

Формы и жанры средневековой европейской литературы: проблемы тезауруса

Аннотация: В статье рассматривается оппозиция *словарь – тезаурус* и отмечаются основные тенденции, препятствующие формированию тезауруса, отвечающего актуальным задачам исследования средневековых европейских литератур. Эти тенденции рассмотрены преимущественно на примерах жанровых обозначений, применяемых к образцам стихотворного эпоса. В частности, предлагается обратить внимание на *подвижность* тех жанровых определений, которые функционировали в самом Средневековье.

Ключевые слова: словарь, тезаурус, средневековые литературы, повествовательные жанры, стиховые формы

Abstract: This article presents a *dictionary* and a *thesaurus* as opposite poles. It identifies the major trends affecting the development of the thesaurus corresponding to the actual objectives of the study of the history of Medieval European literature. These trends are examined primarily on examples of genre definitions applied to samples of epic poems. In particular, it is proposed to pay attention to the *mobility* of the genre definitions functioned in the Middle Ages.

Key words: dictionary, thesaurus, medieval literatures, narrative genres, verse forms

Известно, что *словарь* (если только это не специальный словарь синонимов) и *тезаурус* в определенном аспекте находятся в оппозиции: первому свойственна родо-видовая иерархическая вертикаль, которая принципиально отсутствует у второго. Если речь идет о литературоведческих понятиях, то *ситуацию словаря* можно представить так: в пределах национальных литератур существуют типологически сходные явления и название одного из них в силу тех или иных причин приобретает родовой статус и начинает подменять собой все параллельные обозначения, каждое из которых принадлежит какой-либо иной национальной традиции. *Ситуация тезауруса* иная: понятия не входят в отношения вертикального подчинения одному из них, но на равных правах сосуществуют в горизонтальной плоскости «тематического гнезда», а каждое из них разъясняется с указанием на типологическое родство со всеми остальными. Например: русскоязычный словарь литературных терминов может представить читателю описание и романской «новеллы», заметно повлиявшей на повествовательную способность всей запад-

ной литературы, и англо-американской «short story» (с ее ослабленной интригой, делающей образцы этого жанра похожими на нравоописательные чеховские рассказы) – как «рассказ». Но мыслимый тезаурус должен уравнивать «рассказ» в правах с «новеллой» и «short story», не выделяя первое понятие за счет остальных. Тут, по-видимому, функциональное отличие: словарь – продукция специалистов для широкой публики, тезаурус – продукция специалистов прежде всего для специалистов.

Если обратиться к медиевистике, то общую связанную с ней проблему можно определить так: на всем протяжении ее существования как дисциплины (и даже раньше, в период, когда о проблемах европейской средневековой литературы рассуждали не историки литературы, а философы-эссеисты), *словарь одерживал победу над тезаурусом*. В эпоху, предшествовавшую формированию представлений о существовании единой мировой литературы, по крайней мере единой европейской, представители наций, волюнтаристски присваивавших себе право считаться наиболее просвещенными (обычное свойство культур имперских), памятники «варварской» словесности описывали, применяя к ним понятия либо своей национальной поэтики, либо поэтики тех предшествующих цивилизаций, на родство с которыми «просвещенные» народы претендовали.

Так, романские народы в Средние века начали измерять свои и чужие литературы мерками, заимствованными у европейской цивилизации Античности (Рима и – опосредованно – Греции). Такое перенесение понятий имело, кроме удобства, политическую функцию: примененные по отношению к родной словесности античные термины казались полученным по праву наследством, а потому «удревняли» культуру соответствующей народности, например итальянцев; те же понятия, переносимые в тот же период на культуру соседей-«варваров», не имевших римского «происхождения», не только не «удревняли» ее, но показывали ее в роли культуры заимствующей, а потому вторичной. Эта традиция сохранилась и в Новое время, жива она и сейчас.

Проецирование жанров Античности на оригинальные жанровые системы «варварских», «поздних» европейских наций продолжается. Так, Европа достаточно поздно открыла для себя древнюю поэзию Уэльса, но когда открыла – немедленно поместила ее в прокрустово ложе античных жанров, даже в мелочах пренебрегая здравым смыслом. Раннесредневековый поэтический жанр «*marwnad*» («песня на смерть») при публикации переводов его образцов устойчиво именуют «элегией», «*trawsgan*» (песнь поношения) – «сатирой», даже «*awdl*» (вовсе не жанр, а квазистрофическую общность стихов) по нелепому поводу – в силу близости звучания слов – именуют «одой».

