



ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 821(4).09

ОБ ОДНОМ ИЗ СИМВОЛИЧЕСКИХ АСПЕКТОВ СРЕДНЕВЕКОВОГО РОМАНА

Е.С. Решетникова

Саратовский государственный университет
E-mail: esyllt@mail.ru

В статье рассматривается вопрос о символическом значении средневекового романа и его жанровой номинации. Слово «romanz» и сам жанр романа отсылает к Риму и престижной, легитимирующей традиции, так или иначе связанной с Римом. В этом смысле средневековый роман может быть рассмотрен как специфическая светская и литературная аналогия стратегии «переноса империи».

Ключевые слова: Средневековье, роман, жанр, генеалогический миф, воинские элиты, легитимация, Рим.

On one of the Symbolical Aspects of the Medieval Romance

E.S. Reshetnikova

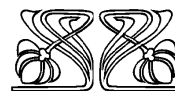
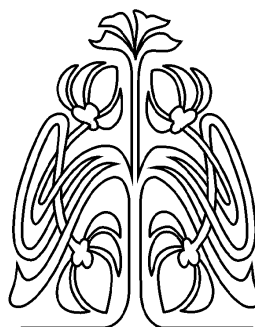
The article deals with the symbolical meaning of the medieval romance and its genre nomination – «romanz». The word «romanz» and the genre itself refer to Rome and the prestigious, legitimating tradition concerned with Rome. Thus, romance may be considered as a specific secular and literary analogy of «translatio imperii» strategy.

Key words: Middle Ages, romance, genre, genealogical myth, military elites, legitimation, Rome.

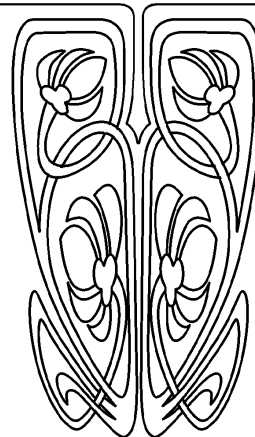
Илион пал. Один из троянских царей по имени Эней в сопровождении спутников бежал из разоренного греками города. Он долго скитался по свету в поисках новой родины, пока, наконец, судьба не занесла его в Лаций, где он, одержав победу над Турном, получил руку прекрасной Лавинии и обосновался навсегда. Спустя века римляне признали Энея своим славным предком. А потом и франки возвели свой род к троянцам. Кстати, и бритты тоже. А еще нормандцы. Да всех и не упомнишь. Одним словом, чуть ли не вся европейская знать наперебой заявляла о том, что ее предки родом из Трои. А откуда еще?

Европейские королевские династии эксплуатировали троянский миф с неизменным упорством на протяжении всего Средневековья. На троянское происхождение ссылались не только в хрониках¹, но даже в королевских указах². Пожалуй, самые знаменитые «потомки» троянцев – это франки и бритты. Франки возводили свое происхождение к троянцам через легендарного царя Франка, предводителя части общетроянского племени³, а бритты, ничтоже сумняшеся, выдумали себе Брута, потомка Энея: согласно средневековым авторам Брут со спутниками приплыл на остров Альбион, обосновался на нем и дал новой земле свое имя – став, таким образом, героем-эпонимом Британии⁴.

Но все-таки первыми в этом ряду претендентов на троянское происхождение стоят римляне. Особый размах и политическую ангажированность троянский миф приобретает в I в. до н.э. в связи с властными притязаниями рода Юлиев. Тут тоже не обошлось без почти магически значимого созвучия: древнейший город Альба-Лонга, считавшийся прародителем Рима, по преданию был основан сыном Энея, Асканием, второе имя которого – Юл. Вот этот самый Юл и был впоследствии провозглашен предком рода Юлиев. Для средневековых воинских элит эта символическая практика (возведение своего рода к славным предкам, троянцам) стала образцовой – и не случайно.



