруживающих глаз подлинного художника. К двенадцати книгам вергилиевой «Энеиды» Дуглас прибавил тринадцатую и собирался снабдить весь труд комментарием. Заключительная, тринадцатая, книга «Энеиды» имеет свою историю. Автором ее был один из итальянских писателей-гуманистов XV в. Маффео Веджио (Vegio), умерший августинским монахом в 1458 г.; в своем «Заключении» римской эпоса Веджио рассказал о дальнейших странствованиях Энея. Хотя эта псевдовергилиева книга и не отличалась большими литературными достоинствами, но в ту эпоху она пользовалась популярностью далеко за пределами Италии. В прологе к тринадцатой книге Дуглас рассказывает, что однажды он задремал в своем саду и, словно наяву, перед ним явился итальянский продолжатель Вергилия, Маффео Веджио; просьбами, укорами, даже побоями, после забавной перебранки, он силой заставил Дугласа оказать и тринадцатой книге ту же честь, какую он уже оказал двенадцати книгам римского поэта; Дуглас уступил настойчивости итальянца.

Комментарий к «Энеиде», начатый Дугласом, не был завершен; дошедшая до нас рукопись комментария относится почти исключительно к первой книге; она служит лучшим пояснением к переводу. В восприятии Дугласом римского поэта много средневековых черт. Дуглас пытается истолковать «Энеиду» в аллегорическом смысле, с помощью христианских нравственных представлений. И Эней и Дидона для него не столько герои античного предания, сколько символы нравственной жизни, отвлеченно толкуемые в манере средневековых книжников. Но знаменательным для наступающего нового времени является самый факт обращения шотландского поэта к античной традиции.

«Энеида» Дугласа имела значительный успех и заняла почетное место в истории не одной лишь шотландской литературы. Хотя первое печатное издание ее сделано было лишь в 1553 г., но рукописный текст был хорошо из-

вестен одному из ранних английских лириков-гуманистов — графу Серрею; он воспользовался им в своих стихотворных переводах отрывков из «Энеиды» Вергилия.

В «Эпилоге» к «Энеиде» Дуглас как бы прощался с литературной деятельностью: ему казалось, что он уже достиг того «Дворца чести», который некогда открылся его мечтам. Но много лет спустя он снова вернулся к поэтическому творчеству. Его большая аллегорическая поэма «Король Сердце» создана была в совершенно иной, более тревожной обстановке. Подобно его первой поэме, но значительно сильнее она отразила горькие раздумья и мучительные предчувствия поэта. Гуманистические влечения отошли на задний план, оттесненные сложными задачами, которые ставила перед ним шотландская действительность.

В битве при Флоддене, в сентябре 1513 г., Дуглас потерял двух братьев и своего покровителя, которому он некогда посвятил «Дворец чести», — короля Якова IV. Вскоре умер и его отец. Дальнейшие события вовлекли поэта в политическую жизнь и сделали одним из главных участников очередной шотландской придворно-дворцовой интриги. Он был обвинен в государственной измене, присужден к долговому заключению и освобожден только в 1516 г. После продолжительной борьбы ему удалось сделаться епископом в Дункельде. В этот период и была написана поэма «Король Сердце» (King Hart), представляющая собой аллгорию человеческой жизни. Человеческое сердце уподоблено здесь юному королю, пышно живущему в своем замке среди многочисленных слуг и покорному лишь своим причудам. Однажды дама Увеселение появляется со своей свитой перед стенами замка короля Сердце, вступает в сражение с его слугами и одерживает победу: сам король ранен и взят в плен. На помощь ему приходит Сострадание, освобождает его и, в свою очередь, берет в плен Увеселение. В конце первой части король женится на этой прекрасной даме. Во второй части в замке появляется Старость и производит большие перемены в его жизни: короля оставляют его прежние спутники и товарищи — Юность со своими братьями Развлечением и Изобилием; иные из них тайно, не попрощавшись с королем, уходят от него через задние двери замка; покидает его и супруга — дама Увеселение. Все эпизоды, аллегорически представляющие наступление старости человека, разработаны очень подробно. Условное символическое значение сочетается в

них с чисто житейскими красками. Так, например, вся та сцена, в которой Юность с товарищами покидает состарившегося короля, напоминает жанровую картинку. В конце концов единственными слугами короля остаются Мудрость и Разум, но и они не в состоянии противодействовать одолевающей его дряхлости. Король готовится к смерти, пишет свое завещание и умирает. «Король Сердце» — последнее крупное произведение Дугласа. Тревожные события последующих лет его жизни — странствования, дипломатическая работа — лишили его досугов и возможности спокойного творческого труда. Он еще раз был вовлечен в дворцовую борьбу, отправился с политическим поручением в Лондон, чтобы искать поддержку своей партии при английском дворе, но не успел выполнить этой миссии, как Шотландия вступила в войну с Генрихом VIII, опираясь на помощь Франции. Снова обвиненный в государственной измене, оставленный всеми прежними друзьями и родней, в крайне стесненных материальных обстоятельствах, Дуглас умер в Лондоне, во время вспышки чумной эпидемии, в сентябре 1522 г.

Совмещая в себе гуманистические склонности со средневековым схоластическим образованием, остановившись на распутьи между теологией и светской поэзией, влечениями к искусству и требованиями сана и положения, наконец, между шотландской и английской культурой, Дуглас именно благодаря всем этим противоречиям сделался одним из типичнейших представителей своего времени. Он был последним крупным шотландским поэтом до соединения Шотландии с Англией, которое произошло менее чем через столетие после его смерти. Последующее шотландское литературное движение уже растворилось в общеанглийском. Шотландия XVI в. в период своей последней борьбы за независимость смогла еще выдвинуть крупных общественных и церковных деятелей, деятелей реформы и проповедников, государственных людей и ученых, пользовавшихся шотландским литературным языком, но национальных поэтов она более не создала. Этим отчасти объясняется та высокая оценка, которую Дуглас получил от ближайших ему поколений. Шотландский поэт XVI в. Давид Линдсей включил весьма риторическую похвалу Дугласу в свое «Завещание попугая», в XVIII в. ему отдал должное Джордж Дайер, а в начале XIX в. его прославил Вальтер Скотт в своей знаменитой поэме «Мармион».

Характеристика шотландской литературы XVI столетия была бы не полна, если бы мы не остановились вкратце на важнейших памятниках анонимной поэзии этого периода. Эта поэзия дошла до нас в различных сборниках и антологиях того времени. Поэмы Якова I и Дугласа, значительное большинство произведений Дунбара и даже Генрисона принадлежали к жанру «придворной поэзии», рассчитаны были на сравнительно узкий читательский круг; это было «высокое» утонченное искусство, полное пафоса, эрудиции, изящного словесного мастерства. Анонимная шотландская поэзия XV в. остановилась на грани между народной поэзией и «высокой» литературой ученого, книжного склада. «Придворное» и «народное» направления в этих памятниках смешивались, образуя как бы особое поэтическое течение.

Большой популярностью пользовалась поэма «Угольщик Ральф» (Rauf Coilyear) объемом в 975 стихов, датируемая концом XV столетия (1475—1500) и связанная с легендами «каролингского цикла» (в числе эпизодических лиц упоминается здесь, между прочим, граф Роланд, посланник короля). Содержанием ее служит рассказ о том, как король Карл Великий заблудился в горах во время бури и неузнанный принят был в бедной лачуге угольщика Ральфа. В образе угольщика подчеркнуты благородная независимость бедняка, его профессиональная гордость; Ральф требует, — правда, еще не узнав короля, — чтобы тот как гость вел его жену к столу; когда же король замешкался, Ральф сердится, ворчит, усматривая в этом неуважение к себе. Цель поэмы — прославление честного и благородного труженика, бедняка, обладающего чувством собственного достоинства. В других аналогичных произведениях юмористический элемент выступает ярче, как одно из средств сочной бытовой характеристики или сатирического освещения действительности.

В народной поэме «Свинья Кокльби» (Cockelbie's Sow) дидактизм несколько не противоречит трезвости проповедуемой в ней практической морали, а живость и типичность действующих лиц и жанровых сцен превращают ее в яркое реалистическое произведение. Поэма рассказывает о том, как однажды крестьянин Кокльби продал свою черную свинью за три пенса. Первый пенс он потерял по дороге. Монету нашла старая крестьянка, пользовавшаяся в округе дурной славой; она, в свою оче-

редь, задумала купить на нее свинью, чтобы угостить славным ужином своих подозрительных друзей — продавца индульгенций, расстригу-монаха и деревенскую ведьму; однако, по пословице «чужое добро не идет впрок», купленная ею свинья убегает и приносит много вреда. Второй из вырученных пенсов Кокльби из милосердия подает слепому и вознагражден за это: он женит своего сына на красивой девушке, и тот, в конце концов, становится графом. На третий пенс Кокльби покупает два десятка яиц для своего крестника; когда же их возвращают ему с презрением, он сажает на яйца наседку и, благодаря своей хозяйственности и бережливости, через пятнадцать лет получает от разведения цыплят состояние в тысячу фунтов, от которых не отказывается теперь и его крестник.

Особой популярностью пользовались две поэмы, долго приписывавшиеся перу Якова I, а некоторыми исследователями и доныне еще принимаемые, впрочем без достаточных к тому оснований, за произведения его музыки: «На празднике в Пиблсе» (Peebles to the play) и «Церковь Христова на лугу» (A Christis Kirk on the green). Оба произведения довольно близки друг к другу и по сюжету, и по изображаемой в них среде. В обоих перед нами веселые толпы крестьян на отдыхе, описание их времяпрепровождения в праздничный день. Общим поэмам свойственны наглядность изображения массовых сцен, выпуклость отдельных персонажей, описанных с помощью одной-двух характерных деталей, быстро меняющийся ритм, выразительные звуковые эффекты. Поэмы отличаются чувством подлинной жизни, умением подметить в ней характерное и типичное. Их можно сравнить с фламандскими полотнами во вкусе Питера Брейгеля. Они интересны и по тому влиянию, которое оказали на последующую шотландскую литературу, вызвав множество подражаний и переделок. Традиция поэтических изображений массовых народных сцен, ярмарочной суеты, праздничного веселья дожила в Шотландии до конца XVIII в. — ей следовали еще Фергюсон и Роберт Бернс («Святая ярмарка»).

В том же стиле написаны и другие анонимные шотландские поэмы, относимые к XV—XVI вв., но, может быть, подновленные в более позднюю эпоху. В «Свадьбе Джок и Джинни» мать девушки подробно перечисляет своему будущему зятю приданое дочери, на что Джок, в свою очередь, отвечает длинным перечнем того, что он

сам собирается подарить своей невесте. Комический эффект этой деловой беседы заключается в нескончаемости перечней хозяйственных инвентарей, которые не приобретут никакой материальной ценности даже тогда, когда будут объединены. Но что это, несомненно, произойдет, видно из того, что монотонные списки хозяйственных предметов, оглашаемые заботливой матерью и женихом ее дочери, прерываются рефреном, в котором имена Джока и Джинни стоят рядом и звучат, как сочный полцелуй.

Полна юмора также небольшая поэма «Женщина из Аухтермухти», повествующая о споре крестьянина с его женой. Эта тема, широко разработанная и в старофранцузских фаблио, и в немецких шванках, и в английских балладах, и в европейском фольклоре вообще, — о том, как крестьянин сам берется хозяйничать в доме вместо жены, которую обвиняет в нерадивости; она же покорно исполняет его работу. Как и во всех вариантах этого международного сюжета, крестьянин из Аухтермухти то и дело попадает впросак: по неловкости он выпускает гусят, и на них налетает коршун; пока он бежит на помощь к гусятам, в поле убегают телята; неумеючи берется он за маслобойку, но бросает ее в полном изнеможении. Вечером измученный непривычными заботами и притихший, он просит прощения у жены.

Известно еще несколько шотландских поэм в том же роде. Живой и сочный юмор, характерный для этих произведений, непосредственно связанный с народной традицией, прочно сохранится и в творчестве позднейших шотландских народных поэтов, вплоть до Бернса.

ГЛАВА III

НАРОДНЫЕ БАЛЛАДЫ АНГЛИИ И ШОТЛАНДИИ

Распространение книжной литературы в средние века не приостановило развития народного творчества. Произведения книжной поэзии в значительной степени оставались недоступными широким слоям народа, который удовлетворял свои поэтические запросы созданием собственной поэзии. Эпические традиции еще долго продолжали жить в народной среде. Большим богатством поэзии и музыкального творчества отличались обрядовые

традиции. Народное творчество было одной из тех основ, на почве которых развилась и книжная литература. Не только поэты средневековья, такие, как Ленгленд и Чосер, но и писатели Возрождения (Шекспир, например) были многим обязаны народной поэзии, которая давала им темы и сюжеты и была для них источником, откуда они черпали художественные образы и живую поэтическую речь.

XV столетие было периодом особого расцвета народной поэзии как в Англии, так и в Шотландии. Песня звучала повсюду, в деревне, в городе, в феодальном замке и сопровождала человека от колыбели и до могилы. Особенно богата песнями была Шотландия, и здесь неистощимые сокровища народного песнотворчества сохранялись в течение долгих веков. Песней начинались и песней заканчивались в Шотландии все общественные и частные дела; песни пела вся страна утром, днем, вечером, в минуты работы и отдыха, радости или горя. На крестинах, свадебных пирушках, при всех веселых сборищах раздавались песни, сопровождаемые звуками волюнок. Дороги полны были бродячих музыкантов; состязания «волынщиков» были распространенным развлечением. Нередки были случаи — такой обычай сохранялся в Шотландии еще в XVIII в., — когда землевладельцы приглашали музыкантов в страдные дни труда на поля и огороды, чтобы подбодрить своих работников, и волынщик получал за это свою часть «натурой», хлебом или овощами. На лугах горной Шотландии слышались одинокие песни косцов. В долинах низменной части страны крестьяне хоровыми песнями начинали жатву, молотьбу, в зимнюю пору под песни они сучили пряжу, ткали, чинили сети.

Народные песни имели повсеместное распространение в средние века как в Шотландии, так и в Англии. Последующее развитие буржуазной цивилизации, экспроприация крестьянства, развитие городов и промышленности привели к тому, что в тех районах, где этот процесс особенно развился, народная поэзия перестала существовать. Дольше всего она сохранялась в тех частях страны, которые оставались в стороне от капиталистического «прогресса». Собираение и запись памятников народной поэзии были начаты лишь в XVIII в., т. е. тогда, когда Англия уже в значительной степени была буржуазной. Поэтому известные нам памятники народной поэзии записаны преимущественно в Северной Англии и Шотландии, т. е. в

тех частях страны, которые в наименьшей степени испытали к тому времени влияние буржуазной цивилизации.

Ряд шотландских и английских народных песен, несомненно, большой древности, дошел до нас в этих поздних записях. Лучше всего сохранились, хотя также далеко не полностью и по преимуществу в поздних текстах, английские и шотландские баллады, составляющие особый вид народной поэзии.

Песни рабочие, застольные, военные и т. д. принадлежали преимущественно к разряду лирических произведений устного творчества; баллады же в той форме, которую они получили в Англии и Шотландии уже в XIV—XV вв., являлись произведениями эпическими, с примесью лирических и драматических элементов. Термин «баллада» в применении к ним был усвоен сравнительно поздно; еще Чосер и его современники употребляли слово «баллада» в значении лирического стихотворения французского метрического образца, но первоначальное значение термина «баллада» — «плясовая песня», «песня, сопровождаемая танцами и музыкой», — восходит к провансальским трубадурам. Под английскими и шотландскими балладами понимают нечто иное — лирико-эпический или лирико-драматический рассказ, имевший строфическую форму, предназначенный для пения, которое нередко сопровождалось также игрой на музыкальных инструментах. Отличительным свойством баллады как произведения устной народной поэзии является отсутствие в ней каких-либо существенных признаков индивидуального авторства: баллады передавались в широкой народной массе устным путем из поколения в поколение. В устной передаче балладный текст неоднократно подвергался творческой переработке, обрастал вариантами. Поэтому, хотя каждая баллада имеет неизвестного нам автора, народного певца, она с течением времени становится как бы произведением коллективного творчества.

Книгопечатание не остановило процесса создания баллад, но лишь внесло в них новые черты. Баллады возникли еще на рубеже XVII—XVIII вв.; одно из последних исторически засвидетельствованных событий, воспетых в балладе, относится к 1716 г. (Lord Derwentwater). В XVI и начале XVII в. баллады распространялись в народе в летучих листках, в лубочных изданиях, печатанных готическим шрифтом (black letters) с гравюрами на дереве, но они устойчиво сохранялись также и устной песенной традицией; поэтому для позднего времени ис-

следователи различают собственно народные баллады (people's ballads), известные нам в различных редакциях, записанных по устным передачам, уличные баллады (street ballads), распевавшиеся на основе текста, созданного отдельными профессиональными исполнителями или известного из лубочных изданий и, наконец, баллады, написанные в подражание народным балладам в специально литературных целях (popular ballads). Конечно, такая классификация баллад условна: первые два указанных типа не всегда легко разграничить.

