# Оглавление

Глава 1. Типология Робин Гуда ..... 5

Герой — воин ..... 10

Справедливый герой ..... 15

Герой — подданный, король, хранитель ..... 23

Герой — весельчак из зеленого леса ..... 28

Герой — благородный преступник ..... 36

Герой — ловкий плут ..... 41

Мистический герой ..... 51

Робин Гуд как рыцарственный герой ..... 57

Робин Гуд и веселый беспорядок ..... 84

Политический миф ..... 95

Глава 2. Робин Гуд как литературный текст ..... 107

Викторианство и популярная культура ..... 109

Робин Гуд — революционер ..... 120

Норманнское иго как новый миф ..... 126

Романтизм, гармония, свобода ..... 129

«Старая добрая Англия» Вальтера Скотта: долг и порядок ..... 141

Робин Гуд: пародия, чартист, патриот ..... 150

Авантюрный роман: Робин Гуд и массовая литература ..... 158

Серийные романы о Робин Гуде: «дешевые ужасы»
и журналы для мальчиков ..... 164

Конец чартизма ..... 173

Робин Гуд для детей: «честная игра» ..... 184

Примечания ..... 204

# Глава 1
# Типология Робин Гуда

Век за веком Робин Гуд становится «вновь открываемым» и изобретаемым героем как общекультурного пространства, так и художественного текста.

Здесь возникает целый ряд вопросов. Каким образом он существует *до* литературы, *в* литературе и *за пределами* литературы — в устных формах творчества, письменных, визуальных и так далее? Какие требования к нему предъявляются? Почему он становится центром художественного произведения, фольклорного или авторского, почему оказывается востребован практически непрерывно? Почему именно к истории Робин Гуда обращаются вновь и вновь на разных этапах и вводят ее в литературу, то параллельно с фольклором, то разновременно? Наконец, какие операции для этого необходимо проделать, если герою приходится, во-первых, воплощать ценности своей эпохи (либо эпохи, к которой он отнесен волей автора), во-вторых, отражать породившее его новое время, в-третьих, действовать в кругу определенных проблем и обстоятельств, раз уж автор почему-либо выбрал именно этого героя для реализации своего замысла? Что происходит с образом Робин Гуда, когда его история становится фактом массового сознания? *Иными словами, почему героем становится Робин Гуд, и почему Робин Гуд — это герой*?

Вне фольклора Робин Гуд сам по себе, без некоторой надстройки, не может быть «героем нашего времени» ни в XVI веке, когда балладное творчество еще идет полным ходом, ни в XIX, когда оно практически прекращается. Причина проста: он жил и действовал в иное историческое время, и житель тюдоровской или викторианской Англии (причем преимущественно городской, являющийся основным потребителем массовой литературы) — не то, что житель

Англии средневековой. Однако Робин Гуд в состоянии воплощать желаемые качества — те, которые представляются идеальными и которых недостает современной эпохе, причем *любой*. Так, к примеру, «зеленый лес» становится не просто синонимом свободы, но еще и — в противоположность скованному этикетом обществу — символом естественности, особой простоты и непринужденности в отношениях, когда для общества это становится особенно актуально. Робин Гуд — герой ностальгирующих авторов и читателей, он постоянно обращен в прошлое и является приметой той «веселой Англии», которая всегда в прошлом, как по отношению к XIX веку, так и к шекспировской эпохе, когда ушедшие в изгнание герои живут в лесу, «словно Робин Гуд английский в старину». В отличие от сказочной страны Кокань, которая где-то существует параллельно с исторической реальностью и, теоретически, может быть найдена, «веселая Англия» не может быть найдена по определению, о ней можно только вспоминать с грустью.

