



ЛИТЕРАТУРА СРЕДНЕВЕКОВЬЯ

Под общей редакцией
Р. О. Шор и Б. И. Ярхо

**ПАЙЕН ИЗ МЕЗЬЕРА. МУЛ БЕЗ УЗДЫ
(ДЕВУШКА НА МУЛЕ)**

*Перевод со старофранцузского
Е. Васильевой*

*Редакция, статья и комментарии
А. А. Смирнова*

PAIENS DE MAISIÈRES

 *La mule sanz
frain*

АКАДЕМИЯ — 1934

пайен из мазъера

Мулъезъ узды


москвѣ — ленинград

*Иллюстрации (автолитографии) и
орнаментации книги Е. Д. Белухи*

**ФРАНЦУЗСКИЙ
АРТУРОВСКИЙ РОМАН
ЭПОХИ ЗРЕЛОГО ФЕОДАЛИЗМА**



I

Один из самых популярных жанров средневековой литературы — так называемые *артуровские* романы (иначе *бретонские*, или еще романы *Круглого Стола*), которые, возникнув около середины XII века во Франции, вскоре затем в форме бесчисленных' переработок и подражаний распространились среди всех европейских народов, включая даже западных славян. Причиной такого успеха является то, что жанр этот с исключительной силой и полнотой выразил новые эстетические идеи, возникшие в связи с происходившим в ту пору социальным процессом.

Около середины XII века во Франции — немного раньше, чем в других странах — завершился переход от *раннего* к *зрелому феодализму*, характеризующемуся появлением тех черт *рыцарства*, которые обычно входят в наше представление о нем. В результате роста производительных сил феодального поместья господствующие классы

достигают высокой степени благосостояния и заметным образом окультуриваются. Развитие внешней торговли, в частности с Востоком, особенно Крестовые походы, начавшиеся в конце XI века, чрезвычайно расширяют умственный горизонт рыцарства и прививают ему вкус ко всему редкому, эстетичному, изысканному. Все это поддерживают в нем и возникшие вследствие того же роста производительных сил в рыцарском поместье корпоративно-цеховые города, знаменующие собою, по словам Маркса, «отделение промышленного труда от земледельческого» и явившиеся «основой всякого развитого разделения труда, осуществляющегося путем товарного обмена». Созданные эмансипировавшимися беглыми крепостными и впоследствии восставшие не только против своих сеньеров, но и против феодальной системы в целом, в эту раннюю эпоху «города-коммуны» еще всецело находятся на экономической и культурной службе эксплуатирующих их феодалов, так как рыцарский замок является почти единственным потребителем всех сколько-нибудь ценных местных изделий или соблазнительных привозных товаров.

Города становятся для рыцарства поставщиками не только вещевых, но и интеллектуальных ценностей. XII век — эпоха расцвета схоластической «учености». В северной и в центральной Франции, где наблюдается особенное развитие городов; — в Анжере, Туре, Блуа, Шартре, Бове, Орлеане, Париже, — возникают новые школы и расцветают старые, в которые толпами стекаются

учащиеся со всех концов Франции. И знаменательно, что на ряду с богословской «наукой» здесь уже начинается ученость светская. В частности в университетских школах особенно культивируется изучение латинских авторов — Вергилия, Овидия, Горация, Цицерона, Лукана, Стация, влияние которых начинает сказываться и в художественной литературе эпохи (в рыцарской лирике, в романе, в дидактических жанрах). А параллельно развивается новолатинская поэзия бывших школьников-голлиардов, вполне светская и жизнерадостная. Вместе с тем появляются и первые ростки религиозного вольномыслия. Множатся ереси, которые, в отличие от предыдущих веков, носят по преимуществу не изуверский, но гуманитарный и прогрессивный характер. Отголоски их проникают и в высшие центры схоластической науки, даже в парижский университет, где на исходе XII века Амори Шартрский публично проповедывал пантеистическую доктрину, согласно которой каждый человек — член Христа и содержит в себе частицу божества. Из его учения, осужденного церковью, выросла другая ересь — «религия святого духа», царство которого будто бы уже наступило, сменив собою царство бога-отца и сына (т. е. ветхий и новый заветы). Но и вне школьных стен замечается интерес к какому-то еще очень примитивному, но все же знанию: впервые в XII веке возникают — уже не на латинском, а на французском языке — наивные естественнонаучные рассуждения, разные «бестиарии» и «лапидарии», за которыми вскоре последуют

энциклопедические «зеркала» с очерками как мироздания, так и всей общественной жизни.

Все эти плоды образованности пожинаются в первую очередь рыцарством, которое постепенно все более и более становится грамотным. Вообще в культурном отношении оно заметно перестраивается. Его быт и нравы, конечно, еще сохраняют свою первоначальную грубость, и феодальные войны и грабежи попрежнему остаются его основным занятием, однако наряду с этим в передовых кругах рыцарства уже намечаются ростки светской культуры. Возникают пышные дворы, где культивируются хорошие манеры, изящные наряды, занятие музыкой и поэзией.

Об руку с любовью к роскоши и стремлением всячески *эстетизировать* жизнь развивается и *щедрость*, которая считается отныне обязательным признаком рыцарского «благородства» и выливается нередко в формы безумного мотовства. Отправляясь на турнир или на торжественный прием к королю-сюзерену, феодал отныне старается не только привести с собою как можно больше рыцарей-вассалов, но и поразить всех пышностью своего снаряжения, а также щедростью, соря направо и налево деньгами. Если раньше щедрость была чем-то дополнительным к рыцарской доблести, то теперь она становится самоценной добродетелью, и в поэзии второй половины XII века мы встречаем целый ряд «прений» (*débats*) на тему: что более украшает рыцаря, что стоит выше — доблесть (*proesse*) или щедрость (*largesse*)?

Но щедрость в таком ее понимании — лишь один из элементов нового рыцарского кодекса «благородства», охватываемого одним общим термином — *куртуазия* (*corteisie*). Рыцарь должен быть не только смелым, верным и щедрым, он должен также быть учтивым, изящным, обладать хорошими манерами, уметь тонко и нежно чувствовать. В программу воспитания рыцаря входит обучение не только военному делу и охоте, но и разным светским играм (шахматы, тавлеи), искусству играть на музыкальных инструментах, петь, ухаживать за дамами. К героическому идеалу присоединяется другой идеал — *эстетический*. Впервые возникает слабое подобие будущей *салонной* культуры. При дворах некоторых феодалов образуются светские кружки, в которых первую роль играет хозяйка дома. Общественное положение женщины — в общем, конечно, еще крайне приниженное — в передовых слоях рыцарства заметно улучшается. Этому, конечно, сильно способствовало приобретенное ею в XII веке право личного наследования. Все чаще и чаще такие владельницы начинают играть политическую роль.

В связи с этой новой ориентацией на мирные увеселения, на эстетизацию жизни появляется впервые интерес к интимным запросам личности, к проблемам чувства. Вырабатывается тонкая и сложная метафизика любви, возникает поклонение женщине, идеализация любви. Подобные идеи вместе с литературой соответствующего характера культивируются при дворах целого ряда владетельных дам, как Элеонора Аквитан-

ская, жена сначала Людовика VII, затем Генриха II Английского; ее дочь Мария, графиня Шампанская; Бланш, королева Наваррская, мать короля-поэта Тибо-Песенника; Иоланта, графиня Фландрская; на юге — Беатриса, графиня Ди, Эрменгарда, виконтесса Нарбоннская. Конечно, такие дворы — лишь исключения на фоне общей грубости и жестокости феодального быта. Да и сама любовная философия и поэзия, процветавшие в этих кругах, почти сплошь — лишь игра воображения, салонная забава, редко и в ничтожной степени соответствовавшая действительным жизненным отношениям. Но одно это устремление мысли, чисто светское, это пробудившееся внимание к интимной жизни человека, к земной радости и красоте, попытка как-то разобраться в сердечных переживаниях, составляет огромный шаг в сторону *реализма*, а вместе с тем зачаточного *психологизма* и *индивидуализма*, по сравнению с аскетическим и жестоким военнорелигиозным идеалом предыдущих столетий.

Нельзя не усмотреть в этом развитии культурного идеала определенного момента классовой борьбы. К середине XII века городское мещанство становится уже реальной силой, антагонистической по отношению к рыцарству. Городские коммуны, нередко уже поддерживаемые королевской властью, постоянно поднимают восстания и ведут регулярные войны со своими сюзеренами. Ростовщический капитал опутывает своей сетью множество феодалов, ведущих непомерно расточительный образ жизни. Все чаще раз-

богатевшие горожане занимают видные административные должности, становятся личными советниками королей и крупных сеньюров. И рыцарство стремится дать своему крепнущему врагу отпор. Оно старается в первую очередь дискредитировать его. Проповедники из аристократического лагеря осыпают горожан обвинениями в гнусной алчности, скаредности, низости, жестокости. «Члены одной коммуны, — говорит Жак из Витри (начало XIII века), — только и делают, что завидуют, клеветуют один на другого, обманывают, мучают, терзают друг друга». В рыцарской поэзии эпохи все чаще появляется образ плебея (*vilain* — термин, применявшийся ко всякому простолюдину, будь то горожанин или крестьянин), — это существо грубое, неотесанное, с отталкивающей внешностью, способное на всякое преступление и предательство.

Но одной критики мало, необходимо противопоставить врагу собственный положительный идеал. И вот рыцарство культурно перевооружается. Оно утверждает свою гегемонию не одной только силой меча (способного изменить, так как города уже обзаводятся собственной милицией, в столкновениях с которой рыцарство не всегда бывает победоносным), но и своим моральным и интеллектуальным превосходством. В рыцарстве воплощено все благородство и красота жизни. Только рыцарь может тонко, возвышенно мыслить и чувствовать, быть великодушным, изящным, прекрасным во всех отношениях.

Таким-то образом городское мещанство, выделившееся первоначально из рыцарского феодального поместья, прежде чем экономически и политически настолько созреть, чтобы быть способным прямо восстать против своих эксплуататоров, долгое время служит им поставщиком и организатором (путем внешней торговли, прогрессирующей цеховой промышленности, создания светских школ и т. п.) материальных и интеллектуальных ценностей; но ценностями этими рыцарство прежде всего пользуется само, чтобы, приукрашая себя, оттолкнуться от городского мещанства и еще сильнее принизить его.

II

Эти новые отношения ярко отразились в литературе эпохи, где наблюдается не только полное обновление тематики, жанров и стиля, но и коренное изменение социальной функции литературы, способа исполнения произведений, состава ее авторов и носителей.

Если лирическая поэзия, тесно связанная с музыкой, попрежнему еще распевается, то новые повествовательные жанры — роман и новелла — уже не поются (как старые эпические поэмы, ими оттесняемые), а читаются. Впервые возникает книга для чтения, и в замках появляются небольшие библиотеки из светских (а также и духовных) произведений на французском языке. Это не значит, чтобы чтение всегда было индивидуальным: несомненно, что часто, особенно после обеда, общество собиралось в кружок, и замковый «литератор» (он же музыкант, секретарь, уве-

селитель, исполнитель разных поручений сеньера и жены его), *менестрель*, брал в руки книгу и вслух читал ее.

Просветительное значение литературы отнюдь ею не утрачивается; напротив, оно еще более возрастает, но одновременно возникает и другая ее функция — светско-развлекательная. Внутренний смысл, идея поэмы или романа воспринимается как нечто весьма значительное, но самый сюжет их уже не вызывает прежней наивной веры. Роланд, Карл Великий, Алексей божий человек — это была, а король Артур, Тристан, Ланселот — красивая фикция (хотя и весьма поучительная). Равным образом и автор этих увлекательных выдумок — не суровый монах или малограмотный бродячий жонглер, а образованный клирик, учившийся в Орлеане, в Шартре, в Париже, или менестрель, отпориовавшийся на замковой службе. Вот почему, в то время как почти все произведения предыдущей эпохи анонимны, этот новый автор стремится утвердить свое имя, вплетая его в текст своей поэмы и по возможности закрепив рифмой. Это авторское сознание тесным образом связано со все более и более усиливающимся стремлением к индивидуальному стилю, утверждению своего личного мастерства. Отдельные крупные поэты создают иногда школу, порождают учеников, подражающих не тем или иным частностям в их творчестве, а стилю их в целом, как видно из встречающихся в ту эпоху похвал какому-нибудь поэту с одним лишь указанием его имени, без названия произведений (Кретъен из Труа). Иными словами,

проявляются сознательный подход к разрешению эстетических проблем, разработка техники, виртуозность.

