

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.9.19>

Арибжанова Дина Зиннуровна

**ГОЛОСА "УЧЕНЫХ ДЕВ" АНТИЧНОСТИ В ТВОРЧЕСКОМ НАСЛЕДИИ "ПРЕМУДРОЙ ЭЛОИЗЫ" (XII В.)**

Статья посвящена изучению ключевых смысловых доминант, связанных с личностью автора и античными женскими образами в творческом наследии Элоизы, возлюбленной Пьера Абеляра. В исследовании установлено, какие конкретно образы использовались в ее текстах, проведен анализ их трактовки древними авторами, а также выявлены смысловые различия между интерпретациями Элоизы и ее предшественников, позволяющие выделить личностные компоненты. Ведущим является тип античной "ученой девы", который получил наиболее яркое художественное воплощение в поэме Овидия "Героиды". Опыт героинь открывает Элоизе широкие возможности в конструировании новых идентичностей как для себя самой, так и для Абеляра, соединяя христианскую (монашескую) и языческую (философскую) ментальность.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/2/2019/9/19.html](http://www.gramota.net/materials/2/2019/9/19.html)

Источник

**Филологические науки. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2019. Том 12. Выпуск 9. С. 89-95. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/2.html](http://www.gramota.net/editions/2.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/2/2019/9/](http://www.gramota.net/materials/2/2019/9/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [phil@gramota.net](mailto:phil@gramota.net)

# Литература народов стран зарубежья

## Foreign Countries Peoples' Literature

УДК 82.091

Дата поступления рукописи: 02.07.2019

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.9.19>

*Статья посвящена изучению ключевых смысловых доминант, связанных с личностью автора и античными женскими образами в творческом наследии Элоизы, возлюбленной Пьера Абеляра. В исследовании установлено, какие конкретно образы использовались в ее текстах, проведен анализ их трактовки древними авторами, а также выявлены смысловые различия между интерпретациями Элоизы и ее предшественников, позволяющие выделить личностные компоненты. Ведущим является тип античной «ученой девы», который получил наиболее яркое художественное воплощение в поэме Овидия «Героиды». Опыт героинь открывает Элоизе широкие возможности в конструировании новых идентичностей как для себя самой, так и для Абеляра, соединяя христианскую (монашескую) и языческую (философскую) ментальность.*

*Ключевые слова и фразы:* Элоиза; Абельяр; Овидий; «Героиды»; личность; миф; эпистолография.

**Арибжанова Дина Зиннуровна**

Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова  
[elsinore@yandex.ru](mailto:elsinore@yandex.ru)

### ГОЛОСА «УЧЕНЫХ ДЕВ» АНТИЧНОСТИ В ТВОРЧЕСКОМ НАСЛЕДИИ «ПРЕМУДРОЙ ЭЛОИЗЫ» (XII В.)

Выдающийся французский мыслитель Пьер Абельяр (1079-1142) и его супруга Элоиза (ум. 1164) еще при жизни стали легендой благодаря необычайным обстоятельствам и последствиям своей любовной связи. Талантливый молодой богослов явился сначала наставником, а позже и любовником самой образованной девушки в Париже. После того, как их отношения сделались достоянием гласности, они вынужденно сочетались браком, в котором появился на свет их единственный сын. По настоянию мужа Элоиза нашла убежище в монастыре, что было воспринято ее опекуном Фульбером как попытка отделаться от опозоренной женщины. Над Абельяром был совершен акт возмездия – его кастрировали по приказу Фульбера, и морально раздавленный философ тоже принял постриг. Впоследствии Абельяр помог Элоизе и ее духовным сестрам основать новый монастырь под названием Параклет. Некоторое время спустя он создал автобиографическую «Историю моих бедствий», где подробно описал времена своей славы и позора. Элоиза живо откликнулась на этот текст, ставший поводом к переписке, в которой от обсуждения личных проблем супруги постепенно перешли к выработке устава для новой обители и богословским рассуждениям.

Литературное наследие Абельяра и Элоизы представляет собой чрезвычайно интересное поле для исследований, связанных с феноменом средневековой личности. Безусловно, с исключительно литературоведческой точки зрения оно не раз становилось предметом тщательного изучения, однако лишь в последние десятилетия фокус сместился непосредственно к авторам, что обуславливает **актуальность** нашей статьи. **Научная новизна** обусловлена тем, что впервые проанализировано творческое наследие Элоизы, в котором создаются принципиально новые идентичности для нее, Абельяра, соединяющие монашескую и философскую ментальность.

В частности, исследователи все чаще обращаются к Элоизе как к самостоятельной личности и мыслителю, причем за последние два столетия споры о подлинности ее писем к Абельяру не утихали, а особенно бурный этап пришелся на 1970-е и 80-е годы.

