

RU

Демоническая тема в анонимной английской поэме конца XIV в. “Richard Coer de Lyon”: истоки и функции

Семенов В. Б.

Аннотация. Данная статья представляет собой пилотное исследование малоизвестной английской поэмы конца XIV в. о Ричарде Львиное Сердце. В русскоязычном литературоведении описания этого сочинения не предпринималось, а в англоязычном литературоведении о данной поэме мало работ, и нет научной литературы по одной из центральных тем ее сюжета – по теме демонизма. Эта статья призвана восполнить информационный пробел. Цель исследования – определить особенности манифестации темы на лексико-фразеологическом и сюжетном уровнях текста, а также ее функции. Научная новизна статьи – в том, что ее автор, пользуясь сравнительно-историческим методом, устанавливает типологические параллели анализируемого текста с предшествующими текстами иных жанровых форм, а также выявляет фольклорные источники. В результате исследования выделены и определены три функции указанной темы в поэме: характерологическая, символическая и политическая, с помощью которых создается образ идеального правителя-воина, равного героям континентальных, прежде всего французских, жест.

EN

The demonic theme in the anonymous English poem “Richard Coer de Lyon” of the late 14th century: Origins and functions

Semenov V. B.

Abstract. The paper is a pilot study of a little-known English poem of the late 14th century about Richard the Lionheart. In Russian-language literary criticism, there is no description of this poem, while in English-language literary criticism, there are few essays on its account, and there is no scientific literature on one of the central themes of its plot, on the theme of demonism. The paper aims to fill the information gap. The purpose of the study is to determine the features of the manifestation of the theme at the lexical-phraseological and plot levels of the text, as well as its functions. The scientific novelty of the paper lies in the fact that its author, using the comparative historical method, establishes typological parallels of the analyzed text with previous texts of other genre forms and also identifies folklore sources. As a result of the study, three functions of this theme in the poem were highlighted and defined: characterological, symbolic and political, which create the image of an ideal king warrior equal to the heroes of continental, primarily French, chansons de geste.

Введение

Актуальность выбранной темы исследования определяют несколько факторов: во-первых, в массиве англоязычных произведений XIV в. литературоведы обычно выделяют тексты «чосерианцев», а потому произведения, в которых наличествуют чосеровские мотивы и приемы, оказываются подлежащими исследованию в первую очередь, а опусы, находящиеся вне чосеровской, генеральной линии этого столетия, порою остаются недооцененными; во-вторых, существует явный перекос, относящийся к проявлению историками и филологами интереса к фигуре Ричарда I, и если историки давно и внимательно изучают эту фигуру как одну из ключевых для западноевропейского Средневековья, то филологи редко касаются того, как представлена данная историческая персона в художественной словесности, и в результате широкие массы читателей получают сведения о литературных отражениях Ричарда прежде всего в романах Вальтера Скотта – и филологи не спешат знакомить эти массы с теми отражениями, которые приближены во времени к Ричарду историческому; наконец, те литературоведы, кто обращался к тексту поэмы, которая явилась предметом нашего исследования, интересовались лишь отдельными аспектами ее топики, например темой английского национализма

или мотивом «каннибализма» главного героя. Мы же исследуем тему в большей степени литературную – тему демонизма и в рамках исследования выясняем, почему она оказалась связана с героем III Крестового похода и насколько и чем была мотивирована «дьяволизация» Ричарда в поэме, основу которой составил материал предшествующей стихотворной хроники с тем же героем в центре.

Цель определения особенностей манифестации указанной темы в поэме достигается с помощью решения следующих задач:

- выявление лексико-фразеологического выражения данной темы на всем пространстве текста, а также положение соответствующих ей фраз и лексем в композиционных рамках отдельных эпизодов;
- исследование воплощения этой темы на сюжетно-образном уровне;
- выяснение функций присутствия темы в конкретных сценах и в сюжете поэмы в целом.

Методика исследования базируется на приемах сравнительно-исторического анализа и принципах исторической поэтики.

Теоретической базой исследования явились как труды известных отечественных ученых (Бахтин, 1990; Наумкин, 2009), так и работы зарубежных исследователей (Флори, 2008; Перну, 2009; Ле Гофф, 2011; Seward, 2014; Huscroft, 2016), рассматривавших отдельную фигуру Ричарда Львиное Сердце или в целом период Средних веков с позиций истории, культурологии, филологии.

Материалы исследования. В основной части статьи оригинальный текст поэмы на среднеанглийском языке цитируется по изданию: Richard Coer de Lyon / ed. by P. Larkin. Kalamazoo: Medieval Institute Publications, 2015. Остальные средневековые тексты цитируются по изданиям: Map В. Забавы придворных / ред., пер. Р. Л. Шмарак. СПб.: Наука, 2020; Ambroise. L'estoire De La Guerre Sainte: Histoire En Vers De La Troisieme Croisade (1190-1192). P.: Imprimerie Nationale, 1897; Giraldus Cambrensis. De Instructione Principum. L.: S. & J. Bentley, Wilson & Fley, 1846; Map W. De Nugis Curialium. L.: Chatto & Windus, 1924.

Практическая значимость исследования заключается в возможности использования его результатов при чтении общих или специальных курсов по зарубежной литературе, при проведении соответствующих семинаров.

Обсуждение и результаты

Ипполит Тэн в «Истории английской литературы» (1863-1864) описывает ее, периодически соотнося с литературой Франции таким образом, что налицо иногда исподволь проскальзывающее, а порой и нарочито подчеркнутое стремление критика к унижению первой на фоне второй. Это касается и периода Средних веков: «Французская культура, напрасно копируемая по всей Европе, лишь поверхностно украсила человечество, и лак, которым она его украсила, уже повсюду потускнел или отшелушился. Хуже было в Англии, где дело было более поверхностным, а применение хуже, чем во Франции, где его наложили чужие руки и где оно могло лишь наполовину покрыть саксонскую корку, где эта корка была истерта и шероховата. Вот почему в течение трех столетий, на протяжении всей первой феодальной эпохи литература норманнов в Англии, состоящая из подражаний, переводов и неуклюжих копий, кончается ничем» (Taine, 1899, p. 102). «Саксонское» для Тэна – дикое, грубо-чувственное начало.

