

УДК 82-14

«ЛЭ» МАРИИ ФРАНЦУЗСКОЙ И ЛИРИКА ТРУБАДУРОВ

Долгорукова Н.М.

В данной статье исследуются механизмы рецепции наследия трубадуров XII века первой французской поэтессой Марией, жившей при дворе Генриха II Плантагенета. В ее сборнике «Лэ» влияние лирики трубадуров проявляется как на лингвистическом (отдельные слова и понятия, значимые для куртуазного универсума певцов из Прованса), так и на тематическом уровне (отдельные темы и мотивы).

Ключевые слова: Мария Французская, Лэ, трубадуры, бретонцы, surplus, fin'amors.

MARIE DE FRANCE'S "LAIS" AND TROUBADOURS LYRICS

Dolgorukova N.M.

The article analyses the mechanisms of troubadours' heritage reception of the 12th century by Marie de France, the first poet who lived at the court of Henry II. We argue that there are linguistic and thematic parallels between Marie de France's "Lais" and troubadours lyrics.

Keywords: Marie de France, Lais, troubadours, Bretons, surplus, fin'amors.

Бретонские сказания были известны в среде трубадуров. Так, Бернар де Вентадорн упоминает веру бретонцев в грядущее возвращение короля Артура [1, с. 150]; упоминает он и о своем «друге Тристане» [1, с. 256] и даже сравнивает силу своей любви с силой любви Тристана к белокурой Изольде, причем сравнение оказывается не в пользу последнего:

plus trac pena d'amor
de Tristan l'amador,
que.n sofri manhta dolor
per Izeut la blonda.

Я страдаю из-за любви гораздо больше,
Чем любовник Тристан, который
Изведал столько мук
Из-за Изольды Белокурой

Подобным образом и Фолькет де Романс уверял, что Тристан никогда не любил прекрасную Изольду так, как он любит свою даму: «*qez ainch no amet tan / Tristanz Ysolt la bella*» [2, с. 62], – однако он идет еще дальше, ибо сравнивает себя не только с Тристаном, но и с Изольдой: «говоря по чести, я люблю Вас больше, / чем Изольда своего прекрасного друга Тристана», «*plus vos am ses engan / no fetz Yseutz son bon amic Tristan*» [2, с. 200].

Пейре Видаль сравнивает себя с бретонцами, которые ждут и любят своего короля так же, как он ждет свою даму [3, с. 39]; Маркабрюн сопоставляет себя с самим Артуром [4, с. 24]; список можно продолжить.

Порой, однако, бретонские сказания вызывали у трубадуров насмешку и критику, о чем свидетельствуют несколько песен, в которых речь идет о бретонцах, короле Артур и других персонажах бретонского цикла. Так, Пейре Видаль в двух своих канцонах – «*Ajostar e lassar*» и «*Pus tornatz sui en Proensa*» [3, с. 39, с. 62] пишет об уже упоминавшейся вере бретонцев в то, что король Артур не умер и однажды вернется к своему народу.

Все эти песни и встречающиеся в них имена Артура, Изольды и Тристана свидетельствуют, как кажется, что у трубадуров, как и у Марии Французской, бретонские сюжеты вызывали определенный интерес. Однако Мария, как нам представляется, была знакома не только с бретонскими сказаниями, но и с песнями нескольких провансальских поэтов – своих современников и – более того – испытывала их непосредственное влияние, отразившееся в ее сборнике «Лэ».

Мы начнем с одного слова, *surplus*. В словаре Годфруа [5, с. 235-236] и Тоблер-Ломача [6, с. 2018] мы можем найти перевод этого слова – «остальное»,

«то, что осталось», «(все) прочее». Однако лучше понять значение этого слова нам поможет контекст, в котором употребляет его Мария:

Des ore est Guigemar a aise.
Ensemble gisent e parolent
e sovent baisent e acolent;
bien lur covienge del *surplus*,
de ceo que li altre unt en us! [7, с. 52]

Теперь Гижмар счастлив.
Они лежат в объятиях друг друга,
Обмениваются поцелуями и нежными речами,
Что же касается *остального*, того,
что принято между влюбленными,
этим они и занимаются!

Это «остальное» в его эротическом значении несколькими годами позже у Марии Французской позаимствовал Кретьена де Труа. В начале романа мать Персеваля дает ему ряд наставлений, в числе прочих:

De pucele a molt qui la baisse.
Se lo baisier vos en consent,
Lo *soreplus* vos en desfant,
Se laisier lo volez por moi [8, с. 958].

После поцелуя девушка позволяет многое,
Но даже если вы получите от нее поцелуй,
Остальное я Вам запрещаю,
Если Вам будет угодно отказаться от этого ради меня.

Однако и сама Мария, скорее всего, нашла это «остальное» в кансоне Бернара де Вентадорна, бывавшего при дворе Генриха II и упоминавшего этого монарха в своих песнях [1, с. 174]. Возможно, несколько песен Бернара были

посвящены жене Генриха, Альеноре, которую он называл в своих песнях «мой магнит», «Mos Azimans».

В кансоне «Be.m cuidei de chantar sofrir» этот трубадур таким образом обращается к своей даме:

e car vos plac que.m fezetz tan d'onor
lo jorn que.m detz en baizan vostr' amor,
del *plus*, si.us platz, prendetz esgardamen [1, с. 104].

И поскольку Вам было угодно одарить меня такой честью
В тот день, когда Вы подарили мне поцелуй любви,
Подумайте, пожалуйста, и об *остальном*.