Одним из тех, кто задал эту традицию, был профессор-валлиец Дж. Гвеногврин Эванс, который при публикации своего перевода на английский язык поэмы барда Анейрина «Гододдин» (древнейшего героического эпоса средневековой Европы) делил ее на тематические и жанровые фрагменты – и к последним приравнивал имена античных жанров, например имя «элегии»¹. Подобным образом обошелся с предлагаемым англоязычному читателю валлийским материалом и поэт-переводчик Д. Гвин Уильямс, в издании «*Welsh Poems: Sixth Century to 1600*»², использовавший любые «понятные» термины, но не оригинальные валлийские: «эпиграмма», «ода», «стансы», которые, спору нет, неваллийцам более понятны. Но в

¹ Evans J. Gwenogvryn. (Ed.) Facsimile & Text of the Book of Aneirin. Pwllheli, 1908. P. 76.

² Williams Gwyn. (Ed.) Welsh Poems: Sixth Century to 1600. London: Faber & Faber, 1973.

этом и состоит порочность метода. Взять, к примеру, те же «стансы»: Уильямс и фрагменты из «Гододина» определил как «Selected stanzas» (а их истинная форма – как раз «awdl»), и знаменитые «Могильные трехстишия» назвал «Stanzas of the Graves» (сохранив в переводе для каждого трехстишия его настоящую форму – «englyn»), тем самым нивелируя формальные различия двух текстов.

Раз сами филологи-валлийцы подают такой пример, то англичане и континентальные европейцы тем более пользуются возможностью применять «удобные» античные термины. Эта сложившаяся в XX в. традиция дошла и до России: А.И. Фалилеев, составитель сборника «Из ранней валлийской поэзии», выпущенного в недавнее время в серии «Литературные памятники», опубликовал в нем перевод приписываемого Талиесину стихотворения «*Marwnad Owein*» под заглавием «Элегия Оуэну»¹.

На эту тенденцию неумеренной и временами неуместной «любви к Античности» наслаиваются другие – особого, континентального типа *европоцентризм* (проявляющийся в изначально высокомерном отношении к островным и полуостровным окраинам – к Ирландии, Скандинавии, даже в определенный период Великобритании), а также специфический *национализм*, проявляющийся в отношении основной нации государства к малым нациям, живущим в том же государстве или полностью растворившимся с течением времени. Таково было отношение англичан к покоренным соседям-кельтам – валлийцам, шотландцам, ирландцам, жителям острова Мэн. Таково было отношение французов, первоначально осознававших себя жителями региона Иль-де-Франс, к норманнам, бретонцам, валлонам, эльзасцам, баскам Гасконии, населению покоренного Прованса. Таково, наконец, было отношение континентальных французов к англичанам-островитянам. В Европе веками осуществлялась идеологическая борьба за признание культурного превосходства одной нации над другой, и подмена понятий была оружием в этой борьбе. Эти века создали устойчивую традицию, точнее сказать, инерцию, которая действует на восприятие всякого современного человека, попадающего на поле культуры. Беда в том, что этот человек иногда указанную инерцию за культуру и принимает. Но, если вернуться к началу рассуждения, это беда и это подмена только в том случае, когда мы, говоря о литературных понятиях, начинаем говорить о тезаурусе. Как было сказано выше, формированию научного тезауруса мешает то, что понятия стремятся выстроиться в иерархию с внелитературной целью – для создания читательского комфорта, для сужения круга терминов и, следовательно, более легкого их запоминания читателем.

Иногда понятия, относящиеся к области одной конкретной национальной поэтики, подменяются понятиями, относящимися к поэтике другой нации, по причине весьма своеобразно понимаемого «удобства» – «удобства» как для читателя, так и – в первую очередь – для того, кто эти понятия пытается приспособить к новой области. Если читателям уже известна одна национальная литература, то филологу намного проще сэкономить время путем отказа от тщательного объяснения семантического наполнения терминологических единиц, описывающих какую-либо новую (для читателей) литературу, и применять к этой новой литературе термины пусть с ней не связанные, зато находящиеся «на слуху» у читателей. Обоснованием такой подмены обычно являются «типологические схождения» явлений из двух литератур: для их описания волюнтаристски, крайне субъективно используются те или иные имена «экономными» филологами.