И далеко не случайно, что вышеприведенная оценка средневековой литературе Англии дана в «Истории» Тэна непосредственно вслед за цитированием и частичным пересказом наиболее «саксонской», как следует полагать, сцены из сюжета анонимной поэмы “*Richard Coer de Lyon*”. Точнее сказать, из *динамического сюжета*, повествующего о Ричарде Львиное Сердце и представленного в виде двух версий: А, являющейся типичной жестой и воплощенной в двух рукописях первой половины XV в. – *London, British Library, MS Add. 31042* и наиболее полной, служащей основанием всяких последующих изданий *Cambridge, Gonville & Caius College, MS 175*, и В, являющейся метризованной хроникой с более кратким сюжетом и присутствующей в пяти рукописях – *Edinburgh, National Library of Scotland, MS Advocates 19.2.1* (также известна как *Auchinleck MS*, т. е. «рукопись Окинлека», и является вторым по значимости после *Harley Lyrics MS* сохранившимся рукописным собранием поэтических сочинений на среднеанглийском языке), *London, British Library, MS Egerton 2862*, далее *London, British Library, MS Harley 4690* и *London, College of Arms, MS Arundel 58* и, наконец, *Oxford, Bodleian Library, MS Douce 228*. Из этого списка первые две рукописи с метризованной хроникой созданы задолго до рукописей с жестой. Это важно держать в поле зрения, поскольку сюжет складывающегося рыцарского романа о Ричарде I имеет основой большую часть событий из метризованной хроники и достраивается путем включения в историческую канву легендарно-мифологических, фантастических мотивов. Это, по-видимому, происходило постепенно, вот почему в целом и на жанр, и на сюжет единого комплекса стихотворных сочинений о Ричарде в указанных рукописях стоит смотреть как на нечто подвижное, *динамическое*. Но мы можем четко зафиксировать: хроника под заглавием “*King Richard*” из рукописи Окинлека, судя по языковым данным, была сочинена в первой трети XIV в., а абсорбировавшая ее темы жеста “*Richard Coer de Lyon*” из Кембриджской рукописи – в самом конце того же века, около 1400 г.

Данный короткий экскурс в историю жанровой смены важен, так как определяет ошибку Тэна: «саксонское» не проступило из-под истончившегося слоя блестящего французского лака, а, напротив, было сознательно привнесено в изначально «нейтральный» текст. Что же ужасающе грубого, «саксонского» обнаружил и привел в пример «неуклюжести литературы норманнов в Англии» критик? Он взял, несомненно, самую

шокирующую сцену – сцену каннибализма Ричарда: «Однажды под стенами Акры он, выздоравливая, очень захотел свинины. Свинины не было. Они <слуги. – В. С.> убили молодого сарацина, свежего и нежного, сварили и посолили его, и король съел его и нашел блюдо вкусным; после чего он пожелал увидеть голову свиньи. Повар принес ее, дрожа. Король рассмеялся и сказал, что армии нечего бояться голода, поскольку у нее под рукой есть провизия. Он берет город, и вскоре послы Саладина приходят просить о помиловании пленников. Ричард приказывает обезглавить тридцать самых знатных особ и велит своему повару сварить головы и подать по одной каждому послу с запиской, на которой указаны имя и семья покойного. Тем временем в их присутствии он с аппетитом ест свою порцию и велит рассказать Саладину, как христиане ведут войну, и спросить его, правда ли, что они Ричарда боятся» (Taine, 1899, p. 100).

Данная ситуация как раз не была описана анонимным автором хроники начала века, но почти век спустя под пером другого анонима она появилась в жесте, так что невозможно считать, что базировавшиеся в Англии норманны набрались «саксонской» дикости. Тем более что в жесте действия Ричарда как воина-«мясника» регулярно оправдываются велением Божьим, и даже вставленная Тэном в его «Историю» стихотворная цитата показывает ангелов, окриком “*Seigneurs, tuez, tuez!*” взывающих к войску короля безжалостно истреблять нехристиан – притом окриком не на среднеанглийском, а на нормандском. Следовательно, мы можем предположить, что смена «нейтрального» исторического повествования, вид которого создавала метризованная хроника, на повествование, при котором сцены сюжета приобретают эмоциональную окраску, а центральная фигура Ричарда ужасающие черты, – это осознанная стратегия автора жесты.

В соответствии с этой стратегией в рыцарскую поэму входит фантастическая тема – тема *демонизма*. Прежде всего: в поэме длиной в 7 240 стихов (в ранней хронике их было 1 046) 16 раз возникает слово *devyl*. Это немало для такого пространного текста, если учесть, что оно возникает во многих ключевых эпизодах, притом иногда в составе словесной формулы, образующей эпический повтор, свойственный жанру жесты. Например, повторяется формула “*This is a devyl and no man*” («Он дьявол, а не человек»). Ее обнаруживаем в стихе 500-м, в заключении сцены рыцарского турнира в Солсбери, устроенного Ричардом по истечении года со времени его воцарения: шестнадцатилетний король показывает чудеса силы и доблести наравне с будущими соратниками Фульком Дойли и Томасом Малтоном (второго из этих вымышленных удальцов позаимствует для романа «Талисман» Вальтер Скотт) – и удостоивается вышеприведенной оценки от стороннего рыцаря. В следующий раз мы встречаем ту же формулу в 1 112-м стихе – и опять в завершающей части отдельного эпизода (пленение Ричарда вымышленным германским королем Модардом и связанные с ним события).