Сомнения в ее авторстве, как правило, основывались на убежденности в отсутствии «женских» средневековых текстов в принципе. Исследователи в этих случаях не рассматривали различия между мужским и женским литературным дискурсом в силу категорического отрицания последнего.

На сегодняшний день предмет спора об авторстве Элоизы исчерпан, что хорошо изложено в обзорном эссе британского исследователя Джона Маренбона [15]. Большинство ученых признает, что перу аббатисы Параклета действительно принадлежат приписываемые ей три письма в составе литературного артефакта из восьми писем, который начинается с «Истории моих бедствий» Абельяра и завершается вводным письмом к уставу Параклета, женского монастыря, где Элоиза была настоятельницей (далее в тексте – «Переписка»).

«История моих бедствий» не сохранилась отдельно от «Переписки» – это означает только то, что непрерывно странствующий Абеляр не создал собрание своих собственных писем, поэтому единственным институтом, сохранившим «Историю моих бедствий» в течение столетия после ее создания, и был Параклет. Решение адресовать свою апологию выдуманному другу же является риторическим приемом, который позволял Абеляру распространять один и тот же документ среди различной публики. Как аббату Сен-Жильдас-де-Рюи, ему было крайне необходимо оправдаться, ведь он оставил свой монастырь и обосновался в Париже, занявшись преподавательской деятельностью; однако ему было равно необходимо поделиться своими размышлениями с близкими ему людьми, представив свою жизнь в виде теологического образца. Логичнее считать, что Элоиза входила в круг этой целевой аудитории, чем вообразить, будто «История моих бедствий» попала ей в руки случайно, через третье лицо. С ее стороны, «случайно» следует воспринимать как эвфемизм, призванный выразить разочарование Элоизы, ведь письмо это не было адресовано ей. Общеизвестно, насколько важны для нее были эпистолярные приветствия. Опечаленная тем, что формально не является адресатом письма, которое все же было прислано ей, она тонко указывает на случайность своего знакомства с этим документом.

С этой точки зрения последовательность писем должно прочитывать как одну «духовную драму», повествующую об истории долгого и сложного религиозного обращения, кульминацией которой является устав для Параклета. При таком подходе авторство Элоизы в отношении ее писем традиционно отрицалось. Сегодня, когда ее авторство доподлинно установлено, теологический подход более не выдерживает критики. Напротив, следует признать, что эти письма отражают различные моменты диалога, в которых очевидны некоторые неизгладимые конфликтные нюансы.

**Цель** нашего исследования – в процессе анализа интертекстуальных связей в произведениях Элоизы выявить ключевые смысловые доминанты, связанные с античными женскими образами, однако наполненные личностным смыслом. Для этого необходимо выяснить, какие из этих образов использовались в ее текстах, проанализировать их трактовку древними авторами, а также установить смысловые различия между интерпретациями Элоизы и ее предшественников, позволяющие выделить личностные компоненты.

К. Бинум отмечает, что люди двенадцатого века предпочитали описывать себя и окружающих как некие типы, при этом приводя в пример «Историю моих бедствий»: «Автобиография Абеляра, которая (подделка это или нет) обычно воспринимается как квинтэссенция индивидуализма двенадцатого века, на самом деле история взлета и падения типа “философ”. Абеляр изображает себя в попытке стать идеальным философом и искушается тем, чем может быть искушен только философ: похотью, поскольку предполагается, что философ целомудрен, и гордыней, поскольку предполагается, что философ привержен не себе, но истине. Даже в конце автобиографии Абеляр все еще пытается показать себя в соответствии с моделью: советчик святых жен, святой Иероним» [9, p. 96].

Позиция Элоизы в «Переписке» выглядит как вдохновленная примерами героинь античных трагедий. Петер Дронке очень емко выражает эту идею, когда говорит, что в двух первых своих письмах Элоиза «пишет свои собственные “Героиды”» [10, p. 107]. Это сравнение очень точно характеризует пронзительность и страстность этих писем.

Здесь необходимо подробнее остановиться на особенностях этой поэмы Овидия, которая представляет собой сборник литературных писем от мифологических героинь к возлюбленным, которые их покинули:

- I. Пенелопа – Улиссу (Одиссею), странствующему после окончания Троянской войны.
  - II. Филлида – Демофону, который не вернулся в обещанный срок.
  - III. Бризеида – Ахиллу, отвергнувшему её после того, как её насильно увели к Агамемнону.
  - IV. Федра – Ипполиту, признание мачехи в любви к пасынку.
  - V. Энона – Парису, позабывшему первую жену из-за страсти к Елене.
  - VI. Ипсипила (Гиспипила) – Язону, обольстившему и покинувшему ее по пути за золотым руном.
  - VII. Дидона – Энею, который оставил ее, чтобы выполнить волю богов и отплыть в Италию.
  - VIII. Гермiona – Оресту, просьба к обрученному жениху спасти ее от свадьбы с другим.
  - IX. Деянира – Геркулесу (Гераклу), который предпочел жене пленную царевну Иолу.
  - X. Ариадна – Тесею, который бросил ее спящей и отплыл с острова Наксос в Афины, где его ожидала жена.
  - XI. Канака – Макарею, прощание перед самоубийством по приказу отца, который узнал о кровосмесительной связи сына и дочери.
  - XII. Медея – Язону, который решил вступить в новый брак и оставить прежнюю семью.
  - XIII. Лаодамия – Протесилаю, который отправился сражаться с троянцами и, согласно пророчеству, станет первым погибшим в этой войне.
  - XIV. Гипермнестра – Линкею, просьба к мужу спасти ее от гнева отца, который потребовал от своих дочерей убить их супругов в брачную ночь.
  - XV. Сафо – Фаону, который отверг любовь уже не юной поэтессы.
- Послания I-XV не имеют «мужских» ответов, послания XVI-XXI являются парными, авторство Овидия по отношению к последним все еще остается предметом дискуссий:
- XVI-XVII. Послание Париса Елене, где он признается ей в любви и просит о тайном свидании, и ее ответ.
  - XVIII-XIX. Послание Леандра Геро, где он просит любимую зажечь ночью путеводный огонь на маяке, чтобы он смог переплыть пролив и увидеться с ней, и ее ответ.
  - XX-XXI. Послание Аконтя Кидиппе, где он рассказывает, каким хитрым способом получил от нее обещание выйти замуж, и ее ответ [3, с. 240-273].

Фактически у поэмы нет единого хронотопа, письма невозможно расположить в каком-либо композиционном порядке, однако они вступают в свободное взаимодействие, основанное на подобию сюжетов, повторяемости

литературных приемов и интертекстуальных связях. Форма письма позволила Овидию создать среду для субъективного, лично окрашенного повествования о событиях и передачи эмоций, в которой отсутствует прямое вмешательство «внешнего» автора [14, р. 8]. Избранный поэтом эпистолярный жанр побуждает читателей воспринимать литературных героинь как реальных женщин, а их письма – как прямую речь.

Л. Фалкерсон в монографии, посвященной «Героидам», отмечает, что лирические героини подвержены влиянию прочитанных ими текстов, и их письма основываются не только на пересказе соответствующих мифов предшественниками Овидия, но и на знании каждой из героинь остальных сюжетов поэмы [12, р. 13]. Безусловно, в этом случае для осмысления текста требуется именно та широкая эрудиция, которой обладала Элоиза.

Очень интересно наблюдение над текстом «Героид», принадлежащее С. Линдхейм. Вместо того чтобы сместить фокус на себя как на главное действующее лицо, лирические героини помещают в центр отсутствующего героя, добровольно выбирая для себя место на полях собственного повествования. Герои становятся не только персонажами рассказанных историй, но и движущей силой, которая влияет на способ их изложения [14, р. 9-10]. Вместе с тем такое сознательное возвышение героев имеет цель, совершенно отличную от самоуничтожения. Через возвеличивание партнера женщины в «Героидах» повышают и собственную значимость, подчеркивают свою ценность как объекта желания для самого достойного среди мужчин [Ibidem, р. 133-134, 179].

Важной особенностью «Героид» является концентрация внимания на «середине» истории: в то время как читатель фокусируется на заранее известном печальном финале, лирические героини находятся в условной сюжетной развилке, для них теоретически возможны иные варианты развития событий, нежели зафиксированные мифом [12, р. 8]. Как отмечает Ребекка Армстронг в монографии «Овидий и его любовная поэзия», в поэме параллельно присутствуют два повествовательных голоса. Первый принадлежит собственно героине, от которой скрыто ее трагическое будущее, второй – поэту, который прекрасно знает, чем закончится каждый из избранных им сюжетов [8, р. 49]. То же можно сказать и об адресатах писем – «внутреннем» и реальном читателе, подобная двойственность также отличает самохарактеристики, которые Овидий вкладывает в уста своих героинь, каждая из них представляет себя в двух ипостасях – властной и беспомощной [14, р. 7, 134].

Выше уже говорилось о популярности эпистолярного жанра в античную эпоху, однако в значительном объеме дошедших до нас писем сохранились лишь единичные образцы за авторством женщин. Скорее всего, они тщательно хранили письма от корреспондентов-мужчин, тогда как мужчины уничтожали свою часть переписки, а также обычно оставляли себе копии отправленных писем. Помимо этого причиной почти полного отсутствия женских писем может быть их личный характер, нежелание адресатов делать их достоянием общности, ограниченность в выборе мужчин-корреспондентов (как правило, это члены семьи), избирательное хранение писем и особенности их публикации в античные времена [13, р. 194-197]. Таким образом, «Героиды» становятся практически единственным доступным для Элоизы образцом женского письма, пусть даже и литературного.

