

СТАРОФРАНЦУЗСКИЕ  
КУРТУАЗНЫЕ  
ПОЭМЫ

ХII – ХIII веков



УДК 821.133.1  
ББК 84(4Фра)4-5  
С 773

С773 Старофранцузские куртуазные поэмы XII–XIII веков / пер. со старофр., сост. П. Б. Рыжакова; предисл. И. де Рикер. – СПб.: Алетейя, 2021. – 310 с., ил.

**ISBN 978-5-00165-325-7**

Антология включает в себя четыре поэмы о любви, написанные в эпоху расцвета старофранцузской куртуазной поэзии, этого своеобразнейшего периода в истории западно-европейской литературы. Открывающая сборник поэма «Тристан-юродивый» строится вокруг одного из наиболее драматичных эпизодов легенды о Тристане и Изольде. В «Сказании о Нарциссе» знаменитый античный миф переносится в средневековые декорации. «Отражение» – поэма с оригинальным сюжетом, сотканная из юмористически окрашенных диалогов-поединков между влюбленным рыцарем и кокетливой дамой. «Бестиарий любви в стихах», завершающий антологию, представляет из себя шуточный трактат о свойствах любви. Антология призвана продемонстрировать, что куртуазная поэзия – не музейный экспонат, а живая и увлекательная литература, способная удивлять и волновать современного читателя.

*В оформлении книги использованы иллюстрации  
к «Бестиарию любви» Ришара де Фурниваля из рукописей  
MS. Douce 308 (Бодлианская библиотека, Оксфорд)  
и MS M.459 (Библиотека Моргана, Нью-Йорк)*

УДК 821.133.1  
ББК 84(4Фра)4-5

ISBN 978-5-00165-325-7



9 785001 653257

- © П. Б. Рыжаков, перевод на русский язык, составление, 2021
- © И. де Рикер, предисловие, 2021
- © Издательство «Алетейя» (СПб.), 2021

## ОТ ПЕРЕВОДЧИКА

С чем связано особое очарование старофранцузских куртуазных поэм? Мне представляется, что с умением их авторов непринуждённо вести повествование, создавая при этом эффект живой речи, обращённой к читателю. Когда читаешь эти поэмы в оригинале, кажется, что перед тобой импровизирует чтец, не прилагая совершенно никаких усилий, и говорит он естественным разговорным языком. Достичь такой естественности совсем не просто. Авторы добиваются её, мастерски расставляя интонационные ударения (точно выделяя значимое слово каждого предложения) и проявляя крайнюю экономность в использовании поэтических средств: у них не встретишь «холостых» прилагательных, манерных фраз или громоздких грамматических конструкций, требующих читательских усилий для расшифровки. А рифмуют средневековые поэты столь искусно и ненавязчиво, что рифмы делаются едва ощутимыми. Регистр речи — средний: без злоупотребления просторечиями или, наоборот, высокопарными выражениями. Если же баланс и нарушается, то делается это исключительно для достижения каких-то особых эффектов, например, прорисовки особенностей «голоса» персонажей или создания специфического колорита в отдельном фрагменте. В остальных же случаях мы имеем дело именно с живой разговорной речью. Поэтому, переводя поэмы подобного рода, не стоит их утяжелять, или, тем более, прибегать к искусственному языку. Что бы переводчик ни делал, каким бы путём ни шёл, если естественность речи при переводе потеряется, стихи эти неизбежно лишатся всей своей силы.

Позволю себе остановиться ещё на одной детали. Куртуазные поэмы написаны «французским восьмисложником», т.е. восьмисложными двустихиями с мужской рифмой. Сложность в переводе



таких стихов на русский обусловлена в первую очередь использованием в оригинале исключительно «мужских» клаузул: последний слог во всех строках — ударный. Это весьма естественно для старофранцузского языка, поскольку в нём подавляющее большинство слов завершается ударным слогом. В русском же языке это не так. Поэтому неудивительно, что переводчики старофранцузских куртуазных поэм обычно чередуют строки, оканчивающиеся на ударный гласный со строками с безударным окончанием. Мне же представляется, что введение «женских» клаузул (т.е. строк в которых ударный слог — предпоследний в строке) разрушает плотность стиха, меняет его поступь и привносит ненужные ассоциации с русским девятнадцатым веком. Поэтому в моём переводе, как и в оригинале, все строки завершаются ударным слогом. Чтобы не усложнять задачу чрезмерно, я позволил себе в большинстве случаев поступиться рифмой. Лишь в переводе поэмы о Нарциссе предпринята попытка сохранить и «мужские» окончания строк, и рифму. Тем или иным способом я стремился в первую очередь добиться простоты и естественности поэтической речи в переводе. Если по прочтении собранных в этой антологии текстов читатель придёт к выводу, что куртуазные поэмы — литература приятная и лёгкая для чтения, свою задачу я сочту, по крайней мере, отчасти, выполненной.