Остановимся на данном эпизоде. Пиковой точкой в нем является поедание Ричардом сырого львиного сердца (сцена призвана разъяснить сюжетом неясную этимологию прозвища героя), герой как бы уравнивается в дикости с диким зверем. Задержанный королем Ричард-паломник с одного нечеловеческого удара убивает задиристого сына короля, в тот же день завязывает роман с безоглядно влюбившейся королевской дочерью (ситуация, напоминающая о еще не созданных Шекспиром Тибальде, Ромео, Джульетте) и тешит ее семь суток, подобно тому, как другой легендарный человек-зверь, Энкиду из эпоса о Гильгамеше, семь дней не мог насытиться женщинами, оказавшимися рядом с ним на берегу реки около их города. Результатом такого разгула животных инстинктов Ричарда оказывается упомянутая кульминация: король хочет отмищенья. И в стихах 1 073 – 1 118 события развиваются так (здесь и далее текст цитируется в оригинале и в переводе автора статьи. – В. С.):

With that com the jaylere,
And othere twoo with hym in fere,
And the lyoun hem among.
Hys pawes were bothe sharpe and long.
The chambre dore thay hafe undo,
And inn the lyoun lete hym to.
Rychard cryyd, “Help, Jhesu!”
The lyoun made a gret venu,
And wolde have hym al torent;
Kyng Rychard thenne besyde he glent,
Upon the brest the lyoun he spurnyd,
That al aboute the lyoun turnyd.
The lyoun was hungry and megre,
He beute hys tayl for to be egre,
Faste aboute on the wowes.
Abrod he spredde alle hys powes,
And roynyd lowde and gapyd wyde.
Kyng Rychard bethoughte hym that tyde,
What it was best, and to hym sterte.
In at hys throte hys arme he gerte,
Rente out the herte with hys hand,
Lungges and lyvere, and al that he fand.

Тотчас в узилище к нему
Идут три стражника. В тюрьму
Доставлен ими дикий лев,
Чьи остры когти, страшен зев.
И стража приоткрыла дверь,
Чтоб к пленнику проник сей зверь.
Воскликнул Ричард: «О, мой Бог!»
Лев делает большой прыжок,
Чтоб разорвать его на части,
Но Ричард – в сторону, и, пасти
Избегнув львиной, зверя в грудь
Ударом смог перевернуть.
Лев был голодным и поджарым
И наносил хвостом удары
Нетерпеливые по стенам.
Спеша полакомиться пленным,
К нему протягивал он когти,
Но Ричард избегал, как мог, те
Острые когти, чтоб напасть
И погрузить всю руку в пасть
И сердце выдернуть. Рукою
Всё, что зовем мы требуюю,

The lyoun fel ded to the grounde.
 Rychard hadde neyther wemme ne wounde.
 He knelyd down in that place,
 And thankyd God of hys grace
 That hym kepte fro schame and harme.
 He took the herte, al so warme,
 And broughte it into the halle
 Before the kyng and hys men alle.
 The kyng at meete sat on des
 With dukes and erles, prowde in pres.
 The saler on the table stood.
 Rychard prest out al the blood,
 And wette the herte in the salt;
 The kyng and alle hys men behalt,
 Wythouten bred the herte he eet.
 The kyng wonderyd and sayde skeet:
 "Iwis, as I undyrstonde can,
 This is a devyl, and no man,
 That has my stronge lyoun slawe,
 The herte out of hys body drawe,
 And has it eeten with good wylle.
 He may be callyed, be ryght skylle,
 Kyng icrystenyd of most renoun,
 Stronge Rychard, Coer de Lyoun!"

Он вырвал, зверя умертвив.
 А сам остался здрав и жив.
 Затем он преклонил колени
 И Богу огласил хваленье
 За то, что милосердный Бог
 Его от смерти уберег.
 И с теплым сердцем прямо в зал,
 Где в это время пировал
 Король со свитой, он вступает,
 Берет солонку и макает
 Львиное сердце вновь и вновь
 В ту соль, чтоб оттянула кровь.
 Затем без хлеба съел он сердце.
 Открыли рты и граф, и герцог,
 Глазеют все, кем полон зал.
 И сам король тогда сказал:
 «Я убеждаюсь в том всё пуще:
 Не человек он, дьявол сущий!
 Им лев могучий был сражен,
 Как только сердце вырвал он,
 Чтоб съесть его по доброй воле.
 Не знаю, кем он слыл доколе,
 Но ныне будет окрещен
 Как сильный Ричард Кёр-де-Льон!».

Безоглядная необузданность и дерзкие действия на грани невозможного продолжают сопровождать героя поэмы, и невозможное, очевидно, должно быть распознано читателями как запредельное, иномирное, следовательно, демоническое. Эта сцена приоткрывает древний культурный пласт – мифологическое время, в котором поедание сердца опасного врага влекло наследование каких-то его полезных свойств. Пример наследования такого типа – поедание Сигурдом, героем «Саги о Вэльсунгах», сердца убитого им дракона Фафнира и результирующее приобретение способности понимать язык птиц и зверей. Звериное и демоническое в Ричарде должно было не столько пугать, сколько завораживать читателя.

Следующая формула, "*devyl of helle*", возникает в стихах 2 580 ("*Sayden he was a devyl of helle*" – «говорили, что он дьявол из преисподней») и 2 679 ("*And sayd he was the devyll of hell*" – «и сказали, что он дьявол из преисподней») в заключение коротких сцен: первый раз – когда корабли Ричарда прибывают к Акре, и сарацины пытаются воспрепятствовать его швартовке и воюют с ним на воде, второй раз – когда герой своей огромной секирой разрубает толстую железную цепь, протянутую в воде и мешающую кораблям войти в гавань у стен Акры. В этот раз демоническое в герое – с точки зрения врагов, и демонической является не только сила, но и смекалка. В то же время повествователь указывает на помощь Ричарду со стороны Бога и св. Эдмунда. Напоминание об английском короле-воине, боровшемся с викингами-язычниками, вносит позитивную коннотацию в словесную «дьяволизацию» героя: Ричард в той мере «дьявол», в какой он дьявол для врагов. Не случайно ближе к концу поэмы Саладин воскликнет: "*He is a devyll or a saynt*" – «он либо дьявол, либо святой» (стих 6 935).

