

ЕВРОПЕЙСКОЕ СРЕДНЕВЕКОВЬЕ

Новый завет

Из наших бесед о древневосточной литературе мы помним об истории древних иудеев, о Ветхом Завете, о рассказах о патриархах и египетском пленении, о Моисее и исходе из Египта, многолетних скитаниях по пустыням, о появлении евреев в Палестине в XIII веке до Р.Х., о борьбе их с местными хананеями и завоевателями с запада - филистимлянами, о том, как в результате этой борьбы евреи окончательно сложились в союз 12 колен (племен) и приняли наименование Израиль.

Помним мы и о том, что в XI в. патриархальную военную демократию сменяет монархия: этот период запечатлен в Ветхом Завете в "Книгах Царств". Помним и о поре наибольшего подъема и могущества древнееврейского государства в эпоху царей Давида и Соломона, сурового воина и государя "золотого века" - поэта, музыканта, мудреца, гуманиста. Помним и о том, что окрестные народы стали данниками, либо союзниками Израиля, как помним и о том, что Давид основал столицу в Иерусалиме, а Соломон сделал этот город настоящим чудом света.

Но, наверное, не забыли мы и о том, что примерно в 928 г. до Р.Х. царство это вследствие разного рода центробежных сил распалось на Иудейское в Южной Палестине, управляемое царями из иерусалимской династии Давида, и Израильское в Северной Палестине со столицей в Сихеме, позднее в Самарии. Несмотря на настойчивые призывы и убеждения пророков, призывавших ограничить власть золотого тельца и вернуться к добрым и строгим патриархальным отношениям, междоусобица и имущественная дифференциация быстро ослабили оба царства, мягко говоря, не поддерживавшие друг друга, вследствие чего в 722 г. ассирийский царь Саргон II завоевал Израиль и разрушил Самарию, а в 587 г. до Р.Х. вавилоняне Навуходоносора II то же сделали с Иудеей и Иерусалимом. То есть, помним мы и о вавилонском пленении.

Здесь начинается период, непосредственно подготавливающий величайшую культурную и религиозную революцию в истории человечества. Религиозная экзальтация некоторой части еврейского народа достигает высшей степени, порождая ряд произведений, в которых провозглашается не только надежда на возрождение страны и народа, но и появление освободителя, искупителя, мессии, некоего таинственного избранника Бога.

Меж тем гибнет и Вавилон под ударами персов, которые в VI - V вв. до Р.Х. разрешают иудеям вернуться на родину и отстроить Иерусалим, но уже как столицу, подвластную персам. Руководители иудеев Эзра и Неемия регламентировали жизнь обывателей буквально сверху донизу, запретили евреям смешанные браки и не допускали в общину Палестины израильтян. В ответ те основали общину Самаритян. Это привело евреев к вековой войне друг с другом и только ослабило народ. В итоге в IV в. Палестина была легко завоевана Александром и вошла в круг эллинистической цивилизации, отчего в немалой степени именно Греция стала спустя столетия первой православной страной. Что же до евреев, то их общественная верхушка, естественно, стала перенимать культурные обычаи греков. Сирийские цари это только поощряли, Антиох IV Эпифан начал открытые репрессии против немалочисленных еще ревнителей иудейской веры.

В 167 г. до н.э. народ ответил на эти репрессии повстанческим движением Иуды Маккавея, то есть гражданской войной. Она неожиданно принесла успех: в 140 г. Иудея стала независимой. Но через 80 лет, в течение которых кончилась эпоха греческой античности и началась эра Римской империи, в Иерусалим вошли легионы Гнея Помпея, и в 6 г. до Р.Х. Иудея превратилась в провинцию Римской империи.

После двух попыток сбросить это иго, жестоко подавленных императорами Веспасианом и Адрианом, к 136 г. н.э. Иерусалим был дотла разрушен. Это событие и положило конец древнееврейской культуры. Однако, к этому времени уже набрала силу новая культура, если можно так сказать, культура иудейско-римская, то есть мировая, в сердце которой находилась новая христианская религия.