Бернар с характерной для стиля некоторых трубадуров лаконичностью обходится лишь одним слогом («plus» вместо «surplus»), но налицо все слагаемые ситуации, обыгранной Марией и Кретьеном: употребление эвфемизма для обозначения соития и обязательное упоминание поцелуев, которые должны ему предшествовать.

Интересно отметить, что то же слово в той же ситуации появится еще раз у Пейре Видаля, который, видимо, позаимствовал этот мотив у своего старшего современника:

E.lh baizei a lairo
La boca e.l mento.
So n'ai agut e no mais re
E sui totz mortz, si.l *plus* rete.

И я украл у нее поцелуй,
В губы и подбородок,
Поэтому мне причитается нечто большее,
И я умру, если она откажется от *остального*.

Однако Мария Французская обязана трубадурам не только этим единственным словом. Уже в прологе к сборнику «Лэ», при описании короля Генриха II Плантагенета, она оперирует ключевыми словами лирики трубадуров – здесь в трех строках их как минимум три: «*pruz*», «*curteis*», «*joie*».

En l'onur de vus, nobles reis,
ki tant estes *pruz e curteis*,
a qui tute *joie* s'encline... [7, с. 24]

Для вас, *доблестный* и *любезный* господин,
Перед кем все склоняются с *радостью*...

Все эти слова, как известно, чрезвычайно важны для поэтики трубадуров [9, с. 10], о чем нам еще представится случай говорить ниже. Пролог к сборнику лэ свидетельствует, таким образом, об осознанной ориентации Марии на провансальскую поэзию и систему куртуазных ценностей. Под влиянием провансальской поэзии Мария Французская, как можно предполагать, трансформирует свой материал, избавляясь от тех его черт, которые несут наиболее яркую, языческую окраску, и в то же время, вводит в «Лэ» ключевые термины куртуазной науки любви.

Более того: мы предполагаем, что Мария Французская обратилась к «бретонскому материалу», поскольку некоторые сюжетные элементы кельтских сказаний легко встраивались в систему куртуазных ценностей и представлений.

Мы проиллюстрируем эти тезисы, рассматривая ряд лэ Марии, с одной стороны, в их связи с кельтскими источниками, с другой, – в сопоставлении с поэмами трубадуров и другими произведениями куртуазной литературы, которые могли быть ей известны.

Лэ о Ланвале называют «первым артуровским романом на французском языке» [12, с. 25]. Речь здесь идет о том, что молодая прекрасная женщина влюбляется в рыцаря короля Артура и увозит его на прекрасный остров Авалон. На первый взгляд может показаться, что перед нами квинтэссенция

бретонских сказаний, не имеющая никакого отношения к лирике трубадуров. Действительно, любовь феи (жительницы сида – волшебного холма) к человеку – один из самых популярных мотивов ирландских сказаний. Не вызывает сомнений сюжетное сходство этого лэ со скелами «Исчезновение Кондлы Прекрасного» (к Кондле, сыну короля Конна Ста Битв, приходит красавица, которой «не угрожают ни старость, ни смерть, и увлекает его в восхитительную страну, где живут только женщины и девушки» [13, с. 258]), «Недуг уладов» (в дом к Крунху приходит прекрасная девушка, которая становится его женой и приносит ему богатство и счастье), «Болезнь Кухулина и единственная ревность Эмер» (Фея Фанд из чудесной страны сидов влюбляется в Кухулина).

Обстоятельства, в которых происходит встреча Ланваля с красавицей, также имеют кельтское происхождение. Опечаленный тем, что Артур не наделил его дарами, Ланваль отправляется на конную прогулку; он оказывается на прекрасном лугу и собирается отдохнуть у источника, причем его лошадь внезапно начинает сильно дрожать. Как известно, у кельтов вода часто является местом перехода в иной мир; в кельтской мифологии большую роль играют женские божества воды, на что указывал еще Т.П. Кросс [13, с. 16]. Странное поведение лошади говорит о приближении потустороннего существа, и действительно, через некоторое время Ланваль видит двух прекрасных девушек, приближающихся к нему со стороны реки. Это посланницы, которые отводят рыцаря в шатер своей госпожи, ибо она желает подарить Ланвалю свою любовь. Подобную ситуацию мы встречаем в ирландской саге «Болезнь Кухулина и единственная ревность Эмер», когда заснувшему Кухулину также являются две женщины, – служанки феи Фанд, которая его полюбила.

Став возлюбленной Ланваля, дама делает ему подарки и дает обещание: когда бы он ни захотел встретиться с ней, она тут же появится и выполнит любое его желание. Подобное обещание дает Кухулину и фея Фанд: «Куда бы ты ни призвал меня на свиданье любви, я приду» [15, с. 174]. Однако красавица предостерегает рыцаря: он не должен рассказывать никому о ней и их любви. Т.П. Кросс видит в словах дамы намек на ирландский гейс и считает, что

«...присутствие табу на имя в ранней кельтской литературе и бретонских лэ очевидно показывает кельтское влияние...» [14, с. 44].

Далее Мария рассказывает, при каких обстоятельствах рыцарь нарушает запрет. Возлюбленная Ланваля, в которой Кросс видит «оскорбленную фею» из ранней кельтской литературы, исчезает. В финале красавица тем не менее прощает Ланваля и вместе, верхом на белой лошади, они отправляются на остров Авалон. Кросс отмечает, что «мотив оскорбленной феи существует в ранней кельтской литературе как независимо, так и в комбинации с мотивом путешествия в иной мир» [14, с. 9]. Потусторонний мир у кельтов (Авалон, «Страна яблок», «Стеклянный остров», «Страна женщин», «Страна юных») чаще всего расположен на островах; чтобы туда попасть, надо пройти водную преграду.