Взятие героем и его войсками Акры заставляет приближенную к султану Саладину знать заключить: "*It is a devyl, withouten fayle*" («Это сущий дьявол, необоримый!») – стих 3 664. В другой сцене, когда англичане побеждают сарацин «через милость Господа, в Троице явленную» ("*Thorugh grace of God in Trynyte*" – стих 6 793), последние указывают на Ричарда-дьявола именно как на англичанина, а между тем анонимный автор поэмы открывает их речь игровой «имитацией» речи язычников-сарацин, сквозь которую подозрительно проступают французские звуко сочетания (стихи 6 815 – 6 816):

"*Malcan staran nair arbru;*
Lor fermoir toir me moru."
 This is to seye in Englyys,
 "The Englyssche devyl icome is;
 Yif he us mete, we schal deye!
 Flee we faste out of hys weye!"

«*Малкан старан наур арбрю,*
Лор фермуар туар ме морю.
 То же самое по-английски:
 «Английский дьявол уже близко;
 Коль встретит он нас, мы все умрем!
 Бежим-ка прочь окольным путем!».

Сарацины называют английского короля дьяволом, но для английских читателей представленная квазиарабская тарабарщина должна явиться *дьявольским наречием*. Французские обертоны в этой звучащей фантазийной речи, возможно, неслучайны: если Ричарда в тексте поэмы часто обозначают как Божьего рыцаря-защитника, то французского короля Филиппа преследует эпитет «предатель» (он мыслится отступником от священного дела крестоносцев, т. е., в сущности, тем же язычником).

И сам король Ричард часто поминает дьявола по разным поводам. Но вот дважды он, обращаясь к сарацинам, когда в его речи всплывает формула "*Saladyn, youre lorde*" («ваш повелитель Саладин»), срифмовывает

ее с восклицанием «Дьявол его повесь!» (стих 3 718: “*The devyl hange yow be a corde!*”; стих 6 916: “*The devyll hym hange with a corde!*”). Поминает он дьявола и в той самой каннибальской сцене, когда войсковой повар приносит ему голову «свиньи»: “*What devyl is this?*” («Да что за дьявол!») – впрочем, он тут же обезоруживающе упоминает Иисуса: “*By Goddys deth and Hys upryste, / Schole we nevere dye for defawte*” («Волей Бога, умершего и воскресшего, / Мы впредь не умрем от недостатка <еды>»).

Демоническая тема словоупотреблением не ограничивается, охватывая сюжетный план. В текст жесты вводятся пугающая магия. Некоторые образы оказываются напрямую связанными с иномиром демонов, но вырастают они подчас из исторических свидетельств. Так, современные биографы Ричарда I упоминают среди событий 5 августа 1192 г., день, когда английский король отбил атаку намного превосходящих по численности его армию войск султана Саладина и, утратив коня, спешившись, с горсткой людей так отважно сражался на переднем крае, что увидевший это брат Саладина Малик аль-Адилъ Саиф аль-Дин (европейские средневековые хронисты называли его Сафадином) восхитился личным мужеством Ричарда и, как утверждают, по рыцарски благородно послал ему в дар двух отличных коней (Перну, 2009, с. 160-161; Флори, 2008, с. 191). Впрочем, эти историки черпают из единственного источника – хроники III Крестового похода, известной как “*L’Estoire de la Guerre Sainte*” («История Священной войны»), созданной в пределах 1194-1199 гг. и приписываемой Амбруазу Нормандскому, сопровождавшему Ричарда и фиксировавшему его наиболее значимые деяния. О дарении двух скакунов написал именно он (и стоит отметить, что Сафадин, по его словам, присовокупил к дару вовсе не рыцарское пожелание, чтобы Ричард, если ему удастся выжить в этой тяжелой битве, щедро с ним рассчитался за оказанную услугу). В стихах 11 550 и 11 551 его хроники упомянуты “*deus chevals arabis / Qu’il tramist al rei d’Engleterre*” (Ambroise, 1897, p. 310). / «два арабских коня, которых он подарил английскому королю».

Этот мотив показной щедрости, за которой было спрячено далеко не рыцарское поведение торговца, биографы Ричарда по каким-то причинам пропустили в тексте Амбруаза. Мы же предполагаем, что анонимный составитель английской поэмы был знаком с «Историей Священной войны», а данный мотив заметил, и тот был им развит до логического предела и превращен в мотив предательства с помощью вызова темных сил. Во время событий указанного в хронике периода (август 1192 г.) Саладин из английской поэмы, замещая брата Сафадина, известного по тексту Амбруаза, желает погубить английского противника. Ему нужно, чтобы Ричард упал с коня и его могли убить сам султан и его приближенные. Но события развиваются так, что Ричард предупрежден ангелом – и обходит ловушку (стихи 5 525 – 5 564):