НАУЧНЫЙ
ОТДЕЛ





Генеалогический миф являлся лишь частью более масштабной кампании по обоснованию преемственности. Варварские племена, вторгшиеся в пределы Западной Римской империи, частично вытеснившие местную элиту, частично ассимилировавшиеся с ней, основывали на завоеванных территориях новые королевства, постоянно «перекраивая» карту Европы. При этом они разнообразными способами подчеркивали то, что они находятся с Римом в отношениях преемственности: перенимали титулы высших римских должностных лиц, использовали римскую военную номенклатуру, одевались на римский манер, пытались подражать императорскому придворному церемониалу, обращались за обоснованием права на владение той или иной территорией в Константинополь⁵, эксплуатировали церковную теорию «переноса империи» (*translatio imperii*)⁶ и короновались «императорами» (Карл Великий, Оттон I и др.). Иными словами, средневековые элиты теми или иными способами старались легитимировать свою власть, возведя ее происхождение к Риму, а через Рим – и по примеру Рима – к троянцам. Интерес правящих династий к прошлому, – это прежде всего интерес к легитимации. И в данном контексте создание генеалогических цепочек, кровно соединяющих представителей нынешней элиты с ее далекими предшественниками, – вполне понятная стратегия. Ведь власть, идущая от предков, законна уже сама по себе, законна «по природе». Во всяком случае, можно без преувеличения сказать, что она является весомым основанием для выстраивания уже более сложно мотивированных властных парадигм, включающих идею справедливости власти (ср., например, наставления Карла Великого своему сыну Людовику в эпической песне «Коронование Людовика»), ее богоданности (король – наместник Бога на земле, миропомазание) и т.д.

Предков нужно помнить – это несомненно. Но не менее важно уметь их выбирать. Средневековые элиты успешно забывали своих варварских предков, но зато хорошо помнили римских. И это понятно. Ко времени варварских нашествий Европа от Средиземноморья до Британии – римская земля (или подконтрольная римлянам, или находящаяся под римским культурным и экономическим влиянием, или просто втянутая в сферу «обаяния» римской цивилизации), и варвары здесь чужаки. Вопрос престижа, которым обладала в глазах варварских племен более высокая римская культура, наверняка играл не последнюю роль. Но логика преемственности этим не исчерпывается. Если варвары хотят пустить на римской земле глубокие корни, то им нужно не только связать себя кровными узами с местным населением, используя при этом все потенциальные возможности, как мифологические (генеалогия), так и вполне реальные (браки с местными женщинами), но и постараться забыть о своем пришлое происхождении, которое *volens nolens* придает дву-

смысленный оттенок их присутствию на римской земле, намекая на статус то ли гостя, то ли врага. А эти коннотации с «отечеством» несовместимы по определению, а значит, и власть, доколе они ей сопутствуют, лишена любых отеческих оснований и привилегий, оставаясь властью маргинальной и харизматической, основанной на личной воинской доблести и удаче военного вождя, то есть властью функционально ограниченной (ср. трехфункциональную схему королевской власти)⁷.

Но манипуляции с памятью/забвением⁸ – не единственный механизм, регулирующий создание престижной истории и/или генеалогии. Другим «порождающим» память механизм является вымысел. Если предшествующая культурная традиция не предоставляет всего необходимого для конструирования истории материала, то традицию нужно поправить. Предков можно придумать и вписать в анналы. Ни Франк, ни Брут не известны античности, они впервые появляются под пером средневековых историков. Легендарная биография короля Артура – плод писательского воображения Гальфрида Монмутского. Таким образом, генеалогическая история отчасти находит себе подтверждение в предшествующей литературе, отчасти создается в поле литературы буквально «здесь и сейчас», а затем – все через ту же литературу – транслируется и, наконец, закрепляется в традиции.

В представленном контексте литература является одним из способов легитимации воинских элит: она задействует механизмы переноса символически значимых смыслов из престижной традиции в актуальную современность, позволяя современным элитам выстраивать логику символической преемственности и получать тем самым дополнительные основания для собственной легитимности. В одной из своих работ, посвященной гомеровой «Илиаде», В.Ю. Михайлин указал на взаимосвязь «между сменой способа существования конкретной элиты (а также становлением новых элит, изменением расклада сил между несколькими элитами и т.д.) и расцветом того или иного жанра (а также сменой литературных вкусов или вдруг возникшей тягой к инокультурным заимствованиям)»⁹. Одним из значимых и всегда востребованных средневековой элитой жанров являлась историография, ведущая свое происхождение непосредственно из античности и писавшаяся на латинском языке¹⁰. Но в Средневековье возникают и новые жанры на «народном» языке, во-первых, рассчитанные на более широкую аудиторию, во-вторых, включенные в иную ситуацию бытования (развлечение, праздник, куртуазный досуг), и, в-третьих, сочетающие, всякий раз в разных пропорциях, историческую составляющую с занимательностью.

Таким новым жанром является роман. Роман впервые заявляет о себе примерно в середине XII века. Он расцветает на фоне уже некоторое время существующей эпической традиции, корни



которой в науке принято разыскивать в пределах весьма растяжимого отрезка времени, начиная с IX–X и заканчивая серединой XI в.; впрочем, время письменной фиксации эпических песен и появление первых романов почти совпадает¹¹. И, что само по себе интересно, возникновение жанра связано с конкретным двором – а именно с англо-нормандским (французским по языку и культуре) двором Генриха II Плантагенета, в руках которого сосредоточилась власть над так называемой Анжуйской империей, территориально охватывающей значительную часть Западной Европы. Но что еще любопытнее, роман начинает свою собственную историю с переложения «истории» античной. Названия первых романов говорят сами за себя: «Роман об Александре», «Роман о Фивах», «Роман об Энее», «Роман о Трое», наконец «Роман о Бруте».