Первым, но при этом, важнейшим шагом на пути подготовки этой книги стал перевод «Бестиария любви в стихах», выполненный мной в 2011–2012 гг. под руководством удивительного поэта — Анри



Волохонского. Именно ему принадлежит идея воспроизведения оригинального строя поэмы в варианте белого стиха, а также множество блестящих поэтических находок. Светлой памяти Анри Волохонского я посвящаю эту книгу.

П. Рыжак

## ПРЕДИСЛОВИЕ

### 1.

Языки первых куртуазных произведений, старофранцузский и окситанский, сформировались в результате эволюции диалектов разговорной латыни на территории, примерно совпадающей с современной Францией. Окончательное формирование этих языков завершилось на исходе эпохи раннего Средневековья — по прошествии примерно тысячелетия с момента появления латыни в этом регионе, куда она была занесена в ходе римских военных кампаний первых веков до н.э., и где по окончании Галльской войны шла интенсивная романизация.

В Средние века на протяжении длительного времени центрами изучения латыни были исключительно монастыри. Экспансия латинской культуры началась в эпоху так называемого «Каролингского возрождения» (VIII–IX вв.)<sup>1</sup>: клир и часть мирского чиновничества принялись за изучение классических латинских текстов, интенсифицировалась работа монастырских библиотек и скрипториев, при монастырях и соборах открывались школы, где

---

<sup>1</sup> Важнейший представитель династии Каролингов, франкский король, а затем и «император Запада», Карл Великий, ратовал за возрождение латинской учёности. При его дворе была организована так называемая «Палатинская академия», объединявшая выдающихся эрудитов, теологов и поэтов эпохи, и превратившаяся в культурный центр, породивший мощный интеллектуальный импульс. Подр. об этом см. *Памятники средневековой латинской литературы IV–IX веков.* — М.: Наука, 1970.



преподавалась латынь<sup>2</sup>. Позднее, в XII веке, на базе соборных школ были учреждены первые университеты<sup>3</sup>. В то время как на протяжении нескольких веков библейские и классические латинские тексты были доступны преимущественно монашеству и духовенству, постепенно эта привилегия распространилась и на клириков — интеллектуалов средневековья, многие из которых выбирали мирское поприще<sup>4</sup>. Окончив изучение курса Свободных искусств<sup>5</sup>, клирики отправлялись к феодальным дворам, предлагая там свои услуги в качестве секретарей, юристов, хронистов или сочинителей, владея при этом как латынью, так и родным «народным» языком.

Двор, принимавший клирика, брал на себя его содержание и обеспечивал всем необходимым: пергаментом, перьями, чернилами, книгами, а также, как правило, предоставлял в его распоряжение переписчиков и миниатюристов. Присутствие клириков приводило к значительному культурному обогащению королевских и феодальных дворов Европы. Знать начинала осознавать, что интеллектуалы необходимы двору почти так же, как воины. В связи с этим уместно упомянуть схоласта Иоанна Солсберийского, апологета развития интеллектуального и морального образования, утверждавшего, что «монарху от знания литературы будет прок»<sup>6</sup>.

---

<sup>2</sup> В 789 году Карл Великий издал указ об учреждении школ при каждом монастыре и епископстве Франкского государства.

<sup>3</sup> Парижский университет, один из древнейших университетов Европы, был основан в 1150 г.

<sup>4</sup> Подробнее об этом см. напр.: Ж. Ле Гофф. *Интеллектуалы в средние века*. — СПб.: СПбГУ, 2003

<sup>5</sup> Семь предметов курса Свободных искусств делились на два блока: тривиум (в него входили грамматика, риторика и диалектика) и квадривиум (арифметика, геометрия, астрономия и музыка).

<sup>6</sup> Иоанн Солсберийский (1120–1180) — богослов и схоластик, один из представителей «гуманизма XII в». Сблизившись с Томасом Бекетом, поддерживал его в борьбе с королём Генрихом II Плантагенетом. В 1163, будучи изгнан из Англии, попал во Францию, где в 1176 стал епископом Шартра. «Поликратик» (*Policraticus*) Иоанна Солсберийского — одно из первых произведений Средневековья, где

Интеллектуалы не только культурно обогащали, но и поднимали авторитет своих патронов. А литературная продукция служила не только для развлечения образованной публики, но и использовалась в качестве инструмента политической пропаганды в интересах патрона, при дворе которого находился клирик.

Итак, освоение классической латинской литературы, формирование национального языка, пригодного для литературного использования, а также совокупность инициатив, предпринимавшихся как со стороны интеллектуалов, так и со стороны феодальных дворов, привели к тому, что к середине XII века Франция сделалась колыбелью романских литератур и примером для подражания для всех романских народов Европы.

## 2.

Представим себе оказавшегося при дворе клирика. Этот интеллектуал Средневековья отчётливо осознавал, что всё почерпнутое из произведений классиков (героические сюжеты — у Вергилия и Стация,<sup>7</sup> любовные мотивы — у Овидия, правила литературной композиции — у Горация и Цицерона, грамматические конструкции — у Доната и Присциана,<sup>8</sup> исторические и естественно-научные знания — у Саллюстия<sup>9</sup> и Плиния) — все, что он штудировал в монастырской школе или университете, можно перенести на почву родного языка, достигшего уже достаточной зрелости,

---

подробно обсуждается идея теократического или иерократического государства. См. *Поликрастик*: [Фрагменты] / Пер.: И.П.Стрельникова // Памятники средневековой латинской литературы X–XII веков. — М.: Наука, 1972.

