

## ПРЕДИСЛОВИЕ

В учебнике рассматриваются общие закономерности и крупнейшие явления европейской литературы, возникшие после древних литератур Европы — древнегреческой и литературы Рима. Возникнув в конце II — начале III века, европейская литература образовала в системе всеобщей литературы совершенно особый литературный регион.

Следует пояснить, что понятие «всемирная литература» вошло в широкий культурный обиход в начале XIX века, его авторство принадлежало Гёте. Употребляя данный термин, мы имеем в виду некое системное единство, включающее все литературы мира. Закономерности, объединяющие это единство, очень общие, причем проявляются они в многообразных формах на уровне более узких системных образований: региональных и зональных, затем отдельных национальных литератур и, наконец, творческих миров крупнейших художников слова.

Понятие «литературный регион», или «региональная литературная система», означает сообщество литератур, функционирующих на едином географическом пространстве, связанных общностью исторических судеб народов, близостью культурного наследия, религии, философии и эстетической мысли. Иными словами, речь идет о содружестве литератур сходного духовного и психологического типа.

В рассматриваемый в учебнике временной период европейская литература прошла через три литературные эпохи: Средних веков, Возрождения, Семнадцатый век. Литературная эпоха — это законченный цикл развития, каждый из которых отличался особым типом художественного сознания, поэтики, эстетической мысли. Причем и сама литературная эпоха — явление динамичное, развивающееся, и в ней выделяются этапы, фиксирующие отдельные периоды её эволюционного процесса. По окончании литературной эпохи литература региона или исчерпывает себя (античная литература на переходе от древности к Средневековью) или трансформируется в новое качество, как европейские литературы на переходе от Средневековья к эпохе Возрождения, а затем к XVII веку.

Основное содержание настоящего учебника — не культурология, а литература. Поэтому вопрос о культуре здесь решен в особом

аспекте. Исходным тезисом послужило положение о том, что ядром культуры является человек. Созданная человеком культура — модель самого человека. Культура познается через познание человека, а все знания человека об окружающем мире, о самом себе заключено в слове. Как замечал Ю. Лотман, «слово — текст культуры». Именно поэтому культура каждой эпохи раскрывается в литературе, в художественном слове.

# Глава 1

## СРЕДНЕВЕКОВАЯ ЛИТЕРАТУРА ОТ ДРЕВНОСТИ К СРЕДНЕВЕКОВЬЮ

Переход от эпохи Древности к эпохе Средних веков был сложен, длителен, труден, а сама природа этого процесса находит свое объяснение в двух взаимосвязанных факторах: историческом и мировоззренческом.

Великая Римская империя достигла апогея своего величия и могущества к началу новой эры, в годы правления императора Августа (27 г. до н. э. — 14 г. н. э.), однако уже в III веке она пережила глубокий кризис. К этому времени обнаружилась полная исчерпанность экономических основ рабовладельческого общества, и все труднее было сдерживать натиск народов Северной Европы. В 395 г., после смерти императора Феодосия, империя разделилась на Западную и Восточную. А в 476 году Западная империя перестала существовать: её последний император Ромул Августул был низложен вождем племени скиров Одоакром. Так исчезла историческая основа прежнего Среднеземноморского литературного региона, и начиналось рождение нового литературного региона — европейского.

Одновременно с этим происходили сложные процессы в области религии и философской мысли. Кризисные явления, охватившие все сферы бытия, побуждали к поиску новых жизненных ориентиров. В страшном дисгармоничном мире люди утратили опору в обществе, что заметно усилило философские поиски в сфере личной этики. Среди разного рода учений (гностицизм, герметизм, стоицизм), наиболее популярным оказался скептицизм, зародившийся еще в IV в. до н. э. Скептики учили: главное зло — несвобода. Человек находится во власти внешних обстоятельств, в рабстве собственных страстей. Нужно уверовать, что все относительно, отречься от внешнего, погрязшего в пороках мира и погрузиться в собственную душу. Залог истинного счастья — невозмутимость, безмятежность, спокойствие, внутренняя гармония. Но уйти в себя — значит оторваться от мира, вычленившись из родового коллектива. А поэтому философская мысль развивалась и в ином направлении. Следовало найти пути, помогающие преодолеть разобщенность и отчуждение, обнаружить связующую нить

между человеком и человечеством, человеком и космосом. Этот круг проблем нашел свое отражение в философии неоплатонизма, основатель которой Плотин (205–270 гг.) так говорил о конечной цели своего учения: «Я хотел божественное в нас вознести к божественному во всем».

Плотин исходил из убеждения, что мир един (или един космос), и в этом отношении его философская система совпадает с античным мировоззрением. Но Плотин выходил за рамки античного миропонимания, развернув мир по вертикали, разбив его на сферы более ценные и менее ценные (Единое — мир идей — мир души — мир тел), заявив тем самым о приоритете духовного над материальным. Таким образом, учение Плотина, оставаясь в главном в рамках античного представления о единстве бытия (монизм), многими гранями соприкасалось с христианским двоемирием (дуализм). Учение это осталось непонятным широким массам. А вниманием их овладело христианство, зародившееся в начале I в. н. э. В течение нескольких столетий христианство оставалось официально непризнанной религией, но обрело все большее влияние и авторитет. Во II–III веках появились крупнейшие христианские писатели, такие как Тертуллиан (род. между 150 и 170 г.), Киприан (род. между 200 и 210 г.), Лактанций (род. около 250 г.). В следующем веке, при императоре Константине, был принят Миланский Рескрипт (313), предоставлявший право христианам исповедовать свою религию, а вскоре оглашен «Эдикт о веротерпимости» (324), согласно которому язычники признавались «заблуждающимися», хотя им и не было запрещено исповедовать свой культ. Но уже в 392 г. специальным распоряжением императора Феодосия им в этом было отказано.

Христианство утверждалось не только официально, как государственная религия, учение христиан имело решающее значение и для формирования нового художественного сознания, в основе которого лежала ориентация на сверхприродного бога, постигаемого иррациональной верой. Если античный художник сосредоточивался на видимом космосе, который постигал силой разума, то средневековый творец стремился выйти за пределы природного и выйти к духовному, опираясь на крепость веры.

Однако отличие античного и средневекового миропонимания не исключало синтеза этих начал в формировании художественного сознания новой литературной эпохи. Характерно, что один

из первых христианских писателей Ориген Александрийский (185–253) утверждал: правильно понятая Библия не противоречит философии, как философия не вредит Библии. При этом формировавшаяся средневековая литература многие столетия развивалась на латыни, языке, принятом от Античности, использовала многие художественные приемы и основы жанровых форм прошлой литературы.

При этом в систему европейского литературного региона включалась культура северных народов (германцев, скандинавов, англосаксов), ранее не входивших в состав Римской империи и не связанной с традицией её культуры. У этих народов были свои верования, своя мифология, своя художественная культура. В течение ряда столетий продолжался процесс далеко не мирного, но вместе с тем взаимообогащающего существования двух культур — христианской и языческой. Период этот, получивший название Раннее Средневековье, длилось до начала XI века, когда окончательно определился единый европейский литературный регион. Наступило Зрелое Средневековье. Культура и литература этого периода завершились в Италии к середине XIV века, для остальных стран — ко второй половине XV века.

## **ВОПРОСЫ ДЛЯ САМОПРОВЕРКИ**

1. На какие два периода делится культура и литература эпохи Средневековья? В чем их главное отличие друг от друга?
2. Какова была роль христианства в формировании культуры и литературы Средневековья?

## **ЛИТЕРАТУРА**

1. Штаерман Е. М. Кризис античной культуры. М., 1975.
2. Уколова В. И. Античное наследие и культура раннего Средневековья. М., 1989.

## Глава 2

# ПИСЬМЕННАЯ И УСТНАЯ ЛИТЕРАТУРА РАННЕГО СРЕДНЕВЕКОВЬЯ

Письменная литература Средних веков связана с литературами Древности множеством нитей, среди них одна из главных — письменный язык. Античные литературы Средиземноморского региона развивались на двух языках: древнегреческом и латыни. Судьбы этих языков различны. Первые записи на древнегреческом относятся к VII в. до н. э. Латынь значительно моложе. К III—II вв. до н. э., когда начинает формироваться письменность на этом языке, существовала не только богатейшая литература на древнегреческом, но и были заложены основы грамматической теории, риторики. Письменная латынь, развиваясь с учетом опыта древнегреческого, достигла своей классической зрелости в I в. н. э. Высочайшей образец латинской прозы — сочинения Цицерона (106—43 до н. э.), поэзии — творения Вергилия (70—19 гг. н. э.).

Вместе с расширением границ Римской империи латынь распространилась на огромной территории. Распад империи, образование двух новых литературных регионов, художественная жизнь которых начинает строиться по собственным законам, находит прямое отражение на судьбах письменного языка. На базе древнегреческого языка возникает новая разновидность греческого литературного языка (среднегреческого), на нем формируется литература Византии. Латынь в период раннего Средневековья становится языком письменной литературы западноевропейского региона, языком государственных учреждений, церкви, школы, средством общения образованных людей. Авторитет латыни был необычайно высок. Знание латыни служило главным показателем образованности; сказанное на латыни считалось самым убедительным, авторитетным, веским.

Средневековую литературу условно можно разделить на два вида: светскую и клерикальную.

Литературные памятники светской литературы были довольно многообразны. Наиболее значительные из них: поэма «Руодлиб» (XI в.), своеобразный прообраз рыцарского романа; поэма Ниварда Гентского «Изенгрим» (XII в.), начинающая историю животного эпоса в западноевропейской литературе; поэма Вальтера Шати-

льонского «Александрейда» (XII в.), получившая широкую популярность благодаря образу главного героя, великого своей исключительной отвагой и столь же высокими добродетелями. Богатой была светская поэзия на латыни, в XII–XIII вв. очень громко заявившая о себе в творчестве вагантов. Неповторимый сплав исторического и художественного сочинения представляли собой латинские хроники: «История франков» Григория Турского (VI в.), «История лангобардов» Павла Дякона (VIII в.), «История датчан» Саксона Грамматика (XII в.).