Итак, «визит феи в мир смертных в поисках возлюбленного, ее разговор с ним, ее странный приказ, ее связь с водой [...], ее необыкновенная щедрость, пренебрежение ее предупреждением, [...], исчезновение и последующее раскаяние возлюбленного, наконец, финальное возвращение и отъезд в Иной мир вместе с возлюбленным [...] – все это может быть отнесено к ранней кельтской традиции» [14, с. 60]; таков вывод, который делает Кросс и ряд других исследователей [15, 16, 17].

То, что вышеперечисленные мотивы, например, мотив оскорбленной феи (богини) встречается и в ранних литературах Индии, Греции, Италии, отмечал еще Кросс [14, с. 4], хотя ни у кого не возникает сомнений в том, что Мария, как и ее современник Кретьен де Труа, вдохновились именно кельтским фольклором, в котором находят свои корни и роман о Тристане, и знаменитые романы «артуровского цикла» (см., напр.: [18]).

Сходство кельтских мотивов, содержащихся в лэ о Ланвале, с фольклором других стран обусловлено, на наш взгляд, немаркированностью, стертой их собственно бретонского колорита. Можно ли предположить, что сведения о кельтской мифологии, которыми располагала Мария, были ограничены и скудны? В пользу такого предположения говорит,

как кажется, предельная краткость, с которой Мария описывает остров Авалон: «un isle qui mult est beals», «остров, который так прекрасен» [7, с. 166] (она использует неопределенный артикль и немаркированное определение, которое может сопровождать в других лэ описание девушки («une fille bele»), а также рыцаря и возлюбленного («bon chevalier», «beus amis»)) или тот факт, что Мария называет подругу Ланваля лишь «*dame*» и «*dameisele*», но никогда не «феей», как делают современные исследователи, надо сказать, не без оснований.

В кельтских сагах, однако, не раз встречаются куда более подробные описания Авалона – этого языческого «рая», где нет ни горя, ни бед, ни смерти, где вечно юные герои находят любовь и забвение бед. Такое описание есть и в саге «Плавание Брана, сына Фебала», и в саге «Сватовство к Этайн». Как рассказывается в саге «Приключения Кормака в обетованной стране», там «царит лишь одна правда, ... нет ни старости, ни дряхлости, ни печали, ни горести, ни зависти, ни ревности, ни злобы, ни надменности» [19, с. 689]. Лойг, возница Кухулина, описывает страну феи Фанд следующим образом:

«Видел страну я добрую, светлую,
Нет там обмана, и ложь неведома
...
На пиру я видел много милых женщин,
Много девушек, прекрасных собою.
А на охоте, среди холмов лесистых,
Там состязались красивые юноши.
В доме – много певцов и музыкантов
Для увеселенья женщин и девушек» [20, с. 167-168].

Даже если Мария не слышала этих описаний Авалона от бродячих кельтских певцов, она могла получить их из письменных источников, – в том числе из книги Гальфрида Монмутского, который в «Жизни Мерлина» описывает Авалон следующим образом:

«Остров Плодов, который еще именуют Счастливым,
Назван так, ибо все само собой там рождается.
Нужды там нет, чтобы пахарь поля взрывал бороздами,
Нет земледелия там: все сама дарует природа.
Сами собою растут и обильные злаки, и гроздья,
Сами рождаются плоды в лесах на раскидистых ветках.
Все в изобилие земля, как траву, сама производит.
Сто и более лет продолжается жизнь человека» [21, с. 157].

Итак, едва ли следует считать, что Мария вовсе ничего не знала о чудесном острове. По какой же причине ее описание столь лаконично?

На этот вопрос можно предложить два ответа. Первый как будто лежит на поверхности: Мария Французская пишет свои лэ в середине XII века, она христианка и, напомним, по одной из версий, в конце жизни стала настоятельницей монастыря [21, с. 499]. Естественно, что она убирает все указания на связь Авалона с языческими представлениями древних кельтов о загробном мире, которые нашли отражение в сагах, а также в произведениях Гальфрида Монмутского и Васа. Однако только лишь христианским благочестием можно объяснить немногословность Марии?

Мария Французская, в эпилоге лэ об Элидюке, наделила древних бретонцев эпитетом «куртуазные»: «*li anciën Bretun curteis*». Логичным кажется предположить, что «куртуазным» она делает и «бретонский материал». Несомненное влияние куртуазных представлений и провансальской поэзии заметно и в анализируемом лэ о Ланвале, – несмотря на то, что оно, как мы отметили выше, многим обязано кельтским сказаниям.

Так, не будет преувеличением сказать, что Ланваль представлен как истинный куртуазный влюбленный. Он обладает доблестью (*valor*), храбростью (*prüesce*), физической красотой (*beauté*) и одной из главных куртуазных добродетелей – щедростью (*largesce*), в которой ему уступает сам

король Артур, забывший наградить этого рыцаря при раздаче даров. Используя анафору, Мария акцентирует наше внимание на этом качестве своего героя:

Lanval donout les riches duns,
Lanval aquitout les prisuns,
Lanval vesteit les jungleürs,
Lanval faiseit les granz honurs,
Lanval despendeit largement,
Lanval donout or e argent:
n'i ot estrange ne privé
a ki Lanval n'eüst doné [7, с. 144].

Ланваль делал богатые дары,
Ланваль освобождал должников,
Ланваль дарил одеяния жонглерам,
Ланваль совершал великие благодеяния,
Ланваль щедро тратил деньги,
Ланваль раздавал золото и серебро:
Не было ни чужих людей, ни близких, которых Ланваль не одарил бы.