Осмысление Робин Гуда как героя общекультурного и литературного пространства, разумеется, началось достаточно рано, на этапе появления первых баллад. Затем, преодолев предубеждение, лесной стрелок вошел в литературу (причем не только массовую и невзыскательную), словно подтверждая своим присутствием, с одной стороны, связь изящной словесности с существовавшей ранее народной традицией, а с другой — наступление нового творческого этапа. В этой работе пойдет речь о развитии образа Робин Гуда как героя фольклора и авторской литературы, о разных способах воплощения этого сюжета и о его трансформации в связи с меняющимися представлениями о героическом и достойном описания. Основными представляются следующие моменты:

1) предпосылки вхождения Робин Гуда в английскую культуру, становление и последующее развитие образа;

2) место, роль и типология героя и героического в идеологическом и культурном контексте эпохи;

3) эволюция художественных форм, в которых обретала выражение робингудовская легенда;

4) специфика работы механизмов, призванных обеспечить эффективность и популярность «историй о Робин Гуде».

У Робин Гуда есть черты, свойственные культурному герою в традиционном антропологическом понимании (упорядочивание

мира, установление норм и правил бытия, о чем речь пойдет ниже); однако примечательней его способность трансформироваться не только вместе со сменой господствующих идей, но и со сменой «носителя». Робин Гуд становится героем устного бытования, письменной литературы и, наконец, массовой печатной продукции; смена «носителя» — это фактор, который влияет на существование самого робингудовского сюжета, его судьбу и архитектонику. Робин Гуд ранних баллад, исполнявшихся «у камелька» в среде мелких и средних землевладельцев, — не то же самое, что Робин Гуд серийных приключенческих романов, широко распространенных среди городской рабочей молодежи.

На какой основе в английской литературе могла развиться идея героя, некоей культовой личности, служащей образцом для авторов и, соответственно, для читателей и слушателей? Наиболее древний и устойчивый тип героя — это герой эпоса и, позднее, романа. Но если оригинальный эпос в Англии существовал, то путь рыцарского романа оказался несколько длиннее. Первые английские рыцарские романы были, в основном, переводными или написанными в подражании французским; оригинальная английская артуриана появилась значительно позже. Прослеживается определенная закономерность: говоря об устойчивых героических типажах в средневековой, в частности английской, литературе, исследователи, в основном, рассматривают либо ранний эпос (типа «Беовульфа»), либо произведения не английского происхождения (например, «Гавелок Датчанин»). Есть, конечно, «Деяния Хереварда» (*Gesta Herewardi*), но эта «жеста», во-первых, написана на латыни, хотя и представлена автором (составителем?) как перевод не сохранившегося древнеанглийского текста. Во-вторых, она формально близка к архаическому эпосу наподобие кельтских саг, хотя и создана в то время, когда в континентальной Европе уже начинает развиваться стихотворный рыцарский роман (начало XII века). Значительный промежуток между ранним эпосом типа «Беовульфа» и оригинальными романами на английском (или англо-нормандском) языке как будто оказывается ничем не заполнен.

Когда говорят об английской повествовательной поэзии XIII–XIV веков, то, в основном, подразумевают религиозную литературу (мистерии, сборники сказаний, житий и *exempla*, послужившие

основой для «Золотой легенды» Кэкстона 1483 г., видения, аллитерационные поэмы типа «Терпения» и «Чистоты»); комические произведения (переводной «Роман о лисе», «Госпожа Сириц», позднее — чосеровский «Сэр Топас»); произведения социально-критической направленности; и, наконец, «Кентерберийские рассказы». Когда заходит речь о развитии городской литературы, наряду с фаблио наконец-то упоминаются и баллады — правда, без определенной «точки отсчета». Что касается рыцарского романа, то, разумеется, новая английская (точнее, англо-нормандская) аристократия была аудиторией, готовой с энтузиазмом воспринять французский роман. Таким образом, жанр, который, теоретически, мог бы сам рано или поздно развиться на базе имеющейся англо-саксонской традиции, несвоевременно пришел в Англию из Франции. Можно строить догадки, как выглядела бы чисто английская разновидность рыцарского романа, возникни она без стороннего вмешательства; не исключено, что она продолжила бы традицию «Брута» Лайамона (*Brut*, ок. 1190 г.), породив в итоге нечто среднее между романом и эпосом, в духе «Нибелунгов».