<sup>7</sup> Публий Папиний Стаций (ок. 40 — ок. 96) — латинский поэт, автор героической поэмы «Фивиада», популярной в Средние века.

<sup>8</sup> Элий Донат (320 — ок. 380 н. э.) и Присциан Цезарейский (V в. н. э.) — римские грамматиканы, авторы учебников, широко использовавшихся в Средние века.

<sup>9</sup> Гай Саллюстий Крисп (86 до н. э. — 35 до н. э. (?)) — древнеримский историк, широко изучавшийся в средневековых школах (преимущественно из-за лаконичности его стиля).



чтобы стать языком литературным. Публика же, для которой латынь (продолжавшая своё существование в качестве церковного и юридического языка) становилась все менее понятной, получала возможность продолжить знакомство с наследием великих авторов прошлых эпох. В поэтических произведениях латынь начала уступать место романским языкам (французскому в нашем случае)<sup>10</sup>. Появились первые произведения, написанные так называемым «французским восьмисложником»<sup>11</sup>. Стихи эти были рассчитаны на чтение вслух, сила текста находила выражение в живом слове. Поэтому связность повествования и стройность формы зачастую отходили на второй план. Авторы ориентировались не на внимательного читателя, способного оценить текст в его совокупности, а на сиюминутного слушателя, воспринимавшего стихи вживую.

Такие авторы старофранцузских стихотворных романов, как Мария Французская<sup>12</sup>, Роберт Вас<sup>13</sup>, Бенуа де Сент–Мор<sup>14</sup>, а также многочисленные анонимные авторы романов на античные сюжеты, были выразителями интересов английского королевского двора<sup>15</sup>. Последние двое творили при дворе королевы Алиеноры

---

<sup>10</sup> Edmond Faral, *Recherches sur les sources latines des contes et romans courtois du Moyen Âge*. Paris: Champion, [1913] reimp. 1983, p. 399.

<sup>11</sup> Французский восьмисложник — восьмисложные двустипия (написанные, как правило, четырёхстопным ямбом) со смежной мужской рифмой.

<sup>12</sup> Мария Французская (ок. 1160 — ок. 1210) — автор сборника «Лэ», стихотворных новелл на народные бретонские сюжеты. См. например: Мария Французская. *Двенадцать повестей* / пер. со старофранц. В.А. Долиной. — М.: Водолей, 2011.

<sup>13</sup> Роберт Вас (ок. 1115 — ок. 1183) — нормандский поэт. Автор «Романа о Бруте», рыцарского романа в стихах, посвящённого истории Британии. На русский язык не переводился.

<sup>14</sup> Бенуа де Сент–Мор (? — 1173) — французский поэт и историограф при дворе Генриха II Плантагенета. Автор стихотворных романов на античные сюжеты: «Романа о Трое» и «Романа об Энее». Фрагмент из «Романа о Трое» см. в Матузова В.И. *Английские средневековые источники IX–XIII вв.* / под. ред. В. Т. Пашуто, Я. Н. Щапова. — М.: Наука, 1979.

<sup>15</sup> В период англонормандской монархии, начавшийся после завоевания Англии нормандским герцогом Вильгельмом Завоевателем в 1066 году, основным языком

Аквитанской<sup>16</sup>. При дворе Марии и Генриха Шампанских созданы «Рыцарь телеги» и «Рыцарь со львом» знаменитого трувера Кретьена да Труа<sup>17</sup>, тогда как его же «Роман о Граале» написан при дворе Филиппа Эльзаского, куда Кретьен попал в дальнейшем. Одновременно, на юге Франции крупнейшие местные феодалы, например, графы Тулузские, покровительствовали трубадурам<sup>18</sup>.

Таким образом, первой и основной аудиторией средневековых романов была феодальная знать. В начале «Романа о Фивах»<sup>19</sup> мы читаем: «Пусть все, за исключением рыцарей (*chevaliers*) и образованных людей (*clercs*), удалятся, ибо нечего ослам слушать арфу. Речь поведу я не о скорняках, не о мужиках и не о пастухах, а о двух братьях и о доблестных их деяниях». Среди слушателей и читателей романов почти не было простолюдинов, поскольку сами романисты гнушались этого сословия. По этой причине средневековые поэмы повествовательного типа именуются *roman courtois* — «куртуазными романами» (от слова *court* — двор), т.е. «романами двора», литературными произведениями, тесно связанными с дво-

---

английского двора был нормандский диалект французского.

<sup>16</sup> Алиенора Аквитанская (ок. 1124 — 1204) — герцогиня Аквитании и Гаскони, графиня Пуатье с 1137 года, королева Франции в 1137 — 1152 годах, королева Англии в 1154 — 1189 годах. Одна из богатейших и влиятельнейших женщин средневековой Европы. Мать двух английских королей: Ричарда Львиное Сердце и Иоанна Безземельного.