Важно также помнить, что именно в любовной поэзии Овидия и его современников впервые в древнеримской литературе появляется женский тип *puella docta* – ученая дева, которая восхваляется за свои культурные достижения, однако с традиционной точки зрения ее нравственность пробуждает подозрения. Осведомленность в книжной культуре и вольных искусствах считалась маркером мужчины из высшего класса – *vir doctus*, ученого мужа. «Ученые девы» попирали традиции в двух аспектах: во-первых, их интеллектуальный образ жизни и эллинистическое образование были резко контрастными по отношению к простой жизни женщин в идеализированном прошлом, а во-вторых, они узурпировали мужскую привилегию, выходя за рамки, принятые для роли римской матроны [Ibidem, р. 72].

На раннем этапе *puella docta* рассматривалась как некий промежуточный тип между женщиной из высшего общества и искусственной куртизанкой. Это была молодая женщина с неопределенным социальным статусом и свободной моралью, искусная в греческой образовательной триаде, состоящей из поэзии, музыки и танца [Ibidem, р. 90]. В контексте средневековой культуры здесь трудно избежать ассоциаций с женщинами-голиардами, которые сознательно не вписывались в рамки существующих социальных ролей и отличались развитым интеллектом. Элоиза, в частности, продемонстрировала в своих текстах блестящее владение предметами университетского тривиума: латинской грамматикой, диалектикой и риторикой, что позволило ей с особым искусством передать свои переживания на письме.

Постепенно образ *puella docta* утратил связь с сексуальной раскрепощенностью и начал связываться с идеалами супружеской жизни. Так, Плиний Младший, не используя самого термина, описывает свою молодую жену именно как *puella docta*: она читает его работы и поет его стихи, подбирая к ним мелодию на лире, однако делает это не для любовника, а для своего законного супруга [Ibidem, р. 77].

К типу *puella docta* можно отнести не только читательниц Овидия, но и лирических героинь в «Героидах». Для современников поэта было очевидно, что женские персонажи поэмы анахроничны и представляют собой не столько легендарных гречанок, сколько образованных жительниц Рима эпохи Августа.

Безусловно, такой ученой девой является и сама Элоиза. С обывательской точки зрения, она образована чрезмерно, в ущерб обычным женским добродетелям, и стремление к учености косвенным образом приводит девушку к бесчестью, которое не уменьшает ее гордыни. Таким образом, отсылка к героиням Овидия многое объясняет и в отношении личных выборов, которые Элоиза делает в самом начале своего романа с Абеляром.

Во-первых, абсолютно любой читатель отмечает тот трагический тон, с которым Элоиза выражает свою готовность пожертвовать ради Абеляра всем. Она не только «потеряла себя», как она говорит, начав по его приказу монашескую жизнь; в ее письмах присутствует очень серьезный упрек в том, что он не оказал ей должного доверия и заставил ее принять монашеский обет первой, словно бы он сомневался в силе ее

решимости. Пятнадцатью годами позже она все ещё не забыла об этом. Подобная комбинация крайней любви с готовностью самопожертвования характерна для героинь Овидия, в этот период становившегося все более известным в «читающих» кругах.

Самой сильной сценой поэмы «Героиды», вероятно, является самоубийство Дидоны. Классическая версия ее истории наиболее полно изложена в «Энеиде» Вергилия. По пути в обещанную богами Италию троянский царевич Эней нашел приют в Карфагене, которым правила царица Дидона. Она была вынуждена бежать из Тира после убийства мужа, и за привезенное с собой золото из царской казны приобрела у местных жителей кусок земли размером с бычью шкуру, на котором начала возводить город [2, с. 146]. Впечатленные рассказами и личностью Энея, царица влюбляется в него, он отвечает на ее чувства взаимностью: «Забыв о молве, об имени добром, больше о тайной любви не хочет думать Дидона: браком зовет свой союз и словом вину прикрывает» [Там же, с. 203]. К Энею является Гермес и напоминает о его предназначении – основать великое царство в Италии. Тайно герой начинает готовиться к отплытию, однако она об этом узнает и пытается уговорить его остаться. Эней отказывается, ссылаясь на прорицание оракула, и тогда карфагенская царица кончает жизнь самоубийством, взойдя на погребальный костер [Там же, с. 205-217].

Л. Фалкерсон отмечает, что в версии Вергилия сохраняется полная неопределенность относительно статуса Дидоны – сама она считает себя женой Энея, но ничего похожего на брачную церемонию в тексте нет [12, р. 27]. В «Героидах» она поначалу называет себя невесткой Венеры, но далее оказывается, что этот ее статус неформален: «Ради всего, чем тебе услужила и чем услужу я, ради надежды на брак – краткой отсрочки прошу!» [7, с. 104, 108]. Готовность потерять все, включая саму себя, кроме любви, зеркально отражается в желании не получить от любви ничего, кроме самой любви:

*Скоро ли город такой, чтобы мог с Карфагеном сравниться,  
Ты возведешь и народ с крепости свой оглядишь?  
Но если даже молитв исполненье твоих не замедлит,  
Где ты отыщешь жену, чтобы любила, как я?  
Вся я горю, как горит напитанный серою факел  
Или как ладан святой, брошенный в дымный костер.  
Образ Энея в душе и днем остается, и ночью,  
Образ Энея – в глазах, сон позабывших давно* [Там же, с. 104].