Любовь проникает в сердце Ланваля, так сказать, по куртуазным правилам: подобно трубадурам, он созерцает даму и восхищается ее телесной красотой, вовсе не упоминая о ее моральных качествах. Точно таким же образом Ланваль восхищается «прекрасным и благородным станом», своей возлюбленной, чье лицо, шея и грудь были «белее цветов боярышника»:

Il l'esgarda, si la vit bele;
Amurs le puint de l'estencele,
Que sun quor alume e esprent.
Il li respunt avenantment.
«Bele, fet il, si vus pleiseit
E cele joie me aveneit

Que vus me vousissez amer,
Ne savrïez rien commander
Que jeo ne face a mien poeir,
Turt a folie u a saveir.
Jeo f[e]rai voz comandemenz...» [7, с. 140]

Он смотрел на нее и восхищался ее красотой;
Искра любви зажгла Ланваля
И воспламенила его сердце.
Он любезно ответил ей:
«Красавица, если таково ваше желание,
И вы готовы доставить мне такую радость,
Полюбив меня,
Я буду исполнять все, что вы мне прикажете,
Сделаю все, что смогу,
Будь то глупо или умно.
Я выполню любые ваши приказания...

Как и трубадур, Ланваль предлагает даме «служение», он готов исполнять любые ее приказания. Примеры такого поведения влюбленного бесчисленны в провансальской лирике, где поэт всегда предстает «вассалом» своей дамы, которая часто и зовется «сеньором» трубадура. Мимоходом отметим, что такая «феодализация» любви, многочисленные примеры которой мы находим в лирике трубадуров, позволила ряду ученых выдвинуть «феодално-социологическую» теорию происхождения *fin'amors* трубадуров [23, 24, с. 253; 25, с. 361-362].

Обратим внимание, что Мария использует одно из ключевых слов поэзии трубадуров: «joïe» (старопрованс. «joу») – «радость». «Радость» для трубадура – это и любовная страсть, и сладостное ощущение, рождающееся от взгляда или поцелуя дамы, радость – это то синонимом самой любви, то синоним дамы,

то синоним эротического наслаждения (к этому термину и его значениям мы еще вернемся) [9, с. 107; 22, с. 91].

О чем же мечтает «куртуазный влюбленный»? Судя по песням трубадуров, он мечтает о тайной встрече с дамой, как пишет М. Лазар: «...провести ночь с обнаженной дамой, в глубине ее алькова, ласкать ее белую кожу, целовать и обнимать ее прекрасное тело...» [9, с. 133]. То же можно сказать и про Ланваля:

Mult li est tart
que s'amie puisse tenir,
baisier, acoler e sentir... [7, с. 146]

Ему не терпелось
сжать в объятиях свою подругу,
целовать, обнимать, чувствовать ее близость...

Впоследствии Ланваль отвергает любовь, предложенную ему самой королевой Гениеврой, что приводит его к утрате возлюбленной, поскольку он вынужден нарушить обещание и рассказать королеве о своей «фее». Как мы помним, Кросс видел причину исчезновения красавицы в нарушении гейса, однако, возможно, причину не следует искать так далеко, – ведь одно из главных правил *fin'amors* запрещает разглашать тайну своей любви, ибо, как свидетельствует Андрей Капеллан: «Любовь разглашенная редко долговечна». Андрею Капеллану вторят многие трубадуры: Бернар де Вентадорн, Арнаут Даниэль, Арнаут де Маройль, Гийом де Кабестань, Пьер Раймон, и, отчасти, Жираут де Борнейль [22, с. 16]. Итак, не исключено, что некоторые «кельтские», бретонские мотивы оказались привлекательными для Марии благодаря роли, которую женщина играла в кельтском обществе, – отразившейся в «кельтском» фольклоре и ранней кельтской литературе [26, с. 195-216]. В этом отношении кельтские сказания созвучны поэзии трубадуров и куртуазному обществу XII века. Вслед за трубадурами Мария Французская

начинает осознавать роль женщины в любовных отношениях, в ее лэ бретонские по происхождению сюжеты и концепция любви трубадуров не вступают в противоречие, но, наоборот, гармонически сочетаются. Можно предположить, кроме того, что не только христианская религия, но и влияние куртуазной культуры, а также и внимание к придворному этикету XII века заставляли Марию определенным образом смещать акценты в своих лэ.

В следующем лэ Марии Французской – лэ об Элидюке – куртуазные представления и система ценностей сходным образом накладываются на кельтский по происхождению сюжет. Как и подруга Ланваля, главная героиня этого лэ, прекрасная Гиядон первая влюбляется в Элидюка, который был «*curteis e sage, / Beau chevalier [e] pruz e large*» («Куртуазен и разумен, прекрасный рыцарь, храбрый и щедрый» [7, с. 282]), то есть обладал все тем же «набором» куртуазных добродетелей. Принцесса услышала (как и герои фольклорных произведений) об Элидюке и его славе: «*La fille al rei l'oï numer / E les biens de lui recunter*», а затем пригласила его к себе:

Icele l'a mult esguardé,
sun vis, sun cors e sun semblant;
dit: en lui n'a mes avenant.
Forment le prise en sun curage.
Amurs i lance sun message
ki la somunt de lui amer;
palir la fist e suspirer.
Mes el nel volt metre a raisun,
qu'il ne li turt a mesprisun [7, с. 284].

Она внимательно рассмотрела
Его лицо, стан и внешность,
Сказала, что ей все нравится,
По достоинству оценила его вид.
Любовь отправила ей послание,

О том, что она предписывает любить его;
Девушка сделалась бледна и вздыхала,
Но она не хотела ему признаваться,
Опасаясь, как бы Элидюк не пренебрег ею.

