

ПЕРСЕВАЛЬ, ИЛИ ПОВЕСТЬ О ГРААЛЕ



КРЕТЬЕН ДЕ ТРУА

перевод Нины Забабуровой
и Александра Триандафилиди



МИОО



Оглавление

Н. Забабурова. Кретьен де Труа и неразгаданные тайны Грааля	7
Кретьен де Труа. Персеваль, или Повесть о Граале	47
От переводчиков	346
Литература	347
Список источников	350

*Светлой памяти
Нины Владимировны Забабуровой,
выдающегося российского ученого и переводчика,
доктора филологических наук, профессора,
руководителя ростовской переводческой школы,
с глубоким уважением
посвящаем эту книгу*

**Кретьен де Труа
и неразгаданные
тайны Грааля**




Кретьен де Труа и неразгаданные тайны Грааля

О Кретьене де Труа, создателе средневекового классического романа во Франции, не известно почти ничего. Однако хронология его творчества ныне, усилиями поколений исследователей, установлена. Самым ранним его романом является «Эрек и Энида» (1170). За ним следуют «Клижес» (1176), «Ивэйн, или Рыцарь со львом», «Ланселот, или Рыцарь телеги» (между 1176 и 1181 годами) и, наконец, «Персеваль, или Повесть о Граале», работа над которым началась примерно в 1182–1183 годах.

Свое полное имя создатель «Персеваля» назвал всего один раз, в самом начале своего первого романа «Эрек и Энида», — Кретьен де Труа. В дальнейшем он именовал себя просто Кретьеном — возможно, это признание уже обретенной известности. В самом деле, нет другого средневекового европейского автора, который оказал бы столь мощное и бесспорное воздействие на литературу своей и последующей эпох, вызвав огромное количество подражаний, переводов и потребность завершать и по-новому интерпретировать созданные им сюжеты.

О Кретьене де Труа известно очень мало. Предположительно, он не закончил своего «Персеваля» по причине смерти^{*}, а работа

^{*} В доказательство такого предположения Д. Пуарьон ссылается на продолжение «Персеваля», созданное около 1230 года. Его автор Жербер Монтрей прямо говорит о том, что роман не был закончен из-за смерти Кретьена (Poignon, 1994: 1303).



над романом могла начаться не позже 1190 года: именно в это время Филипп Эльзасский, граф Фландрский, которому посвящен роман, отправился в свой последний крестовый поход, и ему уже не суждено было вернуться. Вероятно, и земные дни Кретъена закончились вскоре после этого, так как уже в 1190-е годы появляется анонимное «Первое продолжение» сюжета о Персевале, за которым следуют и другие, уже не принадлежащие перу нашего автора (Frappier, 1972; Michat, 1987; Ramm, 2007; Vial, 1987; Михайлов, 1976; Барбер, 2006).


Кретъен, очевидно, получил типичное средневековое образование, то есть овладел науками тривиума и квадриума, знал латынь, был знаком с римскими классиками, из которых абсолютными авторитетами для него были прежде всего Овидий и Вергилий. Это тот типичный набор знаний, который определял культуру средневекового клирика. Вольфрам фон Эшенбах называл его мэтром (meister Cristien von Troys) — так официально именовались клирики. Статус клирика был довольно неопределенным. Обычно он получал одну из низших церковных должностей, для чего ему следовало выбрать на голове тонзуру и носить длинную рясу (clerc tonsure). Но при этом клирик, если он не был непосредственно связан с церковной деятельностью, занимал промежуточное положение между светским миром и духовенством. Клирики могли жить в окружении богатого мецената, выполнять обязанности секретарей, писцов, учителей при владетельных особах. Кретъен де Труа, подобно другим представителям средневековой интеллигенции этой эпохи, соединял в себе книжную ученость с духовными и нравственными ценностями рыцарской жизни и, несомненно, многие годы провел при феодальных дворах, прежде всего при дворе Марии Шампанской в Труа.

В XII веке город Труа, крупный торговый и культурный центр, был своего рода перевалочным пунктом между северной и южной Европой. В Труа ежегодно проводились две ярмарки, широко известные в средневековой Европе: «теплая» (с начала июля по сентябрь) и «холодная» (с ноября по январь). Сюда съезжались торговцы и банкиры со всей Западной Европы (Генуя, Болонья, Неаполь, Венеция, Нидерланды, Брабант, Швейцария, Барселона,



Портрет Филиппа Эльзасского, графа Фландрского. Ок. 1730 г.