<sup>17</sup> Кретьен де Труа (ок. 1135 — ок. 1183) — автор ряда стихотворных романов, посвящённых рыцарям артуровского круга. См., например, Кретьен де Труа. *Эрек и Энида. Клижес.* / изд. подг. В.Б. Микушевич, А.Д. Михайлов и Н.Я. Рыкова — М.: Наука, 1980., а также: Кретьен де Труа. *Ланселот или Рыцарь Телеги.* / пер. со старофранц. А.Н. Триандафилиди и Н. В. Забабуровой. — РнД.: Foundation, 2012.

<sup>18</sup> Трубадуры — западно-европейские поэты-лирики, первыми ставшие писать на родном языке. До них лирические стихи сочинялись исключительно на латыни. Годом начала эпохи трубадуров считается 1100 год. Период расцвета приходится на рубеж XII–XIII веков. Основная тема стихов трубадуров — любовь и служение Даме, а наиболее распространённый жанр — кансона или «большая любовная песнь». Языком трубадуров был провансальский (окситанский).

<sup>19</sup> «Роман о Фивах» — анонимный роман середины XII века, восходящий к латинской поэме Стация «Фиваида».



ром монарха или крупных феодальных сеньоров и их рыцарями. Двор в куртуазных романах, как правило, идеализировался — в нём правили справедливость, согласие, доблесть и учтивость.

### 3.

Первые старофранцузские романы заимствовали сюжеты из античной литературы. При этом старинные темы окрашивались в совершенно новые тона — так, героический эпос античности переродился в средневековый приключенческий роман. Благодаря авторам «Романа о Фивах», «Романа об Энее» и «Романа о Трое» знакомство с сюжетами Стация, Вергилия и Гомера продолжалось, но не за счёт знакомства с античными источниками, а опосредованно — через вольные переложения XII века. Для упомянутых романов характерны проявления выраженного анахронизма: декорации, одежда, манера поведения героев, социокультурные аспекты вообще, отражают реалии Средних веков, как бы проецируя, по словам М. Бахтина, идеализированное настоящее («современность») на события славного прошлого<sup>20</sup>. Эней, Эдип, Гектор, Александр Великий превратились в средневековых рыцарей, живущих в замках и правящих по законам феодального общества. Если бы такое преобразование не произошло, то, вполне вероятно, античные сюжеты оказались бы надолго забыты, скрытые за стенами монастырских библиотек или школ. Цель, которую ставили перед собой первые романисты, отражена, например, в следующем фрагменте «Романа об Александре» Александра де Берне: «Хочу поведать вам историю Александра в стихах и на романском языке [*т.е. на французском, а не на латыни*], дабы мирянам был от неё толк».

Одной из важнейших отличительных черт средневековых поэм на античные темы по сравнению с их прототипами стало появле-

---

<sup>20</sup> Mijail Bajtin, *Teoría y estética de la novela*, Madrid: Taurus, 1989.

ние крупных эмоционально насыщенных лирических фрагментов — любовных диалогов и монологов, временно приостанавливающих повествование<sup>21</sup>. Для таких «любовных» вставок разрабатывалась специальная лексика, не имевшая отношения к эпосу и восходящая к лирической традиции — античной (в первую очередь к Овидию), и средневековой — сформированной трубадурами, для которых любовь была основной и едва ли не единственной литературной темой.

#### 4.

На смену романам, основанным на сюжетах античности, пришли произведения, черпающие материал из кельтских преданий. Маршрут проникновения этих легенд во франкоязычную среду пролегал через английский королевский двор, поскольку после нормандского завоевания Англии языком правящей династии стал нормандский диалект французского.

Одной из притягательных черт новой мифологии оказалась её принадлежность к причудливой островной культуре, с её непривычной ономастикой и символикой, не связанной с христианством. Наряду с описаниями рыцарских поединков и любовных перипетий, в этих легендах излагались приключения, происходящие в специфическом пространстве, одновременно реальном и волшебном, своего рода «Мире ином», попасть в который, однако, можно было и не умирая. Мир этот был полон причудливых созданий и предметов удивительного свойства: фей, дарящих своим возлюбленным бессмертие, волшебных эликсиров, позволяющих превратиться в птицу или зверя, магических колец, делающих человека невидимым. Из всех инородных элементов французские авторы отбирали те, что в наибольшей степени подходили для выполнения поставленных ими художественных задач или отвечали вкусам заказчиков, — так кельтский материал постепенно видоизме-

---

<sup>21</sup> Наиболее показателен в этом отношении «Роман об Энее».



нялся, адаптируясь к атмосфере французских феодальных дворов. Романистам удавалось искусно объединять кельтские элементы с характерными собственно французскими мотивами, такими как «служение даме» или «куртуазность» в целом. Эти мотивы вошли в обиход и стали в своём роде универсальными благодаря значительному влиянию литературы упомянутых выше трубадуров. Кельтские легенды соединились с феодальной культурой и куртуазной литературной традицией, в результате чего литература на британские и бретонские темы (такие как история короля Артура, Ланселота, Тристана и пр.), стала по праву французским созданием.