Как в лирике трубадуров, так и в лэ Марии для возникновения любви между героями большое значение имеет их физическая красота. Небезынтересно отметить, что в этом фрагменте Мария, как, впоследствии, авторы аллегорического «Романа о Розе», олицетворяет любовь, которая и отправляет Гиядон послание.

Как и трубадуры, Мария описывает страдания влюбленных: девушка бледнеет и вздыхает; ее мучает бессонница: «Unkes anuit nen oi repos, / ne pur dormir les uiz ne clos» [7, с. 286]. Как свидетельствует Андрей Капеллан в своем трактате «О любви», «кто терзается любовным помыслом, тот мало спит...» [26, с. 401], так что и в этом поведении принцессы соответствует поведению «куртуазной влюбленной».

Элидюк, со своей стороны, становится...

...Tuz est murnes e trespensez;
pur la bele est en grant esfrei,
la fille sun seignur le rei,
ki tant dulcement l'apela,
e de ceo qu'ele suspira [7, с. 284].

... мрачен и удручен;
Он расстроен из-за красавицы,
Дочери его сеньора короля,
Которая так сладко с ним говорила
И вздыхала из-за него.

Как и в «Ланвале», прекрасная принцесса снова выступает активной стороной в любовных отношениях, мечтая что Элидюк станет ее

«любовником»: «La pucele ki l'ot veü / Vodra de lui fere sun dru», – здесь важно обратить внимание на эротический характер любви, о котором мечтает девушка, поскольку слово, которое она употребляет, то же самое, что употребила и Гениевра, делая, как мы помним, Ланвалю предложение стать его возлюбленной, – слово «dru». Это слово (и однокоренное существительное – «drüerie») имеют, в числе прочих, следующие значения: «любовник», «любовная связь», «развлечение», «ухаживание» [6, с. 2087-2090].

Как трубадуры в своих песнях, так и Мария Французская в своих лэ большое внимание начинает уделять описаниям чувств героев, их мыслям и переживаниям.

Так, в лэ об Элидюке Мария вводит пространные внутренние монологи своих героев, отражающие их смятение и переживание неизведанного до ныне любовного чувства:

«...jeo eim le novel soldeier,
Eliduc, le bon chevalier. [...]
Se par amur me vult amer
e de sun cors asseürer,
jeo ferai trestut sun plaisir,
si l'en puet granz biens avenir;
de ceste terre sera reis.
Tant par est sages e curteis,
que, s'il ne m'aime par amur,
murir m'estuet a grant dolur.[...]
Lasse! cum est mis quers suzpris
pur un hume d'altre païs!
Ne sai s'il est de halte gent,
si s'en ira hastivement;
jeo remeindrai cume dolente.
Folement ai mise m'entente.

Unkes mes n'i parlai fors ier
e or le faz d'amer preier.
Jeo quid que il me blasmera;
S'il est curteis, gre me savra...» [7, с. 286-288].

Я люблю нового вассала,
Элидюка, хорошего рыцаря [...]
Если он будет любить меня
И поклянется мне в верности,
Я сделаю все, что он захочет,
И у него будет много благ:
Он станет королем этих земель.
Он так разумен и куртуазен,
Что, если он не полюбит меня,
Мне останется лишь умереть от большого горя [...]
О, как томится мое сердце
По мужчине из чужой страны!
Не знаю, благородного ли он происхождения,
Скоро он уедет,
А я останусь и буду жаловаться на свою судьбу.
Я безумная, ибо думаю о нем.
Я говорила с ним лишь раз, вчера,
А сейчас предлагаю ему свою любовь.
Я уверена, что он осудит меня.
Но если он куртуазен, будет мне признателен.

А вот что чувствует Элидюк:

Mult se teneit a malbailli,
kar a sa femme aveit premis,
ainz qu'il turnast de sun païs,

que il n'amereit se li nun.
Ore est sis quers en grant prisun.
Sa leialté voleit garder;
mes ne s'en puet nient oster
que il nen eimt la dameisele,
Guilliadun, que tant fu bele,
de li veeir e de parlere
e de baisier e d'acoler;
mes ja ne li querra amur
ki li aturt a deshonor,
tant pur sa femme garder fei,
tant pur ceo qu'il est od le rei [7, с. 292].

Он был очень несчастен,
Так как обещал своей жене,
Перед отъездом из своей страны,
Что не будет никого любить, кроме нее.
Но сейчас его сердце в плену:
Он хочет сохранить верность,
Но не может удержаться
От любви к Гиядон,
Девушке, которая столь прекрасна;
От того, чтобы ее видеть и с ней говорить,
И целовать ее, и сжимать в объятьях.
Но он никогда не попросит ее любви,
Которая принесет ей бесчестье,
Так как он хранит верность своей жене
И королю.

Известно, что любовь, воспеваемая трубадурами, это любовь-адольтер, которая не возможна между супругами, но всегда возникает между замужней

дамой и воспевающим ее рыцарем-трубадуром. Свидетельство этому – все провансальские песни; об этом же пишет и Андрей Капеллан в уже цитированном нами выше трактате: «...liquide constet inter virum et uxorem amorem sibi locum vindicare non posse» [27] («достоверно известно, что между мужем и женой любовь не может иметь место»). В лирике трубадуров *fin'amors* всегда противопоставлена отношениям между супругами. В определенном смысле любовь между Элидюком и Гиядон отвечает этим требованиям, хотя вместо традиционной для куртуазной литературы пары влюбленных – замужней дамы и не связанного узами брака трубадура, воспевающего ее и молящего о снисхождении и «радости», – в «Элидюке» мы встречаем женатого рыцаря и девушку, которая открывает ему свое чувство и мечтает о его любви.