О том, откуда произошло и что означает наименование жанра, исследователи, кажется, договорились раз и навсегда. Изначально слово «roman» обозначало язык – романский, общенародный язык, в противоположность латинскому, ученому и письменному. Потом оно стало обозначать текст, написанный на романском, первоначально – перевод или переложение с латинского. И наконец, текст, написанный непосредственно на романском и уже не имеющий за собой латинского источника¹². Вместе с тем исследователи не сомневаются в том, что роман – это жанр, обладающий своими особыми характеристиками, отличающими его от других сочинений на романском (лэ, фаблю и т.д.). Оспаривать предложенную схему происхождения слова, базирующуюся на языковой дихотомии романский/латинский, едва ли имеет смысл, но дополнить ее, как мне кажется, необходимо.

Во-первых, исследователи рассматривают значение слова «roman», «романский язык» в сугубо денотативном ключе: это просто обозначение родного языка, языка, на котором говорят, в отличие от латинского и всех прочих чужих, непонятных наречий. Его коннотативное значение не прочитывается. Но ведь ни для кого не секрет, что одно и то же слово или выражение может иметь совершенно иной смысловой импульс, будучи поставлено в другой дискурсивный контекст. В бытовом дискурсе, например, при общении с иностранцем, фраза «я говорю по-русски» будет, вероятнее всего, означать лишь указание на один из языков, со своей грамматикой, своим произношением и т.д., то есть просто-напросто на языковой код, владение которым обеспечивает коммуникацию. Но попав в дискурс патриотический, то же самое выражение заиграет совершенно иными, символически значимыми оттенками («великий и могучий», отечество, русская нация и т.д.). Средневековый человек в слове «roman», сквозь его обыденное значение – «родной (французский) язык», не мог не расслышать «Rome», Рим. Это слово должно было нести в себе мощный симво-

лический заряд даже обозначая язык: романский язык, «roman» – это, по сути, язык Рима, язык, на котором говорят римляне. Ведь исторически романскими языками назывались те европейские языки (кроме итальянского), которые сформировались под воздействием вульгарной латыни на территории бывших римских провинций.

Во-вторых, первые романы были не только переводами/переложениями с латинского на романский, в них актуализировалась римская тематика (или греческая – известная по латинским изложениям и дошедшая до средневековой аудитории как часть римского наследия)¹³. Таким образом, смысловой потенциал наименования расширяется, «roman» подразумевает также и указание на круг античных сюжетов. Но античной тематикой роман, как мы знаем, отнюдь не ограничился. Следующий культурный пласт, который берет на вооружение роман, – кельтские сюжеты. Этот сюжетный ресурс традиционно связывается с «народными» кельтскими преданиями, бытовавшими в устном виде на территории Англии и Бретани. Означает ли это, что связь романа с «римским прошлым» прерывается, а само слово «роман» употребляется исключительно по инерции? Или, может быть, в сознании средневековых авторов, переписчиков, аудитории уже сформировался чисто литературный канон жанра, чувствующий себя совершенно свободно по отношению к языковому и культурному смыслу, навязываемому словом «роман»?

Объединяющей фигурой для кельтских (или бретонских) романов является король Артур. Англо-нормандские поэты подхватывают боковой для артурианы сюжет о Тристане и Изольде: у Беруля Артур является современником происходящих в романе событий и даже сам принимает в них участие, а у Тома – представляет предшествующее королю Марку поколение правителей Британии. Артуровские сюжеты становятся популярными и на континенте, уже за пределами Анжуйской империи, правда, при дворах, находящихся под влиянием двора англо-нормандского, а также часто состоящих с последним в тесных связях, в том числе родственных. Так, Кретьен де Труа, связанный с дворами Марии Шампанской (дочери Альеноры Аквитанской) и затем Филиппа Фландрского, пишет ряд романов о рыцарях короля Артура.