¹ Из ранней валлийской поэзии / Сост. А.И. Фалилеев. СПб.: Наука, 2012. С. 29.

Приведу несколько очевидных примеров подобного терминологического произвола, помогающего тезаурусу «превратиться в словарь».

Так, в частности, известно, что в древнеирландской традиции, которая и позднее поддерживалась национальной литературой, слово «scél» обозначало историю, сказ, повествование. Но с начала XX в. ирландские эпические памятники публикуются под именем *sag*. Например, известный кельтолог Р. Турнейзен в 1921 г. дает немецкоязычному собранию этих памятников «Die Irische Helden- und Königsage». Подобным образом подменяет понятия для «удобства» англоязычной публики и Дж. Мёрфи, публикуя в 1955 г. книгу «**Saga** and myth in ancient Ireland». Перед этой тенденцией прикладывания к ирландскому материалу северной, скандинавской мерки не устоял даже такой блестящий знаток западных литератур (в первую очередь романских), как А.А. Смирнов, который в 1929 г. в ленинградском издании («Academia») выступил редактором, переводчиком и комментатором сборника «Ирландские **саги**» – и тем самым задал для русскоязычного литературоведения традицию именования, которой придерживались издатели средневекового ирландского эпоса и в следующие десятилетия.

Укажу и на другой примечательный факт: на наследие кельтского фольклора широкая публика обратила внимание намного позже, чем на скандинавское (потому и произошло вышеупомянутое замещение оригинальных названий кельтских повествовательных жанров «сагами»), однако о существовании кельтских сказителей та же широкая публика знала раньше, чем о скандинавских. Поэтому в период 1760–1770-х гг. многие немецкоязычные литераторы заговорили об эддических сказаниях и скальдической поэзии, но начали называть скальдов «бардами» (в числе прочих такой формирующейся традиции стали придерживаться и Ф.Г. Клопшток, и И.Г. Гердер). А вслед за ними стали именовать северных певцов «бардами» и англичане.

Так, Дж. Уилкес, издатель многотомной «Лондонской энциклопедии», в статье «Scald», помещенной в т. XXII (1827 г.), нашел удобным для объяснения читателям регулярно использовать сочетание «Scandinavian **bards**», однако, осознав, что такое географическое смешение понятий следовало бы чем-то оправдать, пустился в рассуждения о том, что народы Европы сталкивались и в более ранние времена, так как скандинавы и раньше совершали набеги на южные земли, стало быть, уже тогда происходил и обмен «поэтическим воображением», – и договорился до существования в вестготский период на Пиренейском полуострове «Gothic Scalds»¹.

Френсис Джеймс Чайльд с 1882 г. публиковал 10-томное собрание «Английские и шотландские народные **баллады**», ныне известные как «Баллады Чайльда». Сам по себе интересен тот факт, что англичане однажды перенесли на фольклорную эпическую форму малого размера, свойственную их островной традиции, название континентального лирического жанра, причем предполагавшего индивидуальное авторство. Для приобщения ли к той культуре, которую осознавали более «продвинутой»? Неясно.

Известные творцы баллад, подобные Карлу Орлеанскому, долгое время пробывшему в английском плену, могли выступить популяризаторами жанров и форм. Но об этом можно только гадать... Однако более интересен тот факт, что среди указанных «баллад» сборника Чайльда есть и позднесредневековый текст, который

¹ Wilkes J. (Ed.) Encyclopaedia Londinensis, or, Universal Dictionary of Arts, Sciences, and Literature. Vol. XXII. London, 1827. P. 731–732.

впервые был напечатан в конце XV в., поэтому у Чайльда сохранил оригинальное название, – «Жеста о Робине Гуде» («The **Gest** of Robyn Hode», № 117А). Но в контексте сборника и «жеста» стала «балладой». Как видим, сохранением старого жанрового определения и одновременным привнесением нового была порождена двусмысленность.