Еще сложнее вопрос о происхождении баллад: хотя он издавна служит предметом оживленных споров исследователей, сего в значительной степени следует считать темным и поныне. Нужно думать, что ранее XIII в. в Англии баллад не существовало; попытки ученых узнать фрагменты их в некоторых случайно сохранившихся записях XII—XIV вв. не привели к бесспорным результатам. Однако мы имеем свидетельства, что уже в XIV столетии существовали «баллады» в прямом смысле этого слова как в Шотландии, так и в Англии. Барбор в своем «Брюсе» приводит рассказ об одной битве шотландцев с англичанами на том основании, что о ней поют девушки; по-видимому, речь здесь идет о хоровах песнях-балладах, сложенных по поводу памятных исторических событий. Другое, еще более важное указание находится в «Видении о Петре Пахаре», где Леность хвалится тем, что хотя она и не очень тверда в церковных молитвах, но зато знает «песни о Робине Гуде и Рандольфе, графе Честерском». Это первое упоминание в памятнике письменности популярнейшего из героев английских баллад: следовательно, баллады о Робине Гуде известны были в Англии уже в XIV в. Из ряда других аналогичных свидетельств мы заключаем, что во второй половине этого столетия баллады различных типов и различного происхождения пользовались в Англии и Шотландии значительным распространением; в XV столетии развитие этой формы продолжалось, и она достигла настоящего расцвета.

Происхождение сюжетов баллад различно: иные имеют своими источниками книжное предание, христианские легенды, произведения средневековой письменности, рыцарские романы, даже (в редких случаях) произведения античных авторов, усвоенные через посредство каких-либо средневековых обработок и пересказов; другие восходят к устному преданию, представляют собой вариации

ции «бродячих» сюжетов, пользовавшихся международным распространением. Третьи воспроизводят какое-либо историческое событие, видоизменяя, стилизуя его соответственно условиям песенной традиции. Наиболее интересны и характерны баллады двух последних типов; они, впрочем, редко существуют в таком условии нами описанном, вполне обособленном друг от друга виде. Песенная стилизация «исторических» баллад нередко и заключается в привнесении в них «бродячих» повествовательных мотивов; она обобщает исторические факты, события и лица на основании готовых повествовательных схем, традиционных песенных формул. Многочисленны случаи, когда «исторические» в своей основе баллады не воспринимаются нами как таковые и по нашему незнанию событий, которые они имеют в виду, и по присущим им особенностям освещения этих событий.

Для всех баллад, особенно ранних, характерна фрагментарность повествования как одно из свойств устной поэзии; здесь обычно отсутствуют вступление, вводные характеристики действующих лиц, которые иногда даже не называются по именам, описание или даже упоминание местностей, где происходит действие; эта фрагментарность идет и дальше, распространяется на все повествование в целом; действие ведется как бы скачками, без связующих пояснений, без постепенности развития и характеристики его промежуточных этапов, нередко путем диалога. Это придает особый драматизм повествованию и одновременно открывает простор для широких и неопределенных возможностей лирического восприятия и истолкования рассказа слушателями. Многие стилистические приемы баллады роднят ее с другими жанрами народной поэзии — постоянные эпитеты, традиционные поэтические формулы, образы, сравнения, эпические повторения и, наконец, припев (*refrain, burden*), то потерявший свое первоначальное значение и сохранивший лишь музыкальный, чисто звуковой характер, то подчеркивающий и лирически осмысляющий действие и варьирующийся в зависимости от содержания отдельных строф.

Значительная группа баллад носит по преимуществу эпический характер. Таковы прежде всего ранние «исторические» баллады в собственном смысле. Они изображают войны между шотландцами и англичанами, героические подвиги в борьбе за личную и национальную свободу. Особую группу этих баллад составляют «порубежные» (*border*) баллады, сложившиеся в пограничной

полосе между Англией и Шотландией в эпоху частых столкновений между этими странами. Некоторые баллады могут быть датированы довольно точно, так как они, вероятно, сложились вскоре после событий, о которых повествуют. Древнейшие события, которые в них воспеты, ведут нас в XIV столетие.

Такова, например, баллада о битве при Дерхеме (Dugham field), где рассказывается о том, как король Давид шотландский захотел воспользоваться отсутствием английского короля, воевавшего во Франции, и покорить Англию; он собирает войско, ведет его в английские пределы. Происходит кровопролитная битва при Дерхеме (1346); шотландцы разбиты, король их попадает в плен; его везут в Лондон, и здесь он встречается не только с английским королем Эдуардом, но и с королем французским, которого взял в плен Черный Принц и также привез в Лондон: по представлению слагателей баллады, битва при Кресси (смешанная здесь с битвой при Пуатье) во Франции и при Дерхеме в северной Англии произошла в один и тот же день. Тенденция этой «военной» баллады выдает ее английское происхождение.

К более позднему времени относится баллада о битве при Оттерберне (Otterburn), происшедшей в 1388 г. Эта баллада имеет иную окраску. Шотландцы во главе с Дугласом опустошают английские области. В схватке с английским отрядом, которым командует Перси, Дуглас захватывает его знамя; Перси клянется вернуть его; решительная битва между ними происходит при Оттерберне. Дуглас сражен, но победа остается за шотландцами, так как Перси попадает в плен.

«Охота у Чивиотских холмов» (The Hunting of Cheviot, в позднейшей редакции «Chevy Chase») также изображает столкновение храброго шотландского графа Дугласа и английского лорда Перси Нортумберлендского в спорной пограничной полосе у диких Чивиотских гор. Захотел дерзкий Перси поохотиться в Чивиотских лесах, во владениях Дугласа шотландского. Но не пожелал допустить этого храбрый Дуглас. Он явился во главе своей дружины на белом коне, и начался страшный бой, продолжавшийся до захода солнца. Пал Дуглас, и жалко стало Перси сраженного врага. Но и он не избежал своей судьбы; увидев его, стоящего в горестном раздумье, шотландский рыцарь бесстрашно проскочил на своем коне сквозь ряды английских стрелков и поразил Перси копьем. Пришло известие в Эдинбург к шотландскому

королю, что граф Дуглас убит. «Тяжелые новости,— сказал король.— Нет больше шотландцев таких военачальников, как он». Пришло и в Лондон английскому королю известие, что граф Перси убит на Чивиотских холмах. «Да будет с ним господь,— сказал он.— Лучше Перси никого не будет, но я думаю, что в моем королевстве найдется еще пятьсот таких, как он». И король снарядил свои дружины, стал во главе их и отомстил шотландцам за смерть Перси. Впрочем, конец варьируется, и баллада лишь в поздних редакциях имеет английскую патриотическую окраску.

Филипп Сидни упоминает «старую песню» о Перси и Дугласе в «Защите поэзии» (1581) и говорит, что она «волнует его сердце сильнее звуков боевой трубы». Вероятно, и Шекспир знал эту балладу, как можно заключить из намеков в I части «Генриха IV» (акт V, 4), а современники Бена Джонсона с его слов записал суждение, что будто бы «за одну эту балладу он готов был бы отдать все им написанное». Аддисон в «Зрителе» (1711) дал подробный критический разбор «Охоты у Чивиотских холмов». Следы влияния этой баллады в английской литературе чрезвычайно обильны; их узнают в ряде произведений от макферсоновского «Оссиана» до поэм и романов В. Скотта. Любопытно, что эта баллада одной из первых стала известна и за пределами Британии; Клопшток еще в 1749 г. сложил в подражание ей «Военную песню» (*Kriegslied, zur Nachahmung des alten Liedes von der Chevy-Chase-Jagt*), а перевод, сделанный Гердером (1779), окончательно утвердил ее популярность в Германии.

Наряду с «Охотой у Чивиотских холмов» в XIV—XV вв. известны были и другие баллады, связанные с пограничной полосой между Англией и Шотландией; большинство из них посвящено тем же кровавым набегам, битвам, борьбе и носит столь же эпический характер. Такова, например, баллада о битве при Гарло (*The battle of Harlaw*). Вальтер Скотт в своем сборнике «Песни шотландской границы» (*Minstrelsy of the Scottish Border, 1802—1803*) собрал все, что еще было возможно в его время, записывая их из народных уст и черпая из старых рукописей. Введение к этой книге осталось одной из самых правдивых и красноречивых характеристик пограничных отношений шотландцев и англичан в течение веков.

В большинстве других «исторических» баллад имеют-

ся в виду события XV столетия, англо-французские войны, феодальные распри английских баронов и т. д. Все эти события подверглись идеализации, эпическим обобщениям, воздействию традиционного песенного предания. К некоторым из них прикрепились бродячие эпические мотивы, некоторые подверглись, быть может, даже книжным воздействиям. В балладе «Завоевание Франции королем Генрихом V» (King Henry the Fifth's Conquest of France), например, встречается мотив, известный также из легенд об Александре Македонском: французский король не обращает внимания на угрозы Генриха и, чтобы язвительно подчеркнуть его молодость и неопытность в боях, посылает ему вместо дани три мяча; совершенно то же рассказывается в псевдокаллисфеновой «Александрии» о царе Дарии, который отправляет Александру вместе с издевательским письмом несколько детских игрушек.

Шотландские «исторические» баллады дошли до нас в менее поврежденном виде, чем английские, но и они дают обобщенное представление о лицах, событиях, подчиняют повествование традиционной эпической обработке. В шотландских балладах можно явственно различить звенья, связующие собственно «исторические» баллады, которые повествуют о длительных войнах между двумя народами, с балладами более узкого исторического предания, рассказывающими о феодальной вражде, о родовых, семейных трагедиях. Примером такой баллады переходного типа может служить «Сэр Патрик Спенс» (Sir Patrick Spens). По-видимому, в основе ее лежит исторический факт — отправка шотландского посольства в чужие края с целью сватовства к иноземной принцессе. Устная песенная традиция стерла в этой балладе почти все черты местностей, обобщила и действующих лиц; тем яснее выступила на первый план трагедия вассальной верности как основная тема произведения. Сэр Патрик Спенс — «из всех моряков самый лучший моряк». В бурю и зимнюю стужу отплывает он от родной земли, потому что так повелел король:

Тому, кто сказал обо мне королю,
Меня, знать, было не жаль.
В такое время дерзнуть
Пуститься в морскую даль!
Но бури, и ветры, и снег, и град,
Не станут нам на пути;
Короля норвежского дочь сюда
Поручено нам привезти.

Корабль погибает в бурю на обратном пути:

Сломался якорь, и мачты все
Треснули вмиг пополам,
И ветер мокрым бичом хлестал
Корабль по его бокам.

Напрасно боролись они со стихией, она победила:

Немало сынов шотландских дворян,
Увы, не вернулось домой...

Из всех английских баллад наибольшей популярностью в течение многих столетий пользовались баллады о Робине Гуде. Робин Гуд со своей дружиной лихих людей, «изгой» (outlaw) и враг феодалов, но друг и защитник бедняков, вдов и сирот, стал любимым народным героем. Он воспет в большом количестве баллад, составляющих один из важнейших циклов, который на ранних ступенях развития подвергся различного рода попыткам сцепления, сложения, контаминации в одно эпическое целое и оказал сильнейшее влияние на развитие обрядовых, театрализованных игр. До нас дошло много свидетельств, облегчающих анализ этих баллад и их датировку. Робина Гуда называет, например, шотландская хроника Эндрю Уинтоуна (ок. 1420). Около 1450 г. Вальтер Боуэр (Bower), делая дополнения к хронике эбердинского каноника Фордуна (Fordun, *Scotinchronicon*, 1387), под датой 1266 г. заносит известие, что «между людьми, лишенными собственности, был знаменит разбойник Роберт Гуд (Sicarius Robertus Hode), которого народ любит выставлять героем своих игр и театральных представлений и история которого, воспеваемая странствующими певцами, занимает англичан более других историй». Далее, тот же летописец свидетельствует, что Робин Гуд скрывался в глухом лесу со своей шайкой. Не менее важным следует признать свидетельство латинской «Истории Великобритании» (*Historia Majoris Britanniae tam Angliae quam Scotiae*, 1521) Джона Мэйра, который относит жизнь Роберта Гуда (Robertus Hudus Anglus) и его ближайшего друга и соратника «Маленького Джона» (Pauvus Joannes; в балладах Little John) ко времени Ричарда Львиное Сердце и говорит о том, что Робин Гуд стоял во главе сотни вольных стрелков, совладать с которыми были бессильны правительственные отряды. По его словам, Робин Гуд со своей шайкой грабил только богатых, щадил и награждал бедняков, не делал ни-

какого зла женщинам; деяния и приключения этого человека «вся Британия воспевают в своих песнях».

Во второй половине XVI и начале XVII в. мы имеем еще больше указаний на широкую популярность Робина Гуда как балладного героя; в той или иной форме его упоминают, на него ссылаются или приводят отрывки из песен о нем хронисты, поэты, драматурги (Шекспир, Ф. Сидни, Бен Джонсон, Драйтон, Уорнер, Кэмден, Стау и др.). К этому времени балладный цикл о Робине Гуде, очевидно, сложился уже вполне. Другая группа свидетельств говорит о том, что уже в конце XV в. Робин Гуд сделался одной из необходимейших фигур весенних обрядов, героем английских майских празднеств с танцами и песнями, во время которых была широко распространена драматизация отдельных эпизодов его полной приключений жизни. Об этом свидетельствует, например, один документ, относящийся к 1516 г. Там рассказывается, как в день майских игр король Генрих VIII на прогулке встретил толпу в двести йоменов, одетых в зеленые одежды, которыми предводительствовал человек, назвавшийся Робинот Гудом; они стреляли в цель и пригласили короля полюбоваться их искусством; возвращаясь в Лондон, король встретил и телегу, на которой восседала «королева мая».

К одному из ранних изданий свода баллад о Робине Гуде («*A Mery Geste of Robin Hood*», изд. W. Copland, ок. 1548—1550) прибавлена драматическая переделка баллады о Робине Гуде и монахе с отметкой, что эта переделка «весьма пригодна для представления в майских играх». В середине XVI в. в некоторых местностях Англии культ Робина Гуда привел к посвящению ему специального праздничного дня; так, епископ Латимер (1485?—1555) с большим возмущением рассказывает, что однажды, объезжая свою епархию, он собрался было произнести проповедь в одном маленьком городке близ Лондона, но по прибытии туда нашел церковь запертой; оказалось, что все горожане праздновали «день Робина Гуда».

«Театрализация» баллад о Робине Гуде была очень распространена уже в конце XV столетия; фрагмент драматической обработки баллады о Робине Гуде и Гае Гисборне (*Robin Hood and Sir Guy of Gisborn*) дошел до нас в рукописи, написанной около 1475 г. Джон Пастон в письме от 16 апреля 1473 г. упоминает об одном из своих служащих, которого он в течение трех лет удер-

Here begynned a geste
of Robyn Hode



Lyrke and list in gētism en þe offte bore
blode þi shall pourel of a gode yemā his
name was Robyn hode Robyn was a ryde our
law as he was one was uer n on fofide Ro
byn hode i becnedale vlemþd hþ to a crey bi hþ
stode litell þoyn a gode yemā was þer also
dþd gooe þarich and much þ millersted & he
re was none puch of his hodi but it was wo
th a grame. Than helphadelyttel þoyn all vi
too Robyn hode & Ra llyer and þe wolde þne
lyer nite se wolde doo þou moche gode. Thā þe
spake hþ gode Robyn to þpue haue þi no lust
illthar þ haue sādolde barē or som vntoury
geisthae map pay for þ hell, or som knpghyt or

«Деяния Робина Гуда». 1-я страница (1508?).

живал потому, что тот хорошо «играл святого Георгия, Робина Гуда и Ноттингемского шерифа». Балладный цикл о Робине Гуде в том виде, в каком он дошел до нас, представлен четырьмя десятками отдельных баллад, повествующих о различных приключениях героя и его товарищей. Наряду с этими балладами различного значения, сохраненными устным преданием и записанными в разное время, мы располагаем также несколькими относительно ранними сводами ряда баллад в одно сюжетное целое. Наиболее важным из них является «Малая песнь о деяниях Робина Гуда» (*Lytell Geste of Robin Hode*, напечатано ок. 1495); существует и более обширный опыт

сюжетного объединения баллад данного цикла (*A Geste of Robyn Hode*), напечатанный уже в начале XVI в. и состоящий из восьми разделов (*fyttes*), охватывающий в общей сложности 456 четверостиший. Подобные своды интересны как образцы совершившегося, по-видимому уже во второй половине XV столетия, превращения данного цикла баллад в цельное эпическое произведение; однако к началу XVI в. этот процесс еще не закончился, так как наряду с «*Gestes*» мы имеем также более ранние редакции составивших их баллад. Датировка отдельных баллад, существенная для раскрытия эволюции всего цикла в целом, представляется очень затруднительной; большинство сохранившихся баллад не старше XIV—XV столетия. Это и создало особые трудности при решении проблемы их генезиса и вызвало к жизни ряд противоречивых теорий.

Долгое время Робин Гуд считался историческим лицом. Так, уже ранний исследователь баллад этого цикла Джозеф Ритсон (см. его книгу: *Robin Hood. A collection of all the ancient poems, songs and ballads now extant relative to that celebrated English Outlaw, To which are prefixed historical anecdotes of his life*, 1795, 2-е изд. — 1832) указал на исторический прототип Робина Гуда в лице Роберта Фитцуда (*Robert Fitzood*), жившего в царствование Генриха II. Жизнь этого «Робина Гуда», как рассказал ее Ритсон, основана по преимуществу на балладах, а не на исторических свидетельствах, он «аристократизирует» популярного героя, навязывая ему противоречащее его облику знатное происхождение. По Ритсону, исторический Робин Гуд, принужден был удалиться в изгнание, наделав слишком много долгов, которые он не был в состоянии заплатить. Он бежал в лес и вел там привольную и веселую жизнь.