Итак, как видим, многое в отношениях между влюбленными можно объяснить влиянием лирики трубадуров и придворного этикета XII века. Чувство Элидюка и Гиядон изначально носит характер адюльтера, его описание повторяют традиционные описания лирики трубадуров: мотив любовного страдания и любовной муки, включающую потерю сна, бледность, задумчивость и печаль, метафора любовного плена, чувственный характер любви (мечты Элидюка подобны мечтам Ланваля; и те, и другие согласуются с теми пожеланиями, которые высказывали трубадуры).

В то же время героиня «Элидюка» мечтает о законном браке: «ele l'amie de tel amur, / de lui vult faire sun seigneur...» (она не знает, что у ее возлюбленного уже есть жена); это полностью противоречит концепции *fin'amors*, но является единственно приемлемым для христианского общества. И если Элидюка можно обвинить в грехе двоеженства, то его первая жена, «скромная» Гийделюэк, являет нам пример истинно христианского поведения, смирения и кротости. Она, видя, как Элидюк мучается и страдает, решает уйти в монастырь, давая возможность влюбленным быть вместе и жить в законном браке. Прожив, таким образом, вместе долгие счастливые годы, Элидюк и Гиядон в конце жизни также уходят в монастырь. Женщины молятся за него, он – за них. И, как свидетельствует Мария:

Mult se pena chescuns pur sei
de Deu amer par bone fei
e mult par firent bele fin,
la merci Deu, le veir devin! [7, с. 326]

Каждый старался
Искренне любить Бога;
И прекрасна была их кончина,
По милости Бога, которому только лишь и известно грядущее.

Такое решение, казалось бы, неразрешимого любовного конфликта обуславливается влиянием христианства, которое не избежали ни лэ Марии Французской, ни романы ее современника Кретьена де Труа.

Но есть ли собственно «кельтские» мотивы в лэ об Элидюке? Пользуясь «Указателем мотивов ранне-ирландской литературы» Т.П. Кросса, мы смогли выявить лишь один кельтский мотив в этом лэ – E 105. «Оживление травами» [28, с. 212]. Гиядон, узнав о том, что у ее возлюбленного есть жена, погружается в «летаргический сон», из которого ее выводит Гийделюэк. Жена Элидюка приходит в часовню, где спит красавица и видит, как одна ласка оживляет другую, вложив ей в рот ярко-красный цветок (*Od ses denz ad prise une fleur, // Tute de vermeille colur...*). Таким же способом жена Элидюка оживляет Гиядон.

При анализе лэ о Ланвале нам уже приходилось говорить об ограниченности использования «кельтского материала» Марией, хотя в нем, безусловно, еще присутствует большое количество кельтских мотивов, чего мы не можем сказать об «Элидюке». В этой истории, которую поэтесса взяла из *mut ancient lai breton* («очень древнего бретонского лэ») и где есть ссылка на бретонцев, мы можем констатировать практически полное отсутствие имплицитных кельтских признаков. Единственный мотив, который мы признали кельтским, является, как видим, крайне немаркированным, поскольку волшебная сила лечебных трав признается едва ли не всеми народами.

Основное внимание в лэ об Элидюке Мария уделяет описаниям чувств героев, процессу зарождения любви и анализу любовных переживаний Гиядон и ее возлюбленного, в чем мы видим влияние на лэ французской поэтессы поэзии трубадуров. Однако обратим внимание и на тот факт, что как в лэ о Ланвале, так и в лэ об Элидюке, женщина играет главную роль в любовных отношениях, выступая в них, в отличие от Прекрасной Дамы трубадура, «активной стороной».

Выводы, к которым мы пришли, анализируя лэ о Ланвале и лэ об Элидюке, находят подтверждение и в лэ об Эквитане.

Здесь перед нами король, «*ki mult fu curteis*» («который был очень куртуазен» [7, с. 72]). Характеризуя далее Эквитана, Мария делает важное замечание: «*Cil metent lur vie en nuncure / ki d'amer n'unt sen ne mesure...*» [7, с. 72] («Кто безрассуден и неумерен в любви, тот не дорожит жизнью»). Обратим внимание, что она использует слово «*mesure*» («мера»). Как известно, мера («*Mezura*» на языке трубадуров) – одна из важнейших ценностей куртуазного универсума: «Кардинальная добродетель куртуазной личности определяется этико-интеллектуальной категорией *Mezura*, которая, отождествляясь с самим понятием *Cortezia*, регулирует весь комплекс куртуазного поведения» [10, с. 96].

Итак, настоящий куртуазный влюбленный должен обладать мерой; как пишет М. Лазар «нельзя быть куртуазным, не сохраняя меры во всех вещах [9, с. 29]. Практически все трубадуры воспевают Мэру в любви, в отношениях с Дамой, в поведении... А, например, для Фольке из Марселя сама Куртуазия есть ни что иное, как Мера [9, с. 28]. Напротив, главный герой нашего лэ не умеет соблюдать «меру». Ниже мы увидим, к чему приведет его этот недостаток.

Как и «фея» из «Ланваля», король Эквитан влюбляется в жену своего сенешаля «заочно», ни разу не видя предмет своей страсти; как и трубадур, король мечтает о прекрасной замужней даме: в этом отношении чувство короля согласуется с куртуазной концепцией истинной любви (*fin'amors*)

трубадуров, которая, напомним, может существовать только как адюльтер. Возлюбленная короля, подобно идеальной даме трубадура, обладает несравненной физической красотой; это совершенное творение, созданное Природой:

La dame ert bele durement
e de mult bon afaitement.
Gent cors out e bele faiture;
en li former uvra nature.
Les uiz out vairs e bele le vis,
bele buche, nes bien asis, [...]
El reialme n'aveit sa per [7, с. 72-74].