Такую же двусмысленность в жанровой трактовке инационального материала породил и А.Х. Лихи, сотрудник Пемброк Колледжа, в Кембридже. В 1905–1906 гг. под его редакцией вышло двухтомное англоязычное издание «Героические **романы** Ирландии». А ведь этот составитель-переводчик уже с 1902 г. начал выпуск серии «Библиотека Ирландской **саги**», включавшей те же произведения.

Вообще, эта тенденция, проявляющаяся в терминологической подмене, затронула не только поэтические жанры, но и стиховые формы, композиционные приемы, и прочая – все, что ассоциируется со стихотворчеством. И порою *подмена* оказывается спутницей *замалчивания*.

Уместно привести в пример «Песнь о св. Фе Аженской», временем создания которой называют вторую треть XI в. и о существовании которой упоминал еще французский эрудит XVI в. Клод Фоше¹. Профессор из Лиссабона Жозе Лейте де Васконселос в 1901 г. обнаружил эту Песнь в рукописи MS. Leiden, Universiteitsbibliotheek, Codices Vossiani Latini, oct. № 60, которую нашел в соответствующем университете, – и в следующем году издал ее под заглавием «**Cançó** de Santa Fe». Заглавие имеет прямую связь с особенностями языка источника, а кроме того с присутствующей в нем топонимикой. Оно подчеркивает каталонское или южно-провансальское происхождение текста.

Но французы включают этот текст в историю своей литературы и упорно продолжают его публиковать под заглавием «**Chanson** de sainte Foi d' Agen», очевидно, на том основании, что, если все-таки эпос был сочинен по северную сторону от Пиренеев, т. е. в южном Провансе, то это земли, захваченные французами позднее, во время IV крестового похода, и ныне входящие в состав земель государства Франция. В область чистой филологии и истории литературы активно вмешиваются политика и политическая история. Ситуация выглядит так нелепо, как если бы кто-то взял песнопения якутов или юкагиров и опубликовал бы их в качестве «древнероссийского» фольклора.

А рядом с такой подменой – замалчивание. Вот фрагмент начала оригинальной песни:

Canczon audi q' es bella'n tresca,
Que fo de *razo Espanesca*;
Non fo de paraulla Grezesca
Ne de lengua Serrazinesca.
Dolz' e suaus es pius que bresca
E plus qe nulz pimentz q' om mesca;
Qui ben la diz a *lei Francesca*,
Cuig me qe sos granz pros l' en cresca
E q' en est segle l' en paresca.

[Слушал я песню, которая была прекрасна и побуждала танцевать,
У которой был *испанский зачин*.
Не было в ней ни греческой речи,
Ни сарацинского языка.

¹ Fauchet C. Recueil de l'origine de la langue et poesie Françoise, Ryme et Romans. Paris, 1581. P. 67–68.

Была она слаще и вкусней капли меда
И того питья, что приготовлено человеком.
Верю я, что тот, кто станет излагать <ее события> на манер *французской песни*,
Много преуспеет –
И что в таком виде она и явится миру!]

В начале фрагмента мы встречаем присутствующее на правах термина слово «**razo**» – и должны вспомнить о том, что «*razo*», или «*razó*», на старопровансальском означает *вступление, зачин*. У слова было и буквальное значение – *разум, смысл*. **Vidas et Razos** трубадуров (т. е. собрание сохранившихся и дошедших до нас их жизнеописаний) – это или их биографии (*vidas*), или написанные прозой предварительные пояснения, раскрывающие обстоятельства создания следующих за ними стихов какого-либо трубадура, а иногда и предлагающие толкование *смысла* этих стихов (все образцы таких пояснений есть *razos*).

И вот это очень важно для понимания того, что в тексте стихотворного повествования о св. Фе Аженской обозначает термин «*razo Espanesca*». Он прямо указывает на тот факт, что в средневековых романских литературах, по крайней мере определенного периода, термин «*razo*» относился не только к прозаическим предисловиям, но и к стихотворным вступлениям в эпическое повествование. А указание на то, что данный зачин является «испанским», требует переосмысления исторических связей провансальских сочинений, что не вполне «удобно» для истории «французской» литературы.