В первой половине XIX в. наибольшим признанием пользовалась гипотеза, по которой прототип этого балладного удальца был главарем вольной лесной дружины англосаксонских стрелков, упорно боровшихся против нормандских завоевателей. Такую точку зрения на Робина Гуда усвоил, например, Вальтер Скотт, введя в свой роман «Айвенго» обработку ряда эпизодов из его легендарной балладной истории. Красноречивым защитником этой теории был и французский историк Огюстен Тьерри (автор «Истории завоевания Англии нормандцами», 1830 и специальной работы о Робине Гуде, 1832). По его мнению, Робин Гуд ненавидит и преследует богатых баро-

нов не из чувства корыстолюбия или зависти, но потому, что они являются похитителями англосаксонского добра, пришельцами и грабителями. Более поздние исследователи старались найти прототип Робина Гуда то среди современников Ричарда Львиное Сердце, то относили его к эпохе Генриха III (1216—1272) или Эдуарда I (1272—1307) и видели в нем либо одного из последователей Симона де Монфора, восставшего против короля, либо отождествляли его с графом Ланкастерским, главарем феодального заговора 1322 г. Наконец, пытались привести доказательства, будто бы балладный герой тождествен с неким «Робертом Гудом», упоминаемым в документах одного векфильдского поместья XIV в., или даже с лакеем Эдуарда II, носившим то же имя. Все эти попытки не привели ни к каким результатам. Историческое существование Робина Гуда не может быть доказано и в настоящее время ставится под сомнение.

Все эти вопросы становятся более ясными, если решать их, имея в виду ту социальную среду, в которой баллады возникали и получали свое распространение. Вальтер Боуэр еще в XV в. не случайно отметил, что Робин Гуд был знаменит «между людьми, лишенными собственности». Существенно поэтому, что в большинстве баллад, и во всяком случае во всех наиболее ранних, Робин Гуд является вольным крестьянином, «йоменом», и дружина его также состоит главным образом из представителей социальных «низов», крестьян и бедных ремесленников. Разработка всего балладного цикла о нем, по-видимому, началась или сделалась особенно интенсивной во второй половине XIV в.

Во многих балладах можно узнать черты именно этого времени — антифеодальные настроения крестьянской массы, острую ненависть к высшим церковным властям, провинциальной администрации и т. д. Социально-историческая обстановка XV столетия, с вспышками крестьянских восстаний, феодальными войнами, растущими военными налогами и т. д., способствует дальнейшему развитию тех же преданий, окончательно кристаллизует их, завершает процесс эпической идеализации главного действующего лица. В XVI в. возникают попытки объединить и закрепить некоторые баллады в цельном сюжетном своде, рассказать всю жизнь Робина Гуда, и дополнить повествование новыми эпизодами, необходимыми для последовательности и законченности изложения. Именно в этот последний период развития цикла появля-

ются в нем новые баллады: о смерти Робина Гуда, о защите его «королевой Катериной» (женой Генриха VIII); возникают первые попытки сделать его внуком графа или вообще знатным лицом; вероятно, в это же время в цикл вводится любовная идиллия, — Робин Гуд и прекрасная Мэриен, — первоначально в нем отсутствовавшая. Здесь возможно предположить уже и книжное воздействие: указывали на «Игру Робена и Марион» Адама де ла Галь (XIII в.) и на пасторали Возрождения.

На ранних этапах своего развития баллады о Робине Гуде не давали связного рассказа о его жизни; они повествовали лишь об отдельных его авантюрах. Большое место в них занимали прежде всего рассказы о формировании его дружины. Многие баллады основаны на несложной сюжетной схеме: какой-нибудь ремесленник, например, кожевник, котельщик, горшечник или лесничий, по повелению короля, шерифа или по собственному побуждению пытается захватить Робина Гуда как стоящего «вне закона», дерется с ним, но, испытав его силу и храбрость, добровольно присоединяется к его дружине. Так начинается знакомство и дружба Робина с самым верным из его товарищей и помощников — «Маленьким Джоном» (Little John), удалцом и силачом, прозвище которого — «маленький», «малый» — является ироническим, так как он семи футов ростом. Лихой схваткой начинается дружба Робина Гуда с расстригой-монахом, братом Туком (Tuck), который не снимает рясы, даже вступив в дружину удалцов, и не употребляет в битвах с врагами другого оружия, кроме своей увесистой дубины. Баллады называют и других членов дружины (Scathlocke, Mutch и др.), вольно и весело живущих в Шервудском лесу. Их объединяет ненависть к феодалам и всем притеснителям народа.

Монах-предатель, скряга-аббат, неправедный богатей-епископ — таковы образы из клерикальной среды в этих балладах; не менее отрицательными чертами охарактеризованы чиновники, судьи. Ноттингемский шериф, например, представлен в образе всеобщего притеснителя и самоуправца; Робин Гуд издевается над ним и преследует его как своего главного врага. Великодушный, щедрый, мужественный гонитель всякой несправедливости, Робин Гуд подает руку помощи всем, кто в ней нуждается; он неутомим, ловок, искусно ускользает из всех ловушек, которые его подстерегают, убегает от всякой погони, умеет выпутаться из любой беды и хорошо отом-

стить своим врагам. Но к королю он сохраняет полную почтительность. Одна из баллад рассказывает, как король, наслышавшись о Робине Гуде, отправился в Ноттингем, чтобы самому поглядеть на него, да, кстати, и изловить. Проезжая через один из своих парков, король обращает внимание, что в нем нет дичи: сообразив, что это дело рук Робина, он наряжается аббатом, а рыцарей своих одевает в монашеские рясы и отправляется в лес на свидание с атаманом. Мнимого аббата с его монахами тотчас же ловят и приводят к Робину; тот требует с него дани, но, услышав о том, что аббат привез ему привет от короля и приглашает приехать в Ноттингем, Робин благоговейно преклоняет колена: «Никого не люблю я так, как моего короля». Робин потчует мнимого аббата, сам прислуживая ему за столом, и для развлечения гостя устраивает состязание в стрельбе; по обычаю, Робин награждает стрелков за каждый промах сильным ударом по затылку; когда же он сам промахнулся, то аббат так здорово ударил его, что Робин тотчас же признал в нем короля. Король прощает Робина с тем условием, чтобы он отправился с ним ко двору. Но придворная жизнь скоро наскучила Робину, и его опять потянуло в леса, в родное приволье. Отпросившись в Бернсдейль, Робин появляется в лесу, кличет свою дружину и вновь счастливо живет здесь «под лесной кровлей». Идиллическое описание жизни Робина Гуда в чаще зеленого леса занимает много места в балладах. Эта лесная идиллия долго воплощала мечты народа, являясь в Англии настоящей утопией. «Они живут так, как в старину Робин Гуд английский, — говорит о герцоге Шарль в комедии «Как вам это понравится» (акт I, I, стихи 122—125) Шекспира, — и время проводят они беззаботно, как бывало в золотом веке».

История Робина Гуда оставила заметный след в мировой художественной литературе. В Англии современники Шекспира: Роберт Грин, Мондей и Четль обработали балладные мотивы в своих драматических произведениях. В русской литературе эти баллады известны с 30-х годов XIX в.; некоторые из них существуют в русских переводах Н. Гумилева, В. Рождественского и др. Их отдельное издание (1919) снабдил своим предисловием А. М. Горький, любивший образ Робина Гуда и в связи с ним говоривший о героике народной борьбы за свободу. В одной из своих статей («О том, как я учился писать», 1928) Горький рассказывал, какое волнующее

впечатление производила на него в детстве драма Роберта Грина «Векфильдский полевой страж» с ее эпизодами о Робине Гуде, в «толстой книге с оторванным началом». «...Я стал читать ее и ничего не понял, кроме рассказа на одной странице о короле, который предложил простому стрелку звание дворянина, на что стрелок ответил королю стихами <...> Я списал тяжелые эти стихи в тетрадь, и они много лет служили мне чем-то вроде посоха страннику, а может быть, и щитом, который защищал меня от соблазнов и скверненьких поучений мещан <...> Вероятно, в жизни многих юношей встречаются слова, которые наполняют молодое воображение двигающей силой, как попутный ветер наполняет парус.

Лет через десять я узнал, что это стихи из „Комедии о веселом стрелке Джордже Грине и о Робине Гуде“, комедии, написанной в XVI веке предшественником Шекспира — Робертом Грином. Очень обрадовался, узнав это, и еще больше полюбил литературу, издревле верного друга и помощника людям в их трудной жизни» (*Горький М. Собр. соч. в 30-ти т. М., 1953, т. 24, с. 480—481*).

Не менее значительную группу составляют баллады лирико-драматического характера. Главные темы их — любовь и ненависть в рамках семейных или родовых отношений, трагедия вражды или стихийной, всепоглощающей страсти. Большинство их имеет зловещий колорит и кончается роковым исходом. Драматизм ситуации и диалогов, лирическая возбужденность достигают здесь большого напряжения. Чувства мести, ревности и любви бушуют в сердцах действующих лиц; кровь льется потоками; безумства, преступления, убийства столь же часты, как и лирические взлеты величайшей, всецело захватывающей любви. В ряде баллад этой группы встречается сказочный элемент; фантастика народных легенд и суеверий вплетается в повествование о повседневной жизни как бы для того, чтобы усилить ее лирическое осмысление. В некоторых шотландских балладах этой группы мы слышим еще отголоски национальной вражды к англичанам, отзвуки разбойничьих набегов, видим зарево пожаров, зажженных вражеской рукой, испепеляющие замки феодалов и хижины крестьян, кровавые схватки военных отрядов; но они составляют здесь лишь фон для рассказа о частных, личных трагедиях, и чисто человеческие отношения интересуют слагателей этих баллад больше, чем исторические события. Нередко, однако, перед нами повествования не о борьбе с чужеземцами, а

о «клановой» вражде шотландских родов. В одной из баллад (Edom O'Gordon) рассказывается, как пятьдесят вооруженных всадников появляются перед замком, где живет мать с тремя детьми. Всадники требуют впустить их, владелица замка отказывается, тогда О'Гордон велит поджечь замок. Бушует пламя в башне, где находится несчастная мать; задыхаются ее дети; в муке одна из девочек молит мать завернуть ее в одеяло и спустить вдоль стены на землю, мать спешит исполнить это, но ребенок гибнет, пронзенный острым копьём О'Гордона. Пламя уничтожает замок; владелец его узнает о несчастье, настигает дружину О'Гордона, убивает всех, возвращается к дымящемуся пепелищу и лишает себя жизни. В другой шотландской балладе «Пожар Френдрота» (The Fire of Frendraught) отряд рыцарей получает приют в замке после ложного примирения с его хозяином, затаившим месть в своем сердце; ночью башню, где отдыхают рыцари, предают пламени.

В балладах женщины не уступают мужчинам в ненависти, вражде или мести; баллады изображают злую мать, мачеху, жену, любовницу, обезумевших от зависти, ревности, отчаяния. В одной из древнейших баллад «Эдуард» (Edrward) мать выступает в роли подстрекательницы убийства. Написанная в форме диалога между матерью и сыном, совершившим по ее наущению отцеубийство, эта баллада отличается большим драматизмом. Она была переведена на русский язык А. К. Толстым (1873). В других балладах жестокая мать отравляет собственного сына, потому что он женился против ее воли (Prince Robert); мачеха дает яд своей падчерице (Lady Isabel); жена убивает оскорбившего ее мужа (The Lorde of Waristoun). Но главной трагической силой, которая почти всегда приводит к катастрофе, является любовь. В некоторых старинных балладах нередко встречается мотив сознательного или бессознательного кровосмешения, — быть может, отзвук песенных сюжетов эпохи древнейших родовых отношений. В балладе «Ножны и нож» (Sheath and Knife) дочь короля становится беременной от своего брата; она увлекает его в лес просит выстрелить из лука и, когда он услышит ее крик, похоронить ее там, куда упадет стрела; он слышит крик, стреляет, роет могилу и хоронит ее вместе с ребенком. Дома его спрашивают, отчего он так печален; он отвечает, что потерял ножны и нож. Сходны баллада о леди Джен (The King's Dochter Lady Jean) и «Лизи Вен» (Lizie

Wan), разрабатывающие тему роковой, неизбежной гибели за греховную кровосмесительную связь. Но в большинстве баллад катастрофа является следствием злой воли родных. Отец или братья становятся мстителями за поруганную честь девушки. Отец-шотландец сжигает на костре свою дочь, когда она стала матерью, родив ребенка от врага англичанина (Lady Waisgy). В других балладах влюбленные убегают на конях; отец и братья гоняться за ними, настигают, недолга их схватка: «Мечи были вынуты из ножен. Они бросились в битву. Красной и розовой была та кровь, что текла на откос, усеянный лилиями» (Katherine Janfarie). Иногда торжествует любовник, оставляющий братьев простертыми на земле (Erlinton). Но чаще всего борющихся ждет общая гибель: таков сюжет знаменитой баллады «Трагедия Дугласов» (The Douglas Tragedy).

В некоторых балладах губительницей любящей четы является мать: она гонит из дому бедную Энни, которая в холодную ночь с ребенком на руках напрасно стучится в двери своего милого (The Lass of Loch Royan). Часты в балладах трагедии ревности. Два брата, влюбленные в одну женщину, убивают друг друга на поединке (Lord Ingrem and Child Vyet); обезумевшие, тоскующие женщины бросаются на изменников с кинжалами и убивают их (Lord William); та же участь ждет их соперниц (Sweet William and Fair Annie); в известной балладе, имеющей множество параллелей в общеевропейском фольклоре, в том числе и русском, — сестра топит сестру; тело погибшей девушки находят у мельницы; три золотых волоска утопленницы странствующий певец натягивает вместо струн на свою арфу, и они сами под его рукой рассказывают на пиру о горькой участи девушки и о преступлении ее сестры (The twa sisters). Бушует ревность и в родительских сердцах; отец рубит голову сыну, приняв его за любовника жены (Child Maurice).

Но еще сильнее ревности чувство стихийной, бесконечной любви, которая доставляет не только беспредельное горе, но и величайшее счастье. В балладе «Чайльд Уотерс» (Child Waters), — той самой, на которую Байрон ссылается в предисловии к «Чайльду Гарольду», — Эллен следует за своим возлюбленным, переодевшись пажом, переносит все тяжести похода, стережет и чистит его коня, готова принять даже его новую любовницу и стелить ей ложе; ночью, в конюшне, в страшных муках, покинутая и осмеянная, она рождает младенца, и тогда

только ее любовь получает награду: Уотерс женится на ней. Если же судьба преследует любящих до конца жизни, то они соединяются за гробом; символ любви, которая не знает преград и в самой смерти, становится роза, шиповник или другие цветы, вырастающие на их могилах и сплетающиеся своими ветвями.

У церкви Сент-Мэри подруга лежит.
С ней рядом несчастный любовник.
Над нею пунцовая роза цветет,
Над ним — ароматный шиповник.
Кусты разрослись и ветвями сплелись,
И в мае цветут они оба.
И шепчут они, что лежат в их тени
Два друга, любивших до гроба.

Мертвецы встают из могил, чтобы повидать своих невест или матерей (Fair Margaret and sweet William, The wife of Ushers Well). Школяр Саундерс (Clerck Saunders), убитый братьями его возлюбленной Маргарет, является к ней, чтобы она освободила его от клятвы. Маргарет следует за ним в могилу, но дух его исчезает при первом крике петуха. Тот же сюжет — в балладе «Призрак милого Вильяма» (Sweet William's Ghost):

Мое дыханье тяжело,
И горек хладный рот.
Кого губами я коснусь,
Тот дня не проживет.
Он вышел в дверь,— она за ним,
Идут по склонам гор,
Вот видят церковь в стороне,
Кругом — зеленый двор.
Но вдруг разверзлась перед ним
Земля у самых ног,
И снова Вилли молодой
В свою могилу лег.

Это тема «Леноры» Бюргера, которая обойдет в романтическую пору литературу всей Европы. Именно фантастические баллады привлекают к себе внимание европейских романтиков, в том числе и английских (Кольридж, Саути, Скотт), которые выдвинут их на первый план среди всего балладного наследия; однако в пору расцвета балладного творчества сказочные, фантастические баллады не занимают столь исключительного места и фантастика их не носит зловещего отпечатка.

Баллады, близкие к произведениям английской или шотландской литературы XIV—XV вв., не обязательно предполагают книжные источники. Слагатели баллад

могли слышать многое и при дворах феодальных замков, и во время походов, в отрядах феодальных владельцев. Так, им могли стать известными предания о короле Артуре, о Горне и Рименгильде, об Альдингаре и о сэре Лайонеле, пересказанные в ряде баллад. Эти баллады представляют историко-литературный интерес, но художественное значение их ничтожно в сравнении с основными балладными циклами.

Из всей средневековой английской литературы баллады оказали наиболее значительное воздействие на литературу нового времени. Возрождение интереса к народной балладе в предромантической литературе второй половины XVIII в. надолго определило развитие английской поэзии. Особенно значительным в этом смысле было влияние собрания старинных английских баллад, опубликованных Томасом Перси (Thomas Percy, *Reliques of Ancient English Poetry*, 1765). Целая полоса английской поэзии XIX в. — от романтиков Кольриджа, Саути, Вальтера Скотта через Теннисона и прерафаэлитов до Оскара Уайльда и Киплинга — испытала сильнейшее творческое воздействие народной баллады. В конце XIX в., в результате длительного собирания письменных записей и устных источников, проф. Чайльдом (F. J. Child) был издан полный свод английских и шотландских баллад во всех известных вариантах (*The English and Scottish Popular Ballads*, 10 томов, 1882—1898).