Однако английскому стихотворному роману не суждено было развиваться автономно. Лишь двести лет спустя, в конце четырнадцатого столетия, опыт Лайамона косвенным образом отразился в «Смерти Артура» — но к тому времени артуровская тема уже вовсю разрабатывалась во Франции. Во второй половине XII в. там творил Кретьен де Труа — один из крупнейших средневековых романистов — а романы на английском языке начали появляться лишь к концу тринадцатого столетия, когда во Франции уже успел сложиться огромный артуровский цикл. Лучшие английские стихотворные романы были написаны во второй половине XIV века, а прозаические появились не раньше пятнадцатого столетия. Предназначались они, в массе своей, для среднего класса — мелкой провинциальной знати и городской буржуазии (купцов, привилегированных ремесленников). «Король Горн» (*King Horn*, ок. 1240 г.), которого многие рассматривают как нечто среднее между «Брутом» и классическим рыцарским романом, несомненно основан на французской стихотворной технике (характерные короткие стихи, парная рифмовка).

Ср., например:

| | |
|---|---|
| He hadde a sone that het Horn; | Por rime trover et por viers |
| Fairer ne mighte non beo born, | Tant par esc is siecles diviers |
| Ne no rein upon birine, | Qu'ançois poroit rime trover |
| Ne sunne upon bischine. | Qui peüst en ces mont trover |
| Fairer nis non thane he was: | Blos solement un sol princhier |
| He was bright so the glas, etc. | U il peüst sol tant pinchier, etc. |
| *King Horn* | *Roman de Silence* |

Иными словами, английские повествовательные традиции выжили лишь ценой значительного компромисса с французскими.

С одной стороны, французские оригиналы «англизировались», приспосабливаясь к вкусам и требованиям английской публики, к местным реалиям — тем заметнее, чем демократичнее была среда их бытования. С течением времени эта тенденция еще усилилась: хотя место действия в романах в целом оставалось географически неопределенным, условным, в произведения все чаще проникали типично английские ситуации и приметы. Так, «Сэр Дегревант» (*Sir Degrevant*), созданный в начале XV века, во-первых, уже не имеет в основе никакого конкретного французского источника, а во-вторых, его пейзажи (*foresstus, grene, parkes, bowers*) несут отчетливо английский колорит.

Now to forest he founde,
Both wyt horne and with hound;
To breyng the deere to the grond[1].

Герой, с луком в руке, поутру скачет на охоту в «широкий лес» — охотничьи угодья, неоднократно возникающие и в балладах — и этот образ жизни, здоровый и целомудренный, позволяет автору сравнить его с «отшельником в келье».

С другой стороны, издавна существовал и оригинальный английский легендариум. Хавелок (Гавелок) Датчанин — персонаж английского происхождения, хоть его история вошла в английский литературный канон через нормандское посредство — хронику Джеффри Геймара «История англов» (*Estoire des Engleis*, ок. 1135–1140, ст. 37–818) и поэму «Лэ о Гавелоке» (*Lai d'Havelock)*. Местное, возможно линкольнширское, происхождение легенды подтверждается

упоминанием некоторых местных традиций и топонимов, в частности города Гримсби, что в графстве Линкольншир. Французские варианты истории о Гавелоке, что характерно, относят действие поэмы к временам короля Артура — вероятно, под влиянием общего свода артуровских легенд.