The messenger thenne hom wente,
And tolde the Sawdon in presente,
Hou Kyng Richard wolde hym mete;
The ryche Sawdon also skete,
A noble clerk he sente fore then,
A maystyr nigromacien.
That conjuryd, as I yow telle,
Thorwgh the feendes craft of helle,
Twoo stronge feendes of the eyr
In lyknesse of twoo stedes feyr,
Lyke bothe of hewe and here.
As thay sayde that were there,
Nevere was ther sen non slyke.
That on was a mere lyke,
That other, a colt, a noble stede.
Where he were in ony nede,
Was nevere kyng ne knyght so bolde
That whenne the dame neyge wolde,
Scholde hym holde agayn his wylle,
That he ne wolde renne here tylle,
And knele adoun and souke hys dame:
That whyle the Sawdon with schame
Scholde Kyng Richard soone aquelle.
Al thus an aungyl gan hym telle
That come to hym aftyr mydnyght,
And sayde: “Awake thou, Goddes knyght!
My Lord dos thee to undyrstande
That thee schal come an horse to hande.
Fayre he is, of body pyghte,
To betraye thee yif the Sawdon myghte.
On hym to ryde have thou no drede:
He schal thee helpe at thy nede.
Purveye a tree, styf and strong,

Посланник тут пустился вспять,
Чтоб Саладину рассказать,
Как Ричардом он принят был.
И Саладин провозгласил
Немедленно своим придворным
Приказ послать за магом черным.
Тот смог, скажу без приукраски,
Призвать из тьмы исчадий адских,
Двух бесов, воздуха сынов, –
И превратил их в скакунов
Одной и масти, и породы.
Они столь сходны, что отроду
Никто не видывал таких.
Один кобылой стал из них,
Другой же стал чистопородным
Жеребчиком. И пусть угодно
Такого зверя оседлать
Кому-то – он, коль близко мать,
Невольню к ней бы устремился,
Пал ниц и молока напился.
Вот Саладина подлый план:
Сбить Ричарда, поймать в капкан,
А там и погубить, быть может.
Но ангел короля тревожит
В полночный час такую речью:
«Восстань, о Божий человече!
Господь решил, чтоб от меня
Узнал ты, как сего коня
Возможно подчинить. Волшбой
Предатель Саладин с тобой
Хотел покончить. Но теперь
Добру послужит этот зверь.
Найди-ка древо ты большое,

Though it be fourty foote long,
And trusse it ovyrthwert his mane:
Alle that he metes schal have his bane;
With that tree he schal doun felle.
It is a feend as I thee telle.
Ryde upon hym in Goddes name,
For he may doo thee no schame...”.

Да в сорок футов чтоб длиною,
И укрепи крестообразно
Над холкой, чтобы бес ужасный
Оставил плоть, куда был он
Злым нигромантом помещен.
И с Божьим именем в седло
Садись, когда исчезнет зло...».

Нет ясности в том, как именно нужно было обращаться с «деревом» такой длины, можно лишь предположить, что необходимо было не просто укрепить его «крестообразно», а использовать для изготовления креста (как подобие того Животворящего Креста, *Roode*, который крестоносцы навсегда утратили в разгромной для них битве с Саладином при Хаттине, т. е. до прибытия Ричарда в Святую землю, и который после взятия Акры Ричард требовал вернуть, но получил от султана отказ, что и привело к уничтожению огромного числа пленных в рамках упомянутого эпизода с каннибализмом). Но Ричард не ограничивается возведением креста над холкой коня. Он вливает в конские уши воск, чтобы молодой жеребец не слышал ржания матери (гомеров «Одиссея» была, конечно, хорошо известна в Англии конца XIV в.), и закликает его Богом, Троицей, апостолами, тем же Животворящим Крестом, чтобы тот подчинился его воле: “*Though thou be the devyl hym selve*” («будь ты хоть сам дьявол») – стих 5 588. Все эти манипуляции приводят к желаемому результату: демон воздуха покидает коня, а тот подчиняется.

Кроме привычного европейского мотива изгнания беса, мы, вероятно, встречаем и следы экзотических арабских верований: джинны, ифриты и мариды восточных легенд были как раз теми стихийными духами, кто был способен воплощаться (или по сторонней воле быть воплощенным) в любой предмет и любое живое существо. «Языческое» удобно было приспособить для нужд сюжета о короле христиан не в последнюю очередь потому, что, подобно христианам с их Священным Писанием, этих духов арабы привыкли изгонять аятами из Корана (Наумкин, 2009, с. 54). Но если фигура *воздушного демона* связана с тем комплексом легендарно-мифологических мотивов, которые отражали сарацинские верования и с которыми крестоносцы познакомились в Святой земле, то фигура «мастера нигромантии» (“*maystyr nigromacien*”) была знакома европейцам до эпохи крестовых походов.

Так, еще в первой половине XI в. Берно, аббат монастыря в Райхенау и известный теоретик музыки, написал трактат “*De nigromantia seu divinatione daemonum contemnenda*” («О нигромантии, или О прорицании с помощью духов, презрения достойном»). При переходе к Высокому средневековью «нигромантия» опознавалась как черная магия, заключающаяся в ритуалах вызова и подчинения духов, в то время как «некромантия» слыла искусством оживления умерших, а позднее два разных «искусства» стали отождествлять (Tuczay, 2015, р. 275-276). Но в поэме о Ричарде I нигромантия соответствует старым представлениям о ней, и этот факт определяет возможность того, что были ранние списки жесты с вышеприведенной сценой, которую в таком случае аноним – автор текста, относимого к концу XIV в., заимствовал. Итог всего эпизода: Ричард Львиное Сердце проявил себя настолько демонически могучим, что рассеял чары черного мага и изгнал стихийного духа по своей воле, которая отражала волю Бога. Заметно, что демонизм самого героя и есть та духовная мощь, помноженная на отвагу и удачу, которая делала Ричарда образцовым правителем для средневекового английского читателя.