Литературные памятники клерикальной литературы отразили наиболее характерные черты духовной жизни того времени. Создавалась она в основном служителями церкви. Функции учительские — религиозные, правоучительские, обрядовые — доминировали в ней над ценностями эстетическими. Назначение клерикальной литературы — развивать благочестие, усмирять страсти, научить жить по библейским заветам. Неслучайно неисчерпаемым источником идей и сюжетов была для клерикальной литературы Библия — Ветхий и Новый Заветы. Ближе познакомиться с этой вечной книгой Запад смог благодаря переводческой деятельности ученого и богослова Иеронима (347–420). Человек универсальной образованности, Иероним говорил о себе: «Я — философ, ритор, грамматик и диалектик, иудей, грек, латинянин». Отличное знание древних языков позволило Иерониму как переводчику работать с оригиналами. Ветхий Завет он перевел на латынь с древнееврейского, Новый Завет — с греческого. Именно Иероним обратил внимание на художественное значение Библии, что оказало огромное влияние на последующее развитие европейской литературы.

Клерикальная литература отличалась богатством и многообразием жанровых форм. В области поэзии первое место принадлежит литургическим гимнам. Известным их сочинителем был епископ Амвросий Медиоланский (ум. 397). Он первый ввел гимны в европейское богослужение. Широкую известность имели гимны крупнейшего поэта Пруденция (ум. после 405). В своей книге «О венцах», состоящей из 14 гимнов, поэт повествовал о судьбах христианских мучеников, посвятивших свои жизни служению христианской вере. Сочинялись гимны во славу Христа, Святого Духа, Девы Марии. Гимны, адресованные широкой массе верующих, отличались ясностью слов, простотой синтаксиса. Их воздействие

на слушателей было непосредственным, затрагивая в первую очередь область чувств, создавая настроение духовной углубленности.

Высочайшего искусства достигла ораторская проза и её главная жанровая форма — проповедь. Ораторы-проповедники, желая сделать свою речь более доступной, щедро включали в неё занятные истории, случаи из жизни, фольклорные мотивы. Эти примеры, предназначенные иллюстрировать моральные сентенции, стали тем плодоносным зерном, из которого впоследствии выросла средневековая новелла.

Популярнейший жанр клерикальной литературы — агиографии, или жития святых. Именно в этих повествованиях во всей полноте предстал новый тип героя, человека, для которого главной и единственной целью стало служение Богу, спасение своей души. Герой этот, наделенный невероятной силой духа, умел безоговорочно отвергать все земное: привязанность к близким, любовь, богатство, славу. При этом, считая свою душу неотъемлемой частью универсума, спасая её, он совершал подвиг во имя спасения всех.

Агиография имела строгий жанровый канон. Обычно это был рассказ о сыне богатых и благочестивых родителей, многие годы бездетных. Рождение сына следовало лишь после долгих молитв, обращенных к Богу. Святость героя проявлялась еще в детском и юношеском возрасте. Став взрослым, «избранник» раздавал своё имущество, полностью посвящая себя великой миссии. В течение жизни герой совершал множество духовных подвигов. Чудеса, связанные с этим святым, продолжались и после его смерти. В идеальной форме этот канон выстроен в «Житие Алексея, человека Божия». Данная легенда возникла в Сирии в V–VI вв. Со временем она приобрела невиданную популярность, зазвучав на языках Западной и Восточной Европы, в арабском мире, Византии.

История Алексея, человека Божия, во имя служения Высшему оставившему родной дом, отказавшегося от любви, богатства, славы должна была вызвать умиление, пробудить в душах верующих чувство сострадания, слезную жалость. История это должна была сказать: уделом человека не может быть только его обыденное земное бытие. Есть более высокая цель. Но жить на земле «неземным образом» дано не каждому. Это удел людей особой силы духа, людей, отмеченных боговдохновенной мудростью.

Клерикальная литература числит в своих рядах многих крупных писателей. Но среди целого созвездия таких имен, как



Боэций, Венанций Фортунат, Павел Диакан, одно из первых мест принадлежит Аврелию Августину (354—430). Выходец из Северной Африки, он вырос в семье отца-язычника, принявшего крещение только перед смертью. Мать Аврелия была, напротив, убежденной христианкой, предпринявшей все, чтобы приобщить сына к своей вере. В молодости Аврелий предавался всем радостям жизни, любил и был любим, посещал зрелища, участвовал в дружеских застольях. Оказавшись в Риме, он увлекся манихейством — широко распространенным в поздней античности религиозным течением, основным положением которого было суждение о мире, как двух, борющихся друг с другом царств: духовного царства добра и материального царства зла. Все закончится Страшным судом, после чего сгинет зло и утвердится навечно добро.

Но период манихейства Аврелия был недолгим — в 387 году он принимает крещение и вскоре возвращается в Северную Африку. Здесь со временем Аврелий Августин становится одним из самых крупных христианских богословов, в 396 г. занимает епископскую кафедру в городе Гиппоне, оставаясь на этом служении вплоть до своей смерти в 430 г. Литературное наследие Аврелия Августина огромно. Но среди созданных им творений особое значение имеют «Исповедь» (400 г.) и «О граде Божьем» (428 г.).

«Исповедь» Августина начинает историю нового литературного жанра, которому было суждено бессмертие. По её примеру впоследствии были написаны «История моих бедствий» П. Абеляра, «Новая жизнь» Данте, «О презрении к миру» Ф. Петрарки, «Исповедь» Ж.-Ж. Руссо. «Исповедь» менялась в веках, но в ней навсегда сохранялось то, что впервые явилось в книге Аврелия Августина: психологическая самоуглубленность, искренность в раскрытии своих ошибок, беспощадность самооценок, пафос покаяния.

В «Исповеди» Августин пишет о себе, начиная от детских лет до зрелости. Он рассказывает, каким трудным путем шел к принятию христианства, и какую бесценную роль в этом сыграла его мать Моника. Но пишет свою книгу Августин не для того, чтобы рассказать о себе, или чтобы понять себя? «Исповедь» Августина — книга раннесредневековая, чем и объясняются её неповторимые особенности. Её замысел в том, чтобы всматриваясь в глубины своей души, постичь не личное, единственное, а высшее, общее. Самоуглубление — это путь познания Бога. «Превзойти самого себя» — вот конечный пафос книги Августина. Сам он,

человек, вторичен — в сравнении с тем, к кому устремлены все его помыслы. А это — Бог. Августин пишет: «Я вовсе не существовал бы, если бы Ты не был во мне, или, точнее не существовал бы, если бы не был в Тебе, из Которого все, в Котором все».

Однако объективный смысл книги далеко выходит за рамки её субъективного замысла. У Августина человек соотносится с Богом, беседует с ним. Исповедуясь, он раскрывает динамику своего внутреннего мира, бездонные глубины своего подсознания. «Исповедь» показывает, как сложен, неоднозначен, внутренне разорван человек: «Две мои воли, одна старая, другая новая; одна плотская, другая духовная, боролись во мне, и в этом раздоре разрывалась душа моя». Так книга Августина, задуманная как путь познания Бога, оказалась и путем познания человека.

Другой труд Августина — «О граде Божьем» — подводит черту под популярнейшим в раннехристианской литературе жанром апологом. До официального признания христианства сторонники гонимой церкви в апологах защищали истинность своей веры. Став церковью торжествующей, христианство перестало нуждаться в защите, и жанр аполога утратил свою актуальность. Однако в V веке произошел заметный рост языческих настроений. Особенно усилились они после невиданного разграбления Рима вестготами в 410 г. До этого в течение восьми столетий, со дня основания, враги ни разу не проникали за стены Вечного города. Случившееся многие рассматривали как вселенскую катастрофу, во всем обвиняя христиан. Ведь это они изгнали из Рима его прежних богов-покровителей, это они, проповедуя смирение, всепрощение, всеобщую любовь, воспитали поколение, не способное дать отпор завоевателям. И Августин создает свой грандиозный аполог «О граде Божьем», выступая на защиту христианской веры.

Есть два града, рассуждает в своей книге писатель-богослов. Один — земной, основанный на любви к себе, доведенный до презрения к Богу. Олицетворение этого мира — Римская империя, основанная на насилии, на крови братоубийства: Ромул убил Рема. И есть «небесный град», основанный на любви к Богу. Царство этого града — христианская церковь. В будущем небесный град восторжествует, а те, кто не приобщен к жизни «по духу», обречены на вечные муки. Так формируется новое представление о Времени. Если для античности Время круговращательно, повторяемо,

то теперь оно трактуется как линейное, поступательное, а каждое событие истории — уникальное, единственное.

Открыв динамику человеческой души в «Исповеди», Аврелий Августин в апологе «О граде Божьем» выявил динамику исторической жизни.

Клерикальная литература завершила свою жизнь в зрелом Средневековье. Одна из её последних крупных книг — сборник «Римские деяния», составленный в Англии в начале XIV века. Книга состоит из множества рассказов, причем структура каждого из них подчиняется единому принципу: красочный пример, взятый из мифа, сказки, жития, просто из жизни завершается нравоучительным выводом. Но рассказ и мораль обычно объединены чисто формально: данное дидактическое назидание легко можно проиллюстрировать и другими примерами. Последнее обстоятельство во многом объясняет, почему клерикальная литература оказалась в дальнейшем нежизнеспособной. Её нравоучительские цели приходили во все большее противоречие с самой природой художественной литературы. Стремясь лишь поучать и мало заботясь об эстетическом воздействии, клерикальная литература становилась всё схематичнее, абстрактнее и теряла читателя.

К концу литературной эпохи Средних веков клерикальная литература исчерпала себя как литература художественная, а латынь осталось языком богословия и науки.

На этом же этапе раннего Средневековья в границах европейского литературного региона существовала и литература устная или народнопоэтическое творчество. Вопрос о происхождении устного художественного слова получил свое истолкование в «теории первобытного хорового синкретизма», разработанной русским ученым А. Н. Веселовским. (1838–1906). Ученый считал: все виды художественного творчества первоначально существовали в синкретизме, т. е. неразделимой слитности. Доминирующим элементом синкретизма был ритм и мотив. Со временем, в период разложения патриархально-родового строя, происходит разложение хорового синкретизма, в результате чего самоопределяются три литературных рода: лирика, эпос, драма. Вместе с этим в художественном творчестве все больше проявляется индивидуально начало: от запевады хора идет путь к певцу-сочинителю и исполнителю.