Дама была очень красива
и обхождение ее было безупречным.
По милости природы
она была прекрасно и ладно сложена;
У нее были ясные глаза и красивое лицо,
Прелестный рот и изящный нос [...]
В целом королевстве не было ей равных.

Таким образом, влюбленные в лэ «Эквитан», с точки зрения куртуазии и канонов лирики трубадуров, представляют идеальную пару.

Как и в «Элидюке», в «Эквитане» используется типичный для средневековой куртуазной литературы прием олицетворения:

Amurs l'a mis en sa maisniee.
Une saiete a vers lui traite,
ki mult grant plaie li a faite:
el quer li a lanciee e mise.
N'i a mestier sens ne cointise:
pur la dame l'a si suzpris,

tuz en est murnes e pensis.

Or l'i estuet del tut entendre,

ne se purra nient defendre.

La nuit ne dort ne ne repose,

mes sei meisme blasme e chose [7, с. 74].

Любовь включила Эквитана в свою свиту,

Поразила стрелой,

Которая нанесла ему глубокую рану,

Попала в самое сердце.

Рассудок оказался для него бесполезен,

Он был настолько поражен красотой дамы,

Что стал печален и задумчив.

Теперь он должен ей полностью покориться,

Эквитан не сможет освободиться из этого плена.

Ночью он не спит и не пребывает в покое,

Но лишь корит себя самого.

В приведенной цитате мы видим, кроме того, типичные для лирики трубадуров и лэ Марии Французской метафоры любовной раны и любовного плена, мотив служения Даме и любовной муки, которая лишает героя сна, делает печальным и задумчивым.

Для большинства лэ Марии характерно наличие пространных внутренних монологов героев, – так, в лэ об Эквитане король ночью произносит длинный внутренний монолог, который свидетельствует о пробуждающемся интересе Марии к описанию внутренней жизни своих героев, их чувств и переживаний:

«Pur ceste dame qu'ai veüe

m'est une anguisse el quer ferue,

ki tut le cors me fet trembler.

Jeo quit que mei l'estuet amer.

E se jo l'aim, jeo ferai mal:
ceo est la femme al seneschal. [...]
Se par nul engin le saveit,
bien sai que mult l'en pesereit.
Mes nepurquant pis iert asez
que jeo pur li seie afolez.
Si bele dame tant mar fust,
s'ele n'amast u dru eüst!
Que devendreit sa curteisie,
s'ele n'amast de drüerie? [...]
Li seneschals se l'ot cunter,
ne l'en deit mie trop peser;
suls ne la puet il pas tenir:
certes, jeo vueil a li partir!" [...]
...De quei
sui en estrif e en esfrei?
Uncor ne sai ne n'ai seü
s'ele fereit de mei sun dru; [...]
E Deus! Tant a de ci qu'al jur!» [7, с. 74-76]

«Из-за увиденной мною дамы,
Мое сердце испытывает страшную муку,
Которая заставляет меня дрожать.
Я знаю, что не могу не любить ее.
Но если я буду ее любить, я сделаю дурной поступок:
Это жена моего сенешаля [...]
Если он тем или иным образом об этом узнает,
Конечно, очень опечалится.
Однако будет еще хуже,
Если из-за этого я сойду с ума.

Какое несчастье для такой прекрасной дамы
Не любить и не иметь любовника!
К чему ей ее любезность,
Если у нее не будет возлюбленного? [...]
Если сенешалю расскажут обо всем этом,
Он не должен будет сильно страдать.
Нельзя хранить даму только для себя,
Я желаю разделить ее с ним” [...]
“Почему я так смущен и мучаюсь?
Я еще не знаю и не узнал,
Готова ли она сделать меня своим любовником [...]
О, Боже! Как день еще далек!»

Этот монолог напоминает о кансонах трубадуров, обращающимся к своим дамам, поскольку и в провансальской лирике разрабатываются две основополагающие темы: любовное страдание и радость от любви. Мы видим, что Эквитан страдает почти физически: как и у трубадура, любовь вызывает у короля дрожь и озноб. Такое «симптоматическое» описание чувств героев, в средневековой литературе, характерное, как известно, для исландских родовых саг, показывает, что авторы XII века еще только учатся фиксировать психологические переживания, лежащие в глубинах человеческого сознания. Не вызывает сомнения, что Мария Французская и ее современники стоят у истоков психологической литературы.

Внутренний монолог главного героя (одна из основополагающих форм психологического изображения) содержит и риторический вопрос, который выражает самую суть концепции *fin'amors* трубадуров: «Que devendreit sa curteisie / S'ele n'amast de drüerie?» («К чему ей ее любезность, если у нее не будет возлюбленного?»). Как и трубадур, Эквитан мечтает не о платонической любви, – он готов страдать из-за Дамы и служить ей, но в надежде на то, что она станет его возлюбленной, в надежде на «остальное» («surplus»).

А что же дама? Жена сенешаля ведет с Эквитаном настоящий диспут на тему любви, в чем сказывается, на наш взгляд, влияние жанра тенсоны – спора, а также знаменитых судов любви, описанных в трактате Андрея Капеллана. Итак, Дама:

«Amurs n'est pruz, se n'est egals. [...]
Li riches huem requide bien
que nuls ne li toille s'amie
qu'il vult amer par seignurie» [7, с. 78].

«Любовь цениться только между равными [...]
Богатый человек всегда думает,
Что обладает безраздельным правом на свою возлюбленную,
Которую он хочет любить как господин».