Почему вообще демоническая тема нашла свое разрешение прежде всего в дьяволизации образа Ричарда? Были ли для того исторические предпосылки? Вспомним, к примеру, о том, что по окончании пленения Ричарда реальным, а не вымышленным германским императором 29 июня 1193 г. в Вормсе между ними было заключено соглашение, по условиям которого Ричард задорого выкупал свою свободу, – и вскоре французский король Филипп II Август писал в Англию Иоанну Безземельному: «Берегись, дьявол на свободе» (Грановский, 2007, с. 237). Но то риторика политического противника, которую едва ли следует учитывать. А вот фраза самого Ричарда, которую ему приписал его британский современник Гиральд Камбрийский в главе XXVII трактата “*De Instructione Principum*” («Назидание принцам»): “*De diabolo namque eos omnes venisse et ad diabolum didicebat ituros esse*” (Giraldus Cambrensis, 1846, р. 154). / «От дьявола все мы произошли, и к дьяволу, говорят, должны вернуться».

Фраза, очевидно, может иметь много толкований, но примечательно, как и в какую сторону исказил ее известный историк-медиевист Жан Ле Гофф: «Ричард Львиное Сердце, как отметил в начале XIII века Жиро де Барри <т. е. Гиральд Камбрийский. – В. С.>, с полным правом отвечал тем, кого приводили в изумление эти внутрисемейные раздоры: “А с чего это, по-вашему, все должно быть иначе? Разве мы все не дети Дьяволицы?”» (2011, с. 142). Основанием для весьма неточного цитирования является то, что у Гиральда непосредственно перед афористической фразой Ричарда приведена история, которую, по его словам, Ричард любил рассказывать.

Эту историю относительно точно пересказывает Десмонд Сьюард в монографии «Демонов выводок: история династии Плантагенетов» (2014) во вводной главе «Демон и ее потомки»: «Рассказывают, что во время охоты в глубине леса отец или дед Фулька Черного встретил и женился на месте с дамой неземной красоты, но таинственного происхождения, по имени Мелюзина, которая родила ему четверых детей. Она шокировала своего мужа и его двор тем, что редко посещала церковь – если и посещала, то оставляла мессу после чтения Евангелия, намеренно пропуская самый священный момент – освящение. Наконец ее муж приказал своим рыцарям вмешаться: в следующий раз, когда она попыталась уйти, они схватили ее плащ. Мелюзина отреагировала тем, что выскользнула из плаща и взлетела в воздух, исчезнув в церковном окне с двумя сыновьями под мышкой. Ни демоническую графиню, ни мальчиков больше никто не видел. Но она оставила других сыновей» (Seward, 2014).

Привнесенные неточности только в том, что у Гиральда речь идет об абстрактных графе и графине Анжуйских, без имен. Сьюард же упоминает Фулька Черного (исторический *Fulk III Nerra*) и Мелюзину. А также указывает на «отца или деда» графа (слухи о связи с Мелюзиной у жителей Анжера связывались с самим Фульком Черным). Что касается Мелюзины, то она героиня пуатевинских, анжуйских и нормандских легенд, под женским обликом скрывающая сущность змеи (раздвоенный змеиный хвост вместо нижней половины туловища) или дракона (прежде всего крылья).

Вслед за Гиральдом похожую историю (и также не называя имени демонессы) рассказывает Уолтер Мап в «Забавах придворных»: ее герой Хенно Зубастый берет в жены, сам того не ведая, женщину-драконицу; све-кровь подматривает за купающейся невесткой и наблюдает ее превращение; узнавший тайну жены муж просит священника окропить ее саму и ее служанку святой водой; женщины превращаются в дракониц и с диким криком вылетают сквозь крышу, покинув это место навсегда (Мап, 1924, р. 218-220; Мап, 2020, с. 137-139). Не исключено, что образ вымышленного *Henno Cum Dentibus* является аллюзией на Хамона Зубастого, *Hamo Dentatus*, нормандского барона, погибшего в результате мятежа против Вильгельма Завоевателя, и что контаминация образа Хенно с реальной исторической фигурой Жоффрау II де Лузиньяна (племянника короля Иерусалима и Кипра Ги де Лузиньяна, героя III Крестового похода и нормандского вассала Ричарда I) привела к появлению в литературе рубежа XIV-XV вв. образа Жоффрау Большезубого (*Geoffroy à la Grand Dent*), которого позднее Франсуа Рабле назовет в числе предков Пантагрюэля.

Михаил Бахтин, впрочем, смешал данный измышленный образ с упомянутым Жоффрау II: «Невымысленным лицом был, конечно, и предок Пантагрюэля – Жоффрау де Люзиньян, по прозвищу Большой Зуб. Это – историческая фигура. Он жил в начале XIII века. Он сжег аббатство Майезе» (1990, с. 487). Действительно, аббатство было сожжено Жоффрау Вторым, а вот возникший в литературе два века спустя Жоффрау Большезубый из того же рода Лузиньянов – потомок литературной Мелюзины. Он появляется в двух романах, современных по отношению к рассматриваемой здесь поэме.

Около 1392 г. французский писатель Жан д'Аррас создал прозаический роман "*Le Roman de Mélusine ou l'Histoire des Lusignan*" («Роман о Мелюзине, или История рода Лузиньянов»), в котором поведал о браке Раймондена де Фореза и феи Мелюзины, наложившей на жениха запрет видеть ее ежесубботное превращение в змею, но пообещавшей процветание его и их общего потомства, если Раймонден возьмет ее в жены и будет соблюдать запрет. Так в сюжет входит известный индоевропейскому фольклору мотив брачного запрета и его нарушения. Жизнь в браке начинается с того, что Мелюзина отстраивает замок Лузиньян – и с этого момента потомки пары получают фамильное обозначение (таким образом, сюжет реализует связь Мелюзины и рода Лузиньян). Далее описываются деяния отпрысков Раймондена и змеефеи. Пройдет около десяти лет со времени написания прозаического романа – и пуатевинец Кудретт напишет восьмисложными стихами "*Le Roman de Mélusine*" с сюжетом на ту же тему появления рода Лузиньян, заложения родового замка, деяний потомков Мелюзины. В романе он упоминает, что его сочинение – контаминация материала, почерпнутого из «двух прекрасных книг на латыни», которые якобы были обнаружены в замке Пуатье.