Принимая теорию Веселовского, современная наука усматривает в ней одно слабое звено. В первобытном синкретизме Веселовский переоценивает ритмико-мелодическое начало, оставляя на втором плане вопрос о роли и значении слова, в то время как первобытное художественное творчество было не только эмоциональным, но и мыслительным отражением внешнего и внутреннего миров.

Развивая и уточняя теорию Веселовского, исследователи считают, что непосредственным предшественником литературы были миф и обряд. Причем их назначение в жизни первобытного человека было разное. Миф, отражая мир, стремился его объяснить и истолковать; обряд пытался на мир воздействовать, подчинить себе. В мифе доминировало рационально-логическое мышление, в обряде — художественное, образное. Поэтому миф имел большее значение для эпического, повествовательного рода словесности, обряд — для лирики.

Выросшая из мифа и обряда народно-поэтическая словесность раннего Средневековья бытовала в устной традиции, что определяет некоторые особенности её поэтики. Так известный филолог А. А. Потебня (1835–1891) замечал, что устная поэзия и письменная литература «служит представителями двух различных состояний человеческой мысли, которые относятся друг к другу как степени, предшествующая и последующая». Устное слово — «первичный знак», слово написанное — «знак знака». Слово устное более непосредственное, безыскусное. Оно более эмоционально, ибо накрепко связано с напевом, ритмом. Сочинитель и певец выступают в одном лице. Каждое исполнение даже уже известной истории является в некотором роде и её новым сочинением. Текст текуч, в нем много авторских вкладов. Поэтому его конкретного сочинителя назвать невозможно. Это — мир анонимных текстов.

Литературу этого рода не читали, а только слушали. При этом и аудитория вносила свой вклад в текст. Если он нравился, то продолжал жить, меняясь в устах певцов, согласно вкусам времени; но, если текст не находил отклика у слушателей, то переставал исполняться, забывался и навсегда утрачивался.

Песня была одной из самых распространенных и популярных жанровых форм литературы «живого слова». Песни повествовали обо всех этапах жизни человека, всех сферах его интересов и деятельности; песни запечатлели и безграничный полет мысли чело-

века, и высочайший накал его чувств. Известны песни любовные, свадебные, похоронные, обрядовые, трудовые, воинские, песни-шутки, песни-молитвы. Сохранилось этих песен немного, ибо записывались они редко, да и делать это было не безопасно. Начиная с VI века, в постановлениях церковных соборов народные песни осуждались, признаваясь языческими. Церковь именвала их «позорными забавами», «бесовскими игрищами».

Среди дошедших до нашего времени средневековых песен особо выделяется «Песнь о Хильденбранте», записанная на полях богословского трактата в конце VIII или начале IX века. Относится эта песня к разряду воинских, или героических. Исполнялись такие песни в дружинной среде, перед боем или после боя, в минуты смертельной опасности или в дни торжества победы. Эти песни были призваны воодушевить воинов, прославить их героизм, заклеить позором врагов и трусов.

«Песнь о Хильденбранте», возникшая в среде древних германцев, повествует о событии, типичном для времени распада патриархально-родовых отношений и Великого переселения народов. Коллизия подобного рода была художественно освоена народами многих стран и в силу своего широкого бытования может быть причислена к «бродячим сюжетам».

Отец некогда разлучился с семьей, оставив сына-младенца. Спустя много лет судьба сводит отца с сыном, но теперь они предстатели враждующих сторон. И им предстоит вступить в единоборство: так предreshался исход сражения. Но о том, что перед ним его сын, отец узнает лишь в последние минуты перед смертельной схваткой. Отец хотел бы избежать поединка: как поднять руку на родную кровь. Однако его сын не хочет признать родства, он рвется вступить в бой. Он обвиняет Хильденбранта в трусости — тягчайшим по тем временам поступке — и принуждает принять вызов. Конец песни отсутствует. Можно предполагать, учитывая характер финалов подобных историй в других литературных памятниках, что победу одержал старший, как более опытный воин.

Героическая песня, в отличие от эпической поэмы, невелика по объему, так как рассчитана на исполнение в один прием. Песня имеет установку на предельную лаконичность: в ней нет подробных описаний, побочных эпизодов, отступлений; крайне экономичен арсенал образных средств. В песне доминирует диалог: он

определяет и динамизм, и драматизм действия. Душевные борения героев не раскрываются: они как бы опосредованно воссоздаются общей атмосферой происходящего, скупыми, энергическими репликами персонажей. В песне рассказывается история на первый взгляд частная, личная — столкновение отца с сыном, но обращена она к проблемам эпохальным, глобальным по их нравственному смыслу.

Человек раннего Средневековья в равной степени отдавал дань двум ценностям: одна — верность родовым связям, предкам, священной общности по крови. Другая — верность сюзерену, дружинным интересам, союзу, основанному на клятве, закреплённой ритуальной кровью. Ценности эти одинаково важны — сделать выбор между ними трагически трудно и едва ли возможно.

Хильденбрант делает выбор только тогда, когда оказывается обвинённым в трусости. Трагическая парадоксальность ситуации в том, что сразиться с сыном он вынужден во имя самого же сына. Так как нет ничего дороже, чем слава, и нет ничего страшнее, чем позор на имени отца, а это значит и на имени сына, и всего рода. В воинских песнях изображались события ужасные, неслыханные. Но это и было высоко героическим. Ибо чем впечатляюще событие, тем больше отклонялось оно от обыденного, тем более потрясала и поражала воображение.

В событии невероятном, необычном, мера которого — жизнь или смерть, с наибольшей полнотой раскрывается человек: один достигает вершин своего величия, другой — бездонных глубин своего падения.

Героическая песня Средних веков повествовала не о громких победах и триумфах, а о трагических коллизиях потрясающей силы, призывала к раздумьям о коренных ценностях человека и мироустройства.

## **ВОПРОСЫ ДЛЯ САМОПРОВЕРКИ**

1. Какую литературу называют «клерикальной»? На каком языке она развивалась?
2. Каков вклад Иеронима в культуру Средневековья?
3. Какими чертами обладал типичный герой агиографии?
4. Каким был замысел «Исповеди» Аврелия Августина, и какое он нашёл художественное воплощение?
5. В чем отличие героической песни от эпической поэмы?

## **ЛИТЕРАТУРА**

1. Августин Аврелий. Исповедь. М., 1992.
2. Голенищев-Кутузов И. Н. Средневековая латинская литература Италии. М., 1992.
3. Гуревич А. Л. Средневековый мир. Культура безмолвствующего большинства. М., 1990.
4. Дуров В. С. Латинская христианская культура III–V веков. СПб., 2003.
5. Хрестоматия по литературе Средневековья. В 2-х т. / Сост. Г. В. Стадников. СПб., 2003. Т. 1.

### Глава 3

## ЭПИЧЕСКОЕ ТВОРЧЕСТВО НАРОДОВ ЕВРОПЫ. АРХАИЧЕСКИЙ ЭПОС. ГЕРОИЧЕСКИЙ ЭПОС

На поздней стадии первобытно-родового строя начинает оформляться европейский эпос. Опирается он на художественный арсенал мифа и сказки. Отражая рост исторического сознания средневекового человека, эпос пребывает в постоянном развитии, а в VII–VIII веках, когда определяются контуры феодальной государственности, переживает второе рождение. Это дает основание говорить о двух типах эпоса: архаическом (догосударственном) и героическом (государственном).

### АРХАИЧЕСКИЙ ЭПОС

Древнеисландские эпические песни — древнейший образец эпического творчества народов Европы. Созданные скандинавами в дописьменную эпоху, они были занесены в Исландию в период её освоения в конце IX — начале X в. В XIII в., уже в пору письменности в этой стране, был составлен рукописный сборник на пергаменте, содержащий 29 эпических песен. Долгое время эти записи оставались не востребованными и только в XVII веке к ним обратились ученые, объединили песни в единый сборник и дали ему название «Старшая Эдда». К этому времени слово «Эдда» (точное значение которого остается неясным) было закреплено за книгой исландского ученого Снорри Стурлусона (XIII), в которой пересказывались многие древнескандинавские сказания и излагались основы поэтики певцов-сказателей — скальдов. Песни рукописного сборника были признаны более ранними по происхождению, чем книга Снорри, которую поэтому стали именовать «Младшая Эдда».

Песни «Старшей Эдды» принято делить на песни о богах и песни о героях. И в тех и других масштабы космические и почти нет конкретных исторических, географических, временных реалий. Мир разделен на три сферы: высший мир богов, подземный мир чудовищ, срединный мир людей. Боги антропоморфны, они и похожи на людей, они и их союзники в борьбе темными силами зла. Концепция жизни трагична: и боги, и герои смертны. Но предстоящие беды и катастрофы не лишают героев силы духа, не ввергают их в отчаяние и апатию. Человек героически



исполняет свою судьбу; доброе имя, посмертная слава — его главное достоинство.

Среди мифологических песен «Старшей Эдды» одна из самых значительных — «Прорицание Вёльвы» — своеобразное введение в мифологическую систему древних скандинавов. Оформлена песня как монолог: колдунья-прорицательница Вёльва повествует верховному богу Одину о прошлых, настоящих будущих судьбах мира.

Некогда — говорится в песне — не было ни песка, ни моря, ни небосвода, ни земли, не росла трава, а жил лишь великан Имир, из тела которого был создан мир. Один и его братья сотворили Мидград — среднее пространство — место обитания человека. Первых людей — Аск и Эмбля — в виде древесных прообразов ясеня и ивы нашли боги на берегу моря и дали им дыхание, дух, тепло, окрасили лица румянцем. И был некогда «золотой век». А потом наступили страшные времена. Беды пришли вместе с войной богов: ассов и веннов. А дальше следует рассказ о том, как нарушили свои клятвы боги, как принял смерть светлый бог Бальдр, любимый сын Одина, и уже другой сын Одина — Вали «не мыл ладоней, не чесал волос», пока не поразил убийцу своего брата.

Трагическая судьба мира с еще большей силой раскрывается в рассказе о рождении гигантского волка Фенрира. Справиться с ним богам будет не под силу, а самому Фенриру назначено проглотить солнце. Тем временем мир людей ввергается в пучину кровавой жестокости, полного морального падения: братья будут биться с братьями, родичи с родичами, человек с человеком. А там померкнет солнце, и земля скроется в море. Так рисует прорицательница вселенскую картину гибели мира. Но финал песни вселяет веру в то, что вернется «золотой век». Видится вещунье сияющий чудный чертог, где будут жить верные дружины, которым суждено вечное счастье.