## Герой — воин

Кто таков герой баллад о «зеленом лесе», ранние из которых представляют собой «мини-эпос», а поздние больше похоже на «городские романсы», и какими качествами он должен обладать, чтобы быть признанным в качестве героя определенного типа — это вопросы, на которые трудно дать однозначный ответ в контексте средневековой английской литературы. Вообще употребляется ли в средневековых текстах само слово «герой»? Оно появилось в английском языке довольно поздно, в конце XIV в. (от *старофранц*. слова heroe, а оно, в свою очередь, от *лат*. heros и *греч*. heros), и по-прежнему, как и в античной литературе, означало человека сверхъестественной силы и смелости, в первую очередь полубога. Корнуоллский поэт и переводчик Иоанн Тревисский (*John of Trevisa*, 1342–1402), переводя на английский язык латинскую всемирную историю Ранульфа Хигдена (*Polychronicon*, 1387), употребил словосочетание «героический стих» (*heroic verse*), имея в виду гекзаметр. Он же предложил свою версию происхождения имени «Геракл» (*Hercules*) от греческого *heros*.

Значение «человек, проявляющий большую отвагу и совершающий значительные поступки» слово «герой» приобретает не ранее середины XVI в., а в значении «главное действующее лицо произведения» впервые упоминается в 1690-х гг. О «культе героя» речь заходит лишь в 1713 г., и опять-таки применительно к античности; наконец, в отношении живых современников слово «герой» начинает с уверенностью употребляться только в XIX веке[2]. (*The Oxford Dictionary of English Etymology*). В средневековой латыни слово *heros* также сохранило смысловую связь с героями древности: так, в одном эпизоде «Церковной истории» английского хрониста Ордерика Виталия (*Orderic Vitalis*, 1075 — ок. 1142) франкам велят подумать о

*miros heroum eventus* («удивительных деяниях героев»). Имеются в виду, конечно, герои Троянской войны (*decennem Troiae obsidionem recolite*)[3].

Иными словами, люди, читавшие и писавшие на английском языке в эпоху Средневековья, не имели специального слова для обозначения героя как человека выдающейся смелости или как почитаемой и идеализируемой личности. Неизбежная ассоциативная связь с божественным и/или сверхъестественным, вероятно, воспрепятствовала усвоению слова *heros* несколькими веками ранее: герой, понимаемый как античный полубог, вызывал множество сомнений и даже в условных реалиях средневековой литературы казался маловероятным. Блаженный Августин так отзывался о героях в античном смысле: «*Власть эта [демонов], однако же, оказалась не только неопасной для Церкви, но даже и полезной, восполняя число мучеников, которые представляют собой тем более славных и почетных граждан града Божия, чем мужественнее, даже до крови, противоборствуют греху бесчестья. Если бы это допускало церковное словоупотребление, мы назвали бы их более изящным именем: своими героями. Имя это взято от Юноны, которая по-гречески называется Гера, и потому какой-то из ее сыновей (уж и не вспомню, какой) в греческой мифологии был назван Героем; в мифе этом заключался якобы тот таинственный смысл, что Юноне отводился воздух (aer), где вместе с демонами помещались и герои, именем которых называют души умерших людей, совершивших при жизни нечто доблестное и славное. Но наши мученики, если бы, как я заметил, это допускало церковное словоупотребление, назывались бы героями не потому, что они имеют общение с демонами в воздухе, а потому, напротив, что победили этих демонов, т. е. эти воздушные власти, а в лице их и саму Юнону*» («О Граде Божьем», кн. 10, гл. XXI)[4].

Таким образом, понятие «герой» в Средние века относилось, в первую очередь, к сфере античной мифологии и ассоциировалось с древними, прежде всего гомеровскими, воителями, предпочтительно полубожественного происхождения. Но существовало ли в средневековой английской литературе некое авторское определение — или, возможно, самоназвание — для тех персонажей, которых теперь мы не обинуясь называем героями? Беовульфа называют «воином», «могучим воителем», «лучшим из воинов»

(*gúðbeorna sum wicg gewende* — «достойный воитель повернул коня», *þone yldestan óretmecgas Béowulf nemnað* — «старший из этих избранных воинов звался Беовульф», *gúðsearo gumena* — «одежда воинов», *heaþoróf* — «прославленный в боях» и т. д.). В современных переводах в таких случаях нередко употребляется слово *hero* — *the gear of the heroes, hero-in-battle, proud hero, hero in armour*.