Кастилия, Португалия и т. д.) и даже с восточного Средиземноморья (Кипр, Греция, Египет, Тунис), то есть жизнь в городе кипела почти круглый год. На эти ярмарки прибывали и жонглеры, и музыканты, и артисты, украшавшие досуг многочисленных гостей. Именно такой процветающий город, увиденный Гавэйном, описан в «Персевале». Сложилась определенная культурная среда, благотворная для гения, каким был Кретьен. Исследователи до сих пор обсуждают вопрос: могла ли быть столь широко развернутая в его романах картина западного рыцарства результатом реальных наблюдений, полученных в странствиях? (Holmes, Klenke, 1959). Теоретически он мог встретиться и с самим Гальфридом Монмутским (до 1152 года Гальфрид жил в Кембридже, а затем в Северном Уэльсе, где и почил в 1155 году), книга которого «История бриттов» стала в XII веке главным источником преданий о короле Артуре. Для этого всего-навсего надо было пересечь Ла-Манш. В «Клижесе» английские географические детали отличаются необычной для средневекового романа точностью. На этот вопрос тем не менее вряд ли удастся ответить со всей



определенностью. Но в том богатом, многоязычном и многоплеменном мире, какой открылся писателю в Труа, в стихии свободного культурного общения, он мог создать в своем воображении те чарующие и одновременно поразительно реальные миры, которые увлекли и современников, и потомков.

Он жил в эпоху становления новой цивилизации, которую называют гуманистической и связывают с истоками Возрождения. Расцвет на севере Франции куртуазной культуры совпадает с решающим переломом в развитии средневекового общества. Усилившийся торговый обмен, расширение горизонтов и контактов создают относительное благополучие, делают более комфортной повседневную жизнь, по крайней мере для привилегированных классов. После первых крестовых походов в обиход входят продукты восточной роскоши: пряности, благовония, слоновая кость (из нее изготовлены шахматы, которые Гавэйн в «Персевале», оказавшись в безвыходной ситуации, удачно использует в качестве метательного оружия), жемчуг, шелк, яркие ткани. Укрепляется система феодальной иерархии, в результате чего самые могущественные феодалы завладевают обширными владениями и окружают себя вассалами. Так начинает развиваться придворная жизнь со всем ее внешним великолепием. Все началось на юге, сначала в Провансе, но во второй половине XII века этот процесс захватывает северные европейские территории: Шампань, Пикардию, Фландрию. Из придворной жизни родилась куртуазия — от французского слова *cour* (двор). Куртуазный идеал связан с изменениями в нравах и самой структуре феодальной аристократии. Аристократия становится наследственным классом/сословием, а потому стремится кодифицировать правила своего поведения, таким образом отгораживаясь от остального общества и закрепляя свой особый социальный статус. Куртуазия — понятие многозначное. Оно может употребляться в широком смысле как обозначение истинно рыцарского поведения, вежества, элегантности как атрибутов придворной жизни. В этом значении слово *courtois* широко употреблялось в литературе, в том числе и в романах Кретьена де Труа.



Король Артур. Художник-эмальер Колин Нуайер.
По мотивам гравюра на дереве Якоба Корнелиса ван Остсанена. Ок. 1541 г.

Но складывается и концепция куртуазной любви, заведомо непостижимой для простых смертных, когда само любовное желание облагораживается и создаются особые правила любовного поведения, запечатленные прежде всего в литературе эпохи (Frappier, 1973; Lazar, 1964). Свидетельство тому — известный латинский «Трактат о любви» (*Liber de arte honeste amandi et reprobatione inhonesti amoris*)* Андре Капеллана (1186), тоже творившего при дворах Марии Шампанской и Филиппа Эльзасского. Он хорошо иллюстрирует те смысловые нюансы, которые отличают концепцию *fin'amors* провансальских трубадуров от идеи так называемой куртуазной любви. Сама лирическая форма манифестации *fin'amors* исключала какую-либо рационалистическую кодификацию. Любовное служение донне, хотя и подразумевало ее высокое социальное положение, выражалось прежде всего как лирическая эмоция.

* На русский язык трактат Капеллана полностью пока не переведен, но в современном французском переводе он имеет не вполне точное название, поскольку слово *courtois* в латинском заголовке отсутствует. См.: André le Chapelain. *Traité de l'amour courtois*. P.: Klincksieck, 2002.



Охота с соколами.

Оправа для зеркала из слоновой кости. Ок. 1350–1375 гг.

Выведение каких-либо правил и норм совершалось за пределами поэтического текста и становилось результатом последующей рефлексии. Куртуазность, складываясь (даже этимологически) как определенный сословный код, превращалась в особую форму этикета. Этикет же, как известно, требует правил. В трактате Капеллана эти правила отрабатываются на судах любви.