Наконец, новый стиль проявляется и в реформе внешней структуры поэзии, версификации. За исключением лирики, в соответствии с ее изысканным и музыкальным характером облекающейся в сложные строфические размеры, все остальные жанры усваивают чрезвычайно живой и гибкий восьмисложный стих с парными рифмами. По сравнению с грузным и торжественным десятисложным стихом старых героических поэм (*chansons de geste*), разрезаемым после четвертого (или шестого) слога цезурой и рассчитанным на патетическую напевную декламацию, этот короткий и легкий стих рыцарского романа приближает поэзию к ритму разговорной речи и знаменует собой значительный шаг в сторону живой естественности и реализма.

III

При таких условиях в области повествовательной литературы сюжетика прежних *chansons de geste* уже не могла удовлетворить новых запросов. Нужны были герои, которые воплотили бы в себе идеал не только доблести, но и «вежества» — куртуазии, подвиги которых были бы не только величественны, но и увлекательны, иллюстрируя собою новую теорию любви или захватывая своей живописной авантюристкой. Конечно, можно было бы попытаться приурочить новые идеи к старым эпическим образам, как это сде-

лали впоследствии поэты итальянского Ренессанса, превратившие сурового Роланда или воинственного Рено Монтобанского в страстно влюбленных и переживающих фантастические приключения рыцарей. Но в XII веке время для этого еще не пришло: образы эпических героев были слишком традиционны и слишком связаны с определенной, еще очень живучей идеологией, чтобы поддаться такой перестройке. Пришлось заняться поисками новых сюжетов и новых эпических образов, притом, конечно, не национальных, тянувших к старому героическому стилю, а иноземных, принадлежавших к иной социальной среде и потому легко поддававшихся перекраске.

Прежде всего французские поэты, предвосхищая литературный метод Ренессанса, обратились за материалом к античным (римским) поэмам. В результате этого около 1160 года появился ряд переделок «Энеиды», сказания о Троянской войне, «Фиваиды» Стация и т. п., в которых Эней и Лавиния, Партенопей и Антигона выступают в наряде феодальных рыцарей и дам, а сентиментальные эпизоды, уже содержащиеся в древних подлинниках, оказались выдвинутыми на первый план и разработанными в духе куртуазной теории любви. Значение этих переделок античных сказаний для развития рыцарского романа огромно, так как, помимо чисто сюжетной стороны и любовного элемента, средневековые поэты научились на этом материале живому описанию лиц и предметов, реалистическому изображению действия и обстановки его, анализу поступков

и душевных переживаний. Пройденная ими на античном материале школа сильно отразилась на трактовке ими и инородных сюжетов. Этими сюжетами были еще более благодарные для выработки романа и гораздо более богатые по своей фабуле повести восточного или византийского происхождения («Флуар и Бланшефлор», «Окассен и Николет» и т. п.), а также *кельтские сказания*.

Последние оказались особенно подходящими для этой цели: они не только принадлежали к совершенно отличной социальной и этнической среде, что позволяло очень свободную переработку их в куртуазно-рыцарском духе, но и содержали уже в древнейших своих формах зачатки именно для такого их использования. Дело в том, что, принадлежа к поэзии *родо-племенного* строя (об устойчивости его у кельтов смотри мое предисловие к «Ирландским сагам», изд. 2, 1933), они были чрезвычайно богаты элементами как эротики, так и фантастики, — а ведь именно по этим двум линиям (при условии, понятно, полнейшего идеологического переоформления) и протекало основное развитие рыцарского романа, любовного и авантюрно-фантастического.

Кельтские сказания дошли до французских поэтов (как в устной, так и в письменной форме) двумя путями. Первый из них шел от странствующих бретонских певцов или рассказчиков, которых французские жонглеры и литераторы могли встретить в областях, пограничных с Бретанью. Но с этим потоком сливался другой, подкреплявший его,

который шел из кельтских областей Англии — Уэльса и Корнуола. Ибо, с одной стороны, происхождение бретонцев от валлийцев и корнийцев, эмигрировавших во Францию в V—VI веках, обуславливало значительную общность эпических преданий у тех и других в XII веке; а с другой стороны, после англо-нормандского завоевания 1066 года Англия, в лице своих господствующих классов, на два с половиной века стала провинцией французского («англо-нормандского») языка и литературы, вследствие чего кельтские сказания, воспринятые англо-нормандцами, вскоре должны были стать общим достоянием французских поэтов.

Многие из этих сказаний были связаны с образом баснословного «короля Артура», но другие не имели к нему никакого отношения (например, сказание о Тристане и Изольде). Однако впоследствии они почти все были, в большей или меньшей степени, искусственно приурочены к образу Артура, сделавшегося как бы стержнем всего цикла.¹ При этом образ Артура подвергся необыкновенной трансформации: из незначительно го вождя бриттов V—VI веков, боровшегося с англо-саксами за незахваченные еще ими

¹ Отсюда — различные наименования этих романов: 1) «бретонские» (по средневековой терминологии, *matière de Bretagne*), где понятие «бретонский» связывается как с французской Бретанью, так и с древней Британией, 2) «артуровские» и наконец 3) «романы Круглого Стола». Последнее название основано на предании о «круглом столе» Артура, за которым не было ни лучших, ни худших мест: рыцари Артура, равные между собою по доблести, всегда пользовались и равной долей почета.

области Англии (если только он вообще реально существовал, что не вполне доказано), он был превращен в могущественного героя всей Британии, более того — в завоевателя Галлии, Скандинавии, победителя римского императора, властителя половины Европы. А наряду с военными подвигами Артура рассказывалось о чудесном его рождении, об отплытии его, когда он был смертельно ранен, на чудесный остров Аваллон — в обитель бессмертия, о деяниях его сестры феи Морганы, о связанных с его царствованием предсказаниях волшебника Мерлина и т. д. Но еще важнее другое: к доблести Артура и его паладинов была присоединена еще и «куртуазия». Двор короля бриттов изображен как средоточие «вежества», изящных манер, любви, где наряду с Артуром царит жена его, королева Гениевра, законодательница мод и судья во всех моральных вопросах. А вокруг них группируются другие основные фигуры цикла: племянник Артура, образец всякой доблести и благородства, Говен; другой племянник его, восставший потом против Артура, злой Модред; Ланселот, томящийся идеальной любовью к Гениевре; злокозненный и нередко смешной неудачник, сенешал Кей; протак Персеваль, искатель святого Грааля, и т. д.

В отличие от *chansons de geste*, вызвавших у своих слушателей непосредственную веру в изображенные в них события, эти бретонские сказания воспринимались как красивая поэтическая фикция. «*Li conte de Bretagne sont si vain et plaisant*» («Бретонские ро-

маны так лживы и прелестны»), говорит на рубеже XII и XIII веков поэт Жан Бодель. Однако верили в другое: в ценность тех идей, тех моральных уроков, которые прикрывались этой красивой декорацией. Поэты изображали двор короля Артура как идеальную картину рыцарства в новом культурном его понимании, сознательно противопоставляя его двору Карла Великого и его паладинов, который отражал рыцарские идеалы, успевшие уже стать архаическими. В эти древние времена, оказывается, нельзя было сделать совершенным рыцарем, не пожив и не «потрудившись» при дворе Артура. И отсюда — паломничество всех героев к этому двору, отсюда — включение в артуровский цикл сюжетов, первоначально ему чуждых.

Эту куртуазную легенду об Артуре, заведомо вымышленную, но дидактически необходимую, мастерски развивает первый французский поэт, писавший артуровские романы, шампанец Кретьен из Труа (между 1165 и 1180 гг.), официальный поэт (менестрель?) графини Марии Шампанской, дочери известной покровительницы поэтов, королевы французской, а затем, во втором браке, английской, — Элеоноры Аквитанской, которая в свою очередь была дочерью «первого трубадура», графа Пуатье, Вильгельма IX. В своем романе «Клиджес» он отправляет сына византийского императора обучаться рыцарству в далекую Британию, ко двору короля Артура. А другой его роман «Ивен» начинается так: «Артур, добрый король Британии, чья доблесть учит и нас

тому, чтобы мы были доблестны и *куртуазны...*» (ст. 1—3). И далее следует длинное рассуждение о том, как высоко стояло некогда искусство тонко и благородно любить: «Тогда *монастырь Амура* был богат и славен, а теперь мало у него приверженцев... Упала нынче любовь... Те, кто любили встарь, звались людьми куртуазными, доблестными, благородными. Но нынче любовь стала пустой басней, и те, кто совсем ее не чувствуют, уверяют, будто любят, но они лгут и хвастают, не имея на то никакого права. Однако оставим ныне живущих, чтобы поговорить о тех, что были прежде. Ибо лучше, по-моему, мертвый куртуазный человек, чем живой — низкий (*vilain*). Потому-то мне хочется рассказать вам нечто, о чем стоит послушать, — о короле, пользовавшемся такой славой, что о нем говорят и близко и далеко. Я согласен с бретонцами, что вечно будет жить его имя, и благодаря ему сохранится память о добрых избранных рыцарях, потрудившихся на путях чести» (ст. 17—41).

Фантастикой Кретъен пользуется чрезвычайно умеренно; она у него — лишь фон для основного момента, составляющего подлинное содержание его романов, — мастерски развиваемой им *проблематики чувств*. Он все время ставит своих героев в трудные психологические положения, из которых им следует выйти «с честью». Вот проблемы его главных романов: как совместить страстную любовь с рыцарскими подвигами, чтобы одно не шло в ущерб другому? («Эрек», «Ивен»); до каких пределов должна доходить самоот-

верженность «идеального» любовника («Ланселот»); как должна поступить замужняя женщина; страстно влюбленная в другого и вместе с тем желающая избежать унижительного двумужества («Клиджес»); как совместить светские рыцарские подвиги с поисками духовной святыни («Персеваль»)?

IV

Романы Кретъена представляют собою чисто *аристократическую* линию развития артуровского романа. Они предназначались в первую очередь для избранного светского кружка, где дебатировались сложные моральные проблемы, где графиня Мария не раз председательствовала на «судах любви», любопытное описание которых сохранил нам Андрей Капеллан в своем трактате «De amore» (начала XIII века). Несмотря на чрезвычайную свою популярность, романы эти были все же мало пригодны для пропаганды рыцарских идей среди широких слоев не только мелкого рыцарства, но и разночинцев, мещан, горожан. А в пропаганде этой рыцарство было чрезвычайно заинтересовано для утверждения своей моральной и культурной гегемонии.

И вот к концу XII века возникает другой тип артуровских романов, тип более *демократический*. Всякого рода любовная метафизика или морализация здесь крайне сокращены или упразднены вовсе. На первое место выдвинут внешний блеск рыцарских подвигов, и в связи с этим — всякая авантюризм и фантастика.