В русской поэзии XIX в., начиная с Жуковского, балладная струя зарождается под влиянием английских романтиков и косвенным образом — английской народной баллады. Из русских поэтов английские и шотландские баллады переводили А. С. Пушкин, А. К. Толстой, Н. С. Гумилев, С. Я. Маршак, В. А. Рождественский, О. Б. Румер и др.

ГЛАВА IV

АНГЛИЙСКАЯ ПРОЗА XV В.

Английская литература XV столетия насчитывает немного писателей-прозаиков. Важнейшие из них, как например, Реджинальд Пикок или Джон Фортескью, создавали богословские и публицистические труды, в которых

они не ставили себе никаких специфически художественных задач.

Характерной особенностью всей английской письменности XV столетия является ее практическая целеустремленность. Деловой язык складывался раньше, чем язык художественной литературы. По частным письмам и документам этого времени, по трактатам о задачах национальной политики или домашнего устройства можно легче, чем по современным им рыцарским романам, судить и о новых идейных исканиях и даже о том, какой степени лексической полноты и грамматической правильности достиг английский язык в это время. Старые литературные нормы, продолжая жить, связывали писателей присущей этим формам стилистикой; стилистические же новшества, в свою очередь, требовали жанровых реформ. К этому прибавлялись также затруднения в собственно языковой области: лондонский диалект только к концу XV столетия приобрел значение общеобязательной литературной нормы.

В английской литературе XV в., в особенности во второй половине этого столетия, обнаруживается явное тяготение к прозаической форме изложения. Явление это, наблюдающееся повсеместно в западноевропейских литературах XV в., связано с общей секуляризацией сознания, стремившегося к более трезвому и практическому «освоению» реального мира, который приобретал вполне осязательную «вещность» и требовал особых приемов описания. Развитие городской жизни в эту пору оказало несомненное влияние на процесс выработки и утверждения новых прозаических жанров. Тяготение к прозе сказалось и в большом количестве написанных в это время сочинений практического назначения, переводов и, наконец, в попытках утвердить новый для английской литературы жанр — прозаический роман. Попытки эти связаны также с изменением функций повествовательных художественных произведений. Они больше не распеваются, не декламируются в замках феодальных вельмож, но превращаются в книги для чтения, за которыми отныне могут коротать свои досуги не только обитатели феодальных поместий, но и новые городские читатели. Опыты создания прозаических повествований начинаются в Англии еще в конце XIV в., но лишь в XVI в. получают отчетливую форму.

В начале XV в. появился первый нам известный анг-

лийский перевод «Путешествий сэра Джона Мандевиля» (The Voiage and Travaile of Sir John Maundevile, Knight). Еще ранее, в XIV в., эта книга была известна во французском оригинале, с которого делались многочисленные переводы на языки почти всех европейских народов. На протяжении средневековья и Возрождения она считалась одним из наиболее полных и достоверных свидетельств о жизни Востока. Полная поэтических рассказов и чудесных описаний, она привлекала к себе не только писателей, поэтов и ученых, но и многочисленных читателей из народной среды; при этом читатели, и эрудированные, и необразованные, одинаково верили в причудливые вымыслы автора.

Книга была задумана в качестве путеводителя для паломников, собравшихся в «святую землю». Однако, увлекшись представившимися ему возможностями, автор расширил свое повествование и дал описание путешествия не только в Палестину. Перед читателем предстают описания Египта, Сирии, Аравии, Халдеи, Турции, Индии и Китая. Каких только чудес не рассказывает путешественник! Он описывает дочь Иппократа, превращенную в дракона; великана Андромеда, прикованного к скале еще до Ноева потопа; страну, населенную одними женщинами; каннибалов с собачьими головами; страну, где люди едят и пьют из посуды, сделанной из огромных драгоценных камней, где женщины могут убить одним взглядом; безголовых людей, у которых глаза находятся в плечах; рогатых свиноподобных чудовищ; людей с необыкновенно большими ногами, которые они, в случае нужды, поднимают над головой и пользуются ими как зонтами; пигмеев, циклопов, двухголовых гусей и многое подобное. Все это описывается с полной серьезностью. Автор любит большую точность, он поэтому указывает день и место, когда видел то или иное чудо, либо сообщает нам подробные сведения о лице, доставившем ему такого рода информацию. Знакомство с жизнью Востока, появившееся у европейцев в последующие века, сделало очевидным фантастический характер всех этих описаний, и мифический «сэр Джон Мандевиль» был разоблачен.

Сам «сэр Джон» рассказывает о себе в своей книге, что он родился в Англии в Сент-Альбансе в 1300 г. Двадцати двух лет начал путешествия, которые закончил в 1343 г. После этого он поселился в Льеже, и здесь с ним познакомился городской летописец Льежа Жан д'Утре-

муз (Jean d'Outremeuse), рассказавший об этом знакомстве в своем сочинении «*Mugeur des Hystors*» и сообщаящий нам, что Мандевиль скончался в 1372 г. В настоящее время достоверно установлено, что «сэра Джона Мандевиля» не существовало. Этим вымышленным именем прикрылся некий ученый — средневековый книжник, создавший воображаемые «Путешествия», — скорее всего льежский врач Жан де Бургонь (Jehan de Bourgogne), прозванный также Jean à la Barbe, о котором мы, впрочем, также знаем немного. Сами «Путешествия» представляют собой не что иное, как грандиозную компиляцию. Человек большой начитанности, создатель Мандевиля и его «Путешествий» заимствовал значительную часть своих рассказов из трудов монаха Одорика (1330), Плато Карпини, Альберта из Экса, Гильома Триполитанского, Жака де Витри, Винченца де Бове и др. Сдобрив все это собственной богатой фантазией, умело расположив легенды, он создал книгу, которая на протяжении нескольких веков была излюбленным источником сведений о Востоке. Отсюда, вероятно, происходили рассказы, наподобие тех, которыми Отелло очаровывал Дездемону, когда описывал «антропофагов, людей с головами ниже плеч». Во всяком случае, «сэру Джону Мандевилю» принадлежит значительная роль в распространении тех небылиц, которые существовали у европейцев о Востоке в XIV—XVI вв. Упомянутый выше английский перевод «Путешествий» был вольным пересказом, отличавшимся живым и богатым языком, и свидетельствовал о дальнейшем развитии английской прозы в XV в.

Особое значение в деле утверждения нового жанра имели печатные издания Кэкстона. Он издал историю деяний Карла Великого (Charles the Grete, 1485), представляющую собой прозаическое изложение нескольких французских chansons de geste; в 1489 г. Кэкстон выпустил повесть о четырех сыновьях Эймона (The Right Pleasant and Goodly Historie of the Foure Sonnes of Aymon), относящуюся к истории борьбы Карла Великого с мятежными вассалами и являющуюся прозаическим переводом с французского (Les quatre fils Aymon или Renaud de Montauban), древнейший из известных текстов которого относится к XII в. Кроме того, Кэкстон издал также книгу о Готфриде Бульонском (Godeffroy of Bouloigne, 1481), любимом герое средневековья; повесть о «Париже и Вене» (Paris and Vienne, 1488), о любви и

приключениях, восходящую к глубине средних веков, но получившую окончательную отделку во Франции XV в. (*Histoire du tres vaillant chevalier Paris et de la belle Vienne, fille du Daulphin*), и др.

В 1485 г. вестминстерская типография Кэкстона выпустила роман Мэлори «Смерть Артура» (*Morte d'Arthur*). Мэлори — единственный крупный художник-прозаик, которого выдвинуло XV столетие в Англии. Некоторые ученые не без основания сопоставляют значение его произведения для истории развития английской прозы со значением произведений Чосера для развития английской поэзии. В предисловии Кэкстон рассказывает историю этого издания. «Часто — говорит он, — спрашивали меня разные благородные и знатные лица, почему не издаю я книг о святом Граале и о короле Артуре?» Типографшик оправдывался тем, что принимал на себя личину скептика: «Можно сомневаться, — говорил он, — существовал ли вообще когда-либо король Артур; многие считают относящиеся к нему предания за басни и выдумки; существуют также вполне достоверные хроники, которые вовсе не упоминают ни об Артуре, ни о его рыцарях». В этих сомнениях, — если они действительно высказывались Кэкстоном, — нельзя не видеть робких проблесков нарождающейся гуманистической критики исторических преданий; но все эти сомнения еще тонули в согласном хоре противников такого скептицизма. Кэкстон, во всяком случае, был быстро переубежден. «Разве до сегодняшнего дня, — говорили ему, — не показывают могилу короля в Глэстонберийском аббатстве, как в Дуврском замке — череп Гавейна и плащ Кредока, в Винчестере — круглый стол, а в других местах — меч Ланселота и многое другое? Разве в Вестминстерском аббатстве, в раке св. Эдуарда, нельзя явственно прочесть в оттиске на красном воске берилловой печати: Патриций Артур, император Британии, Галлии, Германии и Дакии? Разве, притом, недостаточны литературные свидетельства „Полихроники“ или сочинения Боккаччо „О несчастиях славных мужей“?» Эти доводы, действительно, казались неопровержимыми. «Когда же все это было мне высказано, — пишет Кэкстон, — я не мог отрицать, что благородный король по имени Артур действительно существовал...» Поэтому он и «предпринял напечатание книги благородных повестей о названном короле и о некоторых из его рыцарей по тексту, который был мне дан и который сэр

Томас Мэлори взял из различных французских книг и передал по-английски».

Личность Томаса Мэлори (Malory, ок. 1410—1471) остается для нас в значительной степени загадочной. Все, что мы можем узнать о нем самом из его книги, сводится к тому, что он был дворянином, знал французский язык и в 1469—1470 гг. написал свое повествование о короле Артуре и его рыцарях. Кэкстон приготовил его рукопись к печати; он разделил ее на двадцать одну книгу и 507 глав, снабдил их особыми заголовками и выпустил в свет пятнадцать лет спустя после того, как она была окончена автором.

«Смерть Артура» представляет собой компиляцию и обработку ряда романов артуровского цикла или примыкающих к нему произведений. Уже в XIII в. во Франции, на основе стихотворных рыцарских романов, сложился обширный цикл романов прозаических, объединяющих историю короля Артура и его рыцарей, волшебника Мерлина, Ланселота и королевы Гвиневеры и поисков св. Грааля. С этим циклом по сюжету своему соприкасался прозаический роман о Тристане, представляющий расширенную редакцию известных стихотворных романов на ту же тему. Пятьдесят шесть раз в тексте своей книги Мэлори указывает читателям, что источниками его были «французские книги», но он, вероятно, пользовался также и английскими стихотворными переработками французских поэм артуровского цикла. Перелажая все это на английскую прозу, Мэлори комбинировал заимствованные мотивы, сокращал и видоизменял свои образцы и делал собственные вставки; в результате возникло стройное художественное произведение. Первые четыре книги посвящены легенде о Мерлине и Артуре, известной Мэлори по французским редакциям «Романа о Мерлине». Пятая книга всецело основана на названной выше аллитеративной поэме XIV в. «Смерть Артура», представляющей стихотворное переложение латинской «Истории» Гальфрида Монмутского; из того же источника Мэлори обильно черпал материал для восемнадцатой, двадцатой и двадцать первой книги своего сочинения. Шестая книга восходит к французскому роману о Ланселоте, тогда как восьмая, девятая и десятая следуют французскому же прозаическому роману о Тристане и его английским обработкам, а книги одиннадцатая и двенадцатая, так же как с тринадцатой по восемнадцатую, излагающие историю поисков св. Грааля, заимствованы час-

тью из французского «Ланселота» и «Грааля», частью из других источников.

В итоге получается сложное повествование, в котором король Артур с супругой своей Гвиневерой не всегда стоит на первом плане. Изложение разбивается на множество эпизодов, приключения следуют друг за другом, часто без мотивировки и особой подготовки читателей; храбрые рыцари, закованные в латы, дерутся друг с другом, прекрасные изгнанницы находят себе приют в сумраке дремучих лесов, карлики и волшебник Мерлин, обладающий чудодейственным даром пророчества, разоблачают тайные связи между героями и возвещают несчастья, которые они не могут ни объяснить, ни предупредить. В множестве рассказанных авантур отчетливее других выступают Ланселот, томящийся любовью к супруге своего сюзерена, королеве Гвиневере, и тщетно пытающийся отыскать Грааль, чему препятствует тяготеющий над ним грех; Тристам, роковым образом увлеченный Изольдой; другие заметные фигуры артуровского цикла — злой Мордред, похищающий Гвиневеру и поднимающий восстание против Артура; злокозненный, а подчас и смешной неудачник, сеншаль сэр Кей.

Во многих местах, однако, чувствуется, что Мэлори либо использовал недоступные нам редакции артуровских сказаний, либо внес в свое повествование новые черты, новых действующих лиц, новые эпизоды. В этом отношении обращают на себя особое внимание седьмая книга «Приключения Гарета» (*The Adventures of Gareth*) и вставленная в восемнадцатую и начало двадцатой книги печальная история о прекрасной деве из Астолата. Сэр Гарет, младший сын короля Оркнейского, является ко двору короля Артура и поступает на службу в качестве поваренка; за красоту его рук его прозывают Бомейном (*Beaumonts* — «красивые руки»); через год и один день он был посвящен в рыцари и сопровождает дочь короля Лионетту, отправляющуюся освобождать свою сестру Лийонессу. Она живет в Замке угроз, где ее держит рыцарь Красного Поля, олицетворяющий Смерть. Сэр Гарет сражается с четырьмя рыцарями, преграждающими ему путь, — Черным, Зеленым, Красным и Синим. Вероятно, это символы искушений, соответствующих возрастам человека; победив всех этих врагов, рыцарь должен помериться силами с последним врагом, со Смертью, побеждает его и обретает живущую в замке невесту, в которой можно видеть символ вечного спасения. Незави-



Here begynneth the fyrst booke of the noble kyng . Kyng Arthur . some tyme kyng of Englonde and of his noble actes and feates of armes of chualtpe ⁊ his noble knyghtes ⁊ table roude . and is deuised in to .xxi. bookes.

The kyng of Wetherpendragon sent for the duke of Cornewayll and Igrayne his wyf / and of thet departynge todaynt / by agayne. Caplm pūmū.

He befell in the dayes of Wetherpendragon / whan he was kyng of all Englonde / and so reigned that there was a myghty duke in Cornewayll that helde waire ayens hym longe tyme . And the duke was called the duke of Tynntagyll / ⁊ so by meanes kyng Wether sende for this duke / chargynge hym to bringe his wyfe wth hym / for she was called a fayre lady / ⁊ a passynge wyfe / and hyr name was called Igrayne . So whan the duke ⁊ his wyf were comen unto the kyng by meanes of grete lordes they were accorded both the kyng lysted ⁊ loued this lady well / ⁊ he made them grete there out of melure / ⁊ despyred to : aue lych
a i

симо от происхождения данного сюжета, в интерпретации его у Мэлори следует отметить тенденцию к символизации: возможно, что история авантюра Гарета символически изображает борьбу христианина на протяжении жизненного пути.

В восемнадцатой книге, в XX главе («Как тело Прекрасной Девы из Астолата приплыло к королю Артуру, и как его предали земле, и как сэра Ланселот заказал мессу»), Мэлори вполне самостоятельно рассказал конец несколько сентиментальной истории о прекрасной девице из Астолата, Элейны белокурой, которая «воспылала такой любовью к сэру Ланселоту, что не могла отвратить от него своего сердца, пока ее не постигла смерть». В предшествующих главах рассказывается, как Ланселот был ранен на турнире, как Элейна отправилась на поиски своего возлюбленного, нашла его и ухаживала за ним, пока он не выздоровел и не смог вернуться ко двору Артура. Перед отъездом его между ними произошел следующий разговор: «— Прекрасный и благородный рыцарь! — сказала Ланселоту прекрасная дева из Астолата. — Смиловитесь надо мною и дозвоьте мне не умереть из-за любви к вам! — Что же вы хотите, чтобы я сделал? — сказал сэра Ланселот. — Я хочу, чтобы вы избрали меня в свои супруги, — сказала Элейна. — Прекрасная, благородная дева! Благодарю вас, — сказал сэра Ланселот, — но воистину, я дал обет никогда не брать супруги себе. — Тогда, прекрасный рыцарь, — сказала она, — хотите ли вы быть моим возлюбленным? — Да покарает меня Иисус Христос, — сказал сэра Ланселот, — ибо великим злом отплатил бы я тогда вашему отцу и вашему брату за их величайшую доброту. — Увы, — сказала она, — тогда обречена я умереть от любви к вам!» (глава 19). По отъезде Ланселота она скорбела дни и ночи, не спала, не ела, не пила, «и когда так провела десять дней, так ослабела, что должна была покинуть этот мир». Перед смертью она просила отца положить ее тело в самых лучших нарядах на пышное ложе, поставить его на барку и пустить по Темзе с одним лишь кормчим. И вот случилось, что король Артур и королева Гвиневера из окон увидели черную барку, медленно плывущую по Темзе. «И тут король взял королеву за руку, и они пошли туда. Тогда король приказал привязать барку к дереву, и тогда король и королева вступили в нее, и с ними иные рыцари. И здесь они увидели прекрасную деву, лежащую на пышном ложе, покрытую многими

пышными одеждами, все из золотой парчи, и она лежала так, как будто улыбалась». В руке мертвой девы заметили ее собственное письмо, из которого все узнали, кто она и почему умерла; королева и рыцари плакали от жалости к скорбным сетованиям этого посмертного послания к Ланселоту и призывали его, чтобы расспросить обо всем. «Я не смею отрицать, — говорил сэр Ланселот присутствующим, — что была она и прекрасной и доброй, и питал я к ней дружеские чувства, но полюбила она меня свыше всякой меры.. Не хотела она иного снисхождения, как чтобы я взял ее в супруги или сделал ее своей возлюбленной. А эти две просьбы я не мог исполнить...». «— Я, государыня, — говорил Ланселот, обращаясь к королеве, — не могу быть принужденным к любви, ибо любовь должна возникать по сердечному влечению, но не по принуждению. — Так воистину, — сказал король и многие рыцари. — Любовь свободна и не терпит никаких уз; ибо, когда любовь испытывает принуждение, она перестает быть любовью».