Эквитан, со своей стороны, ей возражает:

«Dame, merci! Ne dites mes!
Cil ne sunt mie fin curteis,
ainz est bargaigne de burgeis, [...]
Ne me tenez mie pur rei,
me pur vostre hum e vostre ami! [...]
Vus seiez dame e jeo servanz,
vus orguilluse e jeo preiantz» [7, с. 78-80].

«Дама, благодарю! Ни слова больше!
Это не истинные куртуазные влюбленные,
Но, скорее, городские торговцы, [...]
Не смотрите на меня как на короля!
Я ваш вассал и ваш друг! [...]
Вы будете дамой, а я слугой,
Вы – гордой, а я – просителем».

Еще раз отметим типичную для языка трубадуров вассально-сеньориальную лексику и терминологию. «Вассалом, другом и слугой» своей Дамы обещал быть и Бернарт де Вентадорн: «e.lh serai om et amics e service» [1, с. 96], и Фолькет де Романс : «qe vostr'hom soi e vostre sers» [2, с. 164].

Итак, король Эквитан становится смиренным вассалом своей дамы, за что и получает долгожданную награду, которая описана в типичных для лирики трубадуров и лэ Марии выражениях: «joie mener», «baisier», «estreindre», «acoler» («радоваться, целовать, сжимать в объятиях, обнимать»).

Но, как известно, вассал ни в чем не может отказать своему сеньору. А потому, когда дама решает избавиться от мужа, чтобы выйти замуж за короля Эквитана, и просит своего друга помочь совершить убийство, бедному «вассалу» не остается ничего, кроме как выполнить просьбу своего «сеньора».

Концовка лэ, сближающая его с фаблио, следующая: Эквитан с дамой весело проводят время на кровати ее мужа (еще раз обратим внимание на характер любви в лэ Марии):

Sur le lit al seignur cucherent

E deduistrent e enveiserent.

Иеос unt ensemble geü... [7, с. 84-86].

Вместе лежали на кровати мужа,

и наслаждались, и развлекались...

Так что, когда муж входит, Эквитану не остается ничего, кроме как голым прыгнуть в котел с кипящей водой, который заботливая жена приготовила для постылого мужа.

Итак, несоблюдение Меры (одной из основополагающих ценностей куртуазного универсума) в мире, который живет по законам Куртуазии, приводит короля к вынужденному самоубийству. Заканчивая лэ, Мария дает своим читателям и слушателям моральное наставление, приближаясь, таким образом, к жанру религиозной литературы *exemplum*, примера. Лэ об Эквитане

наилучшим образом согласуется с концепцией любви трубадуров (любовь-адюльтер) и, на наш взгляд, может быть названо самым «куртуазным» лэ Марии Французской.

Список литературы:

1. Bernard de Ventadour. A bilingual edition of the songs of Bernart de Ventadorn in Occitan and English. Lewiston, New York. 1999.
2. Falquet de Romans. L'œuvre poétique. Aix-en-Provence. 1987.
3. Peire Vidal. The songs. New York. 2006.
4. Marcabru. A critical edition. Cambridge. 2000.
5. Godefroy F. Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes du IXe au XVe siècle. T. VI. Genève-Paris. 1982.
6. Tobler-Lommatzsch A., Altfranzösisches Wörterbuch, bd I-XI, Weidmannsche Buchhandlung, Berlin, 1955-2002.
7. Marie de France. Lais. P., 1990.
8. Chrétien de Troyes. Romans. P., 1994.
9. Lazar M. Amours courtois et fin'Amors dans la littérature du XII siècle. P. 1964.
10. Мейлах М.Б. Язык трубадуров. М. 1975.
11. De Rougemont D. L'amour et l'Occident. P. 1979 (2006).
12. Hoepffner E. La géographie et l'histoire dans les Lais de Marie de France // *Romania*, 56. 1930.
13. Широкова Н.С. Мифы кельтских народов. М. 2005.
14. Cross T.P. The celtic elements in the lays of Lanval and Graelant // *Modern Philology*. 12. 1915.
15. Саги об уладах. М. 2004.
16. Ménard Ph. Les lais de Marie de France, Contes d'amour et d'aventure du Moyen-Age. P. 1979.
17. Mickel E. J. Marie de France. New York. 1974.
18. Jasinski R. Histoire de la littérature française. T. 1^e. Paris. 1965.

19. Мелетинский Е.М. Средневековый роман. Происхождение и классические формы. М. 1983.
20. Исландские саги. Ирландский эпос. М. 1973.
21. Гальфрид Монмутский. История бриттов. Жизнь Мерлина. М. 1984.
22. Dictionnaire des lettres françaises. Vol. 4. Le Moyen Age. Paris. 1964.
23. Jackson W.T.H. The Literature of the Middle Ages. N.Y. 1960
24. Веселовский А.Н. Избранное: Историческая поэтика. М.: «Российская политическая энциклопедия» (РОСПЭН), 2006.
25. Матюшина И.Г. Древнейшая лирика Европы. М.: Российск. гос. гуманит. ун-т, 1999.
26. Жизнеописания трубадуров. М., Наука, 1993.
27. Бондаренко Г.В. Повседневная жизнь древних кельтов. М.: Молодая гвардия, 2007.
28. Cross T.P. Motif-index of Early Irish Literature. New York, 1969.

Сведения об авторе:

Долгорукова Наталья Михайловна – докторант Сорбонны (Париж-4), преподаватель НИУ «Высшая школа экономики» (Москва, Россия).

Data about the author:

Dolgorukova Natalia Mikhailovna – doctorate of Paris-4 Sorbonne, lecturer of the Higher School of Economics (Moscow, Russia).

E-mail: Natalia.dolgoroukova@gmail.com.