Одна из черт происходящего в этих романах упрощения — небольшой объем их, делающий их похожими на новеллы: признак того, что они предназначались для декламации перед обширной аудиторией не только рыцарского замка, но, без сомнения, и городской площади или ярмарки, — аудитория, которую нельзя было долго задерживать и утомлять. Ей необходимо было дать что-нибудь легкое и занимательное, облеченное в наивозможно яркую и привлекательную форму. Отсюда — простота композиции, лапидарность образов, броскость сюжетных мотивов (в огромном большинстве случаев почерпнутых у старых «аристократических» авторов, в частности у Кретьена из Труа) и очень беглое, живое изложение. Отсюда же — перегруженность их сказочной фантастикой. Мы на каждом шагу встречаем здесь карликов и великанов, фей, призраков, заколдованные замки, исчезающие при пробуждении заночевавшего в них героя, постели, опустившись на которые рыцари проваливаются в подземелье, источники, из которых опасно зачерпнуть воду, таинственные надписи, голоса из-под земли. А рядом с этим — увлекательные и загадочные авантюры: обиженные принцессы, просящие помощи у великодушных рыцарей, скитаний по неведомым странам, безумства от любви, диковинные испытания, подвиги неслыханного мужества... Вот прекрасный фон, на котором в полном блеске разворачиваются завораживающие простодушного слушателя картины рыцарской доблести и благородства!

Хорошим примером этой линии развития рыцарского романа является печатаемый нами «Мул без узды». Мы знаем о его авторе только то, что его звали Пайен из Мезьера, что он был уроженцем Шампани (как и великий его предшественник Кретъен) и что роман его написан в начале XIII века. Но из того факта, что произведение его дошло до нас только в одном списке, из отсутствия посвящения какому-нибудь высокому покровителю, так же как и прямых упоминаний о «Муле» или его авторе во всей литературе той эпохи, а главное из всего стиля романа мы должны заключить, что роман этот не принадлежал к литературе «избранного» общества и что автор его был одним из скромных бродячих менестрелей, живших декламированием своих (а также и чужих) произведений перед обширной разночинной толпой слушателей.

Несмотря на это, Пайен обладал незаурядным талантом. В сюжетном отношении он не проявил никакой личной выдумки: весь свой материал он почерпнул у старых романистов и больше всего у Кретъена; но он весьма умело и занятно скомбинировал заимствованные им мотивы в одно стройное целое.¹ В стиле романа мы констатируем огромное упрощение по сравнению с манерой Кретъена: нет ни подробных описаний, ни анализа чувств, ни намека на какие-либо размышления и моральные оценки; все

¹ Подробности об этом, равно как и о стилевых моментах, приведены в примечаниях к тексту, где я использовал, между прочим, обширный комментарий, который Б. Орловский (B. Orłowski) присоединил к своему критическому изданию оригинала.

заполняет чистая авантюренность, причем каждый эпизод должен был казаться тем увлекательнее, чем он живописнее и загадочнее. И тем не менее в отношении стиля Пайен — прямой ученик Кретьена: не говоря уже о заимствовании ряда образов, сравнений, оборотов речи, даже отдельных слов и рифм, он усвоил у него конкретность языка, удивительную легкость и естественность выражения. Можно даже сказать, что он еще более разработал эту манеру, доведя свой поэтический язык до степени совершенно живой, разговорной речи. В результате получилась бойкая и изящная сказка о рыцарских подвигах силы, храбрости и душевного благородства.

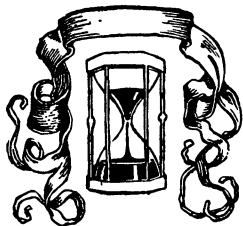
Несмотря на незначительную распространенность этого маленького романа в ту эпоху, когда он возник, в позднейшие века он не был вполне забыт. В XVI веке ученый гуманист Жофруа Тори из Буржа в своем «*Champ Fleury*» (1529) рекомендовал его наряду с творениями Кретьена из Труа, Рауля из Гуденка и других признанных мастеров старых времен. В XVIII веке аббат Англе (*Anglet*) пересказал его в своей «*Bibliothèque Universelle des Romans*» (в выпуске от февраля 1777 г.), а Ле Гран д'Осси (*Le Grand d'Aussy*) перевел его в своем сборнике «*Fableaux ou contes du XII-e et du XIII-e siècles*» (1781), поместив его даже на первом месте. Но самым большим успехом для старого Пайена явилось то, что Виланд использовал сюжет его романа, на основании пересказа аббата Англе, в своей «*Sommärmärchen*».

Русский перевод сделан по тексту двух критических изданий, вышедших почти одновременно:

La Damoisele à la Mule (La Mule sanz Frain), conte en vers du cycle Arthurien par Paien de Maisières. Nouvelle édition critique par Boleslas Orłowski. Paris, 1911.

La Mule Sanz Frain, an Arthurian romance by Paiens de Maisieres, edited by K. T. Hill, Baltimore, 1911.

А. А. Смирнов



МУЛ БЕЗ УЗДЫ.



рестьяне часто говорят,
Что мы имеем лучший клад
В вещах, испытанных годами.
А потому должны мы сами
Свое имущество, хранить.
Придет пора—и, может быть,
Оно нам пригодится снова.
Но нынче ценят то, что ново,
Примеров старых не хотят,
Затем что кажется на взгляд
Все новое всегда прекрасней.

Однако часто безопасней
Уже испытанный пример.
И вот, *Пайен де Мезиер*
Итти советует не даром
Путем испытанным и старым.
О том пойдет теперь рассказ,
Как ко двору Артура раз
На муле девушка явилась.

20 Однажды в Троицу случилось,
Что собран был в Кардойле двор.
Король Артур назначил сбор
Всем рыцарям отважным, знатным,
И те потоком необъятным
На зов его явились вмиг.
Вкруг королевы, как цветник,
Собрались дамы и девицы,
Все пожелавшие явиться,
Чтобы собой украсить двор,
30 И шел веселый разговор.
Потом наверх ушли бароны,
Чтоб посмотреть на луг зеленый
И на густой тенистый сад.
И из окна они глядят
На зеленеющие дали.
И вот, когда они стояли,
То чрез окошко видят вдруг,
Что прямо к замку через луг
На муле крупной рысью скачет
40 Красавица и горько плачет;
Но странно: для такой езды
На муле вовсе нет узды,
А едет девушка свободно.
Бароны долго и бесплодно
Между собою говорят,
Толкуют, судят и рядят,
И вот приходят все к решению:
Об этом странном приключеньи



Все королеве рассказать.
50 — «Вы, Кей, должны ее позвать, —
Сказал Говен, — и пригласите
С ней короля; скажите свите,
Пускай поднимутся в наш зал».
И поспешает сенешал
Вниз в королевские покои.
— «У нас волнение такое, —
Он молвит, — что мы просим вас
Притти и рассудить всех нас».
— «Что там стряслось?» — спросил сначала
60 Король, и вот от сенешала
Ответ он слышит: «В зале там
Я покажу картину вам,
Что нас повергла в изумлень».
А девушка через мгновенье
Остановилась под окном.
Говен навстречу ей бегом,
А вслед за ним и все бароны
Ей низко отдают поклоны,
Но было видно, что она
70 Тоской глубокой смущена,
Ее глаза полны слезами.
Король Артур прекрасной даме
К нему приблизиться велит.
Она с поклоном говорит:
— «Мне, сир, вам объяснять не надо,
Что в сердце у меня досада, —
Печаль моя и так видна.

Могу ли я не быть грустна,
Пока назад мне не вернули .
80 Уздечки, что была на муле?
Я с ней утратила покой.
Но, может быть, здесь есть такой
Великодушный к горю рыцарь,
Который сам не побоится
Уладить горькую беду;
А если он найдет узду,
То я его с любовью встречу
И буду без противоречий
Его покорною женой.
90 И если сыщется такой,
Пускай на мула он садится,
Пускай, не медля, в путь стремится.
Мул к замку приведет его,
Но не добьется ничего
Он в замке мирными путями».
Тут Кей, склонясь, промолвил даме,
Что он поедет за уздой
В какой угодно край чужой;
Пусть только поцелует дама
100 Его — и он поедет прямо.
И хочет Кей ее обнять.
— «Нет, — говорит она, — вам дать
Не соглашусь я поцелуя,
Пока узды не получу я;
Но привезете вы узду, —
Тогда на все для вас пойду

И вам отдам я во владенье
Себя и все мое именье»,
И должен Кей был отойти.
110 Она ж велит ему в пути,
Не опасаясь заблудиться,
Во всем на мула положиться.
И вот решает сенешал
Покинуть королевский зал.
Тотчас же — драгоценно время! —
Он продевает ногу в стремя
И шпоры мулу он дает.
И видят все, как он вперед
Поехал быстро одинокий, —
120 Лишь меч на поясе широкий.
А девушка дрожит от слез;
Она не верит, чтоб привез
Уздечку рыцарь ей обратно.
Не слышит Кей мольбы невнятной
И быстро едет он вперед,
А мул уверенно идет
Дорогой хорошо знакомой,
Как будто направляясь к дому.
И долго шел долиной мул,
130 Но наконец он в лес свернул
Большой, таинственный, дремучий.
Дорога становилась круче.
И вдруг из чащи, из кустов
Идет толпа ужасных львов,
И леопарды, и тигрицы,

И это все зверье стремится
Туда, где рыцаря шел путь,
И некуда ему свернуть.
Ему зверями — так их много! —
140 Совсем заграждена дорога,
И рыцаря объемлет страх.
Звон поднялся в его ушах,
Судьбу клянет он, что велела
Ему за это взяться дело, —
Из-за него ведь сенешал
В дремучий лес к зверям попал.
Но звери из почтенья к даме
Упали на колени сами
Пред мулом, что ее носил
150 И неизменно ей служил.
Зверей коленапреклоненье
Являло к даме уваженье,
И по опасному пути
Спокойно может мул пройти:
Так уважают даму звери.
Но Кей едва спасенью верит,
И хочется ему скорей
Убраться ото всех зверей.
Уходят звери всей толпою,
160 Кей едет узкою тропою,
Которой мул его понес;
Вокруг кустарник дикий рос,
Но это все не отпугнуло
Знакомого с тропинкой мула,



И выбрался из леса он,
Где Кей зверями был смущен.
Лесная кончилась дорога;
Проехал дальше он немного,
И вот ущелье перед ним
170 Открылось черное, как дым,
И сенешалу стало ясно,
Что путь здесь предстоит опасный,
И вряд ли в мире кто-нибудь,
Свершая этот страшный путь,
Не размышлял о смерти грозной.
Но отступить уж было поздно,
В ущелье должен он войти,
Иного больше нет пути, —
И вот, от страха цепенея,
180 Он едет вниз и видит: змеи,
Тарантулы и пауки,
Ужей огромные клубки,
И, потрясая головами,
Все гады извергают пламя.
И страхом рыцарь был объят,
Но был всего ужасней смрад,
Что испускали эти гады.
Столь отвратительную падаль
Впервые видел сенешал,
190 И хорошо, что не упал
Он от зловония на месте;
Он думает: с зверями вместе
В лесу остаться б я был рад:

Ведь здесь невыносимый смрад!
Здесь в глубине ущелья смрадной
Зимы дыханье безотрадной,
Здесь посреди ужасной тьмы
Царит ненастие зимы,
Здесь никогда не будет зноя,
200 Здесь ветер, непрестанно воя,
Несет в дыхании зиму, —
И прямо в грудь летит ему
Зловоньем напоенный ветер.
Не знаю кто и где бы встретил
Так много мерзости зараз.
И вот, не поднимая глаз,
Проехал он через ущелье, —
И на душе опять веселье.
Пред ним зеленый ровный луг,
210 И душу отпустил испуг;
Он знает, что уже не надо
Бояться умереть от смрада;
Вокруг и чисто и светло:
Снимает с мула он седло,
Чтоб дать для отдыха свободу.
И на лугу он видит воду, —
Глубокий, старый водоем.
Все небо отражалось в нем,
А над его водою чистой
220 Боярышник расцвел душистый
А средь травы росли цветы.
Отводит мула он в кусты,

Чтоб дать ему воды напиться,
И сам, желая прохладиться
(Так водоем его влечет!),
Из горсти жадно воду пьет.
Затем он мула вновь седлает,
И ровной рысью мул шагает.
Еще не кончен трудный путь,
230 Еще не скоро отдохнуть
Удастся им, достигнув цели.
Но к вечеру они успели
Доехать до большой реки.
Не переброшено доски
Через бушующие волны,
И ищет Кей, тревоги полный,
Желанной переправы след.
Но ни моста, ни лодки нет.
И, грустно берег объезжая,
240 Он увидал, что небольшая
Лежит доска. Он перейдет
По ней, коли ступить дерзнет.
Хотя доска была железной,
Но перейти над черной бездной
У рыцаря нехватит сил.
И вот тогда он рассудил,
Что лучше, если он вернется, —
Иначе умереть придется;
Нет, он вернуться принужден.
250 — «Чорт побери, — промолвил он, —
Итти чрез узкую дощечку

Из-за какой-то там уздечки,
И так погибнуть ни к чему!..»
Опасной кажется ему
Уже пройденная дорога,
Зато опаснее namного
Чрез эту реку переход.
Нет, лучше он назад пойдет.
И повернул обратно рыцарь
260 И тою же дорогой мчится,
Какой вперед проехал он.
И вот, опять со всех сторон
Зловонные клокочут гады;
Но через эти клубы смрада
Кей быстро едет напролом,
И ноет тело все потом
От боли, как укус, колючей.
Вот Кей въезжает в лес дремучий,
Где звери дикие живут;
270 И все они к нему идут:
Его едва лишь увидали —
Они б его тотчас пожрали, —
Я глубоко уверен в том, —
Когда бы не был мул при нем,
Которого они любили,
Сам рыцарь был в таком бессильи,
Что отказаться был готов
От многих сотен городов,
От всяких Павии сокровищ, —
280 Прорваться б только сквозь чудовищ!