Во-вторых, доктрина чистой любви – возможно, самая известная составляющая взглядов Элоизы. Самая пронзительная ее формулировка представлена в этих знаменательных строках: «Бог свидетель, что я никогда ничего не искала в тебе, кроме тебя самого; я желала иметь только тебя, а не то, что принадлежит тебе» [1, с. 67].

Известная цитата о том, что Элоиза предпочитает скорей называться любовницей Абельяра, чем супругой Августа [Там же, с. 68], вновь свидетельствует о ее самоидентификации с героинями мифов, в данном случае, скорее всего, с Брисеидой.

В «Илиаде» история героини звучит следующим образом: Брисеида стала военной добычей Ахилла после разграбления Лирнесса, ее родного города [4, с. 33-34]. Когда Агамемнон по его настоянию был вынужден отпустить свою пленницу Хрисеиду, чтобы прекратить насланный Аполлоном мор в греческом лагере, в отместку он отнял у Ахилла Брисеиду. По совету Афины Ахилл позволил ему это, однако в дальнейшем самоустранился от участия в сражениях и удалился в свой шатер, поскольку счел себя обесчещенным [Там же, с. 6-12]. После гибели Патрокла происходит примирение между Агамемноном и Ахиллом, причем вину за свое отшельничество последний возлагает на Брисеиду:

*О! почто Артемиды сей девы стрелой не пронзила  
В день, как ее между пленниц избрал я, Лирнесс разоривши:  
Столько ахейских героев земли не глодали б зубами,  
Пав под руками враждебных, когда я упорствовал в гнев* [Там же, с. 275]!

Агамемнон готов торжественно поклясться, что не прикоснулся к Брисеиде, однако для Ахилла, разъяренного гибелью друга, это не имеет никакого значения, он стремится в бой [Там же, с. 278]. Позже в тексте встречается еще одно мимолетное упоминание о ней: после расправы над Гектором «Ахиллес почивал в глубине крепкостворчатой кущи, И при нем Брисеида» [Там же, с. 356], дальнейшая ее судьба остается за рамками интереса Гомера.

Как видим, «Илиада» создает традицию, согласно которой Брисеида является не столько действующим лицом, сколько переходящим из рук в руки объектом. Поводом для раздора между Ахиллом и Агамемноном с тем же успехом мог стать любой другой ценный трофей. В «Героидах» же у нее появляется возможность высказать собственную точку зрения на происходящее. Лишенная своей семьи и прежней социальной роли, Брисеида не просто смиряется с ролью бесправной пленницы, но придает ей особую важность: «Матери, девы морской, ты клялся божественной силой и говорил мне, что в плен взяли на счастье меня» [7, с. 87]. Она помещает себя в центр событий на том основании, что именно ее отсутствие стало причиной гнева Ахилла и, следовательно, подвергло опасности военные успехи всей армии. В повествовании от первого лица Брисеида предстает движущей силой конфликта между греческими героями и приписывает себе значительное влияние на Ахилла, который остался глух к уговорам такого искусного дипломата, как Улисс, но якобы непременно прислушался бы к словам своей наложницы [Там же, с. 89-90].

В тексте «Героид» можно отчетливо проследить, как происходит изменение уровня притязаний Брисеиды. В начале письма она прямо и уверенно называет Ахилла супругом: «Если я вправе тебя укорять, господина и мужа, выслушай правый укор, о господин мой и муж» [Там же, с. 86], – при этом ее дальнейшее замечание косвенно подтверждает, что себя она рассматривала в роли жены: «Даже одну из троих дочерей Атрида сулили в жены тебе, – но жена, право, тебе не нужна» [Там же, с. 87]. Ниже определение уже делается более размытым, становится одной из позиций в расширенном перечне социальных ролей: «Ты мне всех заменил, ты один возместил все потери, ты господином моим, мужем и братом мне был» [Там же]. Далее прямо говорится, что Брисеида не жена Ахиллу и не может ею стать, однако она не претендует на более высокий социальный статус, поскольку супружество не является залогом взаимной любви:

*Если угодно тебе к родным вернуться пенатам,  
Я для твоих кораблей груз нетяжелый, поверь!  
Не как за мужем жена, а как пленница за господином  
Я поплыву за тобой: пряхь ведь умею и я* [Там же, с. 88].