Между тем в том же фрагменте «Песни...» мы встречаем и термин «*lei Francesca*». Что же это за «французская песнь»? Мы едва ли ошибемся, если соотнесем эту неизвестную нам «*lei*» с песенным жанром, известным по творчеству англо-нормандских поэтов второй половины следующего века, например Марии Французской, – с жанром «*lai*». Действительно, сама «Песнь...» оформлена как «*lei Francesca*», на что и указано в вышеприведенном фрагменте. Если обратиться к ее стиховой форме, стоит отметить, что написана «Песнь...» коротким силлабическим стихом – восьмисложником (процитированная Вторая лесса – исключение в виде девятисложного стиха), а ведь это как раз та самая форма, которой жанр «*lai*» строго соответствовал: хотя французский и англо-нормандский восьмисложник не всегда признак жанра лэ, но всякий образец англо-нормандских лэ есть образец применения восьмисложника.

Так почему же на термине «*lei Francesca*» не сконцентрировано внимание французских исследователей? Дело в том, что век спустя, т. е. во второй половине XII в., восьмисложник, которым написаны *lais*, будет на фоне десяти- и двенадцатисложника опознаваться как форма более легкая, простоватая, даже примитивная. Да и краткость, беглость повествования в жанре лэ также могла быть опознана читателями или слушателями как черта неразвитой примитивной манеры, потому в дальнейшем оказалось удобным вообще происхождение данной традиции отписать иной, нефранцузской культуре – и в ход пошла боделевская формула «*la matière de Bretagne*». Кроме того, указание на то, что «Песнь...» предстанет перед слушателями в одеждах «французской песни», – это признание того, что произведение принадлежит какой угодно литературе, но не французской.

Лэ, а вместе с тем и другим жанрам стихотворного эпоса, принадлежащим средневековой романской поэзии, не повезло с их терминологическим отражением в языке современных литературоведов и читателей. И это тоже камень преткновения

при построении тезауруса средневековых литературных форм. Здесь суть проблемы в том, что наша современность, того не замечая, *активно пересматривает смысловое наполнение терминов той далекой эпохи на основе апостериорно привносимых жанровых представлений, свойственных эпохам куда более поздним.*

Так, современная история средневековых европейских литератур нередко тяготеет к следующему представлению перед читателем таких жанров стихотворного повествования, как **житие**, **жеста**, **роман** и лэ: а) жеста мыслится формой архаичной по отношению к роману, а потому рыцарским романом смещенной; б) обоим жанровым формам соответствуют большие формы стиха – десяти- и двенадцатисложник (тут прямая аналогия с соответствием формы античного героического эпоса форме гекзаметра, заменой которого в романских литературах до поры осознавались две вышеуказанные формы), однако жесту, или «песнь о деяниях», находят более «историчной», а роман – тяготеющим к полюсу вымысла, а не фактографии; в) этим жанровым формам противостоит жанр лэ, и противостоит он так, как вообще любая малая повествовательная форма противостоит большой; жанр лэ мыслится неким «дайджестом» длинного повествования (поэтому акцентируют внимание на том, что в поздних лэ обычны указания, что они, лэ, суть всего лишь пересказы историй, услышанных их авторами); в связи с этим и форма лэ, восьмисложник, кажется «упрощением» десяти- и двенадцатисложника; д) форма стихотворного жития оказывается в оппозиции по отношению к трем названным формам на основе тематики: кажется, что для рассказа о жизни церковного лица служил жанр жития (фр. *vie* или пров. *vida*, хотя мы видели, что термин *vida* применялся к произведениям, описывающим жизнь трубадуров, в том числе и тех, кто писал на далеко не церковные темы), а для рассказа о жизни лица мирского подходил любой другой жанр.

Но здесь я хотел бы обратить внимание не на то, обоснованы ли такие стереотипические представления, правильны они или нет, – а на то, что они представляют средневековые термины *статическими*, четко закрепленными за определенными формами повествования. Но не факт, что в реальности эти термины не были *динамическими*, что они находились в тех строгих оппозиционных отношениях, которые были обозначены выше. Потому что существуют примеры, доказывающие обратное.