Но вот на луг, где был дворец,
Он выезжает наконец.
Король, увидя сенешала,
Сам подошел к окошку зала,
А с ним Говен, мессир Жирфлет,
Мессир Ивен и Геэрьет,
И много прочих знаменитых
Баронов королевской свиты.
Как только прибыл сенешал,
290 Король за девушкой послал.
— «Спешите, — говорят бароны, —
Въезжает Кей на луг зеленый,
И за обещанную мзду
Он вашу вам отдаст узду».
Но нет узды, — бароны лгали, —
И говорит она в печали:
— «Так скоро он не мог домой
Вернуться с добытой уздой».
И рвет волос кудрявых пряди, —
300 И, видя столько мук во взгляде,
Кто б вместе с ней не зарыдал?
— «О, если б бог мне смерть послал!» —
Она, рыдая, восклицает.
Говен с улыбкой заявляет:
— «Прошу подарка я у вас».
— «Какого же, мессир?» — «Сейчас
Слова мои должны вы слушать,
Не плакать, постараться кушать,
Я вашу разрешу беду

- 310 И привезу для вас узду».
— «О, неужели, милый рыцарь,
Моя узда мне возвратится?»
— «Даю вам слово. — Ну, и вам
При всех я обещаю дам
И есть, и спать, и улыбаться».
И тут Говен ей начал клясться,
Что он, не боясь преград,
Узду ей привезет назад.
Тогда красавица сбежала
- 320 По лестнице до входа зала,
Где мул стоял. А Кей домой
Отправился, скорбя душой,
Тревожный, скучный и понурый.
В немилость короля Артура
Он сразу впал, как только весть
Дошла до короля, что честь
Он запятнал позорным делом:
К двору являться уж не смел он.
Рассказ окончен мой о нем.
- 330 Теперь я расскажу о том,
Как девушка с Говеном вместе
О радостной сказала вести
И королю, и всем, кто был, —
О том, что сам Говен решил
Искать уздечку неотступно,
Какой бы замок неприступный
Ее ревниво ни хранил,
Когда б король его пустил.

Король промолвил: — «Пусть он едет».

340 Она ж уверена в победе
И просит рыцаря не ждать.
Но он ее поцеловать
Хоть раз хотел бы пред дорогой.
Ужель такой награды много?
Она, не опуская глаз,
Сама целует в этот раз;
Ей говорит ее сердечко,
Что возвратится к ней уздечка,
Что сможет он ее найти,

350 Недолго к мулу подойти
И в стремя вскочить Говену;
А девушка вослед смиренно
Молитвы долгие творит:
Пускай Господь его хранит.
Говен уже не медлит боле,
Он на пути в открытом поле,
И не забыл взять меч с собой.
Он проезжает луг большой,
Ведущий в лес, где звери злые

360 Живут, как псы сторожевые.
И львы и тигры всей толпой
Выходят перед той тропой,
Которая ведет Говена.
Казалось, гибель несомненна,
Но мул давно зверям знаком,
И вот, удостоверясь в том,
Они упали на колена,

Толпой приветствуя Говена
Во имя дружбы и любви.
370 (Говен! Ты добрый знак лови,
Уверен будь в своей победе:
Ты за уздой не даром едешь!)
Говен же догадался вдруг,
Что Кей здесь испытал испуг
И что от страха пред зверями
Он мог нарушить слово даме.
Говен смеется. Снова мул
На ту дорогу повернул,
Которой им проехать надо
380 Чрез пропасть ужаса и смрада.
Но рыцарь едет все быстрее,
Он вовсе не боится змей,
И вот приводит путь знакомый
Его и мула к водоему.
Там было чисто и светло.
Снимает с мула он седло,
Но даже здесь был отдых кратким, —
Вперед он едет без оглядки,
Нигде не хочет отдохнуть.
390 И так Говен проделал путь
К реке, чьи воды черны, яры,
Чей бег стремительней Луары.
Таких ужасных, злобных рек
Не знает в мире человек.
Она была столь безобразной,
Что я скажу вам без боязни,



Что так черна и глубока
Одна лишь адская река,
И сразу видно: в ней был дьявол,
400 Хотя он поверху не плавал.
И перейти нельзя реки.
Говен доехал до доски,
Лежавшей над ужасной бездной.
Досочка та была железной,
Но все ж она ему страшна:
Уж очень узкая она.
И вновь он понимает ясно,
Что Кей на этот путь опасный
Никак осмелиться не мог.
410 Но для Говена помощь — бог.
И, управляя ловко мулом,
Его на доску повернул он.
Но до того была узка
Для мула с рыцарем доска,
Что над водой висели ноги;
И сердце рыцаря в тревоге:
Вся выгибаясь, от копыт
Доска трясется и дрожит.
Но вот свершилась переправа,
420 И в переезде этом, право,
Говену много мул помог:
Он без него б упал в поток.
Но в этот раз была удача,
И он поспешно дальше скачет,
Своей обласканный судьбой.

Он едет узенькой тропой,
Его ведущей прямо к замку,
Как будто вставленному в рамку
Благоухающих садов.

430 Вкруг замка был широкий ров,
Весь до краев водой налитый,
Служа надежною защитой.
И этот ров был окружен
Шестами с четырех сторон,
А каждый шест был очень страшен:
Он головою был украшен, —
Всего один лишь был пустой.
Говен не оробел душой.

Но как войти? Хоть нет затвора,
440 Но замок так вертелся скоро,
Как будто мельница в ходу
Или волчок на поводу
Веревки на потеху детям.
Хотел бы въехать он, но этим
Вращеньем замка поражен,
Его оглядывает он
И размышляет: «Что за чудо?»
Но нет ответа ниоткуда.
Наверно, был ответ непрост.

450 И, въехав на подъемный мост,
Говен стоит пред воротами,
И слово, данное им даме,
Отвагу пробуждает в нем:
Пусть замок вертится кругом,

Говен теперь совсем уверен,
Что чрез его проникнет двери.
Но только лишь стена, где вход,
К нему, вращаясь, подойдет,
Как в тот же миг она отходит.

460 Свой острый взгляд на этом входе
Остановил Говен и ждет,
Чтобы проникнуть в глубь ворот,
А дальше не его забота.
И лишь приблизились ворота,
Он мула сильно подстегнул,
И проскочил в ворота мул;
Но, проходя под воротами,
Брыкнул он задними ногами,
И половина от хвоста

470 Висеть осталась в воротах.
Проезд их все же был удачен.
И мул, неся Говена, скачет
Вперед по улицам пустым,
Где никого не видно им,
Ни войск, ни женщин, ни ребенка.
Стучат копыта мула звонко;
Весь замок спит, иль пусто в нем.
Говен увидел чей-то дом
И мула привязал под крышей,

480 И смотрит рыцарь: быстро вышел
Какой-то карлик, шляпу снял
И, поклонясь, ему сказал:
— «Добро пожаловать, мой рыцарь!»

Говен с ним хочет объясниться
И отвечает на привет:
— «Мой милый карлик, дай ответ, —
Кто господа твои, кто дама?»
Но карлик замолчал упрямо,
Скорей спеша уйти вперед.

490 Говен никак не разберет,
Зачем ушел так торопливо
И молча карлик неучливый:
Не нужно ли его схватить,
Его заставить говорить?
Но почему-то недвижимым
Остался он, и карлик мимо
Прошел, а рыцарь увидал
Под домом каменный подвал,
Лежащий под землей глубоко.

500 И вот, в одно мгновение ока,
В душе решается Говен
Вперед через ограду стен
Пройти во что бы то ни стало.
Но тут он видит, из подвала
Виллан оборванный глядит.
Он волосами весь покрыт.
Его увидя, не на шутку
Лишиться можно бы рассудка.
Он выше, чем густая ель,

510 Он выше, чем святой Марсель.
Висит, как будто у злодея,
Топор отточенный на шее.



Вилланом очень поражен,
Глядит Говен. И сходство он
Находит с маврами в виллане
Или с крестьянами Шампани:
Они черны от солнца там.
Меж тем виллан к Говену сам
С поклоном подошел учтивым,
520 Сказав: — «Желаю быть счастливым». —
И на его ужасный вид
Говен внимательно глядит.
— «Ты вправду хочешь мне удачи?»
— «Да, — тот ответил, — это значит,
Что буду я считать всегда
Отважным твой приезд сюда.
Но все ж приехал ты напрасно, —
Добраться до узды опасно.
Надзор за нею ведь большой,
530 И вынесешь ты тяжкий бой,
Сражаясь за нее, ей-богу». —
— «Брось, милый друг, свою тревогу, —
Сказал Говен, — поможет бог!
А я скорей бы мертвым лег,
Чем отказался от уздечки». —
Не молвит больше ни словечка
В ответ на эту речь виллан.
Ночной спускается туман.
Говен уснуть с дороги хочет,
540 Виллан о рыцаре хлопочет,
Его в гостиницу ведет,

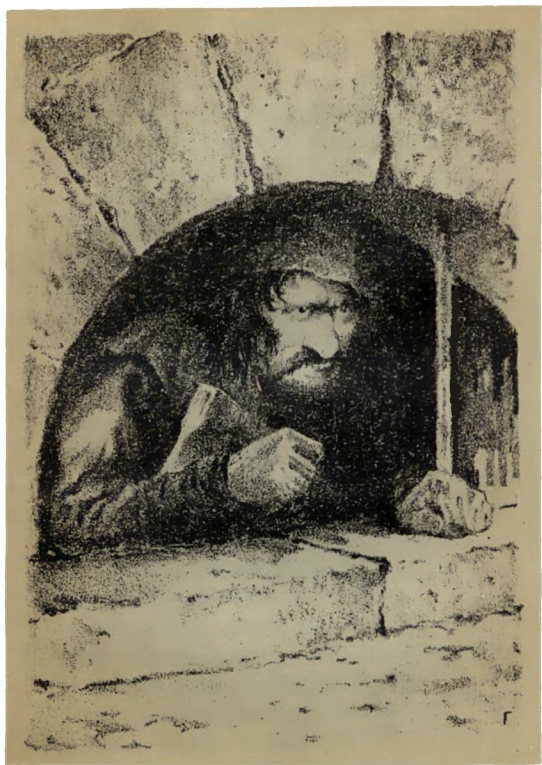
Оставя мула у ворот;
Несет неведомо откуда
Говену два больших сосуда
С водой для умыванья рук.
Других не видно было слуг.
И вот, Говен за стол садится,
Чтобы едою подкрепиться,
И подает виллан ему,
550 Как господину своему.
Когда Говен окончил ужин,
И больше стол ему не нужен,
Виллан опять его убрал;
Чтоб вымыть руки, воду дал,
Затем Говену стелет ложе,
Где тот заснуть спокойно может, —
Так он заботится о нем.
И говорит ему потом:
— «Говен, на мягком ложе этом
560 Один проспишь ты до рассвета.
Но прежде, чем ты ляжешь спать,
Хотелось мне тебя позвать
Игрой друг друга позабавить.
Я о твоей наслышан славе, —
Великий подвиг ты сверши,
Но только ото всей души,
А потому решай свободно!»
И тотчас рыцарь благородный
Ему согласие дает.
570 Он говорит ему: — «Идет!