Наконец, Брисеида признает, что с самого начала преувеличивала свою значимость для Ахилла:

*Только жена упросила его, – не в пример мне, несчастной,  
Чьим легковесным словам чаши весов не склонить!  
Я не сержусь: не мне притязать на имя супруги,  
Лишь как хозяин рабу, звал ты на ложе меня.  
Помню, из пленниц одна назвала меня госпожою;  
«В тягость, – ответила я, – имя такое рабе»* [Там же, с. 89].

Финальный фрагмент письма отображает одновременно надежду Брисеиды на положение возлюбленной и готовность находиться рядом с Ахиллом в сколь угодно низком социальном статусе:

*Нет, сохрани мне жизнь, ты сам ведь ее подарил мне;  
Дай подруге теперь то, что ты пленнице дал!  
Если же рвешься губить, Нептуновы стены Пергама  
Много доставят врагов в жертву мечу твоему.  
Как бы ты ни решился – увести свой флот иль остаться, –  
Мне, как хозяин рабе, снова прийти прикажи* [Там же, с. 90].

В «Истории моих бедствий» есть часть под названием «Против брака в пользу девства» (*Dehortatio supra dicte puellae a nuptiis*), в которой Абеляр озвучивает аргументы Элоизы против вступления в брак. Это единственный отрывок в «Истории моих бедствий», где Абеляр уделяет столько внимания аргументам третьих лиц, длина этого отрывка составляет почти 8% от общего текста «Истории моих бедствий». В финальной части «Против брака», кратко изложив утверждение Элоизы о том, что название *amica* (подруга) было милее для неё и честнее для него, Абеляр признает, что некоторые аргументы своей подруги он опускает [1, с. 30]. Это же подтверждает в своем первом письме и сама Элоиза: «Там же ты не пренебрег изложить и некоторые доводы, при помощи которых я пыталась удержать тебя от нашего несчастного брака, хотя и умолчал о многих других, по которым я предпочитала браку любовь, а оковам – свободу» [Там же, с. 67-68].

Можно предполагать, что именно рассмотренная выше тема Брисеиды и была центральной в недостающей второй части «Против брака». Ее можно трактовать ещё более радикально, не как желание ничего не получить, но как стремление принизить свой социальный статус ради любви. Показав при помощи примеров мужчин-философов, что брак не годится для Абеяра, Элоиза, вероятно, представила также и ряд женских персонажей в подтверждение своего второго тезиса о желании остаться незамужней подругой своего героя.

Главная сцена, позволяющая такое прочтение, описана в «Истории моих бедствий». По версии Абеяра, готовясь постричься в монахини в Аржантейском монастыре, Элоиза цитирует жалобу Корнелии из «Фарсалии» Лукана, прежде чем взойти к алтарю:

*О величайший супруг мой!  
Брак наш позор для тебя. Ужели злой рок будет властен  
Даже над этой главой? Нечестиво вступила в союз я,  
Горе принесши тебе. Так приму же и я наказание!  
Добровольно приму я его* [1, с. 32; 5, с. 175]...

Речь здесь идет об историческом лице – Корнелии Метелле, дочери Квинта Метелла Сципиона. В недолгом первом браке она состояла с сыном Марка Красса, который погиб на войне с парфянами. Ее повторный брак с Помпеем не встретил общественного одобрения из-за значительной разницы в возрасте между супругами, а также сложной политической обстановки, в которой проводились свадебные торжества, что вызвало критику в адрес Помпея, якобы пренебрегающего судьбами государства ради устройства личной жизни. В его жизнеописании Плутарх характеризует Корнелию следующим образом: «У этой молодой женщины, кроме юности и красоты, было много и других достоинств. Действительно, она получила прекрасное образование, знала музыку и геометрию и привыкла с пользой для себя слушать рассуждения философов. Эти ее качества соединились с характером, лишенным несносного тщеславия – недостатка, который у молодых женщин вызывается

занятием науками» [6, с. 373]. Корнелия, хорошо образованная молодая женщина, одаренная независимым умом и сильным характером, еще одна *puella docta*, вполне могла быть привлекательным для Элоизы персонажем.

В ходе гражданской войны армия Помпея была разгромлена Юлием Цезарем при Фарсале. Поражение было настолько тяжким, что у Помпея даже не было военного сопровождения, не считая личных рабов, а Италию он покинул на торговом корабле. Корнелия в это время находилась на острове Лесбос, куда Помпей отправил ее, чтобы укрыть от опасностей войны. «Услышав это, Корнелия упала на землю и долгое время лежала безмолвная, лишившаяся чувств; затем, с трудом придя в себя и сообразив, что теперь не время жаловаться и плакать, она бросилась бежать через город к морю. Помпей встретил ее и подхватил на руки, так как она снова едва не рухнула наземь. “Я вижу, о мой супруг, – сказала она, – что не твоя судьба, а моя бросила тебя на этот единственный корабль, тебя, который до женитьбы на Корнелии объезжал это море на пятистах кораблях. Зачем ты приехал повидаться со мною? Почему не оставил меня в жертву моему пагубному демону, меня, которая осквернила и тебя столь великим бедствием? Какой была бы я счастливой женщиной, если бы умерла до печального известия о кончине моего первого мужа Публия на войне с парфянами! Как благоразумно поступила бы, покончив с собой после его смерти, как я желала этого! Но я осталась жить на горе Помпею Магну!”» [Там же, с. 386-387].