Также в «Беовульфе» регулярно встречается слово неясной этимологии *hæleð* (*heleth/haleth* в среднеанглийской орфографии) — «муж, воин, вооруженный человек»: *þá ðaér wlonc hæleð óretmecgas æfter hæleþum frægn* — «этот благородный муж спросил избранных воинов о героях…»; *þaér wæs hæleða dréam* — «радость воинов», *hæleð Healfdena* — «воин, наполовину датчанин» и т. д. Это слово (от *прагерманского haliþaz*) родственно древневерхненемецкому *helid*, голландскому *held*, норвежскому *hold*. Тот же индоевропейский корень (*kel-*), согласно Оксфордскому этимологическому словарю (OED)[5], лежит в основе греческого κελωρ — «сын, юноша». То есть, несмотря на некоторое внешнее сходство, слово *hæleð* этимологически не имеет отношения к *hero*.

Общественная функция — боец, воитель, «муж битвы» — оказывается определяющей. Там, где современный человек говорит «герой», средневековый автор пишет «воин». Героизм невозможен вне воинского служения своему племени.

Как и оригинальное латинское *heros*, староанглийское *hæleð* прошло целый ряд смысловых градаций — от собственно «героя» (выдающегося воина) до просто «воина» и, наконец, «человека». Эта эволюция отчетливо отражает требования общества, которое породило «Беовульфа» и «Битву при Мэлдоне» — общества, которое ожидало героических поступков от *всех* своих мужчин, а не только от выдающихся личностей полубожественного происхождения; однако в результате слово *hæleð* обрело двусмысленность, в полной мере отраженную у средневековых писателей. У Лайамона в «Бруте»: *þu findest seouen houndred þa hæleðes beoð kene* («ты найдешь семь сотен смелых воинов») и *forcuðest hæleðe* («самый подлый из людей»). К XV в. это германское слово (в форме *haleth, heleth* и *hathel*) полностью ушло из среднеанглийского языка.

В балладах доминирует, по преимуществу, социальное определение — *brave yeoman*, *bold*, *proud outlaw* (смелый йомен, отважный, гордый изгнанник). То, что Робин Гуд *yeoman, of freeborn blood*

(йомен, свободнорожденный) и, наконец, *outlaw*, со временем оказывается более важными характеристиками, чем воин, «муж битвы». Робин Гуда не называют *heleth*, хотя в пору появления первых баллад «о зеленом лесе» это слово еще бытовало в английском языке. Вряд ли тому препятствовало происхождение Робина: не только Беовульф, принадлежащий к знатному роду и обладающий громкой воинской славой, именуется *hæleð,* но и прочие воины, для которых, по сути, обязательным признаком является не столько знатность, сколько *freeborn blood*. Если в эпосе определение (и самоопределение) шло по главной для архаического героя функции — быть защитником племени — то в балладах таким идентифицирующим фактором становится сословная принадлежность. Пускай Робина не называют воином, но те эпитеты, которые в эпосе вполне могли бы сопутствовать слову «воин» («сильный, могучий, гордый»), в балладах прикладываются к слову «йомен» или «изгнанник» (*bold outlaw, wight yeoman*). Быть йоменом — это повод для гордости, такой же, как для Беовульфа — быть могучим воителем. «Мы — йомены, мы — свободнорожденные!» — не раз восклицают Робин и его друзья. Что же это за сословие, принадлежностью к которому так гордятся персонажи баллад?