В другой мифологической песне «Старшей Эдды» — «Речи Высокого» к слушателям обращается сам бог Один. Он поучает и наставляет, излагая основные заповеди житейской мудрости: пригласи гостя, не похваляйся умом, прояви смелость в сражении, храни верность в дружбе, будь веселым и добрым до часа своей кончины, соблюдай во всем меру. Помни, что главное достояние — это жизнь, а в самой жизни — твое доброе имя: «Ибо смерти не ведает громкая слава деяний достойных». То, что говорил Один,

отвечает мудрости рода, частью которого и понимает себя средневековый человек.

По сравнению с песнями о богах героические песни «Эдды» более конкретны по содержанию. Повествуют они о трагических судьбах отдельных людей, накрепко связанных с бедами и горестями своего сообщества. Обычно это рассказ о межплеменных отношениях, о битвах и распрях, о мстителях и мстительницах. Каждая отдельная песня повествует лишь об определенном отрезке жизни героя; о том, что было до этого и что последовало потом, можно узнать лишь из других песен. Бывает и так, что одно и то же событие в песнях трактуется по-разному. К тому же в песне названо множество имен, узнать о которых можно только из других сказаний. Так что отдельные эпические песни напрашиваются в цикл; последующий затем процесс циклизации станет закономерным этапом на пути возникновения объемной эпической поэмы.

В эддических песнях о героях много лиц, о судьбах которых повествуется в ряде песен. Это Атли, Сигурд, Брюнхильд, Гудрун. Ужасающие деяния каждого из этих героев потрясают. Но в песнях не дана моральная оценка даже самым кровавым поступкам героев. Ибо согласно представлением того времени, чем деяние неслыханнее, тем оно героичнее.

Так, Сигурд поражает чудовищного дракона и завладевает его кладом. Но самому герою уготована страшная смерть братьями его жены Гудрун. «Надвое был разрублен Сигурд в глухом лесу», а по другой версии — убит в собственной постели. Смерти Сигурда добивалась Брюнхильд: с ней он был связан клятвой верности, которую потом нарушил. Узнав о том, что месть удалась, Брюнхильд «единственный раз от души рассмеялась» — наконец она отмщена! Но перенести нанесенную ей обиду и позор не смогла. Она покончила с собой. «После смерти Брюнхильд было сложено два костра, один — для Сигурда, и этот костер сгорел первым, а Брюнхильд была сожжена на другом костре» («Поездка Брюнхильд в Хель»). Второй муж Гудрун Атли коварно убивает её братьев: у Хегни «острым ножом было сердце из груди исторгнуто», Гуннара бросили в змеиный ров. И тогда Гудрун мстит своему мужу страшной мезтью: она убивает своих сыновей и мясом детей угощает их отца Атли. Смешав кровь с пивом, она подает Атли страшный напиток, в чашах, изготовленных из черепов мальчиков. Затем убивает Атли, а его жилище предает огню.

Эпические песни «Старшей Эдды» величественны и героичным, но есть в них и элегические ноты, в которых звучит глубокая боль и скорбь за человека...

Богатой была эпическая литература кельтов — многочисленных племен, селившихся на обширных территориях Европы. Во времена возвышения Римской империи кельты были частично романтизированы, а памятники их поэтического творчества безвозвратно утрачены. Так, к примеру, произошло после покорения римлянами Галлии в I в. до н. э. Благополучнее обстояло с культурой кельтов, расселившихся на Британских островах. В период раннего Средневековья главным центром их культуры становится Ирландия. Характерно, что христианизация Ирландии в V в. не изменила отношения к поэтическим памятникам язычества, а даже, напротив, способствовало их сохранению. Вместе с христианством в Ирландию пришла письменность, а при монастырях, которые в короткий срок во множестве появились здесь, возникли мастерские по переписи книг — скриптории. Так продолжена была традиция, уже существовавшая в континентальной Европе: монахи должны не только молиться, но и заниматься физическим и умственным трудом, читать и переписывать книги. Ирландские монахи проявили удивительное внимание к культуре старины: поэтические сказания записывались, сохранялись, их не возбранялось изучать в школах.

Невосполнимый урон кельтской культуре был нанесен позже: в VIII–IX вв. в связи с вторжением в Ирландию викингов, и в XI в., когда происходило завоевание страны англо-норманнами. Именно в этот период многие ирландские монастыри были разграблены и разрушены, а число погибших рукописей не поддается учету. Но, несмотря на губительные последствия завоевательных войн, до нашего времени дошло часть памятников древнескандинавской литературы. Это прозаические произведения со стихотворными вставками обычно в тех местах, где особенного напряжения достигает драматизм или звучат лирические ноты. Уже впоследствии эти повествования стали называть сагами (сказаниями), исландцы же называли их историями, повестями.

В ирландских сагах по сравнению с песнями «Старшей Эдды» значительно приглушены космические масштабы; акцент в большей степени сделан на подвигах отдельных героев, жизненные цели которых определены интересам семьи и рода. Композиция

саг незамкнутая. Все они напрашиваются в циклы, объединяющим началом которых является или история героя (уладский цикл, цикл Финна), или некоторые общие проблемы бытия (мифологические саги, саги о плавании в страну блаженства).

Значительнейшей частью ирландского эпоса является уладский цикл, древнейшая версия которого дошла до нашего времени в рукописи, датируемой началом XI в. и получившей название (из-за качества её пергамента) «Книга Бурой Коровы».

Центральный герой этого цикла — богатырь Кухулин, дни жизни которого легенда относит к I в. н. э. Образ Кухулина — одно из великих созданий поэтического гения древних ирландцев. И сегодня его имя окружено в Ирландии высочайшей славой, он — всенародно признанный национальный герой.

Абсолютная безупречность Кухулина не раз отмечалась в посвященных ему сказаниях: «Превыше всего любили женщины Уланда за ловкость в играх, отвагу в прыжках, ясность ума, сладость речей, прелесть лица и ласковость взора». Лишь три недостатка было у Кухулина: «его молодость, неслыханная гордость своей храбростью и то, что был он не в меру прекрасен и статен» («Сватовство к Эмер»). Кухулин в равной мере сочетает в себе черты мифологического героя, носителя архаического демонизма, и качества земного человека. Эта двойственность, представленная, однако, в органическом художественном единстве, дает о себе знать постоянно, начиная уже с момента его чудесного рождения. Так, по одной версии, он — сын бога света и покровителя ремесел Луга; по другой — сын короля Конхобора, вступившего в кровосмесительную связь со своей сестрой. Но в каждой версии матерью Кухулина является смертная женщина Дехтире.

«Биография» героя, которую можно проследить с момента его рождения и до последних мгновений жизни, строится на мотивах, имеющих устойчивый характер в народном поэтическом творчестве. Это — невероятные подвиги, совершенные Кухулином уже в детстве; выделяется среди них победа над чудовищным псом кузнеца Кулана. Это и история героического сватовства героя, смертельный поединок с собственным сыном, посещение потустороннего мира, сражение с побратимом Фернадом...

Все эти величайшие подвиги Кухулину удается совершить не только благодаря своей силе, отваге и мужеству, но и магической мощи, умению неожиданно преобразиться, способности владеть

чудесными приемами боя. Потустороннее проявляется и в самом облике героя: «Семь зрачков было в глазах юноши — три в одном и четыре в другом, по семи пальцев на каждой ноге да по семи на каждой руке» («Сватовство к Эмер»). Значительную роль в жизни героя играют мифологические существа: у колдуньи Скатах он проходит обучение, его возлюбленными были богатырская дева Айфе и фея Фанд, его союзниками и противниками — фея Морриган, чародей Ку Рои...

Согласно традициям сказаний этого рода именно в предсмертный час восходит Кухулин на высшую ступень своей героической судьбы. Повествует об этом сага «Смерть Кухулина» — одна из самых возвышенных в цикле.

Вечная противница Кухулина — королева Маб насылает на уландов страшное войско, возглавляемое обученными магическому искусству сыновьями Галатина. Отправляется на бой Кухулин, но судьба его уже предрешена: «Испустили женщины крик страдания, скорби и жалости, зная, что уже не вернуться герою...» А на пути к месту сражения угостила ведьма героя собачьим мясом. Не мог отказаться Кухулин от этого, ибо дал он зарок откликаться на каждую просьбу женщины. Но был ведьмин дар роковым: левой рукой подала он мясо Кухулину — и потеряли прежнюю крепость и левая рука и левое бедро героя. Несмотря на это, отважно сражался Кухулин, множество поразил врагов. Но противостоят им не смог: был убит возница героя, потом его конь, а там и сам он был ранен смертельно. И привязал себя тогда Кухулин к высокому камню, «ибо не хотел умирать ни сидя, ни лежа, а только стоя». Но Лугайд, сын трех Псов, «ухватил из-за спины волосы Кухулина и отрубил ему голову. Тогда выпал из рук Кухулина его меч и отсек Лугайду правую руку, так что свалилась она на землю. В отместку отсекали Кухулину правую руку. Потом ушли оттуда воины, унося с собой голову Кухулина и его руку» («Смерть Кухулина»).

Сказания, посвященные Финну, по своему значению занимают ближайшее место к уладскому циклу. Имя Финна расшифровывается как «тайное знание» и несет в себе следующий смысл: «Некогда капли чудесного напитка попали Финну на палец и отныне стоит лишь герою положить этот палец в рот, как приобщается он к высшим тайнам». Существует и другая версия: мудрецом стал Финн, ибо отведал лосося мудрости. Но финн не только мудрец,

но и отважный воин. Именно ему удалось поразить ужасное одноглазое чудовище.

Одна из самых поэтических саг цикла — «Преследование Диармайда и Грайне». Многими своими мотивами эта сага предвещает историю трагической любви Тристана и Изольды.