Повествования Мэлори полны чарующей наивности, простодушия и бесхитростного изящества. Это как бы прощание с миром легенд и вымысла куртуазной поры. Но этот мир предстает у него уже несколько искаженным. Мэлори нередко обнаруживает склонность к морализации, трезвость, рассудительность и практицизм. Полный фантазии мир французской средневековой поэзии и ее тонкий психологизм ему в значительной степени чужды. Мэлори, как в свое время и Гауэр, осуждает любовь ради любви, а любовь в законном браке считает идеальной. Правда, для того, чтобы высказать это с полной ясностью, у него было мало поводов; в его книге встречается лишь единственный случай счастливого супружества — в характеристике родителей Тристрама, но его Ланселот, например, значительно отличается от того образа, какой он имел во французской поэзии.

Ланселот — один из интереснейших образов Мэлори; у Мэлори, как и в его источниках, Ланселот имел все данные для того, чтобы добыть Грааль, но, проникнутый греховной любовью к королеве, он сподобился лишь издали видеть чашу благодати. У Мэлори Ланселот не женится не столько из обета рыцарского целомудрия, — необходимого условия для достижения св. Грааля, — сколько из вполне практических соображений: женитьба, рассуждает он, привяжет его к супруге, заставит его сложить оружие, забыть турниры, битвы и рыцарские при-

ключения... Ланселот, однако, ничего не хочет знать и о случайных любовных связях, и Мэлори то и дело заставляет его высказывать добродетельную мораль и восставать против ее нарушителей. В истории любви Тристрама и Изольды, которая у него получила сильный сентиментальный оттенок, Мэлори не забывает и о некоторых немаловажных, с его точки зрения, экономических и финансовых подробностях. Характерно, что в полном противоречии со своими источниками Мэлори не решается противопоставить грешного Ланселота целомудренному искателю Грааля Галахаду и что, 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.

«Смерть Артура» надолго стала одной из популярнейших английских книг. В 1568 г. Роджеру Эшему, латинскому секретарю королевы Елизаветы, пришлось высказывать жалобы на распространенность ее в Англии. Эшем оказался еще большим моралистом, чем Мэлори: он сокрушался, что «книга эта часто изгоняет Библию из покоев государей».

В XVI в. «Смерть Артура» оказала особенное влияние на поэта Э. Спенсера («Королева фей»). В следующем столетии, если эта книга и не была вовсе забыта (ее читал, например, Мильтон, задумывая поэму о короле Артуре), то уже не пользовалась столь шумной славой. В XVIII в. Мэлори высоко оценил Томас Уортон в своей «Истории английской поэзии» (1774—1781), но настоящее «открытие» Мэлори произошло лишь в эпоху романтизма. В 1816—1817 гг. «Смерть Артура» была издана трижды; в особенности большую роль сыграло двухтомное издание, выпущенное поэтом Робертом Саути (1817) с его введением и примечаниями. Во «Введении» Саути вспоминает, что еще мальчиком он зачитывался старым истрепанным экземпляром этой удивительной книги и что, за исключением «Королевы фей» Спенсера, не было другого сочинения, которое он перечитывал бы столь же часто. Вальтер Скотт в своем «Опыте о рыцарстве и романах» писал, что книга Мэлори «без сомнения самый лучший прозаический роман, который существует на английском языке», а Томас Де-Квинси называл Мэлори «Геродотом легенд». Интерес к «Смерти Артура» возродился в период увлечения средневековьем в сере-

дине XIX столетия. В 40—50-е годы Альфред Теннисон использовал книгу Мэлори в своих «Королевских идиллиях», взяв оттуда ряд сюжетов, идей, подробностей, архаических оборотов речи, но сильно отклонившись от ее внутреннего смысла. Эпизод о Ланселоте и Элейне Белокурой он обработал еще раньше в отдельной поэме «Леди из Шаллотта». Художникам-прерафаэлитам книгу Мэлори открыл Вильям Моррис; он зачитывался «Смертью Артура», познакомил с ней Россетти, Берн-Джонса и других друзей и передал им свой энтузиазм к этому «драгоценному произведению искусства». В 1857 г. три оксфордских студента — Моррис, Берн-Джонс и Суинберн — декорировали клуб «Единение» фресками, иллюстрировавшими главные сцены «Смерти Артура». Двое из них обновили блеклые краски артуровских легенд не только живописным путем, но и поэтическим — Вильям Моррис в своей «Защите Гвиневеры» (1858), Суинберн в своих поздних поэмах — «Тристрам из Лайонес» (1882) и «Повесть о Балене» (1896). «Смерть Артура» Мэлори была необычайно популярной книгой вплоть до конца XIX в. Попытка американца Марка Твэна воспользоваться некоторыми ее мотивами в пародийных и сатирических целях («Янки при дворе короля Артура», 1889) была встречена в Англии гневными протестами критиков. Книгу Мэлори несло на своем щите эстетическое движение 80—90-х годов; ею увлечены были художники, критики, поэты. В 1893 г. вышло великолепное издание книги, иллюстрированное Обри Бердслеем; одно за другим следовали популярные издания, пересказы для детей; в конце века в английский словарь вошли даже слова «malorism» и «malorist» для обозначения подражателей стилю этого художника позднего средневековья, признанного с этих пор одним из классиков английской литературы и единственным выдающимся прозаиком XV столетия.

Английский театр, столь пышно расцветший в XVI столетии, имеет свою длинную историю. Драматические элементы в довольно развитом, хотя еще и не в обособившемся виде существовали уже в народной обрядовой и бытовой поэзии англосаксов в раннюю пору их жизни в Британии, подобно тому, как существовали они и у континентальных германцев; с уверенностью мы можем предположить также, что элементы театрализованной декламации, диалогической формы, пантомимы и т. д. нередко бывали свойственны искусству профессиональных певцов англосаксов, как впоследствии и нормандских жонглеров, толпой устремившихся в Англию после Гастингской битвы. Но в Англии, как и всюду в Западной Европе, самостоятельное развитие драмы как особого жанра поэзии в очень раннюю эпоху было приостановлено принятием христианства; однако христианская церковь постаралась использовать в своих целях любовь народной массы к «игре» и «представлениям» всякого рода.

Самое раннее свидетельство о театральном представлении в Англии находится в хронике английского монаха Сент-Альбанской обители Матфея Парижского (1240); относится оно приблизительно к 1110 г. Устроителем этого спектакля был нормандец Жеффрей, который написал «Действо о св. Екатерине» (*Ludus Sanctae Catharinae*) и поставил в монастырской школе с помощью учащихся. Текст «Действа о св. Екатерине» до нас не дошел, но сюжет его хорошо известен. Житие св. Екатерины Александрийской, обезглавленной, по преданию, императором Максимином после того, как она силой красноречия убедила в своей правоте 50 ораторов, предлагавших ей вернуться в язычество, пользовалась большой популярностью в средневековой Англии. Существенно, что содержание действия было взято не из евангельского или библейского текста, а из жития. Континентально-европейская церковная драма развилась из церковного обряда органически: связанная вначале с церковной службой, она мало-помалу отторглась от церкви, выйдя первоначально из собора к его ограде, затем на городскую площадь. Пользование сюжетами житий на континенте

было одной из позднейших стадий развития драмы. Англия же, как показывает «Действо о св. Екатерине», заимствовала их из Франции уже в готовом виде. Во Франции эти пьесы с содержанием, взятым из житий святых, из легенд об их чудесах (*miracula*), были названы «мираклями», тогда как первичная литургическая драма называлась «мистерией» (от *misterium* — церковная служба); в Англии же термин «мистерия» не привился и словом «миракль» (*miracle-play*) назывались и «мистерии», и «миракли» в собственном смысле слова.

О популярности именно этого последнего рода пьес в Англии имеется много свидетельств. Одно из наиболее известных принадлежит Вильяму Фитцстефену (ум. ок. 1190), который пишет в своем чрезвычайно ценном описании Лондона, предпосланном жизнеописанию Томаса Бекета: «Лондон, вместо театральных зрелищ, вместо сценических игр, имеет игры более святые, представления чудес, совершенных святыми исповедниками, или представления страстей, какими прославилась твердость мучеников». Таким образом, здесь идет речь не о школьных спектаклях, но, вероятно, о представлениях, рассчитанных на широкие круги горожан.

Наряду с религиозными пьесами, возникшими из житий святых, Англия рано познакомилась с пьесами того типа, который обычно именуется «мистериями». Так, одна из древнейших дошедших до нас французских мистерий — «Действо об Адаме» (середина XII в.) — написана на англо-нормандском наречии и, вероятно, создана в Англии так же, как, может быть, и мистерия о «Воскресении». Рукопись «Действа об Адаме» снабжена обильными ремарками на латинском языке относительно различных деталей постановки и исполнения пьесы. Характерно, что «Действо об Адаме» также отличается довольно свободным отношением к библейскому тексту. Местами в нем проявляется бытовой, наивно-реалистический элемент. Пьеса распадается на три части: содержанием первой является сотворение мира и грехопадение, второй — ссора Каина с Авелем, третьей — диспут между пророком Исайей и иудеем.

Церковные драмы в Англии стали постепенно исполняться на народном английском языке. Организация этих представлений перешла впоследствии от клириков в руки мирян, представителей городских цеховых корпораций; в Англии этот процесс начался, по-видимому, еще в первой трети XIII в., а к первой половине XIV столетия

здесь получили большое развитие циклические религиозные представления, которые устраивались силами горожан. Подъем средневековой драмы в Англии тесно связан с развитием городской жизни, с увеличением значения ярмарок, с расцветом торговли и ремесла, с успехами цеховой организации. Все условия одновременно содействовали постепенной эмансипации драмы от церкви. Однако в частности этого развития для исследователей все еще остается много темных мест. По-видимому, в отдельных случаях драма довольно долгое время сохраняла связь не только с клириками как исполнителями, но и с литургической драмой, и с церковью как местом организации. С этой стороны большой интерес представляют так называемые «Шрюсберийские фрагменты» (The Shrewsbury fragments), сохранившиеся в рукописи начала XV в. Они находятся в середине рукописного сборника литургических гимнов и представляют собой запись сценических реплик одного из действующих лиц в трех пьесах религиозного содержания, перемешанных с традиционными латинскими фразами церковной службы; характер самих пьес заставляет предположить, что они исполнялись в церкви; отдельные строки даны как в латинском тексте, так и в английском переводе, и, по мнению исследователей, представляют собой единственный в своем роде для Англии пример перехода от латинской драмы с пением к английской разговорной драме.

В XIII в. католическая церковь, стремясь удержать влияние на городское население, всеми мерами поддерживает развитие религиозных процессий в пышные театрализованные зрелища. С этого времени церковные процессии, которые до того устраивались по преимуществу в монастырях, исключительно силами монахов и духовенства, в городах превращаются в массовые празднества с участием горожан; шествия приурочиваются к важнейшим церковным праздникам, организуются вне храмов и включают в себя все большее количество театрально-зрелищных элементов. Важнейший толчок для развития зрелищ такого рода, а вместе с тем и для применения сил любителей сценического творчества среди клириков и горожан дал праздник «Тела Христова», установленный в 1264 г. папой Урбаном IV для поднятия авторитета духовенства. В день этого праздника, весной, католическое духовенство в торжественной процессии носило по городу так называемые «святые дары». Процессия сопровождалась инсценировками, религиозными представ-

лениями, организацию которых брали на себя ремесленники и торговцы. Этот праздник содействовал развитию циклических религиозных спектаклей, т. е. таких представлений, которые в цикле небольших пьес обзревали всю историю человечества согласно церковному учению, — от сотворения мира и до страшного суда. В городе Честере, например, такие циклические представления драм на евангельские и библейские сюжеты устраивались уже в 1328 г. Массовые английские мистерии, которые приурочивались главным образом к празднику «Тела Христова» и к «Духову дню», представляли собой одну из высших ступеней развития религиозной драмы. Наряду с ними в Англии, в течение довольно долгого времени, продолжали существовать строго литургические представления в лоне церкви и драматизации житий святых. Последние также тесно связались с цеховой жизнью города. Отдельные цехи и гильдии нередко ставили собственными силами пьесы, представлявшие собой драматизацию житий тех святых, которые являлись «патронами» их корпоративных организаций.

С того момента, как религиозные пьесы перекочевывают из церкви на городскую площадь, а в их организации принимает участие все большее количество мирян, устанавливается двойственное отношение церкви к подобного рода представлениям. С одной стороны, церковь поощряет их и всячески старается не выпускать из рук столь могущественное орудие пропаганды церковных учений, какое представлял собой религиозный театр. Между клириками, удерживающими инициативу, и «мирянами», добивающимися большей творческой свободы и самостоятельности в организации представлений, происходят характерные споры; так, например, в 1378 г. хористы собора св. Павла в Лондоне обратились с петицией к королю Ричарду II, ходатайствуя о запрещении «необразованным» людям представления пьес на темы Ветхого Завета. С другой стороны, церковные власти все более косо посматривали на продолжавшееся участие в подобных спектаклях клириков, которые выступали перед публикой загримированными и в театральных костюмах, притом далеко не всегда в наиболее «благочестивых» ролях. Негодование строгих церковников в особенности усилилось, когда стал очевидным процесс обмирщения религиозных драм, когда в них возросли комический элемент и черты бытовой злободневности, про-

тиворечившие церковно-назидательным целям спектакля, но отвечавшие запросам массового зрителя.

В XIV в. в Англии появился ряд сочинений, направленных не только против театральной практики клириков, но и против самих театральных зрелищ. Против театра и участия в нем духовенства и монашества особенно резко выступали сторонники Виклифа и движения в пользу церковного обновления. Вышедший из среды виклифитов «Трактат о представлении мираклей» (*A Treatise of Miraculis pleyinge*; или *Sermon against Miracle plays*, т. е. «Проповедь против мираклей») является одновременно свидетельством чрезвычайной популярности театральных зрелищ у английского городского населения в конце XIV столетия.

Имеется и множество других свидетельств большой распространенности мистерий в то время. В рассказе горожанки из Бата в «Кентерберийских рассказах» упоминаются толпы народа, отовсюду стекавшиеся на городские площади, чтобы видеть театральные представления. Чосер был, видимо, частым посетителем этих спектаклей — о них нередко говорится в его произведениях. Другие свидетельства и архивные источники позволяют нам, в общих чертах, представить себе и обстановку спектакля, и его чисто театральные особенности. Устроители представлений, стремясь сделать их доступными возможно большему числу зрителей, выработали особые приемы постановки. Отдельные пьесы, входившие в состав какого-либо сюжетного цикла, ставились на передвижных площадках или телегах особого устройства, получивших название «пэджент» (*pageant*; слово это, происходящее от латинского *pagina* — страница, — имело и другое значение в средневековой Англии, обозначая также и самые пьесы, игравшиеся на такой платформе). Обычно пэдженты представляли собой двухэтажное сооружение на колесах, двигавшееся по улицам и в течение дня переезжавшее из одной части города в другую; спектакль, таким образом, повторялся несколько раз. В дни представления по городу разъезжало несколько пэджентов, демонстрировавших различные эпизоды мистериального цикла. Характерно, что в Англии исполнение отдельных эпизодов мистерии поручалось цехам и корпоративным организациям; сохранилось известие, что в одном из циклов пьесу «Построение Ноева ковчега» играли корабельные плотники, «Ной и потоп» — рыбаки и моряки, «Поклонение волхвов» — золотых дел мастера, «Вознесе-

ние» — портные, «Тайную вечерю» — пекари или вино-торговцы и т. д. Довольно подробное описание пэджента оставил архиепископ Роджерс, видевший представление мистерии в г. Честере, в 1594 г. «Каждый ремесленный цех, — пишет Роджерс, — имел свою передвижную площадку (pageant), состоящую из высоких двухэтажных подмостков на четырех колесах. В нижнем помещении переодевались, а в верхнем играли; все сцены были открыты сверху, чтобы зрители могли видеть и слышать актеров. Представления происходили на всех улицах... Смотреть на эти представления собиралась громадная толпа, и поэтому на улицах, в тех местах, где должны были исполняться пьесы, воздвигали помосты и эстрады для зрителей». Из ряда свидетельств мы можем также восстановить некоторые более специальные особенности устройства пэджентов; их сцена могла иметь различную форму, в зависимости от темы спектакля превращаясь то в «корабль» для изображения Ноева ковчега, то в «пасть дракона» для наглядного изображения «ада». Она снабжалась различными расписными декорациями, иногда довольно сложными. Любопытно, что действие пьесы не ограничивалось пространством сценической площадки и переносилось иногда «в публику», возвращаясь затем обратно в пэджент; приемы вовлечения зрителей в ход спектакля были очень разнообразны. Спектакли на передвижных пэджентах сделались в Англии обычными уже в XIV в.; однако это были не единственные способы инсценировок. До нас дошли сведения о театральных представлениях в кругу каменных или земляных амфитеатров; подобные сооружения делались, например, в юго-западной Англии, в Корнуолле, и сохранились до наших дней. Сохранилась и ранняя рукопись, где помещены чертежи и рисунки подобных амфитеатров (с названиями отдельных мест театрального действия (небо, темница и т. д.).