В сознании современных исследователей античные и кельтские романы, как правило, разделены достаточно жестко. Уже сами по себе источники – латинские для античных романов и, как полагают, устные для кельтских – задают различия (ученое/народное). Если античные романы считаются по меньшей мере «псевдоисторическими», то бретонские с историей порывают, погружаясь в атмосферу сказки, выдумки, фантазии. Если ранние античные романы некоторыми исследователями вытесняются в «предысторию» романного жанра (как предисловие к рыцарско-



му роману, переходный жанр¹⁴), то тип романа, созданный Кретьеном де Труа, становится подчас чуть ли не образцом романного жанра. Впрочем, отрицать литературные различия античных и бретонских романов – значит не замечать очевидного. Средневековый трувер Жан Бодель все сюжеты распределяет по трем категориям: *matière de France*, *matière de Rome*, *matière de Bretagne*. Эпические французские сюжеты, с его точки зрения, правдивы. Романские сюжеты он подчеркнуто разделяет на римские и бретонские и характеризует первые как мудрые, а вторые как несерьезные и занимательные¹⁵. Действительно, романский Артур – король в полуабстрактном пространстве, границы которого расплывчаты, где то и дело происходит что-нибудь чудесное и необычное, где рыцари не спасают королевство от язычников-сарацин, тем самым раздвигая границы христианского мира и приумножая свою славу, а страдают от любви и поодиночке отправляются в лес на поиски приключений. Все это так. Но это относится к условности самого жанра или, лучше сказать, жанровой разновидности. Несмотря на сказочность, артуровские романы претендовали на долю историчности хотя бы в том смысле, что король Артур – значимый предок, пусть даже о нем рассказывают всякие небывлицы. Автор «*Dgaso Normanicus*» (чуть позже 1167 г.) писал, что в то время как Генрих II собирался предпринять военный поход против Бретани, он получил от короля Артура письмо, в котором последний угрожал вернуться, если Генрих не откажется от своей экспедиции. Генрих зачитал письмо своим придворным, посмеялся и даже решил написать ответ¹⁶. Впрочем, шутки шутками, но другой средневековый автор, Гиральд Камбрейский, рассказывает (в «*De principis instructione*», 1192 г.) о том, как по указанию Генриха II монахи раскопали тело короля Артура в Гластонбери¹⁷. Если над письмом короля Артура можно было и посмеяться как над не слишком удачной политической провокацией, то «гластонберийский проект» был явно рассчитан на то, чтобы ввести короля Артура в пантеон предков – не на «мифологических» и дискурсивных, а так сказать, на «историко-археологических» основаниях. Так что для средневековой аудитории романский король Артур не менее реален, чем эпический Карл Великий, по крайней мере для той ее части, которая по политическим причинам заинтересована в его реальности¹⁸, – и в этом смысле неразрешимый на сегодняшний день вопрос о том, насколько эта фигура исторична (если говорить об историчности в современном понимании), вряд ли имеет столь уж принципиальное значение.

Фигура легендарного короля Артура связывается с периодом, помещаемым где-то между уходом из Британии римских легионов в V в. и англосаксонским завоеванием. Англосаксонские источники (Беда, хроники) ничего о нем не со-

общают. Мы встречаем Артура у Ненния в его «Истории бриттов», где он фигурирует в качестве *dux bellorum*, военного вождя бриттов, одержавшего над англосаксами и пиктами двенадцать побед. Но популярность короля Артура в культуре Средневековья начинается с «Истории бриттов» (*Historia Britonum* или *Historia regum Britanniae*, между 1132–1137 гг.) Гальфрида Монмутского. Гальфрид превращает Артура в грандиозную по величине фигуру: «в могущественного владетеля не только всей Британии, но и большей части Европы – Галлии, Скандинавии; он побеждает даже римского императора»¹⁹. Гальфрид последовательно и намеренно проводит мысль о тесной связи бриттов с римлянами; правители Британии, непосредственные предки и потомки короля Артура, генеалогически восходят к знатным римлянам. Переложением гальфридовской «Истории», весьма близким к оригиналу, стал несколько позже (1155 г.) роман Васа «Брут», написанный для Генриха II. Значение «Брута» для истории романного жанра состоит, помимо прочего, также в том, что в этом романе был перекинут мостик от античной темы к теме бретонской²⁰. Артуровский цикл буквально генеалогически привязан к циклу античному.

Итак, связь с предками осуществляется через литературный жанр. Непрерывность истории обеспечивается за счет «переноса» традиции в современность. Это, во-первых, *translatio imperii*, то есть перенос власти, осуществленный через непрерывность линияжа. Вас заканчивает «Роман о Бруте» такими словами:

Ci falt la geste des Bretuns
E la lignee des baruns
Ki del lignage Bruti vindrent,
Ki Engleterre lunges tindrent.
<...>

Fist mestre Wace cest romanz. (14859–14862, 14866)²¹

(Такова жеста о бретонцах и о поколениях баронов, что были потомками Брута и долго владели Англией. В год от рождества господя нашего и спасителя тысяча сто пятьдесят пятый закончил метр Вас этот роман (пер. А.Д. Михайлова)).