Не отступлю я, мать божья,
Себя не запятнаю ложью.
Здесь ты хозяин, здесь твой дом».
И молвит тот: — «Ты топором
Мне голову срубить обязан:
Ведь рыцарским ты словом связан;
А я, лишь утром возвращусь,
Твою срубить не откажусь.
Ну, принимайся же за дело».

580 — «Идет! — Говен воскликнул смело, —
Я поступлю, как обещал,
Какой бы рок меня ни ждал,
И голову я непременно
Сейчас срублю. Тебе ж Говена
На утро будет голова».
— «Вот превосходные слова! —
Сказал виллан. — Начнем же, рыцарь!»
И на землю виллан ложится,
И голова удара ждет.

590 Говен топор его берет
Немедленно, не зная страху,
И рубит голову с размаху.
Тогда виллан встает опять,
Чтоб голову свою поднять,
И сам уходит в глубь подвала.
Говен же, от пути усталый,
Ложится спать, пока рассвет
В окно не бросил первый свет.
Пора вставать, уже не рано.

600 И снова видит он виллана,
Как будто не был тот убит.
И на груди топор висит.
Говен глазам своим не верит,
Но нет! — виллан стоит у двери
И с головою на плечах.
Но незнаком Говену страх.
И вот виллан к нему навстречу
Подходит с ласковою речью:
— «Говен, ты слово дал вчера,
610 Теперь твоя пришла пора».
— «Ну, что ж! Я не нарушу слова;
Вот голова моя готова.
А жаль, что невозможен бой, —
Я поборолся бы с тобой.
Однако рыцарь не предатель».
И, быстро соскочив с кровати,
Говен итти за ним готов.
— «Ну, что ж, начнем без лишних слов».
И на бревно он, не бледнея,
620 Кладет, не размышляя, шею.
Виллан же на него кричит
И вытянуть ее велит.
— «Как мог, так вытянул, ей-богу!
Да ты руби, не думай много».
Как было б жалко, если б он
Был тут вилланом поражен!
А тот топор уж свой подымлет —
Не опуская вниз на землю:



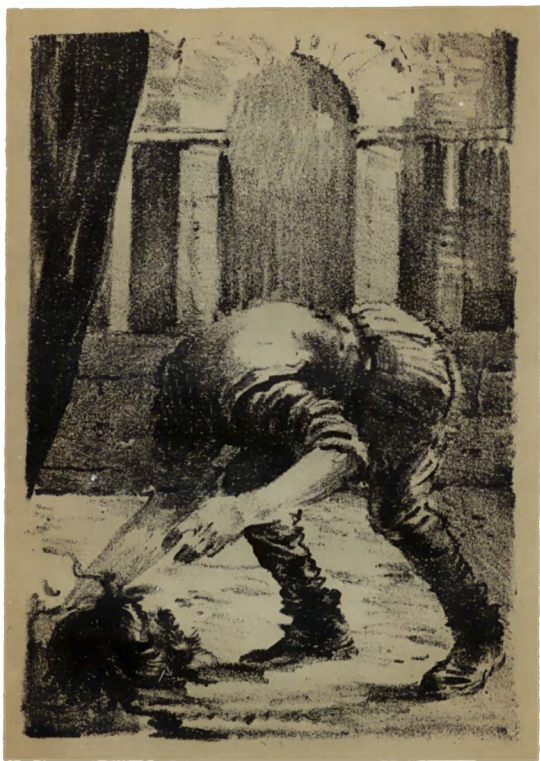
- Хотел он только попугать
630 И не желает убивать
За то, что рыцарь держит слово
За то, что так всегда готов он
Свершить обещанное им.
И, встав, Говен толкует с ним,
Как он узду себе добудет.
— «Об этом речь попозже будет, —
Сказал виллан, — а раньше ты
До наступленья темноты,
Не отдыхая, должен драться.
- 640 И надлежит тебе сражаться
Сначала с львами на цепях.
В надежных, знающих руках
Твоя уздечка, иль над нами
Пусть адское зажжется пламя.
И так ужасны эти львы,
Что не снесли бы головы.
Пятнадцать рыцарей и боле,
И львов они б не побороли.
Но буду я твоим слугой.
- 650 Ты подкрепишь сперва едой,
Чтобы в бою не утрашиться:
Ведь целый день ты будешь биться
И сытым должен быть вполне».
— «Нет, есть совсем не нужно мне, —
Сказал Говен, — мне только нужен
Хороший меч; я безоружен,
Достань оружие для меня».

— «Тебе я приведу коня,
Давно он на поле пасется;
660 Оружье для тебя найдется:
Доспехов здесь большой запас.
Но перед этим ты хоть раз
Взгляни на львов: быть может, львами,
Таковыми страшными зверями,
Ты будешь, рыцарь, уstraшен».
— «Пускай святой Пантелион
Поможет мне, — ответил рыцарь, —
Я все равно ведь стану биться.
Скорей меня вооружи».

670 И стал виллан ему служить,
Доспехи на него надел он, —
И шлем как для Говена сделан.
Затем приходит он с конем,
И вмиг Говен уже на нем,
Уж этот конь его не сбросит.
Меж тем виллан ему приносит
Семь нужных для него щитов;
И одного из страшных львов
Приводит к храброму Говену,
680 А пасть у льва покрыта пеной,
Бежит он бешено вперед,
Свирепо цепь свою грызет
И машет злобной головою.
Но вот, увидя пред собою
Говена, начинает лев
Выказывать ужасный гнев,

Трясет хвостом и землю гложет.
(Его лишь тот осилить сможет,
Кто знает, как рубить мечом.
690 Но тот раздавлен будет, в ком
Душа червя или козленка!)
И вот виллан ведет в сторонку
На ровную площадку льва.
Не позабыл свои слова
Говен и поднял меч высоко,
А лев разинул пасть широко,
И начался смертельный бой.
Лев лапой в ярости большой
Ударил в грудь, как можно выше,
700 И щит из рук Говена вышиб.
Но рядом с ним стоит виллан,
И щит другой Говену дан.
Говен берет его поспешно,
И вот теперь удар успешней.
Льва по спине он бьет мечом,
Но кожа толстая на нем,
И не рассечь ее ударом,
И меч скользнул по коже даром
А лев, закрыв свои глаза,
710 Вперед несется, как гроза,
И в грудь Говена лапой метит.
И щит летит второй и третий.
Еще четыре есть щита.
— «Спеши, спеши, ради Христа», —
Виллан его тревожно просит,

И рыцарь льву удар наносит,
Вонзая в глотку острый меч,
Чтоб все внутри его рассечь,
И льву уж не подняться снова.
720 — «Теперь веди ко мне другого, —
Сказал Говен, и вот второй
Ворвался лев, косматый, злой,
И о товарище тоскуя,
Он ярость проявил такую,
Что выбил щит он головой.
Но подает виллан другой,
Говена ободряя словом.
А лев, к борьбе всегда готовый,
Опять на рыцаря напал,
730 И, выбивая щит, порвал
Он на груди Говена латы.
Щит у Говена отнят пятый,
Но, продолжая тяжкий бой,
Лев выбивает и шестой.
Последний щит есть у Говена,
И гибель будто несомненна,
Коль щит отдаст на этот раз.
Но прямо между злобных глаз
Говен мечом пронзает зверя.
740 И вот, едва глазам он верит, —
Лев мертвым перед ним лежит.
— «На этот раз уж он убит, —
Сказал Говен, — теперь ты тоже
Отдать мою уздечку можешь,



И поскорей, прошу о том».
— «Нельзя, клянусь святым отцом, —
Сказал виллан, — уже скорее
В твой панцырь от локтей до шеи
Нальется пурпурная кровь.
750 Тебе советую я вновь
Поесть и снять вооруженье,
Чтоб сил набратся для сраженья».
Говен не хочет отдыхать.
Тогда виллан ведет опять
Его чрез ряд богатых комнат, —
Проходы тайные он помнит, —
Пока не входит в зал, а в нем
Какой-то рыцарь под окном
Лежит, и кровь из ран струится.
760 — «Добро пожаловать, мой рыцарь! —
Говену громко крикнул он. —
Я от болезни исцелен,
И твой приход сюда удачен.
Час нашей битвы назначен, —
Ведь ты, надеюсь, не труслив?»
Говен отступит, лишь свершив
Все, что положено судьбою, —
И рыцарь встал, готовясь к бою.
Берет кольчугу, щит и шлем...
770 (Однако я забыл совсем
Вам рассказать о том, что важно;
Зачем он бидся там отважно,
Не замечая как бы ран?)

Сейчас ответ вам будет дан.
Обычай там велся жестокой,
Что если из страны далекой
Приедет рыцарь за уздой,
Он с ним вступал сейчас же в бой
И, никогда не уступая,
780 Всех в поединке побивая,
Он головы рубил врагам
И их прилаживал к шестам,
Стоявшим около ограды.
Но если б запросил пощады
Сам рыцарь замка, то и он
Был головы б своей лишен,
И новый победивший рыцарь,
Как тот, с другими стал бы биться.)
Оделись рыцари и ждут,
790 Пока коней им приведут.
Виллан коней ведет горячих,
И через миг уж каждый скачет,
В седло поднявшись без стремян.
И два копыя тогда виллан,
Необходимые для боя,
Приносит рыцарям обоим.
У каждого на шее щит,
И каждый бой начать спешит.
Они сначала отъезжают,
800 Потом, столкнувшись, поднимают
Копье, чтоб поразить сильней,
И чуть не падают с коней.

И копыя их совсем разбиты,
И седла сзади сильно сбиты,
И поломались стремена,
И пополам рассечена
От натиска узда из кожи,
И ни один уже не может
Сражаться на коне, и вот
810 Их битва на земле идет.
Закрывшись крепкими щитами,
Так сильно бьют они мечами,
Что искры брызжут из щитов,
И много маленьких кусков
От их ударов отлетают.
Они в бою не уступают
Один другому ни на пядь, —
Никто не хочет отступить.
Говену нестерпимо стало,
820 Что столько времени пропало,
И он одним ударом шлем
Рассек на рыцаре совсем
И разрубил его забрало,
И сил у рыцаря не стало,
И о землю грузно он упал;
Его собой прикрыл вассал.
Говен толкнул его и снова
Уж поднял меч, разить готовый,
Но рыцарь сам сдается в плен,
830 Крича: — «Прости меня, Говен!
Я был безумцем, храбрый рыцарь,

Что захотел с тобой сразиться,
Но до сегодняшнего дня
Никто не побеждал меня.
Лишь ты меня сильнее, право,
За это ты стяжаешь славу.
А я-то думал, что тебе
Висеть придется на столбе,
Который все стоит пустуя;
840 Ведь головы-то сам рублю я
Всем приезжающим сюда,
Чья цель — пропавшая узда, —
Их головы торчат на палках.
Мне и твоей не стало б жалко,
Но только ты меня сильнее».
Говен уходит поскорей,
С себя снимает меч и латы
И говорит слуге: — «Лохматый,
Пора б теперь узду отдать!»
850 — «С уздой придется подождать, —
Виллан в ответ сказал Говену, —
Двух змей я приведу на смену.
Себя к сраженью приготовь.
Из них порой струится кровь,
И пламя в их клокочет пасти,
Но коль на них готов напасть ты,
То панцырь ты сними-ка свой;
Я принесу тебе другой,
Покрепче и из лучшей стали.
860 Поблизости хранится в зале



Не мало шлемов, копий, лат
От тех, чьи головы торчат
Там на шестах, у нас при входе». —
И вот виллан ему находит
Кольчугу новую и шлем, —
Они прились ему совсем, —
И, крепкий щит надев на шею, —
Говен кричит слуге: — «Скорее
Своих чудовищ приводи!»