2

До нас не дошло ни одной рукописи английских театральных пьес, которая была бы старше XV столетия. Правда, некоторые из них содержат в себе тексты, несомненно возникшие ранее даты самих рукописей; но тексты эти подверглись при копировках всевозможным изменениям применительно к различным условиям сценического воспроизведения, и восстановление их пред-

полагаемых первоначальных редакций едва ли возможно в полной мере.

Важнейший текстовый материал, которым мы располагаем в настоящее время, сосредоточен в рукописях, условно разделенных на четыре цикла: иоркский, уэйкфильдский, честерский, ковентрийский — по предполагаемому месту исполнения этих пьес. Все эти циклы различны по своему составу, происхождению и значению. Иоркский цикл сохранился в рукописи 1430—1440 гг. (Британский музей) и состоит из 48 отдельных пьес и одного фрагмента. Уэйкфильдский дошел до нас в рукописи, написанной около 1460 г. (ныне она находится в Huntington Library в Калифорнии), и содержит 32 отдельные пьесы. Честерский цикл сохранился в рукописи, датируемой второй половиной XV столетия (1457—1500) и состоящей из 25 пьес и двух фрагментов. Цикл «ковентрийский», как это выяснено в настоящее время, не имеет никакого отношения к представлениям, устраивавшимся в г. Ковентри; название это идет от ошибочной пометы (*Ludus Coventriae*), сделанной на тексте рукописи библиотекарем еще в XVII в., самая рукопись относится, примерно, к 1470 г. и состоит из 44 пьес, которые игрались, по-видимому, в одном из городов северо-восточной или центральной Англии, — в Норидже или Нортгемтоне. Этот цикл называется также «пьесами Хеджа», по имени первого известного нам владельца рукописи Роберта Хеджа (*Hegge*, 1599—1629) из Дерхема, для отличия их от тех пьес, которые действительно исполнялись в Ковентри. Сохранился также чрезвычайно любопытный сборник «Таунлийские пьесы» (*The Towneley Plays*), названный так по фамилии прежнего владельца, рукопись сборника датируется второй половиной XV в.; в числе составляющих его 25 пьес, исполнявшихся в Уэйкфильде или Вудкерке, по крайней мере пять обновлены чрезвычайно талантливой и оригинальной творческой рукой; этого неизвестного нам редактора или автора мы можем считать одним из интереснейших драматургов своего времени.

До нас дошли также случайные разрозненные тексты отдельных пьес или фрагменты их, относящиеся к более позднему времени. Таковы, например, пьеса об Аврааме (*Wgote Abraham*), сохранившаяся в записной книге некоего Брома из Суффолка (1470—1480), «Положение во гроб и воскресение», «Ноев ковчег» (по утраченной ныне рукописи из Ньюкастла-на-Тайне), дублинская руко-

пись «Авраама» и так называемые «Digby plays» — четыре пьесы конца XV или начала XVI в. Ряд известных архивного характера, счетов, свидетельств местных хроник и т. д. удостоверяет нас в том, что в XIV—XVI вв. представления мистерий устраивались и в других городах Англии, помимо тех, о которых мы знаем из дошедших до нас рукописей. Любопытно, что в Лондоне представление пьесы «Пригвождение ко кресту» дано было еще в страстную пятницу 1625 г. Вероятно, и Шекспир юношей не раз видел подобные спектакли в соседнем со Стратфордом Ковентри.

Дошедшие до нас тексты английских мистерий чрезвычайно разнообразны по особенностям своего построения, драматической форме, стихотворному и стилистическому мастерству; сравнительный анализ позволяет наметить различные стадии, пройденные ими на пути от первоначальной примитивной драматизации библейских рассказов к сложному и хорошо разработанному театральному действу. Сюжеты повторяются, их рамка заранее predetermined; сценические персонажи дублируются, даже порученные им речи стеснены библейским текстом, но искусство непрерывно меняется и усложняется. Ранние пьесы (например, иоркского цикла) отличаются краткостью, сжатостью, скупостью красок, шаблонными приемами характеристик, вялостью диалога; в поздних, например в бромовском «Аврааме», чувствуется большая сознательность творчества, более значительные отклонения от библейского повествования, самостоятельность психологической мотивировки; пьеса о жертвоприношении Исаака полна сентиментальной мягкости и человеческого сочувствия к трагедии отца и сына. Первоначально условные, отвлеченные персонажи ветхо- и новозаветных повествований постепенно превращаются в живых людей. Традиционный «священный» сюжет обрастал житейским, бытовым содержанием и в некоторых случаях получал даже злободневный общественно-политический смысл. Вифлеемские пастухи в английских мистериях, в конце концов, стали изображать пастухов английских с присущей им речью. Ной мало чем отличался от зажиточного английского горожанина, имеющего сварливую жену, Иосиф принимал черты английского плотника. Таким изображает его, например, одна из пьес честерского цикла: это бедный ремесленник, весьма ощутимо испытывающий на себе все тяготы английской налоговой системы XIV—XV вв., который пользуется случаем, чтобы за-

явить об этом публично в форме, не оставляющей сомнения в том, кого из властителей он имеет в виду. «Добро бедняка, — заявляет он, — всегда находится в опасности... Мне надо платить подать, а по старости своей и недостатку здоровья я не мог ничего заработать в последнее время. Между тем, является посланный от короля, чтобы отобрать у меня все, что он может. Я, несчастный, зарабатывал свой хлеб вот этими топором, буровом и сверлом. Никогда не было у меня ни замков, ни башен, ни домов; я, бедный плотник, делал только то, что можно было сделать с этими вот инструментами, и если теперь у меня ничего не останется, то все же я и последнее должен отдать королю!»

В одной мистерии Ной изображен как заправский корабельщик, вполне понимающий, что ковчег надо строить по всем правилам английского корабельного искусства. Поэтому Ной прилаживает бушприт, ставит мачты, прикрепляет реи, а тем временем жены Сима и Яфета шьют паруса. Когда ковчег, наконец, готов, Ной объявляет: «Имея грот-мачту, бушприт и снасти, я готов поднять паруса с отливом».

Наряду с образами крестьян, ремесленников, горожан в мистериях появлялся также образ жестокого тирана, мучителя и гонителя. Таков был особенно популярный образ Ирода. Мы находим его в большинстве сохранившихся театральных текстов, — во всех четырех главных циклах мистерий и в целом ряде сохранившихся фрагментов. Образ царя Ирода на английских подмостках рано сложился в устойчивый сценический тип. Прежде всего это — хвостун; во вступительном монологе он объявляет себя величайшим из царей и завоевателей, повелителем всего живущего на земле, всех планет, солнца и луны; в то же время он — жестокий самодур и всеобщий угнетатель; из уст его то и дело вылетают угрозы и проклятия, его действия стремительны, решения кратки; он не останавливается ни перед каким зверством, бьет своих приближенных, размахивает мечом, убивает, грозит разmozжить голову, разрубить тело на части, оторвать мясо от костей. Иногда он любит произносить напыщенные речи, и тогда стихотворные строчки его роли удлиняются, пестрят рифмами, и в них попадаются латинские и французские фразы; он легко впадает в ярость, в бешенство, но припадки гнева столь же внезапно сменяются припадками мрачного отчаяния, во время которых он готов на последнюю низость. Впрочем, он неутомим:

ест, пьет, судит, ругается, ездит на коне или прямо на сцене ложится в постель. Любопытно, что он иногда даже покидал подмостки и продолжал играть свою роль между зрителями. Карикатурно преувеличенные черты образ Ирода приобрел не сразу. Когда Гамлет у Шекспира хочет изобразить «дюжего длинноволосого молодца, который разрывает страсть в клочки», он говорит, что такой актер «хочет переиродить Ирода» (it out-herods Herod); традиционная чрезмерность речей и действий сценического Ирода в эпоху Шекспира могла уже вызывать комическое впечатление, но для зрителей мистериальных спектаклей XIV—XVI вв. этот образ должен был иметь иное значение; в то время его воспринимали совершенно серьезно. Чосеровский пономарь Абсолон в «Кентерберийских рассказах» любит играть Ирода потому, что в этой роли можно показать свое мастерство. Ирод английских мистерий сделался образом короля-тирана; это был слишком знакомый и конкретный образ, чтобы вызывать у зрителей лишь смех. С большой настойчивостью присоединяли они к нему одну за другой отрицательные черты, в конце концов, с ними случилось то же, что и с актером, о котором пишет Шекспир, — они «переиродили» самого Ирода.

Комический элемент проник в английскую мистерию в довольно раннюю пору ее развития. В пьесах иоркского цикла, например, полны бытового комизма сцены между Ноем и его женой, решительно отказывающейся сесть в ковчег. В других пьесах также нередко очень смешны и полны житейского правдоподобия супружеские ссоры (Пилат и его жена, Иосиф и Мария), сцены с пастухами и т. д. В особенности свободно обращались авторы с второстепенными эпизодическими лицами спектакля, так как их не слишком связывал в этих случаях библейский текст; комические черты приобрели и безымянные пастухи, и солдаты Ирода, и слуги Каина или Пилата; грубо комичными изображались хулители Марии или Христа, фарисеи, приводящие к Христу грешницу и ее любовника, и др. Диапазон социальных наблюдений заранее был несколько ограничен рамками священных сюжетов, но тем настойчивее реалистические искания авторов пьес в характеристиках традиционных предустановленных персонажей. Комические сцены, в конце концов, сделались органической частью спектакля; они уплотнились и обособлялись, приобретая самостоятельное значение, и становились совершенно необходимыми для того,

чтобы изредка разряжать высокое патетическое напряжение мистерии в целом. В XV и в первой половине XVI в. соединение в пьесах мистериальных циклов патетики, лиризма и бытового комизма достигалось с помощью разнообразных средств сложного драматургического мастерства, унаследованного в значительной степени и «елизаветинцами».

Особый интерес представляют некоторые пьесы «Уэйкфильдского» и «Таунлийского» сборников, для которых характерны сочные бытовые краски, глубокое знание народной среды и умение изобразить ее на сцене с большим разнообразием юмористических и сатирических оттенков. Традиционная пьеса об убийстве Авеля Каином обогатилась например, в «Уэйкфильдском цикле» новым характерным персонажем: это слуга Каина, Гарсио, несколько напоминающий тип «клоунов» в английских драмах XVI в. Он прерывает речи Каина своими замечаниями, вмешивается в действие, острит и издевается над окружающими на характерном народном языке. Наибольший интерес в пьесах этого цикла представляют две пьесы, изображающие вифлеемских пастухов, поклоняющихся Христу. Первая представляет, собственно, юмористическое введение ко второй и является типичной интермедией; главные действующие лица «Второй пастушеской пьесы» — овцекрад Мак и его жена Гилл. Действие начинается в поле; три пастуха сидят у костра за скудным ужином и жалуются на свою судьбу: невесело сторожить стада днем и ночью, в ветер и непогоду, глодая корку черствого хлеба; но и дома не слаще, если у тебя злая жена, «цепкая, как репейник, и колкая, как терновый куст!» Пока они коротают время в беседах и песнях, к ним подходит некий человек, в котором они узнают известного в округе овцекрада Мака. Он тоже жалуется на свой горький жребий: жена ежегодно дарит ему то одного, а то и двух ребят. Мак укладывается спать вместе с пастухами, прикидывается спящим и, когда они засыпают, крадет лучшего ягненка. На утро пропажа обнаружена; подозрение падает на Мака, и пастухи отправляются к нему. Мак клянется, что он неповинен, но пастухи решают обшарить его жилище. Хитрый Мак предвидел это: ягненка завернули в одеяло и положили в колыбель, а супруга Мака, Гилл легла в кровать и притворилась роженицей. Пастухи сконфужены неудачей своих поисков и хотят уйти, чтобы не беспокоить бедную женщину; в последнюю минуту они ре-

шают подарить что-нибудь новорожденному, подходят к колыбели, приоткрывают одеяло и находят своего ягненка. Расправившись с Маком, пастухи возвращаются к костру с ягненком. В это время раздается ангельская песнь, «Слава в вышних богу», возвещающая рождение Христа, и пастухи пытаются подпевать ей своими фальшивыми голосами. Автор не мог удержаться от шутки даже в эту торжественную минуту.

Так постепенно в недрах религиозного действия зарождалась английская комедия. Местный народный анекдот, бродячий сюжет из какого-нибудь фаблю давали мотивы для комических черт отдельных персонажей, диалогов, сцен или прикреплялись к пьесам мистериального цикла в виде «интерлюдии», фарса. Однако возможен был, по-видимому, и другой путь развития комедии светского содержания, вне зависимости от пьес религиозного цикла. Мы догадываемся об этом из очень интересного фрагмента, называемого обычно «Интерлюдией о школяре и девице» (*Interludio de clerico et puella*), дошедшего до нас в рукописи XIV в., но относящегося, может быть, к еще более раннему времени. Несмотря на краткость сохранившегося фрагмента (42 стихотворных куплета), представляется нетрудным определить его сюжет, так как это драматизация известного английского фаблю о «госпоже Сириц». Допущенные автором изменения не очень существенны: жена купца, Марджери, в драматическом фрагменте превратилась в скромную девицу, а сводня Сириц, хотя и носит здесь имя — Эльвис, но, по-видимому, не очень отличается от своего прототипа.

Действие пьесы начинается сразу, без всяких приготовлений. Школяр появляется в доме у девушки и приветствует ее; она отвечает ему столь же любезно. На вопрос школяра «Где твой отец? Где твоя мать?» девушка отвечает, что дома нет ни того, ни другой. Когда же вслед за этим расхрабрившийся школяр пытается отпустить по ее адресу изысканный комплимент — «Счастлив будет тот мужчина, который заполучит такую девушку себе в жены!» — она вспыхивает: «Прочь, прочь от меня, во имя бога и св. Леонарда! Для пустого волокиты или вероломного школяра нет у меня места ни в доме, ни в сенях!» Потерпев неудачу, школяр отправляется к старой Эльвис и просит ему помочь; фрагмент обрывается на середине второй сцены, но несомненно, что старуха соблазнится предложенным ей вознаграждением и на сцене,

как и в «Госпоже Сириц», появится ее плачущая собачка, которую она накормила горчицей, в качестве устрашающего примера для молодой девушки. Едва ли эта пьеска, с ее вполне светским и даже нескромным содержанием, могла составить часть какого-либо более сложного драматургического целого; термин «интерлюдия» в применении к ней должен пониматься в значении отдельной, самостоятельной комической пьески. Подобные пьески, в свою очередь, как и «интерлюдии» в прямом смысле, могли являться зародышами будущих комедий, но других английских образцов их, помимо сцен о школяре и девице, до нас не дошло.

3

Параллельно с «мистериями» и «мираклями» на английских театральных подмостках XIV—XV вв. шло развитие особого драматического жанра — «моралите» (moral-play). Моралите, «нравственным действием», во Франции и Англии называлось аллегорическое представление, имеющее определенную поучительную тенденцию. В качестве действующих лиц здесь выступали воплощенные в сценических образах абстракции — пороки, добродетели или сугубо обобщенные фигуры человека, человеческого рода, возрастов человеческих и т. д. Драматическая коллизия моралите состояла в борьбе доброго и злого начал, персонифицируемых в различных образах, за человека и его душу или за вечные нравственные истины, причем в большинстве случаев, согласно христианской этике и богословским откровениям, побеждало доброе начало. Своей благополучной развязкой моралите стремилось внушить зрителям умиротворяющее значение покаяния, необходимость религиозной дисциплины и утверждало безусловность авторитета церковной власти. Распространенным мотивом моралите являлось прощение грешной души; даже закоренелым грешникам уготовано небесное блаженство, если они в последние минуты жизни признают свои заблуждения и задумаются над теми средствами своего перерождения, какие предлагает им христианская церковь; из объятий «зла» вырвут их раскаяние, чистосердечное покаяние, исповедь, полное подчинение «небесным силам». Теснейшая зависимость моралите от кодекса христианской нравственности ограничивала идейные и сюжетные возможности этого драматического жанра. Тем не менее, моралите сумело поставить многие из тех проблем, кото-

рые охотно разрешали последующие поколения в своих философских исканиях; в области драматической формы моралите сделалось такой же важной ступенью к последующей светской трагедии, как «интерлюдия» — к комедии. Моралите открывало дорогу обсуждению в драме чисто человеческих дел и житейских принципов поведения, разрешало выводить на сцене таких действующих лиц, каких не знало церковное предание, — хотя и давая их в отвлеченно аллегорических образах. В последнем отношении развитие моралите шло параллельно с развитием аллегорического метода изображения в других литературных родах и было столь же доступно наивно-реалистическому восприятию и истолкованию. Ограниченное в своем философском, идейном содержании, моралите было, однако, чрезвычайно разнообразным со стороны внешних форм. В ряду английских моралите XIV—XV вв. мы находим и примитивные по своему построению и художественной обработке действия, и сложные обстановочные театральные зрелища; пьесы однообразного, строго-религиозного характера и настоящие драмы, полные реалистических деталей, гротесков и даже довольно грубого шутовства. В Англии XV в. моралите становятся излюбленным жанром и оказывают влияние на «мистерии» и «миракли», в которых, например в «Марии Магдалине», начинают фигурировать такие персонажи, как Чувственность, Любопытство, Плоть, не говоря уже о Семи смертных грехах, издавна получивших в английской литературе вполне характерные воплощения.