«*Romanz*» здесь не в последнюю очередь может подразумевать повествование о римских предках, роде Брута, который связывает троянцев с нынешними правителями Британии.

Во-вторых, *translatio studii*²², то есть перенос учености. Этот смысл угадывается уже в том случае, когда в слове «*romanz*» на первое место выдвигается значение «переложение/перевод с латинского на романский». За «романом» первоначально стоит не только латинский язык, но и письменный источник на латинском (и, если мы говорим об «античных» романах, то источник вполне конкретный – «Фиваида» для «Романа о Фивах», «Энеида» Вергилия для «Романа об Энее», латинские пересказы Гомера Дареса Фригийского и Диктиса Критского для «Романа о Трое» и т.д.).



Традиция, зафиксированная и кодифицированная на языке, доступном «жреческому» сословию и немногим «избранным» из аристократической элиты, становится светской, общерыцарской, доступной более широкой аудитории. Не потому ли ссылки на письменные источники постоянно встречаются и в тех романах, которые, как полагают современные исследователи, вовсе не опираются ни на какие письменные тексты, имея в качестве своего источника устное предание? И пусть даже в половине случаев средневековые авторы нас «обманывают», «набивая цену» своим произведениям, но не является ли это значимым уже само по себе: если у тебя нет славного предка – выдумай его, если ты сам сочинил или от кого-то услышал сюжет своего романа – сошлись на книгу, из которой ты его вычитал. Отсылая к латинскому языку и к книге на латинском, роман отсылает к престижной культуре, базирующейся на письме как на особом инструменте памяти²³. Кстати сказать, в XIII в. во французской литературе номинации «роман» и «книга» (*livre*) близки по смыслу, эти наименования часто получают одни и те же произведения²⁴. Романы *пишутся*, а не импровизируются и *записываются* как эпические песни. Средневековые романисты – это клирики, прошедшие церковную выучку, проштудировавшие доступных к тому времени латинских авторов, освоившие классическое искусство риторики, сменившие эпическую поэтику формул на поэтику реминисценций.

Но ко всему прочему, от античности была воспринята еще одна культурная модель. Кретъен де Труа в одном часто цитируемом пассаже из «Клижеса»²⁵, прочерчивая траекторию переноса учености (*clergie*) из Греции в Рим и из Рима во Францию, не отделяет ее от переноса рыцарства (*chevalerie*). Кстати, замечу, что средневековая аудитория скорее всего понимала «*clergie*» и «*chevalerie*» не только – и возможно даже не столько – как обобщенные понятия («ученость и учтивость» в переводе В.Б. Микушевича²⁶), но как обозначение сословий – рыцарей и клириков, – которые и являются непосредственными и, если можно так сказать, профессиональными «носителями» оных качеств. Рыцарство и все, что ему сопутствовало, средневековая элита также постаралась укоренить в прошлом. Античные герои были превращены в современных рыцарей и дам. «Безусловно, – пишет Ж. Ле Гофф, – Александр, Этеокл, Полиник, Антигона, Исмена, Эней, Дидона, греки и троянцы – куртуазные герои, подобные тем, которыми были или хотели быть мужчины и женщины из христианской знати времен Плантагенетов и Капетингов»²⁷. То же можно сказать и о персонажах кельтских романов. Итак, перенос рыцарства – это перенос доблести, куртуазии, способа чувствовать и манеры вести себя, иными словами – перенос образа жизни, который был наполовину воспринят, «вычитан» из античности, а наполовину – навязан, «приписан» ей.

Роман и само наименование жанра можно рассматривать как своеобразную светско-литературную стратегию «переноса» – империи, учености, наконец рыцарства, иными словами, переноса культурного и символического капитала (хотя этим, безусловно, не исчерпывается значение этого жанра ни в социокультурном, ни в собственно художественном измерении). Новой династии Плантагенетов, претендующей на независимость от французской короны, необходимо было подчеркнуть свою преемственность по отношению к римскому прошлому: научиться «искусству любви» у Овидия; наделить прошлое чертами современности, представляя античных героев так, словно это были средневековые рыцари; наконец, выстроить в хронологическую цепочку значимых предков, среди которых Эней, Брут и, наконец, легендарный король Артур, наполовину римлянин, наполовину бритт – то есть именно такая фигура, в которой престижное полуимское происхождение выгодно сочеталось с привязкой к той территории, на которой Плантагенеты стремились утвердить свою власть.