Суды любви — это очень любопытный культурный феномен XII века. Разумеется, здесь не стоит предполагать судебное разбирательство в буквальном смысле: «Речь тогда шла всего лишь об игре ума, о любимом развлечении просвещенного общества, которому ничто не доставляло такого удовольствия, как анализ всевозможных тонкостей любви, — и только развлечения ради они высказывали, разбирая предложенные им случаи, суждения, по форме напоминавшие те, которые изрекались на заседаниях феодального суда, разбиравшего ссоры» (Перну, 2001). Арбитрами на этих судах выступали исключительно знатные дамы, которым и предстояло выносить «приговор»*. Стендаль, внимательно изучавший трактат Капеллана в период работы над

* Отзвуки этой традиции можно видеть в книге Данте «Новая жизнь», где протагонист доверяет историю своей любви неким дамам, что «смысл любви познали».

книгой «О любви», не исключал, что подобный приговор мог вести к общественному осуждению, по аналогии с судами чести (Stendhal, 1855). Среди дам-судей у Капеллана на первом месте стоит, естественно, Мария Шампанская, покровительница автора.

Куртуазный герой сохранял лучшие качества героя эпического: доблесть, гордость за свой линьяж, высокое самообладание. Но к этим качествам теперь добавляются и другие, призванные украсить и облагородить социальную жизнь: изысканность речи, манер и костюма, верность правилам чести в бою, щедрость, физическая привлекательность. Совершенная куртуазность требовала также уважения к поступкам и чувствам других людей, милосердия, безупречной вежливости. Безответное поклонение даме, вне какой-либо матримониальной перспективы, тоже значимая часть этого нового кодекса, хотя она не исчерпывает содержания понятия «куртуазия». Пример тому — Гавэйн, постоянный персонаж романов Кретьена де Труа, признанный воплощением рыцарского идеала. При этом Гавэйн вовсе не является идеальным и верным возлюбленным, скорее он, по удачному определению А. Д. Михайлова, — «прирожденный гедонист» (Михайлов, 2006), не склонный отказываться от соблазнов. Впрочем, в литературных текстах эпохи, в том числе и у Кретьена, выражение *amour courtois* практически не встречается.



Рыцарь на турнире. Фрагмент шкатулки из слоновой кости.
Ок. 1310–1330 гг.



Как справедливо заметил Ж. Фраппье, оно принадлежит к «терминологии современной критики» (Frappier, 1973).

Эти новые устремления феодальной культуры нашли свое воплощение в жанре романа, который под пером Кретьена обрел почти классические формы. Средневековый роман — это явление достаточно масштабное и сложное. (См.: Bruce, 1923; Bezzola, 1944–1963; Loomis, 1963; Kelly, 1992; Михайлов, 1976; Мелетинский, 1983).


Принято выделять три основных цикла этих романов: античный, бретонский (артуровский) и византийский. Романы Кретьена де Труа, несомненно, принадлежат второму. Подобная классификация подразумевает, соответственно, использование определенных источников. То, что на севере Франции расцветает именно артуровский роман, совсем не случайно.

Главной хранильницей кельтских легенд и преданий еще в период раннего Средневековья оказалась Ирландия. Каким путем бретонские (кельтские) сюжеты и мотивы могли проникнуть во Францию? В силу своего географического положения Ирландия не могла оказать прямого влияния на французскую литературу XII века. Но существовали две обширные контактные зоны: в Британии — Уэльс и Корнуэлл, пограничные нормандскому королевству после покорения Англии Вильгельмом Завоевателем; во Франции, на континенте, — территория Арморика*. Арморика стала после завоевания Британии англосаксами убежищем и приютом для кельтов/бриттов, спасавшихся от захватчиков. Отсюда две теории, каждая из которых имела убежденных сторонников: континентальная, согласно которой Арморика сыграла решающую, если не единственную, роль в распространении бретонских сюжетов во Франции, и островная, где решающая

* Арморика (от кельтского *arm or* — море) — название, данное северо-западным территориям Галлии, расположенным за Ла-Маншем вдоль океана, от устья Сены до Луары, и включающим всю современную французскую Бретань. Поселения Арморики восстали против римлян в начале V века и образовали мощную конфедерацию. Позже Арморика приняла власть короля Хлодвига.