Первые английские моралите относятся, по-видимому, к концу XIV столетия. Из дошедших до нас одним из наиболее ранних является «Король жизни» (*King of Life*, ок. 1400) — вариация «прения Живота со Смертью», столь популярного во всей письменности европейского средневековья. «Король жизни», напоминающий, кстати сказать, русский фольклорный образ Аники-воина, похвάζεται своей земной властью и могуществом, имея таких помощников, как Сила (*Fortitudo*) и Здоровье (*Sanitas*), и с презрением отзывается о самом безжалостном из своих врагов — Смерти. В отличие от «Прения Живота и Смерти», где количество спорящих ограничено, указанное английское моралите, в целях придания сюжету большей сценичности, зрелищности, вводит в действие королеву, которая напрасно увещевает супруга не кичиться перед Смертью и оставить свои спесивые речи, и епископа, призывающего его к покаянию.

«Король жизни» отвечает им дерзко и заносчиво, ссылаясь на свою молодость, на свою склонность к светским разглечениям, — охоте, придворной жизни, радостям любви. Епископу он говорит: «Ступай своей дорогой и научись лучше проповедовать!» Дошедший до нас текст кончается одной из кичливых речей короля, который посылает гонцов по всему свету, чтобы вызвать охотников помериться с ним могуществом.

Около 1440 г. возникло моралите «Замок Стойкости» (Castle of Perseverance), дошедшее до нас в рукописи, особенно примечательной тем, что к тексту приложен чертеж, поясняющий приемы его сценического оформления. В центре круга, опоясанного барьером или рвом, наполненным водой, представлен аллегорический Замок Стойкости, а под ним — ложе, предназначенное для персонажа, изображающего Человечество в образе ребенка, «пока он не поднимется и не вступит в действие», и становящегося затем стариком. В пяти различных направлениях круга указаны «места» для других аллегорических действующих лиц — на востоке для «бога», на западе для Мира, на севере для Велиала, т. е. ада, на юге для Плоты, наконец, на северо-востоке для Алчности. Очевидно, этот спектакль требовал весьма сложного декоративного устройства и сценических эффектов, тем более, что и текст описывает в соответствующих местах живописные костюмы действующих лиц и указывает, что, например, Велиал должен иметь при себе трубки, начиненные порохом, которые при появлении его на сцене не должны замечаться зрителями, а затем неожиданно взрываться.

В первой части Мир, Дьявол и Плоть стараются уничтожить Человека в различные возрасты его жизни, начиная с колыбели, когда он в первый раз появляется перед зрителями нагой, неопытный, сопровождаемый добрым и злым ангелами. Далее следует его борьба с искушениями плоти в юности; более тесное сближение со смертными грехами в годы зрелости. Но и добрые начала не дремлют: Исповедь и Раскаяние вырывают его у грехов и показывают ему Замок Стойкости — надежное убежище от нападений врагов. Во второй части темные силы во главе с самим «князем тьмы» осаждают Замок Стойкости как настоящую феодальную крепость, по всем правилам тактического искусства, но замок выдерживает их дружный натиск; грехи, грозившиеся сравнять с землей его неприступные стены и сломать украшенные

резьбой башни, побеждаются соответствующими добродетелями: гордость — смирением, зависть — любовью, гнев — терпением и т. д. и оттесняются розами, символом ран христовых, которые наносят им «синие и темные ожоги». В этом моралите много других эпизодов, аллегорически изображающих историю человеческой жизни от колыбели до могилы. Смерть застаёт человека во власти нового искушения — Кориостолюбия, засыпавшего его золотом. После смерти человека идет спор о его душе; наконец, она спасена по заступничеству Милосердия, и спектакль заканчивается торжественным исполнением гимна «Тебя, бога, хвалим» (*Te Deum laudamus*).

С «Замком Стойкости» во многом сходны другие английские моралите XV в. — «Мудрость» (*Wisdom*, ок. 1460), «Человечество» (*Mankind*, ок. 1475), «Дух, Воля и Разум» (*Mynde, Wille and Understanding*, вторая половина XV в.) и др. «Мудрость» — произведение наставительное, проповедническое. Предполагают, что это моралите представлялось в стенах какого-нибудь монастыря. В нем проводилась аскетическая идея, изображались преимущества созерцательной жизни и радости, полной отрешенности от мирских благ; смерть овладевает душой по решению мудрости, и эта развязка мыслится не как трагический, но как благополучный исход.

«Человечество» — моралите иного склада; оно рассчитано на иной круг зрителей и замечательно элементами народности, обилием сатирических и реалистических черт. «Человечество» представлено здесь в гораздо более характерном, индивидуализированном облике, да и искусители его, препятствующие ему вести порядочную простую жизнь земледельца и доводящие его до самоубийства, представлены в более реальных очертаниях, вплоть до чертика Тутивиллуса. Здесь много веселых, острых и непристойных шуток, намеков на определенные лица и события, хорошо известные тем зрителям, для которых пьеса предназначалась. Таким образом, комический и сатирический элементы прочно обосновались и в моралите, сближая их в этом смысле с «мистериями» и облегчая тем самым возможность обоюдного воздействия их друг на друга. В моралите «Дух, Воля и Разум» Люцифер в образе опытного волокиты обольщает душевные силы человека. Эта сцена носит фарсовый характер.

Одно из наиболее знаменитых английских моралите — пьеса «Всякий Человек» (*Everyman* или *Somonyng of Everyman*), известная также в латинской и голланд-

ской редакциях, драматизирует не всю человеческую жизнь, но лишь последние предсмертные часы расчета с нею; в монологах главного действующего лица ретроспективно освещается вся его предшествующая история. Назидательная тенденция, как во всех моралите, проявляется в наставлениях Человеку — развивать свой характер и своевременно обуздывать страсти. Это произведение, отмеченное глубокой серьезностью и почти трагическое по своему колориту, пользовалось большой популярностью в течение первой половины XVI столетия; между 1509—1537 гг. оно было издано в Англии четыре раза. Неясными остаются, однако, и время, и даже место его возникновения. Значительное большинство исследователей считают его древнейшей редакцией голландскую пьесу (*Elckerlijck*), напечатанную в Нидерландах еще в 1495 г. Питером Дорландусом; на чрезвычайную распространенность этого моралите в Нидерландах указывает то, что его основную тему запечатлел также художник Питер Брейгель в одном из своих рисунков. Всякий Человек изображен здесь в облике нидерландского горожанина; он тщетно ищет самого себя среди тюков с товарами, бочек и ящиков, среди наук и искусств, в деревне и на войне; перед ним зеркало с надписью: «Познай самого себя». Всякий Человек живет, не предчувствуя кончины, всецело преданный мирским уладам. Но смерть является к нему, чтобы призвать на суд божий. Напрасно просит он об отсрочке, напрасно хочет он подкупить нежданную гостью — она требует тотчас же отправиться с ней в путь, откуда нет возврата. Но Всякий Человек не сразу понимает безысходность своего положения; он просит сопровождать его в этом паломничестве Дружбу, Родню, Собственность, но те отвращаются от него; тогда он обращается за помощью к Добрым Делах или, лучше сказать, Доброму Поступку, так как они воплощены в одном лице, — но тот лежит на земле, холодный, ослабевший, связанный грехами Всякого Человека настолько, что не может пошевелиться; Поступок отправляет Всякого Человека к своей сестре, Знанию, которая ведет его к исповеднику, одев в одежды сокрушения. Затем Всякий Человек в сопровождении Поступка, оправившегося от изнеможения, его сестры и новых лиц, Благоразумия, Силы, Красоты, Пяти чувств, заботится об исполнении последних дел, пишет свое завещание и отправляется к открытой могиле. При виде ужасов тления его оставляют один за другим — Красота, потом Сила, Бла-

горазумие, Пять чувств. С ним остается только Знание. Радостно принимают, в конце концов, небесные силы человеческую душу, очистившуюся от скверны. Все произведение включает несложная мораль, произносимая неким «доктором».

Не следует преуменьшать живости драматической формы моралите, какую она, несомненно, имела для современных театральных зрителей; для этого необходимо лишь отрешиться от традиционного противопоставления ей последующей драмы профессионального английского театра. Нравственные поучения в моралите преподносились зрителям в форме театральной игры, отличавшейся действительной занимательностью. Реализм городской культуры пробивался здесь столь же явственно, как просачивался он и в истолкование евангельских фигур мистерий. Неудивительно, что в XV в. оба драматических жанра нередко смешивались. Фигуры Пороков и Добродетелей появлялись в пьесах, драматизировавших различные библейские и евангельские эпизоды, в сценах из жизни святых; фарсовые сцены мистерий, в свою очередь, могли пристраиваться к моралите. Общими для всех жанров являлись, однако, все повышавшиеся требования жизненности и правдивости сценического воспроизведения действительности. Речи Дурного Совета — аллегорического персонажа в моралите об «евангелисте Иоанне» — звучали, например, столь же злободневно, как и монологи вполне реальных лиц какой-нибудь «интерлюдии»: «Возвратившись из Рочестера, я потерял весь свой заработок. Нет, я уже больше не пойду в Ковентри, клянусь в этом! Ведь эти парни поставили меня к столбу (очевидно, как вора) и забросали мою голову яйцами, да так здорово, что у меня из носа хлынула кровь, словно из бочонка с тридцатью кружками вина». В еще более поздних моралите действующие лица иногда прямо теряют свое условное аллегорическое значение и обогащаются вполне конкретными чертами, взятыми из окружающего быта; в одной «моральной игре» начала XVI в. — «Богатство и здоровье» (*Wealth and health*) — пьяница Бирпот (Пивная кружка) изъясняется на ломаном англо-голландском наречии, подобно заправскому матросу. Долгое время излюбленной фигурой в пьесах английского религиозного театра являлся комический персонаж, совмещающий в себе черты «дьявола» мистерий и «шутовской персоны» и увеселявший зрителей ужимками, прыжками и острыми словечками. В мора-

лите эта фигура известна под именем Порока (Vice) и под другими наименованиями (Old iniquity, Ambidexter и др.). Со следами ее мы встречаемся и в шекспировском театре. «Старый грех» (Old iniquity) остался даже в народном прозвании черта (Old Nick), спутником которого он выступал в моралите.

Средневековый религиозный театр продолжал свое существование в Англии в течение всей первой половины XVI в.; лишь в 1543 г. парламентский указ впервые запретил актерам затрагивать в спектаклях религиозные вопросы, но «моральные игры» еще упоминаются в одном патенте короля Якова I, а в 1602 г., в присутствии королевы Елизаветы, давалось моралите «Спор между Щедростью и Расточительностью». Последние мистерии также были представлены в конце XVI в., а одна из лучших рукописей их (честерский цикл) относится уже к XVII столетию.

СПИСОК ПЕРЕВОДОВ *

Алкуин, Экехарт I или Геральд. — В кн.: Зарубежная литература средних веков. Латинская, кельтская, скандинавская, провансальская, французская литературы/Сост. Б. И. Пуришев. 2-е изд. М., 1974, с. 11—15, 22—32.

«Беовульф», «Бой под Брунанбургом», Ленгленд, Чосер, Мэлори, Барбор, Генрисон. — В кн.: Зарубежная литература средних веков. Немецкая, испанская, итальянская, английская, чешская, польская, сербская, болгарская литературы/Сост. Б. И. Пуришев. 2-е изд. М., 1975, с. 261—326.

Баллады, Чосер. — В кн.: Английская поэзия в русских переводах (XIV—XIX века)/Сост. М. П. Алексеев, В. В. Захаров, Б. Б. Томашевский. М., 1981, с. 22—59.

Древнеанглийская поэзия/Изд. подгот. О. А. Смирницкая, В. Г. Тихомиров. М., 1982, 320 с. (Литературные памятники).

Беовульф (пер. В. Тихомирова). — В кн.: Беовульф. Старшая Эдда. Песнь о Нибелунгах. М., 1975, с. 27—180 (Библиотека всемирной литературы, серия 1, т. 9), а также в кн.: Западноевропейский эпос. Л., 1977, с. 5—151.

Альдхельм, Беда Достопочтенный, Алкуин. — В кн.: Памятники средневековой латинской литературы IV—IX веков. М., 1970, с. 205—220, 257—268.

Ансельм Кентерберийский, Иоанн Сольсберийский, Вильям Мальмсберийский, Нигелл Вирекер. — В кн.: Памятники средневековой латинской литературы X—XII веков. М., 1972, с. 244—266, 348—362, 388—402, 469—474.

Гальфрид Монмутский. История бриттов. Жизнь Мерлина/Изд. подгот. А. С. Бобович, А. Д. Михайлов, С. А. Ошеров. М., 1984, 286 с. (Литературные памятники).

Страна Кокейн. — В кн.: *Мортон А. Л.* Английская утопия/Пер. с англ. О. В. Волкова. Под ред. и со вст. ст. В. Ф. Семенова. М., 1956, с. 263—268.

Ленгленд Уилльям. Видения Уилльяма о Петре Пахаре/Пер., вст. ст. и прим. акад. Д. М. Петрушевского. М. — Л., 1941, 276 с.

Чосер Джеффри. Кентерберийские рассказы/Вст. ст. и прим. И. Кашкина. Пер. И. Кашкина и О. Румера. М., 1973, 527 с. (Библиотека всемирной литературы, серия 1, т. 30).

Английские и Шотландские баллады в переводах С. Маршака/Изд. подгот. В. М. Жирмунский, Н. Г. Елина, И. С. Маршак. М., 1973, 158 с. (Литературные памятники).

* Редакция сочла необходимым предпослать список имеющихся в настоящее время русских переводов памятников средневековой литературы Англии и Шотландии, которые, за исключением перевода «Видения Уилльяма о Петре Пахаре» Ленгленда, вышли в свет после первого издания публикуемого труда М. П. Алексеева. (Прим. ред.)

Шотландские баллады.— В кн.: *Бернс Роберт. Стихотворения, поэмы. Шотландские баллады/Сост. и вст. ст. Р. Райт-Ковалевой.* Прим. Р. Райт-Ковалевой, М. Розенмана. М., 1976, с. 217—410 (Библиотека всемирной литературы, серия 1, т. 47).

Баллады о Робин Гуде/Пер. с англ. И. Ивановского. Л., 1963, 80 с.

Мэлори Томас. Смерть Артура/Изд. подгот. И. М. Бернштейн, В. М. Жирмунский, А. Д. Михайлов, Б. И. Пуришев, М., 1974, 899 с. (Литературные памятники).

- Абеляр** 92
Августин 43, 71, 120
Адам де ла Галь 303
Адам Ускский 239
Аддисон Джозеф 296
Александр III, король Шотландии 227, 230
Александр Македонский 78, 90, 91, 128, 180, 200, 230, 297
Алиенора Аквитанская, 102, 108, 120
Алкуин 45, 50, 52, 53, 69
Альберт из Экса 312
Альбин 120
Альдгелм, епископ Шерборнский 22, 45, 47, 52
Альфред Великий 19, 20, 24, 66—73, 78, 88, 111
«Амис и Амилия» 128
Андре де Кутанс 109
Ансельм, архиепископ Кентерберийский 88, 114
«Аполлоний Тирский» 79
Аристотель 93
Артур, легендарный король Англии; «артуровский цикл» легенд 17, 89, 90, 91, 103, 107, 108, 119—121, 128, 178, 180, 182—184, 223, 229, 309, 313—320
Ассер епископ Шерборнский 24, 68—70, 88
Ателярд из Бата 87
- Байрон Джордж Гордон** 187, 307
Баллады шотландские 290—309
Барбор Джон 228, 230—234, 268, 270, 293
Батлер Самюэл 217
«Бевис Гемптонский» 109, 122, 127
«Бегун по свету» 119
Беда Достопочтенный 16, 43, 47—50, 53—55, 72, 74, 88, 89
Бейль Джон 149, 150
Бенуа де Сент-Мор 102—106, 207, 263
Беньян, Джон 169, 177
«Беовульф» 20, 24, 28, 30—41, 57, 58, 121
Береггарий Турский 87
Бернар де Вентадорн 108
Берн-Джонс Эдуард 320
Бернс Роберт 226, 233, 269, 276, 289
Бертлет 201
Беруль Бери 108

¹ Имена писателей и названия произведений, упоминаемых в предисловии Ю. Д. Левина и в «Списке переводов», в указатель не входят.