Обращение к кельтским легендам и искусная переработка тем, на первый взгляд совершенно чуждых куртуазному обществу, привело к тому, что романы на кельтские сюжеты в том же XII веке полностью вытеснили «романы о древности»: Эней, Эдип, Дидона, Лавиния, Антигона, Александр Македонский (и даже герои средневекового эпоса — Карл Великий с Роландом) уступили место Тристану, Изольде, Ланселоту, Гвиневре, Моргане, Персевалю, королю Артуру, ставшими поистине бессмертными. На протяжении столетий, вплоть до сегодняшнего дня, интерес публики к приключениям короля Артура и рыцарей Круглого Стола не уменьшается — артурианские романы тысячекратно переведены, пересказаны и переделаны; они обретают новую жизнь в операх, песнях, комиксах, фильмах и пародиях.

Герои куртуазных романов — рыцари, короли, вассалы, дамы и девицы, ведущие типичную для феодального общества жизнь: здесь пиры и турниры, любовные связи и предательства, жестокие наказания и награды за доблесть. Общество это, или, по крайней мере, его литературное воплощение, не заботят вопросы религиозного или национального самосознания — а ведь они занимали центральное положение в эпических произведениях. Рыцари Круглого Стола не сражаются ни за своего короля, ни за Британию, ни за религию, не охраняют границы от внешних врагов. Король занимается исключительно поддержанием правосудия и порядка в обществе, рыцарство же являет чудеса доблести. Важную роль

в куртуазных романах обретает замужняя женщина, «дама» или «госпожа», получившая этот особый статус как следствие созданного трубадурами культа «прекрасной дамы». Любовь дамы становится целью, приблизиться к которой рыцарь может, только совершенствуясь в добродетелях, таких, как благородство, чувство меры, воздержанность, воинская доблесть и пренебрежительное отношение к боли.

## 5.

Далеко не все средневековые поэмы повествовательного характера отличаются столь большим объёмом, как знаменитые романы Кретьена де Труа (ок. 8 000 стихов в среднем) или «Роман о Трое» (ок. 30 000 стихов). Широко распространены были и более короткие поэмы, редко выходявшие за пределы тысячи строк, написанные примерно на те же темы, что и обширные стихотворные романы. Часть таких поэм относится к жанру «лэ» (*lai*)<sup>22</sup>. Лэ написаны, подобно большинству стихотворных романов, французским восьмисложником. Жанровую принадлежность поэм иногда определяют сами авторы. Так, в прологе к поэме «Отражение» (*Lai de l'Ombre*), включённой в настоящую антологию, мы читаем: «в этом лэ, посвящённом Отражению...». Надо отметить, что краткость лэ определяется не только и не столько числом строк, а скорее ощущением внутренней или психологической протяжённости поэмы<sup>23</sup>. Для большинства лэ характерна сюжетная сконцентрированность, малое число персонажей (как правило — двое протагонистов), отсутствие описаний параллельно протекающих событий и экскурсов в прошлое. Содержание лэ столь же разнообразно, как и содержание романов: здесь читатель встретит и вари-

---

<sup>22</sup> Слово *lai*, происходящее от ирландского *laid*, по-видимому, обозначало исходно «песню». Во французской куртуазной литературе *lai* сливается со значением *aventure* — рассказа о необычайном приключении.

<sup>23</sup> Michelangelo Picone, *Il racconto*, Bologna: Il Mulino, 1985, p. 8.



ции на античные темы, и сюжеты артурианы, куртуазные сцены, волшебное и повседневное, трагическое и комическое, нравоучительное и непристойное.

## 6.

В предлагаемую читателю антологию включены четыре куртуазные поэмы сравнительно небольшого объёма, каждая — в своём роде маленький шедевр. Антология открывается поэмой «Тристан–юродивый» (*Folie Tristan d'Oxford*), написанной в 1175 – 1200 гг.<sup>24</sup>. Поэма посвящена одному из наиболее драматичных эпизодов легенды о Тристане — последней встрече Тристана с Изольдой. Произведение по–настоящему драматично, и драматизм этот достигается не в последнюю очередь за счёт построенных на контрастах диалогов. Эмоционально насыщенные речи Тристана перемежаются развёрнутыми реминисценциями, из которых читатель узнаёт содержание почти всех основных эпизодов легенды о Тристане. Впервые в средневековой литературе использована в таком масштабе техника ретроспекции.

За «Тристаном–юродивым» следует созданное ок. 1165 года анонимное «Сказание о Нарциссе» (*Lai de Narcisse*) — вольное переложение античного мифа, основанное на Овидиевых «Метаморфозах». В версии безымянного средневекового автора Нарцисс становится юным рыцарем, а место нимфы Эхо занимает девушка по имени Данэ, «дочь короля Фив». Автор, искусно соединив античные и средневековые элементы, создаёт цельное и гармоничное куртуазное произведение, мало похожее на латинский источник.