Роман – это перенос и заимствование элементов престижной культуры через создание, а отчасти воссоздание литературной матрицы, способной продемонстрировать аудитории ее изменившийся образ, ее собственную культуру, ставшую более ученой и утонченной, как свою и одновременно чужую, укорененную в прошлом, принадлежащем кельтской традиции или далеким римским предкам, память о которых черпается не из недр коллективной памяти, а из ученых латинских книг.

Имена романских героев, события, в которые они втянуты, обретают – помимо частного, ситуативного смысла, рождающегося на уровне сюжета (или, скорее, очередной интерпретации сюжета) – знаковый характер. Они являют собой символы принадлежности к римскому наследию, к империи, к ее прошлому. В этом контексте «роман» – в высшей мере символически насыщенное слово, обладающее способностью мгновенно отсылать ко всему «римскому комплексу» (предки, культурные ориентиры, овидианское искусство любви и т.д.), к престижной традиции, так или иначе связанной с Римом. В слове «роман» «романские», языковые коннотации (романский язык, текст на романском) неотделимы от «римских», культурно-символических (Рим, рассказ о римском прошлом и т.д.): роман – это «римская» история на романском, рассказ о значимом прошлом, легитимирующем настоящее, на современном языке.

Но «роман» – не термин в современном смысле слова, обозначающий определенный литературный жанр²⁸; я полагаю, что механизм существования этого понятия в средневековой литературе в чем-то походит на функциональные возможности «типов», выделенных П. Зюмтором. «Роман», как и «тип», стремится «к максимальной высокой концентрации смысла», он суггестивен



и аллюзивен, «он создает референцию, отсылая за пределы текста, к отдельному множеству (традиции), которое благодаря этому виртуально присутствует в тексте целиком»²⁹. «Типы», описанные П. Зюмтором, по сути дела, складываются в кодовую систему, традиционную – и потому прозрачную для автора и аудитории и вместе с тем динамичную, способную меняться внутри заданной парадигмы. Так и слово «роман», в котором языковая компрессия (ср. значения слова «роман», о которых говорилось выше) сочетается с невероятно плотной смысловой концентрацией, отсылает нас за пределы литературы к римскому прошлому и, непосредственно в рамках самой литературы, к собственно романским текстам, расширяя, по мере их накопления, свои суггестивные возможности. «Роман» – это и обозначение определенного кода, и элемент этого кода, и сам код в предельно свернутом, концентрированном виде.