Йомены — лично свободные держатели земли (арендаторы). Получая земельный надел в аренду от лорда, они при этом не становились от него зависимыми и были вольны по своему желанию переселиться куда угодно. Йомены выплачивали ренту за землю, налоги в королевскую казну (подушный налог, специальные налоги, пошлины и т. д.), церковную десятину. Они имели право свидетельствовать в любом суде (гражданском и уголовном) и выступать в качестве присяжных, а также апеллировать в королевский суд, в обход прочих инстанций, практически по любому поводу, от убийства до земельной тяжбы. Ни шериф, ни отдельно взятый сеньор не имели права по собственному усмотрению и без веской причины арестовать, оштрафовать, лишить имущества, заточить в темницу, избить, изувечить и уж тем более убить йомена. Йомен и его имущество оставались неприкосновенны, пока он был чист перед законом.

Йомены не были обязаны лорду, на земле которого жили, никакими трудовыми повинностями. Они могли исполнять должности деревенских старост, управляющих, сборщиков налогов, лесничих, присяжных, сельских и городских стражников, судей в поместном

суде. Владение оружием не только не воспрещалось им, но и, фактически, вменялось в обязанность. Со временем йоменам стало прямо предписываться иметь дома меч и лук и регулярно, под угрозой штрафа, упражняться в стрельбе и фехтовании. Каждый йомен был потенциальным ополченцем, обязанным по призыву вступить в строй с оружием, с которым, разумеется, он должен был уметь обращаться. Социальный статус героев в балладах обозначен довольно четко: ношение меча — право йомена (в отличие от крестьянина). В ранних балладах только горшечник сражается «простонародным» оружием — дубинкой (*quarterstaff*); самому Робину авторы вручают ее не ранее XVIII в. («Робин Гуд и Маленький Джон»).

Йомены были фермерами и ремесленниками — многие из них держали кузницы, мельницы, мастерские. Их сыновья поступали на службу в поместье сеньора, становясь дружинниками или занимая привилегированные должности управляющих и экономов. Именно свободнорожденные (*freeborn*) йомены — мелкие землевладельцы-простолюдины, своеобразное «третье сословие» средневековой Англии — составили ядро нации и утвердили ее могущество в эпоху Столетней войны, в битвах при Креси (1346) и Пуатье (1356), где прославленные английские лучники одолели непобедимую прежде рыцарскую конницу. Это был пик славы английского оружия.

До тех пор пока общество требовало героев-воинов — пока было *актуально* оставаться воином — Робин Гуд, в первую очередь, демонстрировал и силу и мужество. В целом ряде баллад он — защитник своей территории и своих друзей, и это его основная функция. Можно сказать, что и «воин», и «йомен» — синонимичные «герою» понятия, в той мере, в какой носители этих дефиниций ведут себя так, как «героям» свойственно.

Средством снять противоречие, неизбежное при отождествлении пролития крови с грехом, становится, в том числе, согласованность действий воина с высшим, безусловно справедливым порядком. Воинственная аристократия — социальный слой, чей образ жизни во многом служил содержанием героического эпоса — долго существовала в тех условиях, когда ее действия по умолчанию относились к осуждаемым. Но воин, помнящий о высшей справедливости, сражается и жертвует жизнью для Бога и христианского мира; в своей смерти он подобен Христу, точно так же, как и Христос в момент Страстей подобен благородному воину. Героическое

самопожертвование рыцаря Роланда в бесконечной войне с «неверными» напрямую сопоставляется с подвигом Христа. В начале X в. Ланский епископ Адальберон, один из авторов учения о тройственном устройстве общества, писал: «*Есть также и другие знатные лица, которых не удержит никакая сила, когда они в пороках ускользают от укрощающих жезлов королей. Но эти воины защищают церковь, обороняют больших и малых простолюдинов… Тройственен Божий дом, веруют же во единого. Потому-то одни молятся, другие воюют, третьи работают, а вместе их трое, и не вынести им разделения*» (*Carmen ad Rotbertum regem Francorum*)[6]. Не только защищать «град Божий», но и поддерживать в нем порядок, чтобы государство не превратилось в разнузданную «толпу» — это тоже обязанность воина-христианина.