Сага рассказывает о том, как старый Финн решил жениться, выбрав в качестве невесты дочь короля Ирландии Грайне. Но жених был не по душе девушке. И во время пира Грайне угощает всех напитком, навевающим сон. А на «загорелого, сладкоречивого воина Диармайда» накладывает она «опасные и губительные оковы любви». Зачарованный этими узами, Диармайд бежит с Грайне. Долгие шестнадцать лет продолжаются скитания героев. И все это время могучий Диармайд побеждает посланных за ним в погоню могучих воинов и чудовищ — ядовитых псов. Наконец Финн заключает мир с Диармайдом. Уединенно, но счастливо жил со своей семьей Диармайд. И росли у него четыре сына и дочь. Но переменчиво счастье, а человек всегда желает большего. Захотелось Грайне устроить пир и пригласить на него гостей, и среди них Финна. Без желания согласился на это Диармайд, словно предчувствовал он свой печальный конец. Так и случилось. Мудро-коварный Финн устроил охоту, а на ней страшный кабан смертельно ранил Диармайда. Мог Финн вернуть жизнь герою, дав испить глоток из своей ладони, однако не сделал этого. Долго горевала Грайне. Но хитрому Финну удалось склонить вдову на свою сторону. Стали они мужем и женой. А когда сыновья Диармайда, возмужав и набравшись воинского опыта, решили пойти войной на Финна, Грайне удалось всех склонить к согласию.

Мир ирландских саг — мир суровый. Он испытывает человека по высшей мере его сил и еще больше этого. Это — мир жестокого и величественного, загадочного и таинственного. Оценки — хорошо или плохо, нравственно или безнравственно — еще не стали критерием. Героически утверждаясь в этом мире, являя неслыханное в деяниях своих, человек верил, что исполняет веления судьбы. А поэтому его невиданные подвиги и ужасающие поступки обычному суду неподвластны.

Архаический эпос как особый тип эпического творчества исчерпывает себя в VII–VIII вв. Причины этого следует искать в самой природе поэтики эпоса.

Эпос — поэтическое отражение исторического сознания человека, и то о чем повествует эпос, понимается как безусловная истина. Это истиной был мир мифа и ритуала, из которого вырос архаический эпос. Но развиваясь по принципу демифологизации и деретуализации, насыщаясь все более конкретными историческими реалиями, архаический эпос утрачивал свою первоначальную основу. В свою очередь, развитие государственной жизни ставило перед человеком и новые проблемы, связанные с осознанием человека не только в системе мироздания, рода и семьи, но и истории. Все это существенным образом меняло саму природу эпического творчества: на смену эпосу архаическому (догосударственному) пришел эпос героический (государственный).

Самый яркий и значительный памятник переходного типа — англосаксонская поэма «Беовульф», которая сложилась или в конце VII или в начале VIII в., и дошла до нашего времени в единственной рукописи, датируемой X в. По образу сказки структуру поэмы определяют три центральных подвига героя, причем каждый последующий — сложнее предыдущего.

Имя Беовульф, что означает «волк пчел», т. е. медведь, в исторических источниках не упоминается. В эпическую поэму герой пришел из мира мифа и сказки. Изображен он как представитель племени гаутов, добровольно возложивший на себя миссию борьбы с чудовищами «жизнесокрушителями» людей.

Прослышав, что в Дании появился страшный людоед по имени Грендель. Беовульф отправляется туда, сравнительно легко одолевает чудовище, а вслед за этим уже с большим трудом побеждает мать Гренделя, сражаясь с ней в чужом мире — водной бездне. Проходит пятьдесят лет. В окрестностях страны, которой правит Беовульф, появляется огнедышащий дракон. Беовульф вступает с ним в бой. Дракон поражен, но и герой умирает от смертельной раны.

В главном поэма остается в рамках архаического эпоса. Об этом свидетельствуют чудесные силы героя, дивные подвиги, которые он совершает. Беовульф обобщенно воплощает силу, мощь, неустранимость всего сообщества, к которому принадлежит: «Он был сильнейшим среди могучих героев знатных, статный и гордый». Враги Беовульфа — мифологические существа, обители чужого, демонического мира. Заметную роль играет в поэме

мотив драконоборства. Сам же герой выступает как защитник культуры, овладевающий стихиями природы.

Но рассказ о борьбе героя с мифологическими существами дан на конкретном историческом фоне: названы страны, племена и народности, отражены отношения между англами и саксами, рассказано о набегах гаутов на франков, о племенных распрях даннов и фризов. Охват исторического мира в поэме широк — это знак того, что преодолевается родоплеменная замкнутость. И рождается объемная поэма с развитым описательным элементом, обилием отступлений. Так, сражение Беовульфа с Гренделем и его матерью сначала подробно описывается, а затем еще раз об этом же подробно рассказывает герой после своего возвращения в родные края. Возрастает композиционная стройность произведения — это уже не цепь эпических песен, связанных единым героем, а органичное сюжетное единство.

Заметно отражает поэма и христианизацию англосаксов, которая относится к VII в. Язычники теперь обречены на поражение, успех сопутствует тем, кто чтит Создателя. Всевышний помогает Беовульфу: «Бог-заступник... ткач удачи над ратью гаутской поставил героя». В поэме порой неразличимо сближаются воинские доблести и христианские добродетели героя. Некоторые черты личности и превратности судьбы Беовульфа напоминают жизнь Иисуса Христа.

Финальные сцены поэмы неоднозначны по своему тону. Высоким трагизмом, не лишенным жертвенности, окрашены последние подвиги героя. Готовясь к встрече с драконом, Беовульф «сердечно предчужа соседство смерти». В трудные минуты покинула героя дружина. Сцены смерти Беовульфа и погребального сожжения его тела пронизаны эсхатологическими мотивами. «Стонам пожара вторили плачи», и некая старица «выла над Беовульфом, предрекая страшное время: смерть, грабежи и битвы бесславные».

Но есть в тех же сценах и ободряющие ноты. Одолеть дракона Беовульфу помогает молодой витязь Виглаф. Он один из дружины Беовульфа не смутился сердцем, остался крепок духом, не дрогнул в трудную минуту, не уронил славы предков. Это он, Виглаф, устроил торжественное погребенье Беовульфа; причем на погребальном огне сжигают не только тело героя, но и клад, над которым тяготели древние заклятия.



Поэма начинается описанием похорон датского короля Скильда Скевинга и завершается похоронами Беовульфа. Но в каждом случае смерть не означает конца вообще. Горе и радость, отчаяние и надежда идут рядом. И вечно продолжается жизнь.

## ГЕРОИЧЕСКИЙ ЭПОС

Вопрос о происхождении героического эпоса — один из сложных в литературоведческой науке. Существует ряд теорий, но выделяются среди них две: традиционализм и антитрадиционализм.

Основы теории традиционализма заложил французский медиевист Гастон Парис (1839–1901) в своем капитальном труде «Поэтическая история Карла Великого» (1865). Его теория, получившая название теории кантилен, сводится к следующим главным положениям. Первоосновой героического эпоса послужили небольшие лирико-эпические песни-кантилены, широко распространенные в VIII веке. Были они непосредственным поэтическим откликом на те, или иные исторические события. В течение сотен лет кантилены существовали в устной традиции, разрастались в объеме, а с X века начинается процесс циклизации, т. е. слияния их в крупные эпические поэмы. Единого творца каждой из этих поэм назвать невозможно, а последующая их запись — точная фиксация текста, существовавшего в устной традиции. Таким образом, героический эпос — это продукт длительного коллективно творчества, высочайшее выражение духа народа.

Близкой к этой теории была точка зрения современника Гастона Париса Леона Готье, автора труда «Французский эпос» (1865). Лишь в одной, но важнейшей позиции ученые решительно расходились: Парис настаивал на национальных истоках французского героического эпоса, Готье говорил о его германских первоосновах.

Крупнейшим антитрадиционалистом был ученик Гастона Париса Жозеф Бедье (1864–1938), изложивший свою концепцию в четырехтомном исследовании «Эпические сказания» (1908–1913). Бедье был позитивистом, в науке признавал только документальный факт. Теорию Гастона Париса он не мог принять уже потому, что никаких исторически засвидетельствованных сведений о существовании кантилен не сохранилось. Бедье отрицал положение о том, что эпос долгое время существовал в устной традиции

и был итогом коллективного творчества. По мнению Бедье, эпос возник именно тогда, когда и записывался. Начался этот процесс в середине XI в., достигнув своего расцвета в XII столетии. Именно в это время в Западной Европе было распространено паломничество, поощряемое церковью. Монахи, стремясь привлечь внимание к святым реликвиям своих монастырей, собирали о них легенды, предания. Этот материал и использовали бродячие певцы-сказатели — жонглеры, которые и создали объемные героические поэмы. Теория Бедье получила название монастырско-жонглерской.

Позиции традиционалистов и антитрадиционалистов в определенной степени сближал в своей теории о происхождении героического эпоса А. Н. Веселовский. Ученый считал: эпическое творчество начиналось с небольших песен — лирико-эпических кантилен, рожденных как отклик на события, взволновавших народное воображение. Спустя время отношение к этим событиям становилось спокойнее, острота эмоций утрачивалась и тогда рождалась эпическая песня. Проходило время и песни, в том или другом отношении близкие друг к другу, складывались в циклы. И наконец, цикл превращался в эпическую поэму. Пока текст бытовал в устной традиции, он был созданием коллектива, На последней же стадии формирования эпоса решающую роль играл отдельный автор, так что сама запись поэм была творческим актом.

Основы теории Веселовского сохраняют свое значение и в наше время. Современные исследователи (В. Жирмунский, Е. Мелетинский) также относят возникновение героического эпоса к VIII веку, а его творцом считают коллективного и индивидуального автора. Корректируется лишь вопрос об источниках героического эпоса: ими принято считать исторические предания и богатейший арсенал образных средств архаического эпоса.