Для нас в этих источниках важно то, что история, связывающая высокородных феодалов с демонами, коснулась не только Плантагенетов. По-видимому, вариации легенды имели широкое хождение. Так, например, современник Ричарда и слуга его отца Генриха II Гervасий Тильберийский в "*Otia Imperialia*" («Императорских досугах») писал о рыцаре из Экс-ан-Прованса Раймонде, нарушившем запрет жены и увидевшем ее нагой в змеином облике (Мап, 2020, с. 218-219). Отличие истории, связанной у Гиральда с Плантагенетами, только в том, что демоница оказалась крылатой.

И вот именно ту волшебную историю, которую связывали с Фульком Черным, анонимный автор поэмы о Ричарде Львиное Сердце добавил к заимствуемым материалам исходной стихотворной хроники, чтобы рассказом о происхождении своего героя «легитимизировать» демоническую тему в складывающемся новом сюжете. Алиенору Аквитанскую, мать Ричарда, автор заместил типом *драконоподобной* Мелюзины (кстати, Жан д'Аррас писал роман для своего покровителя герцога Беррийского о Мелюзине *змееподобной*, но в «Роскошном часослове герцога Беррийского», на миниатюре «Март» из цикла «Времена года», над башней пуатевинского замка Лузиньянов Мелюзина изображена в виде летящего в небесах *дракона*). Впрочем, демоницу в поэме зовут не Мелюзиной, а Кассодориэн, и она дочь Корбаринга, короля Антиохии, которому видение сообщило о необходимости сесть на корабль и везти дочь в далекую Англию, чтобы отдать в жены Генриху II. Этот сюжет находит место в начале поэмы (стихи 197-234):

The kyng dwellyd with hys qwene;
Chyldren they hadden hem bytwene,
Twoo knaves and a mayde,
Forsothe, as the book us sayde.
Rychard hyghte the fyrste, iwis,
Of whom this romaunce imakyd is.
Jhon that other forsothe was.
The thrydde, hys sustyr, Topyas.
Thus they dwellyd in fere
To the fyftenthe yere.
On a day before the Rode,

И вот они вдвоем зажили,
И вскоре дети у них были –
Два парня и девица,
Так в книге говорится.
И первым Ричард был им дан,
О коем писан сей роман.
Вторым был Джон, как молвит сказ,
Сестра же – третьей, Топиас.
Вместе жили все, но вот
Год пятнадцатый идет.
И перед днем Креста Святого

The kyng at hys masse stode.
 There com an erl of gret pousté power
 "Sere," he sayde, "hou may this be
 That my lady, youre wyf, the qwene,
 The sacrement ne dar nought sene?
 Geve us leve to don here dwelle,
 Fro that begynnes the gospelle
 Tyl the messe be sungge and sayd,
 And you schalt se a queynte brayd."
 The kyng grauntyd with good wylle,
 To holden here with strengthe stylle.
 "Neyther for wele, neyther for woo,
 Let here nought out fro kyrke goo."
 And whene the belle began to ryng,
 The preest scholde make the sakeryng
 Out of the kyrke sche wolde away.
 The erl, "For Gode," sayde "nay.
 Lady, you schalt here abyde
 For ony thyng that may betyde."
 Sche took here doughtyr in here hond,
 And Johan her sone she wolde not wonde,
 Out of the rofe she gan her dyght,
 Openly, before all theyr syght.
 Johan fell frome her in that stonde,
 And brake his thygh on the grounde;
 And with her doughter she fled her waye,
 That never after she was isey.

На мессе был король, и слово
 Один из эрлов перед ним
 Промолвил: «Сир, что ж мы не зрим
 На Евхаристии ни разу
 Супругу Вашу? По указу
 По Вашему от Книги чтенья
 И до минуты причащенья
 Могли бы все молиться вместе,
 И вышло б дело честь по чести!»
 Тогда король распорядился,
 Чтоб всяк на мессе появился:
 «И по причине по любой
 Из церкви чтобы ни ногой!»
 Вот колокольный бой вещает,
 Что в храме гостии вручают.
 И королева прочь из храма
 Сбежать пытается, но... «Дама! –
 Сказал ей эрл, – Во имя Бога
 Указы мужа чтите строго!»
 Она ж схватила дочь рукой
 И, Джона подцепив другой,
 Стремглав сквозь крышу улетела –
 И тут вся паства обомлела.
 А Джон в минуту ту свалился,
 Бедро сломал, да не разбился.
 А улетевших зрители
 Впредь в тех краях не видели.

Антиохия как место рождения Кассодориэн упомянута далеко не случайно. Это средневековое государство, существовавшее на северо-восточном побережье Средиземного моря и населенное преимущественно православными армянами и греками, во времена крестовых походов попало под власть крестоносцев, притом в основном нормандцев. От королевства Иерусалимского (т. е. от собственно Святой земли) его отделило лишь графство Триполи, еще одно государство крестоносцев. Делая Ричарда сыном наследницы короля Антиохии, анонимный автор жесты легитимизирует его особые права на участие в судьбе окрестных ближневосточных государств. А заодно задним числом и оправдывает метания исторического Ричарда I по географической карте между Англией и Левантом.