«Лэ об Отражении» (*Lai de l'Ombre*, ок. 1220) — куртуазная поэма с оригинальным сюжетом, по праву признанная одним из

---

<sup>24</sup> Несмотря на небольшой объём (ок. 1000 стихов), поэму «Тристан–юродивый» не относят к жанру лэ — во–первых, поэма отличается сюжетной насыщенностью, а во–вторых, является одним из звеньев объёмной легенды о Тристане.

шедевров жанра<sup>25</sup>. Поэма повествует о попытках рыцаря завоевать любовь прекрасной дамы. Всё произведение строится на изящных куртуазных диалогах–поединках между протагонистами. Поэму отличает изысканный сюжет, блестяще выстроенная структура, а также совершенство версификации.

Завершает антологию поэма «Бестиарий любви в стихах» (*Bestiaire d'amour rimé*), датирующаяся ориентировочно второй половиной XIII века. Анонимная поэма основана на материале знаменитого прозаического «Бестиария любви», сочинённого амьенским каноником Ришаром де Фурнивалем<sup>26</sup>. «Бестиарий любви в стихах» представляет собой пространное послание возлюбленной даме, написанное в форме трактата, в котором куртуазная риторика смешивается с фантастическими сведениями о повадках реальных и вымышленных животных. Повадкам этим даются забавные «любовные» истолкования.

Во всех четырёх произведениях важнейшую роль играет прямая речь: драматичные контрастные диалоги в «Тристане–юродивом», изящные куртуазные диалоги–поединки в «Отражении», лиричные и трагичные монологи в «Нарциссе» и шутливый монолог–рассуждение в «Бестиарии».

Переводчик старофранцузских поээм встречается с рядом трудностей, о которых читатели часто не подозревают. Перевод средневекового текста требует не только знания старинного языка (с этой сложностью можно справиться, обратившись к грамматикам, словарям и соответствующим глоссариям), но и знакомства с широким спектром аспектов средневековой жизни, начиная с повседневности и заканчивая философской и религиозной сферами. Важнейшее значение имеет также куртуазный лексикон, закрепляющий за определёнными понятиями не прямые значения, ставшие литературными штампами (таковы, например, заимствованные из

---

<sup>25</sup> Philippe Ménard, *Le lais de Marie de France*, Paris, PUF, 1979, p. 74.

<sup>26</sup> См.: Фурниваль, Ришар де. *Звериный круг любви* / Пер. А. Волохонского // Солнечное сплетение. — 2001. — №16–17. Иерусалим.



юридического жаргона слова: «пакт» (между возлюбленными), «служба» (в значении полного подчинения даме или Любви — эквивалент отношениям между сюзереном и вассалом). Только хорошо зная упомянутую специфику и, одновременно, искренне любя куртуазную поэзию, можно создать адекватный художественный перевод на современный язык.

Хочется надеяться, что настоящая антология поспособствует тому, что куртуазные истории, созданные восемьсот с лишним лет назад и теперь бережно перенесённые Павлом Рыжаковым на почву русского языка, предстанут перед читателями, лишённые пыли анахронизма, и «старинное магическим образом делается современным».<sup>27</sup>

*Изабель де Рикер*

---

<sup>27</sup> Выражение почерпнуто из: R. Koselleck, *Futuro passato. Per una semantica dei tempi storici*. Génova: Marietti, 1986, p. 112.

# ТРИСТАН – ЮРОДИВЫЙ<sup>1</sup>

(по «Оксфордской рукописи»)



---

<sup>1</sup> Перевод поэмы выполнен по изданию: *Le roman de Tristan. Suivi de La Folie Tristan de Berne et La Folie Tristan d'Oxford*. Traduction, présentation et notes d. E. Baumgartner et Ian Short, avec les textes édités par Félix Lecoy. — Paris: Champion classiques, 2000 (Série «Moyen Âge»). Публикуется впервые.



## I.

Тристан, терзаемый тоской,  
Остался жить в своей земле<sup>2</sup>.  
Он мрачен стал и молчалив,  
В раздумья вечно погружён.  
Изводит грусть, тоска томит —  
Быть может, лучше умереть,  
Боль смерти разом испытав,  
А не терзаться каждый день?  
Можно ли жизнью называть  
Безрадостное бытие,  
Где мыслей тягостных туман  
Отчаянья сменяет мрак?  
Тоска, желанья, горя груз  
Поочерёдно входят в грудь —  
Нет, избавленья не найти...  
Что остаётся? Умереть!  
И в нем уверенность растёт,  
Что не найти иных путей,  
Ведь он, Изольду потеряв,  
Лишился счастья самого.

Итак, он выбирает смерть!  
А чтобы смерть была легка,  
Должна любимая узнать,

---

<sup>2</sup> Тристан находится в Арморике, вдали от своей возлюбленной Изольды Прекрасной, оставшейся в Корнуолле. Отметим, что Тристан уже женат на Изольде Белокурой, сестре королевича Казрдина (см. краткий пересказ содержания легенды о «Тристана и Изольде» в примечаниях к поэме). Любопытно, что жена Тристана ни разу не упоминается в тексте поэмы. Внезапное начало поэмы, без какого бы то ни было пояснения, указывает на то, что автор считает, что сюжет легенды о Тристане и Изольде широко известен.