В тексте Плутарха героиня возлагает непосредственно на себя ответственность за поражение супруга. Хотя об этом не говорится прямо, из контекста можно заключить, что Корнелия винит себя и в гибели первого мужа, которому их брак принес несчастье, но, поддавшись слабости, зная об опасности, которую она представляет, все же заключила брак с Помпеем.

Роберт Р. Эдвардс полагает, что цитату из Лукана, которую приводит Абельяр в «Истории моих бедствий», необходимо рассматривать в полном контексте – это превращает ее в контраргумент к изложенной им версии событий. В «Фарсалии» далее появляется образ гневного духа Юлии, предыдущей жены Помпея, умершей родами: «А ты, где бы ты ни лежала, Юлия, – ты, отомстив за наш брак гражданской войною, Ныне приди, – мне кару носи, а Помпею – пощадю, Смертью разлучницы гнев утолив!» [5, с. 175]. Ранее в поэме Помпей видит покойную жену во сне, и она обращается к нему с гневной речью.

Если рассматривать реплику Элоизы в этом расширенном контексте, то она лишь на первый взгляд звучит изъявлением супружеской покорности, не исключено, что ее можно расценивать как завуалированную угрозу. «За иконой трагической супружеской верности Корнелии лежит неумолимое, беспощадное присутствие Юлии» [12, р. 70], – и в этом случае кротость является всего лишь маской.

Следует учитывать, что Элоиза хранит в своей литературной памяти огромное количество классических текстов, из которых она способна извлекать подходящие сцены, идентифицируя себя с ними на различных этапах своего отважного морального и эмоционального пути. Этот конкретный эпизод из «Фарсалии» обретает для Элоизы особую личную значимость именно после осклопления Абельяра.

Важно подчеркнуть, что она принимает самые важные моральные решения своей жизни на основе примеров, которые хранятся в ее литературной памяти. Как молодая образованная и благородная женщина, она имеет перед собой два достойных пути: либо брак с представителями высшей знати, либо религиозная карьера настоятельницы. В силу страстного романа со своим учителем философии, потеряв невинность по его вине, она решает отречься от всех источников социальных почестей, дабы остаться подругой и возлюбленной своего наставника. Действительно, многие каноники в самом Париже и за его пределами открыто сожительствовали со своими возлюбленными. Но молодая женщина представляла себе свою судьбу не совсем так; она, скорей, предвидела путь, для которого у нее не было готовой социальной модели и о котором она могла мыслить лишь в терминах трагической римской героини, рискуя жизнью и принимая свой социальный статус ради любви.

Таким образом, в произведениях Элоизы в качестве центральной образно-смысловой доминанты можно выделить тип античной «ученой девы», который получил наиболее яркое художественное воплощение в поэме Овидия «Героиды». Отсылки к героиням древности можно подразделить на косвенные (реконструируются по формальным и смысловым признакам, как в случаях с Дидоной и Брисеидой) и прямые (Корнелия).

Широкая эрудиция позволила Элоизе провести сравнительный анализ этих образов как у Овидия, так и у прочих античных авторов, что в дальнейшем дало ей возможность с максимальной эффективностью использовать ассоциативные ряды и интертекстуальные связи.

Отношение Элоизы к мифологическому материалу примечательно тем, что она не обнаруживает никакой «игровой дистанции». Вместо этого она со всей серьезностью выстраивает свою самоидентификацию с литературными моделями, живущими в ее сознании. Опыт героинь открывает ей широкие возможности в конструировании новых идентичностей как для себя самой, так и для Абельяра, соединяя христианскую (монашескую) и языческую (философскую) ментальность. Вдохновленная античными образами, Элоиза создает промежуточный вариант на грани дозволенного и недозволенного.

Античные героини – и по их примеру сама Элоиза – требуют взаимной ответственности от своих возлюбленных. Они не навязывают мужчинам однозначную роль соблазнительей, коль скоро разделяли их страсть, но желают, чтобы возлюбленные не оставляли их наедине с затруднениями, по меньшей мере, настаивают на убедительном объяснении для расставания. Красной нитью проходит через «Героиды» и тексты Элоизы общий мотив – нежелание женщины жертвовать личным счастьем ради некоего высшего предназначения, которому повинуются мужчины, будь то участие в войне, основание нового царства или религиозное обращение. Если самоотречение и свершается, то оно посвящается конкретному человеку, возлюбленному, а не абстрактной сущности. При этом такое поведение расценивается обществом как недостойное

честной женщины, она автоматически относится к представительницам маргинальных слоев, по умолчанию безнравственных и лишенных каких-либо принципов.