Примечания

- 1 Вплоть до XVI в., как указывает М.Е. Грабарь-Пассек, «все хронисты считают необходимым в той или иной мере связать судьбы европейских королевских династий с троянцами» (*Грабарь-Пассек М.Е. Античные сюжеты и формы в западноевропейской литературе*. М., 1966. С. 196).
 - 2 Например, «король Дагоберт (VII–VIII вв.) говорит о франках, что они *ex nobilissimo et antiquo Troianorum sanguine nati*» (*Грабарь-Пассек М.Е. Указ. соч.* С. 195).
 - 3 О троянском происхождении франков см.: *Фредегарий. «Хроника»*, II, 4–6; «Книга истории франков», 1–2. Анонимный автор «Книги истории франков» («*Liber historiae Francorum*», VIII в.) рассказывает о происхождении названия племени следующее. Троянцы помогают римскому императору Валентиниану разбить племя аланов, и тот за исключительные воинские качества называет их франками, то есть «дикими» (*Грабарь-Пассек М.Е. Указ. соч.* С. 193–195).
 - 4 О троянском происхождении бриттов см.: *Ненний. История бриттов*, X; *Гальфрид Монмутский. История бриттов*, VI и далее (особенно XXI). *Гальфрид Монмутский. Жизнь бриттов. История Мерлина*. М., 1984.
 - 5 Византия, напрямую воспринявшая греческое наследие и сохраняющая статус Римской империи вплоть до середины XV в., явилась для Запада источником символов и репрезентативных стратегий. См.: *Бойцов М. Символический мимесис – в Средневековье, но не только // Казус. Индивидуальное и уникальное в истории*. М., 2004. С. 355–396.
 - 6 См., например, *Вайнштейн О.Л. Историография средних веков в связи с развитием исторической мысли от начала средних веков до наших дней*. М.; Л., 1940. С. 21–22; *Он же. Западноевропейская средневековая историография*. М.; Л., 1964. С. 78–81. Согласно распространенной в средневековой историографии периодизации всемирной истории по четырем монархиям (Ассиро-Вавилонская, Мидо-Персидская, Греко-Македонская, Римская), предложенной еще Александрийской школой, в частности Клавдием Пто-
- ломеем, географом и астрономом II в., и истолкованной в христианском ключе Иеронимом, Римская империя представляла собой *последнее* земное государство. Ее падение должно повлечь за собой светопреставление и наступление царства божия. Интерес к схеме «четырёх монархий» возродился в XI в. в связи с притязаниями германских королей и римского папства. Оттон Фрейзингенский в XII в. в своей «Хронике от сотворения мира» в обход заявлений раннесредневековых хронистов, отметивших факт гибели Римской империи, использует теорию «переноса империи» от римских императоров на «западных франков» в лице Карла Великого, а затем на германцев в лице Оттона I. В Германии теория «переноса империи» стала официальной доктриной.
- 7 О статусе римских территорий, обживаемых варварскими племенами, см. также: *Михайлин В.Ю. Тропа звериных слов: Пространственно ориентированные культурные коды в индоевропейской традиции*. М., 2005. С. 428–435; то же: *Михайлин В. Между волком и собакой: героический дискурс в раннесредневековой и советской культурных традициях // Новое литературное обозрение*. 2001. № 47. С. 304–310.
 - 8 Об альянсе власти и памяти / власти и забвения см. также: *Ассман Я. Культурная память: Письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности*. М., 2004. С. 74–77.
 - 9 *Михайлин В. Тропа звериных слов*. С. 219; то же: *Михайлин В., Ксенофонов А. Выбор Ахилла // Новое литературное обозрение*. 2004. № 68. С. 80.
 - 10 «*Написанные по-латыни, то есть на «правовом», имперском языке, «Гетика» Иордана для готских Амалов, «История франков» Григория Турского» для франкских Меровингов и т.д. играли роль “пропуска в великую традицию”»* (*Михайлин В. Тропа звериных слов*. С. 434, прим. 5).
 - 11 Эпические поэмы на французском языке стали письменно фиксировать в начале или даже ближе в середине XII в. (*Волкова З.Н. Эпос Франции: История и язык французских эпических сказаний*. М., 1984. С. 42–43; *Зюмтор П. Опыт построения средневековой поэтики*. СПб., 2003. С. 471). Иными словами, либо между началом фиксации эпоса и возникновением романа лежит промежуток в несколько десятилетий, либо эти явления относятся к одному времени.
 - 12 Правда, есть один любопытный и, насколько мне известно, не отрефлексированный в науке момент: романом мог называться любой текст на народном языке, за одним принципиальным исключением – жесту, как правило, романом не называли (*Badel P.-Y. Introduction à la vie littéraire du Moyen Age*. Paris, 1969. P. 192).
 - 13 См.: *Zink M. Littérature française du Moyen Age*. Paris, 1992. P. 132.
 - 14 Так, переходный характер им приписывает А.Д. Михайлов: переходный как от жесты, так и от античной (или средневековой латинской) поэмы к роману (*Михайлов А.Д. Французский рыцарский роман и вопросы типологии жанра в средневековой литературе*. М., 1976. С. 46).
 - 15 «*Li conte de Bretagne s’il sont vain et plaisant, / Cil de France sont voir chascun jour aparent, / Cil de Rome sont*