Нет сомнений в том, что у части современников Ричарда I и его отца Генриха II существовало настороженное, не сказать предвзятое, отношение к Плантагенетам. Оно заметно, в частности, у того же Гиральда. Современный исследователь Ричард Хаскрофт вслед Гиральду перечисляет претензии средневекового общества к этому семейству: «Отец Генриха II, Жоффрау Анжуйский <речь идет о Жоффрау V Красивом. – В. С.>, совершил сексуальные преступления. Гиральд утверждал, что в то же время мать Генриха, Императрица Матильда, обвинялась в двоемужестве <стала женой Жоффрау после смерти первого мужа, императора Священной Римской империи. – В. С.>. И когда сам Генри женился на Алиеноре Аквитанской, стало лишь хуже. Алиенора была плодом аморального брака <ее дед, аквитанский герцог Гильом IX, женил сына на дочери своей любовницы. – В. С.>, и перед тем, как она вышла замуж за Генри, в то самое время, когда она все еще являлась женой французского короля Людовика VII, у нее был роман с отцом Генри» (Huscroft, 2016, p. XX). Нельзя назвать все перечисленное домыслами: и Матильда, и Алиенора дважды побывали в браке. Со стороны тех, кто не относился к сильным мира сего, звучали обвинения в нарушении религиозных норм. Но такое случилось и с другими королевскими семьями. Алиенора и ее дети периодически участвовали в расправах против Генри, но и это было не редким у других семей. Так или иначе, но именно с Плантагенетами и их анжуйскими предшественниками оказались связаны легенды про демонов в фольклоре Высокого средневековья.

Заключение

Автор поэмы, включая в нее сквозную тему демонизма, отталкивался от известных легенд, но, как можно заметить, представлял Ричарда как литературного персонажа не столько демоническим, сколько амбивалентным по отношению к демоническому. Когда Ричард, как кажется со стороны, совершает *демоническое деяние*, съел ли он при этом жареную голову сарацина или вырванное у льва сердце, разрубил ли подводную цепь, которую другие не могли разорвать, укротил ли одержимого стихийным духом жеребца, автор заставляет либо самого героя, либо покровительствующего его англо-нормандским войскам ангела связать это деяние с велением Божьим. Получается, что демонизм Ричарда – это Божий промысел. Вводя указанную тему, анонимный автор таким образом вряд ли мог помочь Ричарду историческому избежать упоминаний о запятанных грехами родственниках. Но он мог помочь своему, измышленному Ричарду получить статус национального литературного героя, притом короля-героя.

Не исключено, что в период продолжавшейся Столетней войны англичанам требовался национальный символ более современный, чем король Артур. В поэме часты противопоставления верного Христова рыцаря Ричарда предающему и его лично, и общее дело французскому королю Филиппу, но первые строки поэмы показывают и намерение вписать Ричарда Львиное Сердце в круг героев жест, равно популярных и в Англии, и во Франции (“*Both in Engeland and in Franse*” – стих 10), так как его имя непосредственно следует за перечисленными *Rowelond, Olyver, Alisaundre* (Александр Великий), *Charlemayn, Kyng Arthour, Gawayn* и т. д. И Ричард тем скорее оказался бы литературным символом английской королевской власти и английского рыцарства, чем более его образу были бы присущи черты иномирного существа, а его статусу в сюжете более соответствовала бы роль Божьего избранника.

С нашей точки зрения, авторская стратегия создателя поэмы как раз и заключается в наделении сквозной темы демонизма обозначенными выше – пересекающимися или взаимосвязанными – функциями: *характерологической* по отношению к герою в рамках всего текста поэмы, *символической* при уподоблении поэмы учитываемому историко-литературному ряду жест о «главных» героях цивилизации средневекового Запада, *политической* – по отношению к диахроническому плану взаимодействий англичан с ближайшими континентальными соседями, прежде всего французами. А методика ее реализации – в переосмыслении материала ранее существовавшей исторической хроники деяний Ричарда путем включения в него всевозможных фольклорных и литературных источников в виде легенд и похожих на слухи квазиисторических «свидетельств», объединенных мотивом демонического, дьявольского и бытовавших в разных регионах как Европы, так и Передней Азии.

Перспективы дальнейшего исследования текста поэмы мы видим в подробном изучении того, как с помощью художественных средств анонимный автор «корректировал» реальные факты истории действий крестоносцев Передней Азии, основываясь на идеологической задаче, продиктованной межнациональной политической обстановкой на территории Западной Европы.

Источники | References

1. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М.: Художественная литература, 1990.
2. Грановский А. В. История короля Ричарда I Львиное Сердце. М.: Русская панорама, 2007.
3. Ле Гофф Ж. Герои и чудеса Средних веков. М.: Текст, 2011.
4. Наумкин В. В. Ислам и мусульмане: культура и политика. М.: Изд-во Института востоковедения Российской академии наук, 2009.
5. Перну Р. Ричард Львиное Сердце. М.: Молодая гвардия, 2009.
6. Флори Ж. Ричард Львиное Сердце: король-рыцарь. СПб.: Евразия, 2008.
7. Huscroft R. *Tales from the Long Twelfth Century: The Rise and Fall of the Angevin Empire*. New Haven: Yale University Press, 2016.
8. Seward D. *The Demon's Brood: A History of the Plantagenet Dynasty*. L.: Constable, 2014.
9. Taine H. A. *History of English Literature: in 3 vols*. N. Y.: The Colonial Press, 1899. Vol. I.
10. Tuczay C. A. *Necromancy from Antiquity to Medieval and Modern Times // The Ritual Year 10: Magic in Rituals and Rituals in Magic / ed. by T. Minniyakhmetova, K. Velkoborská*. Innsbruck – Tartu: ELM Scholarly Press, 2015.

Информация об авторах | Author information



Семенов Вадим Борисович¹, к. филол. н.

¹ Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова



Semenov Vadim Borisovich¹, PhD

¹ Lomonosov Moscow State University

¹ vadsemionov@mail.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 06.07.2023; опубликовано online (published online): 23.08.2023.

Ключевые слова (keywords): Ричард Львиное Сердце; жеста; эпическая поэма; средневековая поэзия; фольклорный мотив; стихотворный роман; Richard the Lionheart; chanson de geste; epic poem; medieval poetry; folklore motif; metrical romance.