«Битва при Брунанбурге» 42, 89
«Битва при Гарлоу» 296
«Битва при Дерхеме» 295
«Битва при Льюисе» 96, 122
«Битва при Мальдоне» 41, 42
«Битва при Оттерберне» 295
«Битва при Финнсбурге» 39—41, 57
«Бланшард и Энглантина» 243
Блондель 109
«Богатство и здоровье» 338, 339
Боккаччо Джованни 95, 104, 186, 189, 201, 202, 207, 208, 216—218,
223, 224, 243, 258, 263—265, 313
Болл Джон 135—137, 142, 164, 171
Борн Бертран де 108
Боррон Роберт де 102, 106
Боткин Л. 39
Боуэр Вальтер 298, 302
Бозций Аниций Манлий 70, 205, 243, 270, 273
Браччолини Поджо 239
Брейгель Питер 289, 337
Бром из Суффолка 327
Бруни Леонардо 239
Брюс Роберт 231, 268
Бург Бенедикт 263
Бургонь Жан де 312
Бут Джон 154
«Былина о Добрыне Никитиче» 124
«Былина об Иване Годиновиче» 94
Бэкон Роджер 99, 100
Бюргер Готфрид-Август 308

«Вальдере» 40
Вас 91, 92, 102, 104, 105, 121
Веджио Маффео 285
Вергилий Марон 37, 43, 47, 105, 243, 283, 284, 286
Верферт 69
«Верчеллиневский кодекс» 65
Веселовский А. Н. 106, 214
Видадь Раймон 108
«Видсит» 20, 24
Вийон Франсуа 283
Виклиф Джон 137—144, 148, 161, 175, 176, 224, 257, 325
Вильгельм Завоеватель 23, 82, 83, 101, 226
«Вильям из Палермо» 180
Вильям Мальмсберийский 88, 91, 101, 110, 111
Винцент из Бовэ 262, 312
Вирекер Нигель 98
Витри Жак де 312
Владимир Мономах 83
Вольтер Франсуа Мари Аруэ 68
Вордсворт Вильям 267
«Воскресение» 322
«Всякий человек» 336, 337
«Вторая пастушеская пьеса», 331, 332
Вульфстан, архиепископ Йоркский 77

«Гай из Варвика» 109, 122, 127
Гаймар Жеффри 102—105, 126
Гальфрид Англичанин 96
Гальфрид Винчестерский 92
Гальфрид Монмутский 89—92, 102, 103, 180, 314
Гамильтон Вильям 269
Гаральд Гардрад, норвежский король 82
Гароль, король англо-саксов 82
Гарри Слепой 228, 232, 268, 270
Гаскойнь Джордж 176
Гасконь Томас 252
Гауэр Джон 79, 138, 147, 158, 159, 170, 187—202, 223, 267, 271, 283, 318
Гвидо делле Колонне 104, 200, 207, 256, 263
Гемфри, герцог Глостерский 240, 246, 265
Генрисон Роберт 271—276, 288
Генрих I Боклер, король Англии 102
Генрих II Плантагенет, король Англии 92—94, 102, 104, 106—108, 221, 301
Генрих III, король Англии 96
Генрих IV Ланкастер, король Англии 146, 176, 193, 198, 236, 239, 250
Генрих V, король Англии 236, 237, 239, 250, 251, 256, 257, 263, 270
Генрих VI, король Англии 237
Генрих VII Тюдор, король Англии 237
Генрих VIII, король Англии 287, 299, 303
Генрих Бофор, епископ Винчестерский 239
Генрих Гентингдонский 88, 89, 91, 101
Гердер Иоганн-Готфрид 68, 296
Ги из Понтье 92
Гильда, нортумбрийская принцесса 53, 54
Гильдас 89, 90
Гильом Триполитанский 312
Гимилько 15
Гиральд Камбрийский 95, 96
«Говэн и Гумбарт» 182
Гоголь Н. В. 68
«Голагрос и Гавейн» 181
Гольбейн Ганс 282
Гораций Флакк 37, 43
Горький А. М. 304—305
«Госпожа Сириц» 130, 322
«Готфрид Бульонский» 312
Готфрид из Витербо 79, 200
Готфрид Страсбургский 108
Григорий I, папа римский 43, 65, 66, 69, 71
Грин Роберт 99, 201, 304, 305
Гросстет Роберт 99, 139
Гумилев Н. С. 304, 309
Гус Иоганн 143
Гутберт 49
Гью Ротеландский 106

Дайер Джордж 287
Данте Алигьери 108, 156, 186, 189, 207

Дарес 104
«Дары человека» 65
«Две сестры» 307
«Двор любви» 267, 271
«Девушка из Лох Ройан» 307
Дегильвилль Гийом 169, 209
«Действо об Адаме» 322
Де Квинси Томас 319
Деккер Томас 177
Дешан Эсташ 170
«Деяния Сакса Герварда» 23, 111
Джеймсон Роберт 228
Джек Строу 137, 223
Джонсон Бен 190, 202, 296, 299
«Диалоги Соломона и Сатурна» 64
Диктис 104
«Дитя Морис» 307
«Дочь короля леди Джейн» 306
Драйтон Майкл 176, 299
«Дрозд и соловей» 117
Дуглас Гевин 276, 283—288
Дунбар Вильям 272, 276—288
Дунс Скот 100, 140
Дунстан, архиепископ Кентерберийский 22
«Дух, Воля и Разум» 336

Евсевий 46
«Елена» 20
Елизавета, королева Англии 339

«Жалоба монаха» 115
«Жалоба Петра Пахаря» 171, 175—176
«Жемчужина» 180, 185—186
«Жена Ашаса Уэлла» 308
«Женщина из Аухтермухти» 290
Жеффрей 321
Жуковский В. А. 309

«Завоевание Франции королем Генрихом V» 297
«Замок Стойкости» 335—336
«Зерцало правителей» 266

Иероним 71
«Изречения философов» 241
«Интерлюдия о школяре и девице» 332
Иоанн Безземельный, король Англии 95, 96, 109, 139, 140
Иоанн Сольсберийский 92, 93, 99, 139, 222
«Иоркский цикл» пьес 327
«Иосиф Аримафейский» 180
Исидор Севильский 47, 74, 200

Карл Великий 50, 51, 68, 69, 180, 243, 288, 312
Карпини ПIANO 312
Катон 70
Кеолфрид 45
Кепгрейв Джон 246
Кингсли Чарльз 111
Киплинг Родьяр 309
Клопшток Фридрих-Готлиб 296
«Книга страшного суда» 83
«Книжица английской политики» 244
Кнут Великий, король Дании, Норвегии, Англии 81
«Ковентрийский цикл» пьес 327
Кольридж Сэмюэль Тейлор 308, 309
«Король Горн» 122—124
«Король жизни» 334—335
«Король Понт и прекрасная Сидония» 124
Краули Роберт 149, 150, 176
«Крест Христов» 59
Кретьен де Труа 106, 108
«Кукушка и соловей», или «Книга купидона» 266, 271
Кутанс Андре де 109
Кэдмон 20, 53—57, 66
«Кэдмоновский кодекс» 20
Кэстон Вильям 201, 241, 243, 249, 256, 312—314
Кэмден Вильям 299
Кэнгрейв Джон 246—247
«Кэтрин Дженфери» 307
Кюневульф 27, 38, 58, 61—63, 66

Лайамон 103, 119—121, 181, 230
Лактанций 63
Ланфранк, архиепископ Кентерберийский 87
«Легенда об Андрее» 20, 38, 61
«Легенда о Гутлаке» 20, 62—63
Ленгленд Вильям 138, 143, 147, 149, 151—177, 187, 189, 195, 209, 222, 223, 291, 293
Лермонтов М. Ю. 229
Леттоу Джон 243
Лидгейт Джон 127, 169, 170, 202, 251, 253, 254, 258—266, 274, 283
«Лизи Вен» 231
Линдсей Давид 287
«Лир» («Лейр»), анонимная дошекспировская пьеса 92
Лонгфелло Генри Уодсуорт 65, 72
«Лондон, поглощающий деньги» 260
Лоран де Премьефэ 265
«Лорд Вильям» 307
«Лорд Вористаун» 306
«Лорд Дервенвотер» 292
«Лорд Ингрэм и Чайльд Вайет» 307
Лоренс Дерхемский 92
Луcreций Кар 37
«Лэди Вейерн» 307
«Лэди Изабель» 306
Людвиг Баварский 140

Майкл 139
Макферсон Джеймс 296
Малькольм III, король Шотландии 225—226
Маннинг Роберт 126, 139
Мансион 241
Мап Вальтер 93—95, 102, 139, 221
Мариан Скот 88
Мария Французская 102, 107
Маркс Карл 16, 85, 100, 134, 135, 140, 144, 227
Маршак С. Я. 309
Матфей Парижский, хроника 321
Машо Гийом де 170
Мен Жан де 255
Мильтон Джон 57, 177, 267, 319
«Милый Уильям и прекрасная Энни» 307
«Молитва узника» 115
Мондей Антони 304
Монфор Симон де 96, 302
«Мореplаватель» 28
Моррис Уильям 38, 320
«Мудрость» 336
«Мул без узды» 182
Мэйр Джон 298
Мэлори Томас 181, 243, 249, 313, 314—320

«На празднике в Пиблее» 289
Некам Александр 96
Ненний 89, 90
Никколо Никколи 239
«Новая риторика Лаврентия Саонского» 243
«Ножны и нож» 306
«Нравственная поэма» 112
Нэш Томас 118

«Об освобождении королем Эдмундом от датчин в 942 году ряда городов» 42
Овидий Назон 37, 200, 205, 218, 243
Одорик 312
Оккам Вильям 140, 222
Окклив Томас 143, 202, 249, 250, 253—257, 268
«О короновании короля Эдуарда в Бате в 973 г.» 42
Орм 112
Орозий Павел 71, 72, 78
«О смерти короля Эдуарда исповедника» 42
«Охота у Чивиотских холмов» 295, 296

«Париж и Вена» 243, 312
Пастон Джон (письма) 248, 249, 299
Пейре Оверньский 108
«Первая загадка» 27
Первей Джон 143
«Перси и Дуглас» 296
Перси Томас 309
«Песнь кукушки» 118
«Песнь о Гавелоке» 125, 126

«Песнь о Нибелунгах» 40
«Песнь о Роланде» 101
«Песнь песней» 114
«Песня о битве при Льюнсе» 122
Петр Альфонс 198, 218, 262
Петр I 68
Петрарка Франческо 189, 202, 207, 217, 258
Пикколомини Эней Сильвий 239
Пикок Реджинальд 245, 246, 309
«Пир у Брикриу» 182
«Питерборская хроника» 72
Пифей (Питеас) 15
Платон 93
«Плач о преследовании монахов при Эдуарде II» 42
«Плачи Марин» 114
Плиний Старший 47
«Пожар Френдрота» 306
«Полихроника» 313
«Послание супруга» 25, 26
«Поэма о Вульфе» 25, 27
«Поэма о Юдифи» 20, 38
«Правила для отшельников» 113
«Прекрасная Маргарет и милый Вильям» 308
«Призрак милого Вильяма» 308
«Принц Роберт» 306
«Приятная и добрая история четырех сыновей Эймона» 312
«Псевдо-Аристотель» 256, 263
«Псевдо-Каллисфен» 78
«Путешествие сэра Джона Мандевиля» 311—312
Пушкин А. С. 309
«Пьесы Хеджа», сб. мистерий 327

Рагозина З. А. 39

«Развалины» 29

«Рассказ о настоятельнице и ее трех поклонниках» 260

Реджинальд Кентерберийский 92

«Реннворт из Витта» 131

«Римские деяния» 79, 200, 256

Ритсон Джозеф 301

Ричард I Львиное Сердце Плантагенет, король Англии 108, 109, 128, 298, 302

Ричард II, король Англии 134, 162, 175, 192, 194, 196, 198, 204, 205, 236, 324

Ричард III, король Англии 237, 248

Ричард Ролль из Гемполя 115, 138, 139

Роберт I, король Шотландии (см. Брюс Роберт) 231, 268

Роберт Ретинский 87, 88

Робин Гуд 111, 162, 163, 293, 298—305

Роджерс, архиепископ 326

Роджерс Оуен 176

Рождественский Вс. А. 304, 309

Ролл Ричард 115, 138, 139, 222

«Роман о Лисе» 129

«Роман о Ренаре» 223

«Роман о Розе» 169, 186, 187, 198, 205, 262, 267

- Россетти Данте Габриэль 320
 «Роулинсоновские фрагменты» 118
 Румер О. Б. 309
 Рюдбёф 169
- Салутати Колуччо 239
 Саути Роберт 308, 309, 319
 «Свадьба Гавейна» 181
 «Свадьба Джока и Джинни» 289, 290
 «Свинья Кокльби» 288, 289
 Сели (письма) 248
 «Семь визирей» 130
 «Семь римских мудрецов» 128
 Сенека 70
 Сервантес Мигель де 217, 219
 Серрей Генри Говард, граф 286
 Сессоли Яков ле 256
 «Сетования Деора» 20, 24, 25, 27
 «Сетования жены» 25, 26, 27
 Сидни Филип 189, 296, 299
 «Символ веры Петра Пахаря» 171—173, 175—177
 Симеон Дерхемский 88
 Симфозий 45
 «Сказ об английском возмущении» 109
 «Сказка о Бове Королевиче» 127
 Скельтон Джон 176
 Скит У. 155, 175
 Скоган Генрих 250, 252, 253
 Скотт Вальтер 128, 226, 228, 229, 233, 269, 276, 287, 296, 301, 308, 309, 319
 «Сова и соловей» 116, 117
 Спенсер Эдмунд 176, 319
 «Спор души с телом» 65, 115
 «Спор инструментов плотника» 117
 «Спор между щедростью и расточительностью» 338, 339
 Стау 299
 Стаций 105, 200, 264
 Стонор (письма) 248
 «Страна Кокейн» 130
 «Странник» 28, 29
 Стронг Арчибалд 39
 «Судьбы апостолов» 20
 «Судьбы человека»
 Суинберн Альджернон Чарльз 320
 «Сэр Гавейн и зеленый рыцарь» 180—184, 187
 «Сэр Патрик Спенс» 297
- Тайлер Уот 135, 136, 195
 Татвин, архиепископ Кентерберийский 45, 46, 52
 «Таунлийские пьесы», сб. мистерий 327, 331
 Твен Марк 320
 Теннисон Альфред 42, 92, 309, 320
 «Терпение» 180, 186, 187
 Типтофт Джон, граф Вустерский 240
 Толстой А. К. 306, 309

Толстой Л. Н. 78
Томас Арундел, архиепископ Кентерберийский 198, 239
Томас Бекет, архиепископ Кентерберийский 92, 322
Томас из Британии 239
Томас из Кента 108
Томас Рифмач (Лермонт) 228, 229
Торкелин 30
«Трагедия Дугласов» 307
«Трактат о представлении мираклей», или «Проповедь против мираклей» 325
Траутман 26
«Тристан и Изольда» 128, 314, 315, 319
Тургенёв И. С. 49
«Турок и Гавейн» 181
Тьерри Огюстен 301
Тюрмин Генрих фон 182

Уайльд Оскар 309
«Угольщик Ральф» 288
Уинтон Эндрью 298
Уинфрид-Бонифаций 46
Уланд Людвиг 103
Уоллес Вильям 268
Уорнер Вильям 299
Уортон Томас 199, 200, 319
Урбан IV, папа римский 323
Урбан VI, папа римский 139, 142
«Уэйкфильдский цикл» пьес 331

Феликс из Кроуланда 45, 62
«Феникс» 63, 64
Фергюсон Роберт 289
«Физиолог» 63
Фитц-Стефен Вильям 322
Флоренс Вустерский 88
«Флуар и Бланшефлер» 127
Фортескью Джон 247, 248, 309
Фруассар Жан 135, 136

«Хозяйка Ашерс Велл» 308
Христина Пизанская 255, 268
«Хроника французских королей» 109
Хухон 228, 229

«Цветок и лист» 267, 268, 271
Цезарь Юлий 15, 16, 49, 91
«Церковь Христова на лугу» 289
Цицерон Марк Туллий 70

«Чайльд Уотерс» 307
Чайльд Ф. 309
«Человечество» 336
Чернышевский Н. Г. 68

Черчъярд Томас 176
«Честерский цикл» пьес 327
Четль Генри 304
«Чистота» 180, 186, 187
Чосер Джефри 70, 96, 98, 104, 124, 127, 131, 132, 139, 143, 146, 147,
159, 169—171, 180, 186, 187, 189, 191, 200—224, 234, 243, 249—254,
259—268, 270, 273, 276, 277, 280, 283, 284, 291, 313, 325, 330
Чосер Томас 259

Шекспир Вильям 79, 104, 118, 127, 128, 201, 202, 208, 226, 229, 291,
296, 299, 304, 328, 330
Шерли Джон 253
Шиллингфорд Джон (письма) 248
«Школяр Саундерс» 308
«Шрюсберийские фрагменты» 322
Шюккинг 26

Эгберт, архиепископ Йоркский 50
Эдгар, король англо-саксов 42, 73, 74
«Эдда» 25, 26, 27
Эдмер Кентерберийский 88
Эдмунд, король англо-саксов 42
«Эдом О'Гордон» 306
«Эдуард» 306
Эдуард Исповедник, король англо-саксов 42
Эдуард I, король Англии 19, 117, 128, 227, 231, 232, 233
Эдуард II, король Англии 42, 145
Эдуард III, король Англии 134, 140, 144, 145, 162, 177, 178, 184, 202,
203
Эдуард IV, король Англии 248
Эдуард, принц Уэльский («Черный принц») 162
Эзоп 274
Эккхарт 40
«Эксетерский кодекс» 20, 25, 27—29, 62
Эльфрик 22, 73, 74—77
Энгельс Фридрих 16, 85, 100, 134, 135, 144, 227
Эндрю из Уинтоуна 229, 230, 233
«Эрлингтон» 307
Эшем Роджер 319
Эшер, архиепископ 54

Ювенк Гай Веттий Аквилин 37
Юниус Франциск («кодекс Юниуса»), 20, 54, 55, 57

Яков I, король Шотландии 270, 271, 288, 289
Яков IV, король Шотландии 278—281, 284, 286
Ямвлих 78