## Справедливый герой

Представление об идеальном воине — подданном ли, государе ли — также неразрывно связано с идеей справедливости, раз уж справедливо и разумно само устройство «града Божьего». О справедливости так говорил Иоанн Солсберийский (1120–1180), богослов и писатель: «*Между тираном и добрым правителем есть одно различие: добрый правитель повинуется закону и на основании закона управляет народом, считая себя слугой своих подданных… На его плечи ложится бремя целого государства. Поэтому ему по праву дарована… власть над всеми подданными, чтобы он мог заботиться о преуспеянии всех и каждого*».

И далее: «*Убить тирана — не только законно, но и правильно и справедливо. Ибо всякий, кто поднимает меч, заслуживает от меча и погибнуть. А кто же поднимает меч, как не тот, кто узурпирует его по собственному безрассудству и не получает власть пользоваться им от Бога. Поэтому закон справедливо вооружается против того, кто обезоруживает законы, и публичная власть яростно обрушивается на того, кто хочет ее свести на нет. И хотя есть много проступков, нет преступления более тяжкого, чем преступление против самой Справедливости*»[7].

Параграфы 39 и 52 Великой хартии вольностей гласят[8]:

*Ни один свободный человек не будет арестован или заключен в тюрьму, или лишен владения, или объявлен стоящим вне закона, или изгнан, или каким-либо [иным] способом обездолен, и мы не пойдем на него и не пошлем на него иначе, как по законному приговору равных его и по закону страны.*

*<…> Если кто был лишен нами без законного приговора пэров [своих] земель, [своих] замков, [своих] вольностей или своего права, мы немедленно же вернем ему их; и если об этом возникла тяжба, пусть будет решена она по приговору двадцати пяти баронов, о которых сделано упоминание ниже… относительно же всего того, чего кто-либо был лишен без законного приговора своих пэров королем Генрихом, отцом нашим или королем Ричардом, братом нашим <…> мы [вернувшись из паломничества] немедленно же окажем относительно этого полную справедливость*[9].

Это обычная оппозиция естественного и действующего (так называемого позитивного) права. Согласно средневековой теории государства, человеческие законы должны следовать законам природы, которые, в свою очередь, отражают вечные и незыблемые Божьи законы. Эти универсальные принципы — честность, признание достоинства и прав у каждого, моральный долг, обязывающий помогать ближнему — становятся рациональным этическим идеалом. Правительство, таким образом, существует как средство оптимальной реализации социальной и политической природы человека, а также достижения общего блага; подчинение мировому порядку обеспечивает гармонию, добродетель и счастье, нарушение естественных законов приводит к хаосу и бедам. Пока официальная власть поддерживает себя универсально законными способами, человек обязан повиноваться вышестоящим. Но если поставленный людьми закон начинает противоречить естественному, человек вправе оказать сопротивление.

Знаменитое оправдание этого содержится в «Сумме теологии» св. Фомы Аквинского: «*Человек обязан повиноваться светским князьям в той мере, в какой этого требует правосудность. Поэтому если власть князя узурпирована непосредственно им или если он предписывает что-либо неправосудное, то его субъекты*

*если и должны повиноваться ему, то разве что акцидентно, дабы избегнуть опасности или бесчестья*»[10]. И далее: «*Власть тирана не может быть долгой… те, кого принуждают к повиновению страхом, поднимутся против своих правителей*». Влияние этих идей на европейскую, в том числе английскую, политическую практику XIV–XV веков было весьма существенно, судя по подаваемым в парламент петициям, дидактическим поэмам, песням, народным манифестам времен крестьянской войны 1381 года и восстания Джека Кэда в 1450 году.