870

А тот твердит: — «До полдня надо
Тебе прикончить этих гадов,
Но только к ним ведь ни за что
Не приближается никто;
Один лишь я приставлен к змеям».
— «Ну, что ж, и я тогда посмею
На них взглянуть», — Говен сказал.
Тогда немедленно вассал
За злыми гадами уходит

880 И в зал обеих змей приводит,
И у Говена тотчас щит
От их огня кругом горит.
Говен, отвагою пылая,
Мечом им головы пронзает, —
Об этом книги говорят, —
И головы долой летят.
Не знаю, что сказать об этом —
Полуденным сияло светом
На небе солнце, а в пыли

- 890 Две мертвых корчились змеи,
Разрубленные им на части.
Ему на лоб из мерзкой пасти
Попали смраднй гной и кровь.
И вот виллан уж хочет вновь
Убрать оружие из зала
(Его снимал Говен усталый),
Как вдруг к ним карлик входит в зал,
Который рыцаря встречал
Намедни у ворот приветом,
- 900 Но рыцаря вопрос ответом
Не удостоив, был таков.
— «Говен, — сказал он, — будь готов,
Ждет госпожа тебя к обеду.
Ты угощения отведай,
А с нею разделив еду,
Получишь ты свою узду
И без помехи и без боя».
На предложение такое
Говен согласие дает,
- 910 Но пусть виллан его ведет, —
Ему во всем он крепко верит.
И вот они подходят к двери,
Его слуга ведет вперед,
Чрез много комнат он идет
И, наконец, вступает прямо
В ту залу, где сидела дама,
Та, от которой к ним посол
К обеду звать его пришел.

Говена на пороге зала
920 Увидев, дама тотчас встала,
Сказав Говену: — «В добрый час!
Хоть и пришлось мне из-за вас
Такие претерпеть потери, —
Ведь из-за вас погибли звери,
Все звери из-за вас мертвы, —
Но все ж хочу я, чтобы вы
Со мной обед мой разделили,
Я не слыхала, чтобы были
На свете рыцари храбрей».

930 На ложе он садится к ней —
И здесь поверить мне должны вы,
Что было ложе не из ивы,
Не из осины сплетено:
Сверкало серебром оно
С узором тонкой позолоты;
На нем бесценнейшей работы
Сукно, расшитое шелками
И золотом и жемчугами;
Но, чтобы все изобразить,
940 Мне надо было б говорить
Без устали в течение года.
Виллан и карлик даме воду,
Чтоб вымыть руки, подают
И ценный золотой сосуд
И полотенце в зал приносят.
Присесть Говена дама просит;
Им карлик служит за столом,

И со слугой они вдвоем .

Их угощают молчаливо .

950 А дама кажется счастливой .

С собою рыцаря она

Сажает, ласкою полна,

С ним пьет из одного сосуда,

Из одного вкушает блюда .

Радушье оценил барон .

Здесь замолчать я принужден

И больше не скажу ни слова .

И вот, когда уж все готово,

Уносит стол один из слуг,

960 А дама требует для рук

Воды, — виллан приносит воду .

Говен давно уж на свободе

Из замка рвется убежать

И просит даму он отдать

Ему уздечку во владенье .

— «Сир, — говорит она, — имение

И всю себя я вам отдам

За то, что приходилось вам

Из-за моей сестры сражаться :

970 Мы — сестры, я могу признаться,

А если б вы остались здесь,

Я б отдала вам замокъ весь,

Вы мне бы господином стали,

Вам замки б все принадлежали,

А их должно быть пятьдесят» .

Говен в ответ: — «Я был бы рад,



Но должен я, клянусь вам честью,
О всем случившемся известье
Скорее к королю принести,
980 Была тому порукой честь.
И потому прошу вас, дама,
Узду мне возвратите прямо,
Я в вашей долго был стране,
Нельзя здесь дольше медлить мне;
Но я за ваше предложенье
Благодарю вас без сомненья.
— «Не будем спорить об узде;
Вон на серебряном гвозде
Она висит», — сказала дама.
990 Узду Говен снимает прямо,
И мула вновь ведет вассал.
Говен тотчас его взнуздал
И с дамой хочет попрощаться.
Тогда виллану постараться
Она велит, чтобы Говен
Спокойно выехал из стен;
Чтоб лучше выехать Говену,
Пускай он остановит стены.
Говен свой подвиг совершил.
1000 И вот виллан остановил
Вращенье замка. Недвижимо
Он стал. Говен проехал мимо
Ворот и, посмотрев назад,
Увидел: улицы кишат
Веселым пляшущим народом;

Как будто получив свободу,
Танцует радостно народ
И песни громкие поет,
И даже ангельские рати
1010 Наверно не могли б сдержатъ их.
Весельем каждый обуян.
На воротах сидит виллан
И смотрит он вослед Говену.
Его Говен спросил чрез стену,
Откуда взялся весь народ:
Ведь в первый раз он у ворот
Не встретил малого ребенка;
Теперь там распевают звонко,
Как будто собрались на пир.
1020 Виллан в ответ ему: — «Мессир,
Их раньше так пугали звери,
Что прятались они в пещере
От этих диких, злых зверей,
А если был кто похрабрей
И выходил наверх работать,
То было трудною заботой
Его заставить не сбежать,
Уговорить, что разорвать
Не могут львы его на части.
1030 Но вы спасли их от напасти,
Пришли вы злых зверей убить
И ярким светом озарить
Людей, томившихся в потемках, —
И вот они смеются громко,

И радости предела нет».
Весьма понятно, что ответ
Говену был большой утехой,
И по дороге он поехал,
Что привела его к реке,
1040 К железной узенькой доске.
Ее он переехал с мулом;
Потом дорога повернула
В ущелье, где среди камней
Гнездились много страшных змей
Но, миновав ущелье смрада,
В лесную въехал он прохладу,
Прибежище лесных зверей,
И, мула увидав, скорей
Они бегут встречать Говена,
1050 И припадает на колена
Толпа зверей, чтоб каждый смог
И рыцаря и мула ног
Коснуться нежными губами.
Говен спешит скорее к даме,
(Быть со зверями — недосуг!)
И выезжает мул на луг
Зеленый, солнцем залитый.
А в это время вышла с свитой
И королева, — все хотят
1060 Из окон поглядеть на сад.
И вот, смотря из окон зала,
Толпа придворная болтала,
А королева видит вдруг:

Говен уж проезжает луг,
Сказала рыцарям и дамам;
Они бегут навстречу прямо
К нему, и каждый очень рад
Тому, что едет он назад.
Но больше всех известью рада
7070 Та девушка, которой надо
Обратно получить узду,
И вот она кричит ему
(А он стоит у входа в залу):
— «Пусть вам господь пошлет не мало
Каких желаете утех
И днем и ночью без помех!»
— «И вам того же я желаю», —
Говен ответил ей, слезая.
Она ж, припав к его устам,
7080 Ему промолвила: — «Я вам
Отдать поистине хотела б
В награду душу всю и тело, —
Ведь я же знаю, что узда
В мои бы руки никогда
Через другого не попала,
И рыцарских голов не мало
Торчит на палках над водой, —
Никто не овладел уздой».
И тут Говен ей без смущенья
7090 Свои поведал приключенья:
Про лес и про долину змей,
Про удивительный ручей,



Где рос боярышник душистый,
Где было все светло и чисто,
Про реку, цветом как свинец,
И про вертящийся дворец,
Про то, как были львы убиты,
И рыцарь свержен знаменитый,
Как он побился об заклад,
1100 Как двух он змей убил под ряд,
Про то, как карлик поклонился,
А после молча удалился,
Про то, как снова он пришел
Звать к госпоже своей за стол, —
А госпожа была сестрою
Той, что послала за уздою, —
Про то, как он добыл узду,
Про то, как видел на мосту,
Когда из замка уезжал он,
1110 Толпу, которая плясала,
И как назад проехать мог
Он без задержек и тревог.
Он рассказал все приключенья,
А дама просит разрешенья
Уехать наконец домой.
Король и рыцари толпой,
И королева с ними вместе,
Ей говорят, что в этом месте
Она бы с ними жить смогла
1120 И среди «Круглого Стола»
Найти по сердцу господина.

— «Господь свидетель мой единый —
Так отвечает им она, —
Я здесь остаться не вольна,
Как я сама бы ни хотела».
И мула привести велела
И села на седло опять.
И сам король сопровождать.
Ее хотел; но провожатых
1130 Не хочет девушка. Заката
Приходит время, мрак встает.
Она прощается, и вот
Она и мул уж в лес свернули.

Рассказ про *Девушку на муле*,
Покинувшую вдруг дворец,
Здесь обретает свой конец.



КОММЕНТАРИИ



1—7. * Подобными назидательными рассуждениями начинаются многие романы эпохи. В данном случае мы имеем прямое подражание Кретьену из Труа, роман которого «Эрек» начинается так (ст. 1—8): «Крестьянская поговорка гласит, что иной раз люди пренебрегают вещью, стоящей больше, чем это думают. Поэтому надо, чтобы каждый направлял свои усилия на вещи разумные, каков бы ни был его разум; ибо тот, кто пренебрегает этим, порой может умолчать о такой вещи, которая могла бы потом доставить немалое удовольствие».

8—13. Прямое указание на борьбу разных литературных направлений. Против кого полемизирует автор? По мнению издателя текста Б. Орловского, он имеет в виду авторов реалистических и дидактических произведений, входивших в его время в моду. По старой догадке Грёбера (Gröber), Пайен противопоставляет бретонским сказаниям романы приключений с драматическими сер-

* Цифры в начале примечаний обозначают соответствующие стихи.

дечными переживаниями, в роде повести об Окассене и Николет, весьма развившиеся в начале XIII века. Это представляется нам более вероятным. Поэт защищает достоинство сюжетов и образов артуровской легенды, обладающей престижем глубокой древности и популярной со времен Кретъена из Труа, в противовес новым авантюрным вымыслам, не имеющим никакой традиции.

19. Приезд ко двору неизвестной «девушки на муле» — обычный мотив бретонских романов. Вообще же говоря, это черта бытовая: в средние века мул, вследствие его мягкой поступи и спокойного нрава, часто заменял знатым дамам коня. Но, как мы увидим ниже, данный мул обладает чудесными свойствами (ст. 92, 110—112, 126—128, 147—152, 273—274, 420—422).

21. *Кардойль*, ныне Карлайль — главный город графства Комберленд, на севере Англии, резиденция короля Артура во многих бретонских романах. Сбор вассалов при его дворе в Троицын день — черта традиционная в романах, перенесенная из бытовой действительности эпохи: в Троицын день (так же как на Рождестве и на Пасхе) происходил сбор всех вассалов у французского короля.

31. Опять бытовая черта: после обеда в феодальном обществе мужчины на время удалялись, оставляя дам одних.

40. Обычно в бретонских романах приключения совершаются в Троицын день до обеда. Кретъен уверяет даже, что Артур не соглашался сесть за стол, не испытав какой-

нибудь авантюры. Здесь приключение происходит *после* обеда.