Героический эпос не случайно начинает свое формирование в VIII в. После падения Западной Римской империи (476) на её бывшей территории в течение ряда столетий происходило медленное формирование первоначал феодальной государственности, а у народов Северной Европы — процесс окончательного разложения патриархально-родовых отношений. Качественные изменения, связанные с утверждением новой государственности, уже определенно дают о себе знать в VIII в. В 751 г. один из крупнейших феодалов Европы Пипин Короткий становится королем

франков и основателем династии Каролингов. При сыне Пипина Короткого — Карле Великом (правил в 768–814 гг.) образуется огромное государство, включающее в себя кельто-романско-германское население. В 800 г. папа римский коронует Карла титулом императора возродившей Великой Римской империи. В свою очередь, Карл завершает христианизацию германских племен, а столицу империи, город Ахен, стремится превратить в христианские Афины. Становление нового государства было трудным не только из-за внутренних обстоятельств, но и из-за внешних причин — неуклонно усиливавшихся противоборств франков-христиан и арабов-мусульман. В 711–719 гг. арабы-мусульмане, или мавры, как их называли европейцы, оккупировали Пиренейский полуостров и продолжали свое вторжение в Европу. И только в 735 году в битве при г. Пуатье, франкам удалось остановить завоевателей. Так история властно вошла в жизнь европейцев, а героический эпос стал поэтическим отражением исторического сознания народа.

Героический эпос многими чертами отличается от эпоса архаического. Центральные темы героического эпоса отражают важнейшие тенденции исторической жизни. В эпосе появляется конкретный исторический, географический, этнический фон, устранившиеся мифологические и сказочные мотивировки. Правда истории теперь определяет правду эпоса.

У героических поээм, созданных разными народами Европы, много общего. Объясняется это тем, что художественному обобщению подвергалась сходная историческая действительность и осмысливалась она с точки зрения одинакового уровня исторического сознания. К тому же средством изображения служил художественный язык, имевший общие корни в европейском фольклоре. Однако вместе с тем в героическом эпосе каждого народа были и свои неповторимые черты.

Наиболее значительными из героических поээм народов Западной Европы считаются: французская — «Песнь о Роланде», немецкая — «Песнь о нибелунгах», испанская — «Песнь о моем Сиде». Три великих поэмы позволяют судить об эволюции героического эпоса. «Песнь о нибелунгах» содержит целый ряд архаических черт, «Песнь о моем Сиде» — представляет эпос на его исходе, «Песнь о Роланде» — миг его высшей зрелости.

Особым богатством отличается эпос Франции. До нашего времени дошло около ста поэм, которые принято делить на три цикла (или «жеста»).

Цикл королевский. Он повествует о мудром и славном короле Франции Карле Великом, о его верных рыцарях и коварных врагах.

Цикл Гильома де Оранжского (или «верного вассала»). Эти поэмы связаны с событиями, происходившими после смерти Карла Великого, когда на троне оказался его сын Людовик Благочестивый. Теперь король изображен как человек слабый, нерешительный, неспособный управлять страной. Противопоставлен Людовику его верный вассал Гильом де Оранжский — истинный рыцарь, мужественный, деятельный, верная опора страны.

Цикл Доона де Майанса (или «баронский цикл»). Героические поэмы, входящие в этот цикл, связаны с событиями IX–XI вв. — временем заметного ослабления королевской власти во Франции. Король и феодалы находятся в состоянии неугасающей вражды. Причем воинственным феодалам противопоставлен король, вероломный и деспотичный, о многом уступающий по своим достоинствам Карлу Великому.

«Песнь о Роланде» занимает центральное место в королевском цикле. Поэма дошла до нашего времени в нескольких рукописных списках, из которых самым авторитетным считается «Оксфордский вариант», названный так по месту своего хранения — библиотеки Оксфордского университета. Запись датируется XII в., опубликован поэма впервые в 1837 г.

Изучая вопрос о происхождении поэмы, А. Н. Веселовский обратил внимание на следующий факт. Победа, одержанная франками над маврами в 732 году, была громкой и славной. Спустя несколько десятилетий, в 778 году Карл Великий отправился походом на Испанию, оккупированную арабами. Военная экспедиция оказалась крайне неудачной: Карл не только ничего не достиг, но, возвращаясь обратно, потерял один из лучших своих отрядов, который возглавлял маркграф Британии. Трагедия произошла в Пиренеях, в Ронсевальском ущелье. Нападавшими были баски, коренные жители тех мест, к тому времени уже принявшие христианство. Таким образом, поэма отразила не победу 732 г. а трагическое поражение 778 г. Причем в поэме сказано, что напали на франков не баски-христиане, а мавры-мусульмане. Веселовский замечал по этому поводу: «Не всякая история, не все исто-

рически интересное должно быть интересным, пригодным для эпической песни... между историей летописной и историей эпической обыкновенно нет ничего общего».

Эпосу необходима трагедия, а не ликование, потому что именно трагедия определяет высоту героики поэмы. Героическое, по представлению того времени — это неслыханное, невероятное, избыточное. Именно в те моменты, когда жизнь и смерть как бы сходятся воедино, герой и может проявить свое невиданное величие. Роланда предает его отчим Гвенелон, и поступок предателя оправдания не знает. Но согласно поэтике эпоса смерть нужна Роланду — только благодаря ей, он восходит на высшую ступень своей славы.

Если судьба героя решается в трагическом ключе, то судьба истории — в свете поэтической идеализации. Так возникает вопрос о правде истории и правде эпоса, или специфике эпического историзма. В отличие от летописи эпос не стремится к передаче точных фактов, дат, судеб исторических лиц. Эпос — летописание. Эпос — история, созданная народным поэтическим гением. Эпос выстраивает свою модель истории. Эпос повествует об истории по самому высокому счету, выражая её высшие тенденции, её дух, её конечный смысл. Эпос — это история в свете её героической идеализации. Важнейшее для эпоса — не сущее, а должное.

В яркой форме эти особенности отражены в «Песне о Роланде». Героическая поэма повествует не только о том, что действительно происходило в VIII веке, но в не меньшей степени о том, что должно было случиться. Так, из поэмы мы узнаем, что Карл Великий освободил Испанию от мавров «весь этот край до моря занял». Единственный оплот, оставшийся у мавров — город Сарагоса. Однако в истории VIII в. ничего подобного не было. Мавры господствовали на территории Испании, и поход 778 г. ничуть не поколебал их позиции. Оптимистический зачин поэмы закрепляется в её финальных сценах: здесь рассказано о блистательно победе французов над маврами, о полном освобождении от «неверных» их последней твердыни — города Сарагосы. Поступательный ход истории неумолим. И то, что представлялось народному певцу добрым, справедливым, высоким, должно утвердиться в жизни, а значит, героическая трагедия отдельных судеб не напрасна. За горьким поражением должна следовать величайшая победа.

В героической поэме образы делятся обычно на три группы. В центре — главный герой, его товарищи по оружию, король, выражающий интересы государства. Другая группа — плохие соотечественники: предатели, трусы, инициаторы смут и раздоров. И наконец, враги: к ним относятся захватчики родной земли и иноверцы, очень часто эти качества совмещены в одном лице.

Эпический герой — это не характер, а тип, и его нельзя уравнивать с историческим лицом, имя которого он носит. Более того прототипа у эпического героя нет. Его образ, созданный усилиями многих певцов, обладает целым набором устойчивых черт. На определенном этапе эпического творчества эта поэтическая «модель» связывается с именем конкретного лица, сохраняя уже присутствующие ей черты. Поэтому в эпосе прототип по отношению к герою вторичен.

Определяющее свойство эпического героя — исключительность. Все, чем он обычно наделен — сила, мужество, дерзость, строптивость, неистовство, самоуверенность, упрямство — исключительно. Но эти черты — знак не личного, неповторимого, а общего, характерного. Эмоциональная жизнь героя проходит открыто, носят публичный характер. Наконец, и задачи, решаемые героем, связаны с достижением целей, стоящих перед всем коллективом.

Но бывает, что исключительность героя достигает таких высот, что выходит за границы допустимого. Положительные, но исключительные по силе страсти и чувства героя выводят его за рамки сообщества, противопоставляют коллективу. Так намечается его трагическая вина. Нечто подобное происходит с Роландом. Герой смел, но смел исключительно, следствием чего и являются его поступки, которые неволью приводят к бедствию. Назначая Роланду командовать арьберггардом, Карл Великий предлагает ему взять «полвойска». Но Роланд гордо отказывается: враг ему не страшен, вполне достаточно и двадцати тысяч воинов. Когда же на арьберггард надвигается несметное воинство сарацин и еще не поздно дать знать об этом Карлу Великому — достаточно лишь затрубить в рог, Роланд решительно отказывается: «Позор и срам мне страшны — не кончина, отвагою — вот чем мы Карлу милы». Отряд французов погибает не только потому, что их предал Гвенелон, но и потому что слишком смел, слишком честолюбив был Роланд. В поэтическом сознании народа «вина» Роланда воспри-

нимается не только как национальное бедствие, но и как вселенская катастрофа. Скорбит и плачет природа: «Бушует буря, свищет ураган, Льет ливень, хлещет град, крупней яйца».

В процессе развития эпоса менялась и главная чета героя. В ранних формах эпоса такой чертой была сила, но затем на первый выдвинулась смелость, мужество, как осознанная готовность совершать любой подвиг и если нужно — принять смерть. И наконец, еще позже новой чертой становится мудрость, разумность, естественность, в сочетании с отвагой и мужеством. Не случайно, что в «Песни о Роланде» в качестве более поздней вставки вводится образ Оливье, побратима Роланда. «Разумен Оливье, Роланд отважен, и доблестью один другому равен». Вступая в спор с Роландом, Оливье утверждает: «Быть смелым мало — быть разумным должно».

Главное и единственное призвание героя — его ратное, воинское дело. Личная жизнь для него вторична. У Роланда есть невеста Альда, бесконечно преданная ему. Не в силах перенести весть о смерти возлюбленного, Альда скончалась. Сам же Роланд ни разу не вспоминает об Альде. Даже в предсмертные минуты её имя не прозвучало из уст героя, а его последние слова и мысли были обращены к боевому мечу, к милой Франции, Карлу, Богу.

Долг верного вассального служения — вот смысл жизни героя. Но вассальная преданность состоятельна только тогда, когда служение отдельному лицу является в то же время служением коллективу, воинскому содружеству, Родине. Так понимает свой долг Роланд. В отличие от него, Гвенелон служит Карлу Великому, но не Франции, не её общим интересам. Гвенелон самолюбив и эгоистичен. Непомерное честолюбие толкает Гвенелона на не знающий прощения шаг — предательство.