В свою очередь, женщины с готовностью принимают эту социальную деградацию, поскольку она дает им свободу самовыражения, уничтожает тесные рамки, которые установлены их прежним происхождением и положением. Их самоидентификация выходит за пределы одобряемой триады из покорной дочери, преданной жены и заботливой матери. «Ученые девы» отдают предпочтение свободным отношениям, где от обеих сторон требуется постоянная работа над собой, чтобы не дать любви угаснуть. Традиционный брак утрачивает для них свое значение, он не решает по-настоящему важных проблем, а лишь создает видимое соблюдение приличий. Его узы, которые предполагались гарантией стабильных и безопасных отношений, превращаются в бремя, которое морально уничтожает обоих супругов. Кроме того, в случае Абельяра и Элоизы самые драматические события развернулись именно после официального бракосочетания, которое должно было бы послужить индульгенцией их прежним грехам.

Основное различие между двумя женскими моделями, рассмотренными в рамках настоящей статьи, заключается в том, что одна из героинь готовится к возможности драматического развития событий, а вторая уже пережила трагедию. Античные героини предстают образцами деструктивного поведения, в большинстве случаев они выбирают кровавую месть или самоубийство, которое также можно рассматривать как форму мести. В отличие от них, аббатиса Параклета выбирает конструктив: оказавшись в новых условиях, она успешно развивается в заданных рамках.

#### Список источников

1. **Абельяр П.** История моих бедствий. М.: Изд-во АН СССР, 1959. 256 с.
2. **Вергилий.** Буколики. Георгики. Энеида / пер. с лат. М. Гаспарова. М.: Худож. лит-ра, 1979. 550 с.
3. **Вулих Н. В.** Овидий. М.: Молодая гвардия, 1996. 280 с.
4. **Гомер.** Илиада / пер. Н. И. Гнедича. Л.: Наука, 1990. 572 с.
5. **Лукан М. А.** Фарсалия, или Поэма о гражданской войне / пер. с лат. Л. Е. Остроумова. М.: Изд-во АН СССР, 1951. 350 с.
6. **Плутарх.** Сравнительные жизнеописания: в 3-х т. М.: Изд-во АН СССР, 1963. Т. 2. 548 с.
7. **Публий Овидий Назон.** Элегии и малые поэмы / пер. с лат. М. Гаспарова. М.: Худож. лит-ра, 1973. 528 с.
8. **Armstrong R.** Ovid and His Love Poetry. Bloomsbury Academic, 2005. 214 p.
9. **Bynum C. W.** Jesus as Mother. Studies in the Spirituality of the High Middle Ages. University of California Press, 1982. 280 p.
10. **Dronke P.** Women Writers of the Middle Ages: A critical study of the texts from Perpetua († 203) to Marguerite Porete († 1310). Cambridge University Press, 1984. 338 p.
11. **Edwards R. R.** The Flight from Desire. Augustine and Ovid to Chaucer. Palgrave Macmillan, 2006. 220 p.
12. **Fulkerson L.** The Ovidian Heroine as Author. Reading, Writing, and Community in the Heroides. Cambridge University Press, 2005. 188 p.
13. **Hemelrijk E.** Matrona Docta. Educated Women in the Roman Elite from Cornelia to Julia Domna. Routledge Classical Monographs, 2004. 392 p.
14. **Lindheim S. H.** Mail and Female. Epistolary Narrative and Desire in Ovid's Heroides. The University of Wisconsin Press, 2003. 284 p.
15. **Marenbon J.** Authenticity revisited // Listening to Heloise. The voice of a twelfth-century woman / ed. by B. Wheeler. Palgrave Macmillan, 2000. P. 19-33.

#### REMINISCENCES OF “WISE VIRGINS OF ANTIQUITY” IN THE CREATIVE HERITAGE OF “WISE HÉLOÏSE” (XII CENTURY)

**Aribzhanova Dina Zinyurovna**  
*Lomonosov Moscow State University*  
*elsinore@yandex.ru*

The article is devoted to studying the key meaningful dominants associated with the authoress's personality and ancient female images in the creative heritage of Héloïse, Peter Abelard's beloved. The researcher discovers what particular images she used, analyzes their interpretation by ancient authors, reveals meaningful differences in Héloïse's and her predecessors' interpretations, which allows identifying personal components. The image of an ancient “wise virgin” most vividly represented in Ovid's poem “Heroides” dominates. The heroines' experience provides Héloïse wide opportunities to construct new identities both for herself and for Abelard combining Christian (monastic) and pagan (philosophical) mentality.

*Key words and phrases:* Héloïse; Abelard; Ovid; “Heroides”; personality; myth; epistolography.