Справедливость как «закон Божий» отдельно упоминается и в англо-саксонском кодексе короля Кнута (правил в 1016–1035 гг.), начинающемся со слов: «*Я желаю, чтобы вводились хорошие законы, и усердно уничтожалось всякое беззаконие, и чтобы всякая несправедливость выкорчевывалась и искоренялась, как только возможно, в этой стране. И пусть установится правда божья, и пусть отныне каждый, бедный и богатый, будет под защитой народного права, и да судят их по справедливости*»[11].

Итак, справедливое значит естественное/Божественное и наоборот.

Представление о естественной справедливости неотделимо от героя-рыцаря и героя-йомена. Само понятие балладного *ordre* (буквально — «порядок, то, как должно быть») [12] противопоставлено *law* (закону), всегда приходящему извне. Можно сказать и так: *ordre* — характерная принадлежность условного мира баллад, с его вольностями и представлениями о свободе, а *law* — принадлежность мира исторического, реального, который вторгается в идиллический «зеленый лес» в лице королевских чиновников и солдат, самым неприятным образом напоминая о себе.

> “It falleth not for myn ordre,’ sayd our kynge,
> ‘Robyn, by thy leue,
> For to smyte no good yeman”*[13].

*«Обычай мой не таков, — сказал наш король, — клянусь тебе, Робин, чтобы ударить доброго йомена».

Понятие *ordre* (не *law*) повторяется в текстах баллад «о зеленом лесе» не раз; примечательно, что оно наполнено примерно одинаковым смыслом как для короля Англии, так и для барнсдейльского, позже шервудского, изгнанника. Стремление к упорядоченности,

некоей внутренней организации, безусловно, присуще лесному братству, на описания которого, вероятно, повлияла набирающая силу гильдейная идеология английского средневековья. Причем этот *ordre* не только внутренне организующий, но и проецируемый вовне: так, Робин ждет даже от своего врага шерифа «игры по правилам». Верность клятве, тем более данной на оружии, непреложна, нарушение такой клятвы — тяжелейшее преступление в том мире, где властвует *ordre*.

> “Thou shalt swere me an othe”, sayde Robyn,
> “On my bright bronde;
> Shalt thou neuer awayte me scathe,
> By water ne by lande”*.

*«Ты должен дать мне клятву, — сказал Робин, — на моем ярком мече, что ты не замыслишь против меня дурного, ни на воде, ни на суше».

В представлении шерифа Ричард Ли из «Деяний» — предатель, изменник, он нарушает закон (т. е. *law*), дает убежище «врагам короля» и тем самым восстает против королевской власти, оказываясь сообщником разбойников. Ричард Ли отстаивает свою правоту, поскольку он, во-первых, доказал верность королю службой в Святой земле, а во-вторых, не является буквальным клятвопреступником в отличие от шерифа. С точки зрения шерифа, нарушить слово, данное Робину, — не преступление, поскольку клятва, данная тому, кто объявлен вне закона, не имеет юридической силы. Судя по всему, он изначально не собирается соблюдать условия клятвы, данной Робину, фактически действуя по букве закона. Но нарушение *ordre* — тяжкое преступление; здесь происходит столкновение юридического и морального, и с этой точки зрения у Робина куда больше прав заговорить об «измене», чем у шерифа.

*Law* — это закон с юридической точки зрения, постановление, указ, отсюда *outlaw* и т. д.; где *law* — там и повешение, и объявление вне закона (*out-law*). В свою очередь, *ordre* — кодекс, естественный порядок вещей, неписаные правила, «обычай» (фразу короля “*It’s not my ordre to smyte a good yeoman*” можно перевести как «Это не в моем обыкновении, не в моих правилах», и т. д.). Такие понятия, как учтивость, соблюдение обычая гостеприимства, верность обещаниям, благодарность, правдивость, щедрость (*courteous, gentull, trewe*) входят в понятие *ordre*. В балладах абсолютное

Конец ознакомительного фрагмента.
Приобрести книгу можно
в интернет-магазине
«Электронный универс»
e-Univers.ru