Что умереть решил Тристан,  
Разлуке гибель предпочтя:  
Изольде он отправит весть  
И с лёгкою душой умрёт.

Он стал знакомых избегать,  
Чтоб никому не удалось  
Его намеренья раскрыть.  
Даже достойный Каэрдун  
О думах друга не узнал —  
Тристан боялся, как бы тот  
Не попытался помешать.  
Каков же был Тристанов план?  
Тристан вернётся в Корнуолл  
И там предстанет пред двором,  
Однако явится туда  
Не доблестный герой Тристан  
Верхом на добром скакуне,  
Но обезумевший бедняк  
На собственных двоих ногах.  
Кому есть дело при дворе  
До тех, кто беден и убог?  
Он облик так преобразит,  
Что друг и даже злейший враг  
Его не смогут опознать!  
На этом он и порешил.

Задумку доблестный Тристан  
С великим тщанием хранил —  
И он разумно поступил,  
Ведь тех, кто тайну бережёт,  
Обходят беды стороной.



Уединившись, наш герой  
Тайком пожитки собирал.  
Пора! Всю ночь Тристан не спал  
И с первым утренним лучом  
Пустился в путь. Он шёл и шёл,  
Без остановки до тех пор,  
Покуда порта не достиг.  
В порту он скоро отыскал  
Плывущий в Англию корабль:  
Корабль и крепок, и красив —  
Такими плавают купцы.

Уже погружен весь товар,  
Подходит время отплыть:  
Уж якорная цепь скрипит,  
Уж поднимают паруса —  
Ещё мгновенье, и корабль  
Покинет порт. Тогда Тристан  
Что было силы прокричал:  
«Куда плывёте?». С корабля  
Ему ответил капитан:  
«Плывём к Английским берегам».  
«Сеньор, мне с вами по пути —  
Позвольте мне на борт взойти!».  
А с корабля ему в ответ:  
«Прошу Вас, только поскорей!»  
На палубу Тристан взойшёл...  
Корабль покинул шумный порт  
И в море вышел: волны бьют  
В борта, раздуты паруса —  
Несётся судно по волнам.

Уж скоро минуло два дня,  
Когда же третий наступил,  
Тристан завидел вдаль  
Знакомой крепости черты.

Могучий замок Тинтагель  
Стоит над морем на скале,  
В нем Корнуолла властелин  
Живёт с супругою своей.  
Над мощной крепостной стеной  
Темнеет башен череда.  
Красива эта цитадель  
И неприступна. Возвели  
Её в былые времена  
Гиганты: из огромных глыб  
Соорудили толщу стен,  
А после, мрамор натесаив,  
Узор чудесный нанесли:  
Был каждый исполинский блок  
Раскрашен с одного торца:  
Одни — в ярчайший изумруд,  
Другие — в нежную лазурь.  
Поэтому издалика  
Казалась крепости стена  
Огромной шахматной доской.

Проникнуть можно в Тинтагель  
Через единственный портал,  
Врата великой красоты,  
Что днём и ночью стерегут  
Два стража страшные лицом.  
Иных же входов в крепость нет.



Сеньору Марку – королю  
Был этот замок очень люб:  
Он там обычно пребывал  
И Корнуоллом управлял.  
Благословенная земля!  
Повсюду пастбища, поля,  
Цветами, злаками полны,  
Леса пригодны для ловитв,  
Обильные ручьи бегут  
И воды сладкие несут,  
В озёрах, в реках рыб полно,  
Поэтому немудрено,  
Что столько разных кораблей  
Бросают якорь в той земле:  
В одних плывёт торговый люд,  
В других — посланцы к королю<sup>3</sup>.

---

<sup>3</sup> Переводчиком опущены строки, в которых сообщается, что Тинтагель дважды в год становился невидимым, и потому был прозван в народе «Потайным Заком».

## II.

Корабль причалил, и Тристан  
Сошёл на пристань — шумный порт:  
Бурлит работа, жизнь кипит...  
Портового остановив,  
Повёл расспросы наш герой:  
«Король не здесь ли?» «Как же, здесь! —  
Ему портовый отвечал. —  
Гостей созвали, бюджет пир»  
«Что королева? — продолжал  
Тристан, волнение затаив. —  
Брангейна верная при ней?»<sup>4</sup>  
В ответ портовый говорит:  
«Обеих видел я вчера,  
И должен Вам, сеньор, сказать:  
Изольда, наша госпожа,  
Была печальна и бледна».

Изольды имя услышав,  
Тристан вздохнул, но этот вздох  
Сумел он в сердце удержать.  
Удастся ли её узреть?  
С ней говорить ему нельзя —  
Об этом он прекрасно знал.  
Ни ум, ни доблесть в этот раз  
Ему на помощь не придут,  
Ведь если Марку – королю  
Он попадётся на глаза,  
Король пошлёт его на казнь.

<sup>4</sup> Брангейна (или Бранжъен) — придворная дама и наперсница Изольды Прекрасной.