- sage et de sen aprenant» (*Les Saisnes*, vv. 9–11). Цит. по: *Fleischman S.* On the Representation of History and Fiction in the Middle Ages // *History and Theory*. (Oct., 1983). Vol. 22, № 3. P. 299, note 57.
- ¹⁶ См.: *Marichal R.* Naissance du roman // *Entretiens sur la Renaissance du 12e siècle*. Paris – La Haye, 1968. P. 464.
- ¹⁷ Отрывок из сочинения Гиральда в переводе на русский язык. цит. по: *Михайлов А.Д.* Книга Гальфрида Монмутского и ее судьба // *Гальфрид Монмутский. История бриттов. Жизнь Мерлина*. М., 1984. С. 223–225.
- ¹⁸ «Герой, который занимал место Карла Великого в истории Британии и Бретани, с точки зрения англичан вовсе не был продуктом воображения, он был властителем, внесенным в анналы («Ce héros qui tenait la place de Charlemagne dans l’histoire de la Grande et de la Petite Bretagne, n’était point aux yeux des Anglais un produit de l’imagination, mais un souverain catalogué») (*Fourrier Anthime.* Le courant réaliste dans le roman courtois en France au Moyen-Age. Tome I. Les débuts (XII siècle). Paris, 1960. P. 21).
- ¹⁹ *Алексеев М.П.* Литература средневековой Англии и Шотландии. М., 1984. С. 90.
- ²⁰ См.: *Le Goff J.* Naissance du roman historique au XIIe siècle? // *La Nouvelle Revue Française*. Paris. 1972. Octobre. № 238. P. 166.
- ²¹ *Wace.* Le roman de Brut. Edité par I. Arnold. V. 1–2. Paris, 1938–1940.
- ²² О translatio imperii и translatio studii применительно к античным романам подробнее см.: *Baswell C.* Marvels of translation and crises of transition in the romances of Antiquity // *The Cambridge Companion to Medieval Romance* / Ed. by Roberta L. Krueger. Cambridge, 2000. P. 29–44.
- ²³ См.: *Ollier M.-L.* The Author in the Text: The Prologues of Chretien de Troyes // *Yale French Studies*. 1974. No. 51. Approaches to Medieval Romance. P. 28.
- ²⁴ См.: *Евдокимова Л.В.* Системные отношения между жанрами средневековой французской литературы XIII–XV вв. и жанровые номинации // *Проблема жанра в литературе Средневековья*. М., 1994. С. 290.
- ²⁵ «Ce nous ont nos livres appris / Que Grèce eut de chevalerie / Le premier prix et de clergie, / Puis vint chevalerie à Rome / Et de la clergie la somme / Qui or est en France venue». Цит. по: *Marichal R.* Naissance du roman. P. 464.
- ²⁶ *Кретьен де Труа.* Клижес // *Кретьен де Труа.* Эрек и Энида. Клижес. М., 1980 (Литературные памятники). С. 213. Стих 30.
- ²⁷ «Certes Alexandre, Etéocle, Polynice, Antigone, Ismine, Enée, Didon, Grecs et Troyens sont des héros courtois semblables à ce qu’étaient ou voulaient être les hommes et les femmes de la noblesse chrétienne au temps des Plantagenêts et des Capétiens» (*Le Goff J.* Naissance du roman historique au XIIe siècle? P. 167).
- ²⁸ Ср., например: Кретьен обозначает свои произведения и как conte, и как estoire, и как livre, и как roman. Подробнее о значении этих наименований см.: *Ollier Marie-Louise.* The Author in the Text. P. 27–29.
- ²⁹ *Зюмтор П.* Опыт построения средневековой поэтики. С. 94.

УДК 821.161.1.09-1 + 929 Брюсов

В.Я. БРЮСОВ В ПОИСКЕ НОВЫХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ФОРМ

Н.Е. Мусинова

Военная академия РХБЗ им. Маршала Советского Союза
С.К. Тимошенко
E-mail: NataliyaMysinova@yandex.ru

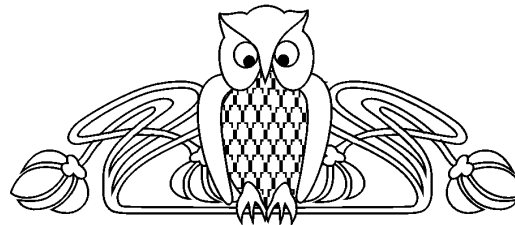
В данной статье символизм в целом рассматривается как логическое проявление эволюции мировой культуры и, вместе с тем, как уникальное направление нового мировидения и воплощения его в новых художественных формах. В кризисную эпоху рубежа XIX–XX вв. и западные, и русские символисты попадали в эпицентр борьбы двойной духовной морали. Судьба и творчество известного русского символиста В.Я. Брюсова – яркое тому подтверждение. «Займствуя» основные принципы эстетики западного символизма, В.Я. Брюсов сумел привнести в него национальную самобытность, определяя пути художественных инноваций в русской культуре XX века.

Ключевые слова: эпоха рубежа XIX–XX вв., новые художественные формы, символизм.

V.Ya. Bryusov in the Quest for New Artistic Forms

N.E. Musinova

In the article the symbolism as a whole is considered as the logical development of world culture evolution and alongside with that



as a unique trend of the new world outlook and its externalization into new artistic forms. In the crisis epoch at the turn of the XIX–XX centuries both the western symbolists and the Russian ones got into the epicenter of the spiritual double standard struggle. The fate and creative work of the famous Russian symbolist V. Ya. Bryusov is a vivid confirmation of this. «Borrowing» the main principles of the western symbolism aesthetics V. Ya. Bryusov managed to introduce the national identity into it, designating the ways of artistic innovations in Russian culture in the XX century.

Key words: the epoch at the turn of the XIX–XX centuries, new artistic forms, symbolism.

Символизм рассматривается нами как органический и неотъемлемый этап эволюции мирового искусства и культуры в целом и одновременно как дерзкая попытка построения нового мировидения и воплощения его в новых художественных формах.

Символисты, как бы они не расходились в частностях, единодушно признавали, что этот