В «Песне о Роланде», как и во многих других поэмах французского героического эпоса, образ Карла Великого занимает важнейшее место. И отражает этот образ не столько характерные черты конкретного исторического лица, сколько народное представление о мудром государе, противостоящем врагам внешним и врагам внутренним, тем, кто сеет смуты и раздоры. Карл, воплощающий в себе идею мудрой государственности, величествен, мудр, строг, справедлив, он защищает слабых и беспощаден к предателям и врагам. Но образ Карла Великого отражает и реальные возможности королевской власти, в условиях еще только

формирующей государственности. Поэтому Карл Великий часто скорее свидетель, чем их реальный участник. Предчувствуя трагедию Роланда, он не может её предотвратить. Наказать Гвенелона — для него почти неразрешимая проблема: так сильны его противники феодалы. В трудные минуты жизни — а их у Карла так много — помощи он ждет только от Всевышнего: «Бог ради Карла чудо совершил, и солнце в небесах остановил». В значительной степени поэма отражает идеи христианства. Причем религиозные задачи теснейше слиты с задачами национально-патриотическими: мавры, с которыми французы ведут смертельную войну, враги не только «милой Франции», но и христианской церкви. Бог — помощник французов в их ратном деле, советчик и руководитель Карла Великого. Сам же Карл владеет святой реликвией: острием копья, пронзившего распятого Христа. Видное место занимает в поэме образ архиепископа Турпина, объединяющего церковь и воинство. Одной рукой святой пастырь благословляет французов, другой — беспощадно разит копьем и мечом неверных сарацин.

Повествовательная структура и образные средства «Песни о Роланде» очень характерны для героического эпоса. Общее господствует над частным, распространенное — над неповторимым. Преобладают постоянные эпитеты и формулы. Много повторов. Они и замедляют действие и свидетельствуют о типичности рассказанного. Господствует гипербола. Причем укрупнены не отдельные детали, а весь мир предстает в масштабах грандиозных. Тон нетороплив и торжественен.

«Песнь о Роланде» — это и величественный реквием по павшим героям, и торжественный гимн во славу истории.

Крупнейшая поэма немецкого героического эпоса — «Песнь о нибелунгах». До нашего времени она дошла в 33 списках, позднейшее из которых датируется XIII веком. Впервые поэма была опубликована в 1757 году.

В «Песне о нибелунгах» художественно осмысливается огромный пласт исторического материала. Древнейший его слой относится к V веку и связан с процессами великого переселения народов, с судьбами гуннов и их знаменитого предводителя Атиллы. Другой слой — трагические перипетии франкского государства, возникшего на развалинах Западной Римской империи и просуществовавшего четыре столетия. И наконец, нравы и обычаи XI–XII веков, отражающие формирование куртуазности в среде евро-



пейского рыцарства: любовь по слухам, турниры, пышные празднества. Так сочетаются в поэме далекое и близкое, глубокая древность и день настоящий. Богата поэма и своими связями с поэтическими источниками: это эпические песни, вошедшие в «Старшую Эдду» и «Младшую Эдду», народная книга о роговом Зигфриде, немецкая средневековая поэзия, мотивы, восходящие к мифам и сказкам.

«Песнь о нибелунгах» состоит из 39 авентюр (или песен) и распадается на две части, в каждой из которых есть доминирующий смысловой мотив. Первую часть поэмы (I–XIX авентюры) можно условно назвать «Песней о сватовстве»; вторую (XX–XXIX авентюры) — «Песней о мщении». Предполагают, что эти две эпические песни долгое время бытовали отдельно в устной традиции, а затем были сведены в единое произведение. Этим и следует объяснить, что некоторые из героев, носящих одно и то же имя, в каждой отдельной части поэмы олицетворяют разные эпические типы. Кримхильда первой части — тип верной и любящей жены, второй — беспощадная мстительница; Хаген — сначала тип коварного вассала, потом — отважный, овеванный высокой героиней воин.

Поэма отличается стройным композиционным единством. Достигается оно не только последовательно проведенной цепью событий, но и единством тона. Уже её первые строки предсказывают грядущие беды: радость всегда рядом с горем и от начала веков «платится страданиями за счастье человека». Этот основной мотив не умолкает в эпическом повествовании, достигая высочайшего напряжения в финальных сценах: катастрофа, изображенная здесь, подобна гибели самого мира!

Первая часть поэмы развивается в русле известной фольклорной модели «благородного сватовства».

Начинается действие брачной поездкой героя. Доблестный рыцарь Зигфрид, полюбив по слухам сестру бургундских королей Кримхильду, прибывает из Нидерландов в Вормс. Король Гунтер готов отдать в жены Зигфриду свою сестру, но при условии, что будущий зять поможет самому Гунтеру добыть невесту — исландскую богатыршу Брюнхильду (мотив — «задача в ответ на сватовство»). Зигфрид соглашается с условиями Гунтера. Воспользовавшись плащом-невидимкой, Зигфрид под видом Гунтера побеждает Брюнхильду на состязаниях, а затем и укрощает богатыршу на

брачном ложе («брачное состязание», «брачный поединок», «укрощение невесты»). Зигфрид получает в жены Кримхильду, а Брюнхильда становится женой Гунтера. Проходит десять лет. Гунтер приглашает в гости сестру и Зигфрида. В Вормсе королевы ссорятся. Кримхильда, отстаивая первенство Зигфрида перед Гунтером, открывает Брюнхильде тайну её обманного сватовства. Верный вассал Гунтера Хаген, полагая, что честь его короля запятнана, коварно убивает Зигфрида («обман при сватовстве и последующая месть»).

Центральный герой первой части поэмы — Зигфрид. В героический эпос он пришел из сказочных чудес. Это он, Зигфрид, истребил в бою «Семь сотен нибелунгов», став владельцем дивного клада; он победил волшебника — карлика Альбриха, завладев его плащом-невидимкой; он, наконец, поразил своим мечом страшного дракона, искупался в его крови и стал неуязвим. И лишь единственное место на спине героя, куда упал листок липы, остался незащищенным. Королевич Зигфрид — обобщенный образ эпического богатыря, воплощающий народные представления о доблестях истинного воина: «Досель еще не видел мир бойца, его сильней».

Сцены, повествующие о предсмертных минутах Зигфрида, — высшие мгновения его героической судьбы. Но не потому, что именно в это время он совершает невероятные подвиги, как, к примеру, Роланд. Зигфрид — безвинная жертва. Он благородно доверился Хагену, как наивно доверилась ему же и Кримхильда, вышив на одежде мужа крестик, обозначив единственное уязвимое место на его теле. Хаген уверял Кримхильду, что будет это место защищать, а коварно поступил наоборот. Непорядочность Хагена и должна оттенить благородство Зигфрида. Славный герой лишается сил не только от смертельной раны, окрасившей кровью зеленый ковер травы, но и от «тоски и боли». Хаген жестоко попирает святыне для народа принципы общежития. Зигфрида он убивает коварно, в спину, нарушив данную ранее Зигфриду клятву верности. Он убивает гостя, убивает родича своих королей.

В первой части поэмы Кримхильда изображена сначала как любящая жена, затем как вдова, тринадцать лет оплакивающая безвременную смерть мужа. Обиду и кручину в сердце Кримхильда переносит чуть ли не с христианским смиреннием. И хотя она и помышляет о мести, но откладывает её на неопределенный срок. Свое отношение к убийце Хагену и его покровителю Гунтеру

Кримхильда выражает как стоическая мученица: «Три с половины года не сказала Кримхильда ни единого слова Гунтеру, ни разу не подняла глаз на Хагена».

Во второй части поэмы амплуа Кримхильды заметно меняется. Теперь единственная цель героини — беспощадная месть. Осуществлять свой замысел она начинает издалека. Кримхильда дает согласие стать женой могущественного короля гуннов Этцеля, живет в его владениях долгие тринадцать лет и только тогда приглашает бургундов в гости. А затем она устраивает страшный кровавый пир, который уносит сотни жизней: погибают братья Кримхильды, её малолетний сын, рожденный от Этцеля, Хаген. Если в архаическом эпосе «Старшей Эдды» непомерная жестокость Гудрун не получает моральной оценки и осуждения, то в героическом эпосе все уже не так. Старый воин Хильденбрант карает коварную мстительницу. Смерть Кримхильды — это и веление самой судьбы: деяниями своими подписала мстительница себе смертный приговор.

Важнейшим героем «Песни о нибелунгах» является Хаген. В первой части поэмы — это верный вассал. Однако верное, но бездумное служение Хагена лишено высокой героики. Преследуя единственную цель — безгласно служить своему сюзерену, Хаген убежден, что ему позволено все: коварство, обман, предательство. Вассальное служение Хагена — недолжное служение. Во второй части поэмы подобным же образом поступает рыцарь Рюдегер, вассал короля Этцеля. В свое время Рюдегер был послан своим королем сватом к Кримхильде и тогда-то поклялся безотказно служить ей. Но обстоятельства изменились. Когда Кримхильда осуществляет свое кроваво дело, Рюдегер, во имя вассального служения, вынужден изменить своей собственной клятве. Он насмерть сражается с бургундами, родственниками жениха своей дочери. И погибает Рюдегер от меча, который некогда в знак дружбы сам подарил бургундам.

Во второй части поэмы Хаген является уже иным. Отважный и могучий воин, он предчувствует свою трагическую смерть, но исполняет её с невиданным мужеством и достоинством. Теперь уже сам Хаген становится жертвой коварства и обмана; он погибает от того же оружия, которое использовал его «двойник» в первой части поэмы.

В немецком героическом эпосе еще нет темы единой родины. А сами герои еще не вышли в своих делах и помыслах за рамки семейных, родовых, племенных интересов. Но это не только лишает поэму общечеловеческого звучания, а как бы усиливает его.

Мир, изображенный в поэме, грандиозен, величественен и трагичен. Благодарный читатель поэмы немецкий поэт Генрих Гейне писал об этом так: «"Песнь о нибелунгах" исполнена трагической, могучей силы... Этот язык выточен из камня, и стихи подобны рифмованным глыбам. Здесь и там из расщелин выглядывают красные цветы, точно капли крови, или длинный плющ спадает вниз, как зеленые слезы. Об исполинских страстях, сталкивающихся в этой поэме, вы, маленькие, добронравные людишки, еще меньше можете иметь понятие. Нет такой высокой башни, нет такого твердого камня, как злой Хаген и мстительная Кримхильда».