Но снова мысли обратил  
Тристан к Изольде: «Ну и пусть —  
Подумал он, — меня убьют —  
Я за любовь мою умру!  
А так я каждый Божий день  
Встречаю смерть, живя в тоске.  
Изольда, ведает ли ты,  
Что жить в разлуке, быть вдали  
Я не сумел и вот теперь  
Вернулся, чтобы встретить смерть?  
Изольда, если я смогу  
Опять предстать перед тобой,  
Заговоришь ли ты со мной?»

Мой ясный разум помутнел.  
Я здесь, тебе же невдомёк...  
Что ж! Испытаю новый путь!  
Куда меня он заведёт,  
Покажет время: притворюсь  
Безумцем, речи побегу  
Отчаянные — пусть сидит  
Благоразумье под замком.  
Кто дураком меня сочтёт,  
Того оставлю в дураках,  
А тот, кто наречёт шутком,  
Сам обернётся колпаком».

Но тут, завидя рыбака,  
Что шёл неспешно вдоль воды,  
Тристан раздумия прервал.  
Рыбак был в рубище одет  
Без рукавов, а на плечах —  
Накидка, голову скрывал

Из грубой ткани капюшон.  
Тристан, приблизившись к нему  
И поприветствовав, сказал:  
«Давай – ка мену совершим!  
Так несказанно хороша  
Твоя накидка — я готов  
Наряд мой за неё отдать».  
Обмен свершился, и рыбак  
Одежде новой очень рад,  
Свои лохмотья передал  
Тристану и продолжил путь.

Едва он скрылся, как Тристан  
Из сумки ножницы достал  
(Он ими очень дорожил,  
Ведь это был Изольды дар)  
И быстро локоны остриг,  
А на макушке выбрил крест —  
Он сделался с безумцем схож,  
Что бродит с кружкой вдоль дорог.  
Потом, чтоб дело завершить,  
Тристан взял пригоршню травы  
(Траву герой привёз с собой),  
Её в ладонях он растёр,  
И вышел мутный тёмный сок,  
Тристан им вымазал лицо.  
Когда же этот сок подсох,  
Сделался смуглым кожи цвет —  
Теперь Тристана опознать  
Не сможет даже близкий друг.  
Потом он буковую ветвь  
Срубил, очистил от коры,



А после, привязав к шнурку,  
Её повесил на груди.  
Затем Тристан направил шаг  
В сторону замка. Дикий страх  
Внушал его безумный вид  
Всем встречным. Наконец, герой  
К воротам замка подошёл.

Тристана стражник посчитал  
Юродивым — одним из тех,  
Кто ходит к замку каждый день  
И просит бросить медный грош.  
Привратник крикнул: «Ну, смелей!  
Где ты так долго пропадал?»  
«На свадьбе! — отвечал Тристан. —  
Его святейшество аббат  
Михайлова монастыря  
Нашёл отменную жену.  
Ей – Богу, дама хороша:  
И волосата, и толста —  
Второй такой не отыскать.  
И свадьба вышла хоть куда!  
Наш щедрый господин аббат  
Вниманием не обделил  
Ровнейшим счётом никого:  
Монахов, клириков, попов  
И даже нескольких крестьян —  
От Безансона до Горы  
Он всех на свадьбу пригласил —  
Гостей – то я пересчитал...  
И так веселье пошлось,  
Что и святейшие отцы,

И братья, рясы подобрав,  
Подняв кресты, пустились в пляс.  
А некоторые до того  
Раздухарились на лугу,  
Что в салки принялись играть...  
Я сам ушёл лишь потому,  
Что должен нынче на пиру  
Служить сеньору королю».

Тогда привратник говорит:  
«А как же! Милости прошу,  
Мы ждали именно тебя!  
А то уж думали: пропал  
Волосоча Ургана<sup>5</sup> сын!  
Тебя я сразу опознал —  
Ты столь же жирен и вонюч,  
Как твой папаша Волосан!»  
И вот, ворота распахнув,  
Он пропустил Тристана внутрь,  
Во двор.

И тотчас понеслись  
К нищему с криками юнцы:  
Кто улюлюкал, кто визжал,  
Кто диким голосом кричал:  
«Глядите, к нам зашёл дурак!»  
Оруженосцы и пажи  
Вокруг него пустились в пляс:  
Кто оплеуху норовит  
Ему влепить, кто — ущипнуть,  
Один юнец, схвативши прут,

---

<sup>5</sup> Косматый Урган — великан.



Пытался нищего хлестнуть...  
Но ловок и силен дурак:  
Кто слева норовит напасть —  
Того он крепко бьёт клюкой,  
А тех, кто справа подойдёт,  
Потчует левым кулаком.  
И вот, с клюкою на плече,  
Тристан добрался наконец  
До двери в пиршественный зал.  
Толкнув её, Тристан вошёл.

## Содержание

От переводчика .....	5
Предисловие .....	7
Тристан–юродивый .....	19
Сказание о Нарциссе .....	67
Отражение .....	114
Бестиарий любви в стихах .....	160
Примечания .....	283