Так, известно, что одним из наиболее популярных сюжетов, сообщающих о жизни святого, был сюжет об Алексии, человеке Божиим. Еще в конце XII в. в Италии был написан текст, поименованный «**Ritmo di sant' Alessio**» и представлявший особенную стиховую форму – разносложные двустишия с рифмами. Памятник считается одним из древнейших образцов литературного применения собственно итальянского языка. Но вот мы обращаемся к французской вариации того же сюжета, оформленной немногим позднее – на рубеже XII и XIII вв.: в рукописи Paris, BnF, fr. 12471 сочинение с этим сюжетом озаглавлено «**Li roumans de saint Alessin**» (Франция) и оформлено в виде десятисложников, объединенных ассонансами в квазистрофические группы стихов, лессы. Эту форму повторяет и сочинение XIII в. из рукописи Paris, BnF, fr. 1553; здесь примечательно то, что перед текстом дано заглавие «**Li vie saint Alesin et comment il morut**», но за последним стихом в рукописи следует приписка: «**Chi define li romans de saint Alesin**». Так что это – светский роман или агиографическое церковное сочинение? Вопрос, включивший «или», некорректен: пример указывает, что сами понятия о повествовательных жанрах были подвижны.

И пример с сюжетом о св. Алексии не единичный. То же можно было бы заметить и об одном сюжете из круга тех, что принадлежат произведениям «артуровского» цикла, – сюжете о короткой накидке, проверяющей жен на верность мужьям. Существуют два образца стихотворного повествования, воплотившие данный сюжет, и оба написаны срифмованными попарно восьмисложниками: в рукописи Paris, BnF, fr. 353 текст озаглавлен «**Li romanz de cort mantel**», в то время как в рукописи Paris, BnF, fr. 1104 встречаем «**Le lay du cort mantel**».

Удручают и прямо противоположные ситуации: бывает, что жанровое определение при рукописном тексте отсутствует, и современные публикаторы проявляют вольность, приписывая тексту принадлежность к тому или иному жанру. Поменялся издатель – может поменяться и указание на жанр. Так, в частности, произошло с сюжетом о сарацинском короле Айкуине (или Акуине). Существует единственное эпическое сочинение, являющееся источником современных публикаций, и его оригинальный текст находится в рукописи Paris, Arsenal, fr. 3846 (датируют XII–XIII вв.), где указания на жанр этого сочинения нет. И вот издатели волюнтаристски дают наименования: то «**Chanson d’Aiquin**», то «**Roman d’Aquin**». Аналогичным образом современные публикаторы обходятся и с текстами, содержащими сюжет об Ансеисе Картагенском.

Таковы основные – но далеко не все – тенденции в отношении литературоведения к Средним векам, препятствующие составлению разветвленного богатого тезауруса. До поры оставим в стороне такое тревожащее явление, как *ангажированность литературоведческой науки текущими тенденциями политической моды в сфере культуры*, ибо оно заслуживает отдельного, более детального рассмотрения. Но оно, безусловно, относится к факторам, препятствующим разработке удовлетворяющего научные потребности тезауруса средневековых литературных форм.

ЛИТЕРАТУРА

Из ранней валлийской поэзии / Сост. А.И. Фалилеев. СПб.: Наука, 2012. 368 с.

REFERENCES

Evans J. Gwenogvryn. (Ed.). Facsimile & Text of the Book of Aneirin. Pwllheli. 1908. 192 p.

Falileyev A.I. (Ed.) From Early Welsh Poetry. St.-Petersburg. Nauka Publ. 2012. 368 p.

Faucher C. (1581) Recueil de l’origine de la langue et poesie Françoise, Ryme et Romans. Paris. 209 p.

Wilkes J. (Ed.) Encyclopaedia Londinensis, or, Universal Dictionary of Arts, Sciences, and Literature. Vol. XXII. London, 1827. 910 p.

Williams Gwyn. (Ed.) Welsh Poems: Sixth Century to 1600. London. 1973. 128 p.

Сведения об авторе:
Вадим Борисович Семенов,
канд. филол. наук
доцент
кафедра теории литературы
филологический факультет
МГУ имени М.В. Ломоносова

Vadim B. Semenov,
PhD
Docent
Department of Theory of Literature
Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University
vadsemionov@mail.ru