50—51. Сенешал Кей, кравчий короля и нечто в роде церемониймейстера двора, рано превратился в бретонских романах в отрицательную и комическую фигуру. У Кретьена он обычно не только хвастун и трус, но и злоязычный сеятель раздора. У Пайена он только неудачливый рыцарь. В противоположность ему, Говен, племянник Артура, показан как образец всякой доблести и «вежества» (куртуазности). Как и здесь, он во многих романах выступает самоотверженным слугой всех девушек, обращающихся к нему за помощью.

81. В чем состоит таинственная сила этой узды, утрата которой вызывает такое горе? Б. Орловский думает найти объяснение этому в посвященной подвигам Говена обширной компиляции (более 30 000 строк) из французских романов о нем, «Dieu Cõpe» австрийского поэта Гейнриха фон дем Тюрлин (около 1220 г.), где, среди многого другого, содержится полностью и эта история. Именно, там рассказывается, что один рыцарь, не имевший сыновей, умирая, передал свое имение двум дочерям и завещал им беречь чудесную узду, которая должна была обеспечить им спокойное владение наделом. Орловский полагает, что этот мотив, отсутствующий у Пайена, содержался в более старом, не дошедшем до нас французском романе на тот же сюжет, послужившем источником, с одной стороны, австрийскому поэту, с другой стороны — Пайену. Но прибегать к по-

дебной гипотезе нет никакой необходимости. Отличительная черта бретонских романов — включение в фабулу загадочных и до конца остающихся необъясненными фантастических мотивов (примеры этого можно во множестве найти у Кретьена; вспомним так же стоящий в центре романа о Персевале «святой Грааль», на поиски которого отправляются рыцари «Круглого Стола», но сущность которого ни в одном романе о нем толком не разъяснена). Задача авторов состояла в том, чтобы у слушателей (или читателей) возникло чувство таинственной жути и неудовлетворенного любопытства. Что касается Гейнриха фон дем Тюрлин, то он, скорее всего, рационалистически присочинил от себя приведенное «объяснение».

99. В феодальную эпоху всякая женщина знатного происхождения, замужняя или незамужняя, могла называться как *dame*, так и *damoisele*. Вторая форма (лат. *dominella*) — лишь уменьшительная от первой (лат. *domina*). Только в новом языке *demoiselle* стало непременно обозначать незамужнюю женщину.

100. Хвастливая самонадеянность Кей — традиционная черта в бретонских романах. В «Ивене» Кретьена Кей сходным образом вызывается раньше главного героя романа совершить опасный подвиг и точно так же терпит позорную неудачу, после чего Говен доводит авантюру до благополучного конца.

147—150. Здесь перевод не вполне точен. В подлиннике сказано: «...вследствие того, что они знали даму, и из почтения к мулу,

которого они видят» (см. прим. к стиху 19). Но дальше действительно говорится об уважении зверей и к самой даме.

203. Подобные ужасы (дикие звери, колючки, грозное ущелье, долина змей, ледяная равнина и т. п.) встречаются как в сказках всех народов, описывающих путешествие героя на «тот свет» или в какую-нибудь волшебную страну, так и в средневековых легендах, изображающих ад или чистилище.

226. Возможно, что в сказочной повести, из которой Пайен почерпнул свой сюжет, источник этот также обладал каким-нибудь чудесным свойством, о котором Пайен ради краткости пренебрег нам рассказать. Такие источники часто встречаются в бретонских романах, например, в «Ивене» Кретьена.

234—242. Опасная переправа через реку — обязательная черта в сказаниях о странствии героя на «тот свет» или в какую-нибудь чудесную страну. Она встречается в фольклоре всех народов. (В античной мифологии души, чтобы попасть на тот свет, тоже должны переплыть через реку Ахерон.) Обычен также мотив опасного моста. Ряд таких мостов фигурирует в бретонских романах, в частности, у Кретьена из Труа («Ланселот», 657—679; «Персеваль», 2899—2904) и у его продолжателей («Персеваль», 28 827—28 840). Вот главные их разновидности: либо мост (целиком или частью) находится под водой, на половине глубины реки, либо он выгнут так, что на него невозможно взобраться, либо он все время трясется, либо, наконец, он узок и остер как меч. Весьма

распространены такие мосты, с очень сходными подробностями, и в кельтских сказаниях (см. подробнее в комментарии Орловского, стр. 90—94). Как видно из дальнейшего (ст. 406, 413—418), здесь доска-мост необычайно узка и трясется.

279. «Ne por tot l'or de Pavie» — словесная формула, часто встречающаяся в *chansons de geste*.

285—286. Пайен не выдумывает ни одного имени и называет исключительно лишь персонажи, известные из бретонских романов Кретъена или других (ср. ст. 1—13). Жирфлет, сын До, один из доблестных рыцарей Артура, упоминается в «Эреке» и в «Персевале» Кретъена; Ивен — главный герой его же романа «Ивен или Рыцарь Льва»; Геэрьет (или Газрьет) — брат Говена, упоминаемый также в «Эреке» и «Персевале».

430—432. Обычное устройство средневековых замков.

435—437. Частокол вокруг замка, украшенный головами рыцарей, потерпевших неудачу в опасной аванюре, встречается в «Эреке» (5780—5783) и еще в некоторых других бретонских романах. Черта эта чисто сказочная, так как в быте того времени, несмотря на большую жестокость нравов, примеров такого обычая мы не встречаем.

439—443. В бретонских романах встречаются иногда замки, вход в которые затруднен посредством каких-нибудь хитрых «механизмов»: трясущийся мост через ров вращающееся колесо перед входной дверью

острая кулиса, падающая на того, кто переступит порог двери, и т. п., однако других случаев вращающегося замка мы нигде не находим. В героической поэме «Паломничество Карла Великого» (начала XII века) описывается замок византийского императора Гугона, держащийся на одном столбе (оси) и столь легкий, что морской ветер заставляет его вращаться. Но это лишь хитрое архитектурное приспособление, относящееся к числу диковин византийской культуры. Вращающиеся дома изредка встречаются в сказках некоторых народов (не сюда ли относится русская «избушка на курьих ножках», в которую отсутствие окон и дверей еще более затрудняет вход?), но особенно распространены они в кельтских сказаниях, без сомнения послуживших источником этого мотива у Пайена (не прямо, а через посредство какого-нибудь утраченного бретонского романа или «лэ»). Например, в ирландской саге «Пир у Брикриу» рассказывается о замке муманского короля Курои, сыне Дайре, следующее: «Как бы далеко ни находился Курои от своего замка, он каждый вечер пел на него заклинание. И тогда замок начинал вращаться быстрее мельничного жернова, так что невозможно было попасть в него после захода солнца» (отметим сравнение с жерновом, буквально повторяющееся в нашей поэме, ст. 441). Подобный же образ мы встречаем и в саге «Плавание Майль-Дуйна»: «После этого они увидели другой небольшой остров, который окружала огненная стена, подвижная, вращавшаяся вокруг острова» («Ирландские саги», перевод

и комментарии А. А. Смирнова, «Academia», 1929, стр. 359). В этой же саге, помимо ряда замков или островов, доступ к которым затруднен каким-нибудь волшебством, мы находим забавное описание зверя, стоящего вверх ногами и вращающегося так, что он «то вращался сам внутри своей кожи, то есть его тело и кости вращались, а кожа оставалась неподвижной; то, наоборот, кожа его вращалась снаружи *как мельница*, в то время как тело и кости его оставались неподвижными» (там же, стр. 335). Эти два последних места помогают нам понять устройство волшебного замка и в нашем романе: вращалась только *ограда двора замка* (где, как мы увидим, помещался целый поселок), в то время как самый замок и вся его территория оставались неподвижными. Только таким образом можно понять, почему мул, проезжая через ворота, потерял половину своего хвоста (ст. 469—470): переступив порог ворот, мул оказался уже на «твердой почве», а хвост его, застрявший в воротах, оказался захваченным вращающимся краем их, настолько острым, что он подрезал ему хвост. Добавим, что последний мотив мог быть подсказан Пайену сходным эпизодом из «Ивена»: преследуя по пятам раненого противника, Ивен вслед за ним влетает на коне в ворота его замка, снабженные острой железной кулисой, которая немедленно падает так, что разрезает пополам коня Ивена сразу за его спиной и даже срезает шпоры Ивена («Ивен», 907—955). У Кретьена подробно описан этот механизм, не содержащий в себе ничего чудесного.

472—477. Чем объяснить пустынную замка и всего поселка? Мы вернемся к этому в примечании к ст. 1004—1011. Пока же отметим, что пустынные замки и целые города нередко встречаются в бретонских романах (как, впрочем, и в фольклоре разных других народов) без какого-либо разъяснения.

481. Карлик — тоже обычная фигура в бретонских романах (см. F. Wohlgenuth, «Riesen und Zwerge in der altfranzösischen erzählenden Dichtung», Stuttgart, 1906). Впрочем, нет необходимости усматривать в них какие-либо сверхъестественные существа: карлики в ролях шутов были атрибутом многих богатых замков эпохи (см. A. Schultz, «Das höfische Leben zur Zeit der Minnesinger». I, 307, Stuttgart, 1889).

504—512. Vilain в старофранцузском языке имело целый ряд значений: «крестьянин» (так в ст. 1 нашего романа), «грубиян», «урод», «простолюдин» (включая мелких буржуа), «низкий, подлый человек», часто сливавшихся между собой (ср. прежнее русское «мужлан» и старинное — «люди подлого сословия», объясняемые той же классовой идеологией, что и вариации значения французского слова). — Что означает сравнение его по высоте со св. Марселем? Ни в одной из легенд об этом святом ничего не говорится о его высоком росте. Не смешение ли это с гигантом — св. Христофором? Орловский делает остроумную догадку, что автор имеет в виду не самого св. Марселя, а какую-либо его статую, но тут же делает оговорку, что статуя св. Марселя в левом портале

парижского собора Нотр-Дам не превышает обычных размеров человека. Конечно, Пайен мог иметь в виду не эту, а какую-нибудь другую статую. Но в конце концов не исключена возможность, что «святой Марсель» введен просто ради рифмы, с целью развеселить читателя этим неожиданным сравнением, так как шутливый характер всего описания виллана несомненен.

Без встречи с каким-нибудь вилланом не обходится ни одно из описаний путешествия героя в «чудесные края» в бретонских романах. Ивен (в одноименном романе Кретье-на) на пути к чудесному источнику, где его ждет опасная «авантюра», встречает, подобно своему предшественнику Кею, виллана, изображенного в виде какого-то лесного чудовища: у него огромная, как у лошади, голова, всклокоченные волосы, заросший лоб шириной в две фяди, мохнатые уши — огромные, как у слона, глаза, как у совы, нос, как у кита (!), зубы, как у кабана, рот оскаленный, как у волка, черная борода, свисающие усы, подбородок до груди и горб на спине; в руках у него палица, и одет он в свежие звериные кожи: он пасет страшных диких быков, слушающихся его голоса. К искателю приключений он относится, однако, дружелюбно и охотно указывает ему дорогу («Ивен», 279—313). Подобные же гротескные фигуры вилланов попадаются и во многих других романах или поэмах эпохи (см. A. Ledieu, «Les vilains dans les oeuvres des trouvères», Paris, 1890, и Huenerhoff, «Die komischen Vilain-Figuren der altfranzösischen Chansons de geste», Marburg, 1894).

По объяснению некоторых фольклористов, виллан в подобных ситуациях первоначально изображал слугу и посланца «феи», получившего приказ заманить героя в ее волшебное обиталище. Но, конечно, образ этот давно рационализировался в бретонских романах и стал чисто декоративным (интермедийным) аксессуаром. У Пайена виллан превратился в своего рода управителя замка дамы. Однако след его мифической природы протупает в дальнейшем (ст. 593—594).

515—517. С мавром сравнивается и виллан «Ивена», а ссылкой на «крестьян Шампани» автор, уроженец этой области, указывает на живые модели, с которой он списал свой образ.