«Кудруна» — другая великая немецкая поэма. Один из немецких собирателей сказок, Вильгельм Гримм в свое время заметил, что «если «Песнь о нибелунгах» может быть названа немецкой «Илиадой», то «Кудруна» — немецкой «Одиссеей». Предполагают, что записана поэма была в первой трети XIII века; издана впервые в 1820 году.

Основная мысль поэмы выражена в мотиве, близком к христианской заповеди: «Никто за зло не должен платить другому злом».

Фабула в поэме развивается по типу фольклорного мотива: «добывание невесты и препятствия на этом пути». В первой части поэмы эта тема раскрыта на примере судьбы будущей матери Кудруны, королевской дочери Хильды, которая проявляет исключительную силу воли, отстаивая свое право стать женой любимого Хегеля. Что же касается Кудруны, то она будет обручена со славным рыцарем Хервигом. Однако в его отсутствие девушку похищает другой искатель её руки — Хармут. Долгие тринадцать лет проводит Кудруна в плену и, несмотря на все тяготы жизни, проявляет стойкость, силу духа, сохраняя человеческое достоинство. Освобожденная, наконец, из неволи и соединившая свою жизнь с любимым Хервигом, Кудруна не мстит своим обидчикам. Она не ожесточается, как Кримхильда, а во всем проявляет доброту и милосердие. Поэма завершается благополучно: миром, согласием, достойно завоеванным счастьем: сразу четыре пары вступают в радостный братский союз. Однако примиряющий финал поэмы

свидетельствует о том, что эпос утрачивал высокую героику, приближаясь обыденному, повседневному уровню. Эта тенденция отчетливо проявилась в испанском героическом эпосе.

Поэма «Песнь о моем Сиде» — крупнейший памятник испанского героического эпоса — была создана в XII в., до нашего времени дошла в рукописи XIV в., впервые опубликована в 1779 году. Песнь отражает важнейшие тенденции исторической жизни Испании. В 711 г. арабы (мавры) вторглись на Пиренейский полуостров и в течение нескольких лет оккупировали почти всю его территорию, создав на ней свое государство, Кордовский эмира. Коренные жители не мирились с завоевателями, и вскоре началось обратное отвоевание страны — реконкиста. Продолжалась она — то разгораясь, то затихая — восемь веков. Особенного накала реконкиста достигла в конце XI — начале XII в. в это время на территории нынешней Испании уже существовало четыре христианских государства, их которых выделялась Кастилия, ставшая объединяющим центром освободительной борьбы. Выдвинула реконкиста и ряд способных военачальников, в их числе крупного феодала из знатного рода Руй Диаса Бивара (1040–1099).

Главный герой испанской поэмы воин, прозванный за мужество Сид, что значит «господин». Он человек скромного происхождения и славу, богатство, признание короля приобрел, благодаря своим личным качествам. Сид — человек истинной чести и доблести, верный вассал, но не безгласный. Поссорившись с королем, он пытается вернуть его расположение, не роняя при этом своего достоинства. Он готов служить, но не согласен поклоняться. Так в поэме отстаивается идея равноправного союза вассала и короля.

Эпическому герою противопоставлены его зятья — инфанты де Каррион. Обычно даже «плохие соотечественники» наделяются эпическим величием, как, к примеру, Гвенелон в «Песне о Роланде». Инфанты же изображены как мелкие и ничтожные людишки. Характерна сцена со львом. Если инфанты смертельно струсили, встретив могучего зверя, то лев, увидев Сиду, «устыдился, поник головой, перестал рычать». Недалекие и трусливые инфанты блекнут рядом с могучим Сидом. Завидуя славе Сиды и не смея ему чем-то досадить, они издеваются над своими женами, дочерьями Сиды: жестоко избивают их и оставляют на произвол судьбы в глухом лесу. Лишь счастливый случай помогает спастись безвинным жертвам.

Однако есть в образе Сиды и то, что нехарактерно для эпического героя типа Роланда. Сид — не исключительный богатырь, а воинское дело — не единственный удел его жизни. Сид не только рыцарь, но и отличный семьянин, верный муж и любящий отец. Он заботится не только о своем войске, но и о семье, о близких. Большое место занимает в поэме описание дел и хлопот Сиды, связанных с первым браком его дочерей. Сиде важна не только воинская слава, но и добыча. Сид знает цену деньгам. Добывая их, он не прочь и схитрить. Так он закладывает под большой заем у ростовщиков ящик с песком, уверяя, что в нем бесценные драгоценности, при этом не забывает попросить у одуроченных за эту «услугу» на чулки.

Героический пафос поэмы приглушен не только обыденными чертами облика и жизненными обстоятельствами эпического героя. В поэме нет грандиозных катастроф. Сид благополучно достигает поставленных целей, и оружие его — не месть, а справедливый суд, честный поединок. Нетороплива, величественна поступь поэмы; уверенно ведет она к счастливому земному торжеству героя. И, наконец, в финале поэмы, Сид не погибает трагически, а уходит из жизни как простой смертный.

К XIV веку эпическое творчество народов Западной Европы приходит к концу. Единственное исключение — эпос народов южных славян. Их эпические песни, возникнув еще в период раннего Средневековья, бытовали в устной традиции до XIX века, а первые записи были сделаны в XVI столетии.

В основе эпического творчества южных славян — центральная проблема их исторической жизни: героическая борьба с турецким игом. Наиболее полное выражение эта тема получила в двух циклах эпических песен: «косовском цикле» и цикле «о Марке Королевиче».

«Косовский цикл» поэтически осмысливает одно, но решающее событие в истории борьбы славян с турками: битву при Косовском поле, состоявшуюся 15 июня 1389 года. Битва эта имела самые трагические последствия для южных славян: разгром армии сербов, гибель их предводителя князя Лазаря, и в результате окончательное утверждение господства турок на Балканском полуострове. В поэтической интерпретации народных певцов битва эта стала символом горестной утраты близких, свободы, родины. Ход битвы в песнях подробно не освещается. Гораздо обстоятельнее говорится о том, что предшествовало битве (предчувствия, пред-

сказания, роковые сны), и то, что за битвой последовало (оплакивание поражения, скорбь по павшим героям). Поэтическая история в этом цикле довольно близка к истории реальной. В эпических песнях почти нет фантастических мотивов, заметно приглушена гипербола. Главный герой Милош Обилич — не исключительный воин. Это крестьянский сын, один из многих представителей сербского народа. Да и главный подвиг Милоша — убийство турецкого султана в его собственном шатре — факт исторически достоверный. В эпических песнях «косовского цикла» выведена традиционная фигура «плохого соотечественника». Таким изображен Вук Бранкович, олицетворяющий губительность феодального эгоизма и своеволия. Однако традиционный мотив соперничества хорошего (Милош) и плохого (Вук) героев отсутствует.

Песни «косовского цикла» пронизаны глубоким лирическим чувством: трагедия национальная представлена в неразрывном единстве с трагедией отдельных судеб. Характерна в этом отношении песня «Девушка с Косова поля». На поле брани, усеянном окровавленными телами воинов, девушка ищет своего жениха Топлица Милона и сватов Ивана Косанчича и Милоша. Все трое погибли. И причитает, и рыдает девушка по павшим. И знает она, что не видать ей больше счастья. И столь велико её горе, что даже зеленая ветка засыхает, стоит лишь к ней прикоснуться несчастной.

В цикле о Марко Королевиче песни не группируются вокруг конкретного события. История борьбы славян с турками представлена в многовековом развороте, а в центре цикла — конкретный герой, правда, прожил он по эпическим масштабам «мало, триста лет, не более». Исторический Марко был владельцем небольшого удела и служил туркам. Предполагают, что во владениях Марко отношение к крестьянам было относительно гуманным. Отсюда и добрая молва о нем в народной памяти. Песен, специально посвященных Марко, сравнительно немного, но зато как участник событий он предстает более чем в 200 сюжетах. Марко органично сочетает в себе черты, присущие человеку высшей знати и крестьянству. Марко — сын царя Вукашина, но быт, который окружает героя, часто типично крестьянский. Марко мужественен, справедлив, честен, но он может быть и вероломным, и жестоким. Он отлично знает воинское дело, но может заниматься и крестьянским трудом. Жизнь Марко Королевича прослеживается в песнях со дня его рождения до смертного часа. И представлена эта жизнь

в свете высокой героики и обычных житейских дел. Так судьба эпического героя отразила в себе судьбы его народа.

Время расцвета эпического творчества южных славян приходится на время, когда художественная культура Европы уже вступила в новый этап своего развития — зрелое Средневековье, а затем и Возрождение.

### **ВОПРОСЫ ДЛЯ САМОПРОВЕРКИ**

1. В чем различие «Младшей Эдды» от «Старшей Эдды»?
2. Какими изображены боги в мифологических песнях «Старшей Эдды»?
3. Каким был вклад кельтов в словесную культуру раннего средневековья?
4. Какими отличительными чертами наделен Кухулин — главный герой «уладского цикла»?
5. К какому типу эпоса можно отнести поэму «Беовульф»?
6. Дайте краткую характеристику основных теорий о происхождении героического эпоса.
7. Как изображены в «Песне о Роланде» судьба истории и судьба эпического героя?
8. Почему Кримхильда изображена одной до смерти Зигфрида и совсем другой после его смерти?
9. Чем образ Сиды отличается от образа Роланда?
10. Какая тема является центральной в эпосе южных славян?

### **ЛИТЕРАТУРА**

1. Беовульф. Старшая Эдда. Песнь о нибелунгах. М., 1975.
2. Боур С. М. Героическая поэзия. М., 2002.
3. Гуревич А. Я. «Эдда» и сага. М., 1979.
4. Михайлов А. Д. Французский героический эпос. Вопросы поэтики и стилистики. М., 1995.
5. Песнь о Роланде. Коронавание Людовика. Нимская телега. Песнь о Сиде. Романсеро. М., 1976.
6. Стеблин-Каминский М. И. Мир саги. Становление литературы. Л., 1984.
7. Хрестоматия по литературе Средневековья. В 2-х т. / Сост. Г. В. Стадников. СПб., Т. 1.



Конец ознакомительного фрагмента.

Приобрести книгу можно

в интернет-магазине

«Электронный универс»

[e-Univers.ru](http://e-Univers.ru)