роль отводится Уэльсу и Корнуэллу. В действительности обе эти теории не исключают друг друга. В романах Кретъена де Труа, как и в других рыцарских романах эпохи, французская Бретань (Малая Бретань) и Британия (Большая Бретань, то есть Англия), как правило, не различались. Бретонцы из Арморики постоянно общались с норманнами, они составили треть войска Вильгельма Завоевателя, а позже обосновались в Англии, привезя с собой и местных жонглеров, и предания родины, о которой они тосковали, и даже французский язык. Может быть, они и создавали причудливую романную географию артуровских повествований. Такой точки зрения придерживался Р. Луми (Loomis, 1963). То, что из Англии кельтская культура проникла на континент, уж и вовсе не удивительно. Она утверждалась при блестящих дворах нормандских королей, владения которых были одновременно и островными, и континентальными. Политика Генриха Плантагенета, который практиковал экспансию в кельтских землях, и в еще большей мере личная роль блистательной королевы Альеноры Аквитанской, тогдашней главной покровительницы литературы, способствовали распространению моды на артуровские легенды. Мария Шампанская, одна из любимых дочерей Альеноры, унаследовала от матери любовь к словесности, ум, фантазию и способность собирать вокруг себя талантливых поэтов и мыслителей. Она не просто поощряла дар Кретъена де Труа, а подсказала ему сюжет «Ланселота». В общем, мир артуровских сказаний (*matière de Bretagne*) был той естественной почвой, на которой в ту эпоху развивался бретонский рыцарский роман, хотя об известных источниках, возможно использованных Кретъеном, ничего достоверного не известно. В своих романах он не раз на них ссылался: в частности, в прологе к «Персевалю» сообщает, что получил от Филиппа, графа Фландрского, книгу* (*le livre*), содержащую рассказ о Граале. Существовала ли такая книга — пока вопрос

* Высказывалось забавное предположение, что упомянутая книга могла представлять собой всего лишь сшитые чистые листы, на которых автору предлагалось писать заказанный труд.



без ответа. Думается, что прав А. Д. Михайлов, который писал: «Можно предположить, что Кретьен располагал рукописями каких-то “старых сказаний” (об этом он говорит постоянно), излагавших бытовавшие в кельтской среде легенды. Но не исключено, что подобные ссылки были простым повествовательным приемом (если не мистификацией). Возможно, поэт мог воспользоваться этими легендами в их устной передаче, то есть слышать их от бретонских жонглеров» (Михайлов, 1976).

У последнего романа Кретьена «Персеваль, или Повесть о Граале»^{*} особая судьба. Роман не был закончен, но именно он увлек Запад своими мистическими загадками и оказался у истоков мифа о Граале, столь популярного в западной цивилизации, что он проник и на территорию массовой культуры нашего времени, бесконечно расширившись в своих сюжетно-мотивных вариациях. Приходится признать, что Кретьен был творцом этого культурного мифа, и первенства у него уже никто не отнимет.

Однако в данном случае уместно уделить внимание источникам, даже если они были неизвестны Кретьену. Ведь столь универсальные по своему значению мифы никогда не возникают на почве исключительно авторского творчества.

Само слово *graal* этимологически неоднозначно. Оно не является неологизмом Кретьена и встречается в других текстах эпохи в значении «сосуд», «блюдо». Согласно распространенному мнению, слово *graal* восходит к средневековому латинскому *gradalis*, употребление которого отмечено с начала XI века. В провансальском языке слово получает форму *grazal* (*grasal*). В любом случае оно всегда обозначало некий предмет, используемый для сервировки стола (сосуд или большое блюдо). Такое толкование вполне соответствует контексту кретьеновского романа. Когда Персеваль впервые увидел таинственную процессию, то самым удивительным и загадочным предметом ему показался вовсе не Грааль, а кровоточащее копьё.

^{*} В романе Кретьена грааль — это нарицательное существительное, поэтому автор писал его с маленькой буквы.



Антиохийская чаша. Считалось, что внутри изящной внешней оправы находится простая серебряная внутренняя чаша.

Именно она идентифицирована как святой Грааль.

Оправа же была изготовлена в течение столетия после смерти Христа, чтобы почтить его и сохранить Грааль

О мистическом смысле Грааля он услышит только от дядюшки-отшельника, который объяснит ему, что больной король вкушает с Грааля не аппетитные яства, а гостию, поддерживающую его дух и тело. С этого момента можно говорить о преобразении вполне бытового предмета в сакральный. Существует по крайней мере три основные точки зрения на природу Грааля, которые подробно освещены в книге Ж. Фраппье (Frappier, 1972). Наиболее очевидна связь этого образа с христианской символикой (Грааль как чаша евхаристии и кровоточащее копьё как копьё сотника Лонгина), которая у последователей Кретьена возобладавала.

Поэтому в более поздних обработках мифа появится уже святой Грааль, а мотив его поисков, заявленный в романе Кретьена, приобретет чисто религиозный смысл. Изучались и ритуальная природа легенды о Граале, ее связь с языческими календарными культами. В связи с этим популярны и восточные параллели к сюжету о Граале (Gallais, 1972). Особенно обстоятельно исследованы связь Грааля с кельтским фольклором и процесс христианизации традиционных кельтских мотивов (магический котелок изобилия, заколдованное копьё, трансформация кельтских водных божеств в образ Короля-Рыболова и проч.) (Marx, 1952; Loomis, 1963). Роман Кретьена уникален в том отношении, что