518—520. Здесь, как и в дальнейшем, дружелюбие виллана к Говену объясняется тем, что он чувствует в Говене героя-победителя.

543—545. В средние века, когда люди мылись редко, умыванье рук перед едою и после нее в хороших замках считалось важной церемонией, без которых не обходится ни одно описание парадного обеда (ср. еще ст. 942—945 и 960—961).

555—556. По общему правилу, во всех бретонских романах рыцарь, попавший в таинственный замок, сначала проводит там ночь и только на утро подвергается опасным испытаниям. Здесь, наоборот, самое грозное испытание предстоит ему до отхода ко сну.

563—567. В переводе трудно было передать точный смысл выражения подлинника: «*Te partis orendroit un jeu*», которое,

собственно, означает следующее: «Я тебе предлагаю сейчас игру, причем ты можешь выбрать одну из двух возможностей». Как показывает сличение с другими версиями той же темы (см. следующее примечание), предлагаемая Говену альтернатива состоит в следующем: либо он сначала отрубит виллану голову, а тот уже потом сделает с ним то же, либо сначала виллан отрубит голову Говену, который впоследствии сможет реваншироваться. Впрочем, момент выбора не раскрыт и самим Пайеном, который, может быть, сам не вполне понимал, в чем состояло «partir le jeu». Говен (как и другие герои в сходных положениях) выбирает, конечно, первый способ.

574—585. Подобное же испытание героя встречается в нескольких французских артуровских романах, а также в английской поэме «Сэр Гавейн и Зеленый рыцарь» («Sir Gawayne and the Green Knight», конца XIV века) восходящей к какому-то утраченному французскому роману. По всей вероятности, первый французский поэт, воспользовавшийся этим мотивом, заимствовал его из кельтских сказаний. В ирландской саге «Пир у Брикриу» рассказывается следующее: между тремя славнейшими героями Ирландии, Кухулином, Коналлом Победоносным и Лойгайре Сокрушителем, возник спор о первенстве. Они предпринимают ряд состязаний между собою, и, хотя Кухулин всякий раз выходит из них победителем, его соперники отказываются признать его превосходство. Наконец к ним является великан с топо-

ром и предлагает желающим вступить с ним в такую же «игру», как изображенная в нашей поэме. Коналл отрубает великану голову, которую тот уносит с собой; но когда на следующий день великан возвращается, Коналл уклоняется от встречи с ним. То же самое повторяется и с Лойгайре. Только Кухулин, срубив великану голову, кладет бесстрашно свою голову на плаху. Великан заносит над ним топор, но затем отбрасывает в сторону и объявляет, что хотел только испытать его мужество, чтобы дать ему возможность доказать свое превосходство перед соперниками. Таким образом здесь испытание это является решающим и помещено после всех других, между тем как Пайен, не оценив его значения, поставил его в самом начале. Вилдан, по его мнению, хотел только «попугать» Говена (см. ст. 629—633), и это была лишь беспцельная шутка.

640—641. Бой рыцаря со львом (или львами) — общее место в романах того времени. Продолжатель «Персеваля» Кретьена описывает подобный же бой Говена с двумя львами (ст. 9225—9234). Равным образом и в «Ланселоте» Кретьена Ланселот сражается с двумя львами, очевидно заколдованными, потому что меч не берет их; тогда Ланселот показывает им талисман, подаренный ему «дамой Озера», и львы исчезают.

656—657. Трудно представить себе, чтобы Говен мог отправиться в столь опасное приключение безоружным (см. к тому же ст. 357). Мы имеем здесь явный случай механического заимствования Пайеном у Кретьена.

В «Эреке» рассказывается о том, как герой романа, застигнутый врасплох на охоте обидчиком, пускается немедленно преследовать его, не успев даже вооружиться (об этом определенно сказано в ст. 249), и затем, уже прибыв на место, раздобывает у одного старого рыцаря необходимое для поединка оружие. Пайен усердно следует «старым примерам».

666. Носителя такого имени в католических святцах не существует, и, повидимому, оно притянуто рифмой (lions — Pantelions), как это было уже выше со св. Марселем (ст. 509—510). Любопытным образом этот же самый апокрифический святой упоминается в весьма фривольном лэ (скорее фаблио) «Lescheog». В виду приблизительной одновременности обоих произведений, трудно решить, который из двух авторов заимствовал эту выдумку у другого.

746. То есть римским папой (обычная формула клятвы).

758—765. Что на службе у дамы состоит рыцарь, обязанный оберегать ее интересы (см. ниже ст. 774—783), вполне понятно. Подобные же функции выполняет в «Ивене» муж Лодины, Эскладос Красный, вызывающий на бой всех рыцарей, держащих посягнуть на ее чудесный источник, а также в «Эреке», в эпизоде, названном «Радость двора» («Joiе de la cort»), — где, кстати сказать, также фигурирует частокол с головами убитых рыцарей, — Мабонагрэн, принуждаемый владелицей замка сражаться со всеми рыцарями, проникающими в ее вла-

дения. Но почему же рыцарь «Мула» лежит раненый и оказывается исцелившимся именно в момент прихода Говена? Мы склонны и здесь видеть механическое заимствование из «Персеваля», где изображается тяжело раненый рыцарь в замке «святого Грааля», исцеляющийся благодаря прибытию Персеваля. Пайена не смутила непонятность этого мотива в его романе: чем загадочнее, тем лучше!

770—771. Орловский видит в этом неряшливость изложения Пайена. Мы усматриваем здесь, напротив, средство оживить рассказ, сознательное желание придать ему разговорный тон.

775. Ссылки на «обычай» переполняют артуровские романы. Многие из таких обычаев никак не объясняются, и несомненно, что они нравились читателям именно своей непонятностью.

799—826. Одно из традиционных описаний рыцарских поединков, какие мы встречаем во множестве в *chansons de geste*, а затем — в рыцарских романах. Все подробности боя соответствуют реальным поединкам эпохи.

826. *Вассал* (т. е. сам Говен) — в довольно обычном значении: «доблестный боец».

846. Редкий пример великодушия победителя, соответствующий характеру Говена. Обычно рыцари артуровских романов, даже самые благородные из них, убивают побежденных ими противников.

852—855. *Огнедышащие змеи* — драконы. Мотив банальный, известный хотя бы из житийной литературы.

870. Как показывают рифмы, в единственном списке, в котором до нас дошла эта поэма, выпал по меньшей мере один стих.

885. Ссылки на «книгу» нередко служили для средневековых поэтов средством прикрыть собственную выдумку. В данном случае такая ссылка, для подтверждения столь ничтожной детали, носит почти юмористический характер.

897—901. Грубость и дерзость карликов—черта традиционная в артуровских романах (см. выше ст. 488—489). Эпизод в «Эреке», рассказанный выше в примечании к ст. 656—657, также начинается дерзкой выходкой злобного карлика.

928—929. Не являются ли эти слова, обращенные к врагу и обидчику, отголоском того эпизода «Ивена» (см. выше примечание к ст. 758—763), где Лодина вынуждена признать, что Ивен, убийца ее мужа Эскладоса Красного, сильнее и доблестнее его и, в качестве логического вывода, в конце концов — согласиться на брак с Ивеном?

953—954. Бытовая черта эпохи.

956—957. Здесь нет никакого игривого намека (в подлиннике сказано просто: «Об этом я прекращаю речь»). Характерно, наоборот, то, что автор не воспользовался столь благодарной ситуацией для каких-либо куртуазно-любовных узоров. Установка на авантюризм вытеснила у него всякую эротику.

969—970. Здесь, наконец, мы узнаем, что обе дамы — сестры. От долгого умолчания об этом интерес слушателей, конечно, толь-

ко возрастает. Наоборот, простодушный Гейнрих фон дем Тюрлин (см. примечание к ст. 81) поспешил в самом же начале выдать секрет. Отметим, что мотив обиженной сестры встречается в «Ивене» (ст. 4703—5106 и 5810—6459). И там точно так же обиженная отправляется за помощью ко двору Артура.

976—980. Объяснение Говена, почему он уклоняется от брака со столь привлекательной и могущественной особой, явно неудовлетворительно. Но Пайена любовные дела не интересуют. У Гейнриха Говен женится на даме, что не мешает ему потом выступить против нее защитником ее обиженной сестры.

1000—1001. Был ли виллан, по мысли автора, волшебником или просто искусным механиком на службе дамы, остается невыясненным.

1004—1011. О причине этой радости населения читателю предоставляется строить любые догадки. Объяснение виллана, приведенное ниже в ст. 1014—1035, явно неудовлетворительно: выше было определенно сказано, что виллан держал зверей на запове и, очевидно, выпускал их только для борьбы с приезжими рыцарями, посягавшими на узду. От какой же напасти избавил Говен население, которое раньше не смело выходить наружу, а теперь ликует? Мы опять склонны видеть здесь механическое перенесение черты, встречающейся по меньшей мере дважды у Кретьена (и его продолжателя): 1) в «Эреке», в вышеупомянутом эпизоде «Радость двора» (см. выше примечание

к ст. 758—765), где население точно так же шумно празднует победу Эрека над Мабо-нагреном, и 2) в «Персевале», где обречение героем Грааля (как здесь — узды!) сулит всему населению какие-то блага. Нет нужды, что и в обоих цитированных романах суть дела не объяснена. Пайен тем охотнее воспроизвел нечто непонятное и дразнящее фантазию.

1091—1112. Любопытный каталог диковин, которые Пайену удалось вместить в столь небольшую по объему повесть. Автор явно этим гордится. Невозможно было более ясно подчеркнуть авантюрную установку поэмы.

1124—1125. Последний загадочный штрих: героиня должна выполнить какую-то неизвестную нам миссию.

1134—1136. Орловский в своем издании романа восстанавливает это «авторское» заглавие его (см. также ст. 19), вместо обычного заглавия: «Мул без узды», обязанного своим возникновением лишь тому, что так озаглавил произведение его переписчик. Однако необходимо иметь в виду, что твердых заглавий в то время почти не существовало, и сами авторы в обозначении своих вещей проявляли неустойчивость (например, тот же Кретъей). Поэтому мы сочли возможным, подобно второму издателю текста, Р. Т. Гиллу (R. T. Hill), сохранить то название романа, которое употребляется во всей специальной литературе по этому вопросу.

ПЕРЕЧЕНЬ ИЛЛЮСТРАЦИЙ

Е. Д. БЕЛУХИ

| | | |
|----------|-------------------|-------|
| К стиху | 40 | 34—35 |
| К стиху | 180 | 38—39 |
| К стиху | 220 | 42—43 |
| К стихам | 410—415 | 46—47 |
| К стиху | 450 | 50—51 |
| К стиху | 505 | 54—55 |
| К стиху | 590 | 58—59 |
| К стиху | 720 | 62—63 |
| К стиху | 880 | 66—67 |
| К стиху | 1135 | 70—71 |

СОДЕРЖАНИЕ

| | |
|--|----|
| <i>А. А. Смирнов. Французский артуровский роман эпохи зрелого феодализма</i> | 7 |
| Мул без узды | 31 |
| Комментарии | 73 |
| Перечень иллюстраций | 93 |

*Редактор Р. О. Шор.
Художественн. редакция
М. П. Сокольников.
Технический редактор
Л. А. Чалова*

*

*Сдано в набор 3.III. 1934 г.
Подписано к печати 25.VIII
1934 г. Вышла в свет IX
1934 г. Тираж 5300 экз.
Уполн. Главл. № Б-37894
Индекс А-1. Изд. № 121. Фор-
мат бумаги 62 × 94 в ¹/₃₂.
Авторских листов 3,67.
Бумажных листов 1,5.
Заказ № 4688*

*

*Отпечатано во 2-й тип.
«Печатный Двор» треста
«Полиграфкнига», Ленин-
град, Гатчинская, 26.*

*Цена Р. 2.50
Переплет Р. 1.50*

III
QZ
III
III
МУА БЕЗ УЗАБИ
III
III
III
III