Вернемся чуть назад, в последнюю четверть последнего столетия до Р.Х. На царство в Иерусалим римляне посадили некоего грека Ирода. Его характер - типичный для этой эпохи, произведшей на свет столько умных, но безнравственных людей - талантливых и бессовестных, отважных и бесчестных. Он набросил на хаос, царивший в Иудее, узду диктаторского порядка, украсил столицу греческими зданиями и статуями, расширил пределы царства, привел его к процветанию, был лично смел и мужествен, ловок и обаятелен, окружил себя греческими учеными, построил театры и памятники Августу, словом сделал все то, что было совершенно противоположно нравам и религии иудеев. Естественно, что они создавали бесчисленные заговоры, чтобы умертвить Ирода, естественно, что и он в ответ создал огромную тайную полицию, чтобы не допустить этого. Этот незаурядный человек справился со всем, кроме собственной семьи. Впрочем, семьей его десять жен и неисчислимое количество подруг и их детей, при всем желании назвать будет несправедливо. Живший на широкую ногу и порядком подточивший здоровье, Ирод умер собственной смертью в 4 г. н.э.

В то время в Иудее, где жило около двух с половиной миллионов человек, и только в Иерусалиме - сто тысяч, возникло и подняло голову множество различных религиозно-политических сект: фарисеи, саддукеи, ессеи. Нам нет необходимости подробно говорить о них. Скажем лишь о самой крайней секте ессеев. Это была даже не секта, а орден, жесткий, требовательный, со своим уставом, со всей истовостью соблюдавший писанные и неписанные законы древнеиудейского быта. Они истово верили в пришествие мессии, избранника Божия, спасителя. Они встали на защиту родного города, когда к его стенам подступили легионы Тита и сражались до тех пор, пока большая часть ордена, насчитывающего в своих рядах более 4000 человек, не была уничтожена. Описанные современником их страдания как бы отсылают нас к страданиям первых последователей Христа.

"Их завинчивали и растягивали, члены у них были спалены и раздроблены; над ними пробовали все орудия пытки, чтобы заставить их хулить законодателя или отведать запретную пищу, но их ничем нельзя было склонить ни к тому, ни к другому. Они стойко выдерживали мучения, не издавая ни одного звука и не роняя ни единой слезы. Улыбаясь под пытками, посмеиваясь над теми, которые их пытали, они весело отдавали свои души в полной уверенности, что снова получат их в будущем".

Таковыми были ессеи. А остальные? В этом смешении греческого и иудейского, политеизма и монотеизма, монастыря и коммерции, главным образом борьбу вели, конечно, разные культуры. Ни внутри одной культуры, иудейской, было две партии: консервативная, возглавляемая первосвященником и саддукеями, и либеральная, во главе которой стояли фарисеи и книжники. Большая часть высшего жречества и высших классов принадлежала к партии саддукеев, названной так по имени создателя Садока; они были националистами в политике и ортодоксами в религии; они требовали неукоснительно соблюдать предписания Торы, или писаного Закона, но отвергали требования устной традиции и либерализаторской интерпретации фарисеев. Они сомневались в бессмертии души и довольствовались обладанием земными благами. Фарисеи же, что значит "отделившиеся", были названы так саддукеями за то, что, подобно индийским брахманам, стремились отделить себя ото всех, кто запятнал себя религиозной нечистотой, пренебрегая требованиями очистительного ритуала. Они были продолжателями дела хасидов, или "преданных", эпохи еще Маккавеев, которые ратовали за самое строгое исполнение Закона. Ради этого они дополняли писанный Закон "Пятикнижия" устным преданием, состоящим из толкований учителей Закона. Примирившись с римским владычеством, фарисеи искали утешения в надежде на физическое и духовное бессмертие. Они жили просто, презирали роскошь, часто постились, усердно мылись и вызывали раздражение окружающих, кичась своей добродетельностью. Но в них была воплощена нравственная сила иудаизма, и поэтому они завоевали поддержку средних классов, наделяя своих последователей верой и правилами, которые спасли их от распада, когда разразилась катастрофа. После разрушения храма (70 г.) жречество потеряло свое влияние, саддукеи исчезли, на место храма пришли синагоги, и фарисеи, через своих раввинов, стали учителями и пастырями рассеянного, но несломленного народа.

Все вместе, саддукеи, фарисеи, ессеи были главными религиозными сектами поколения, предшествовавшего рождению Христа. Книжники же, "ученые", которых Христос так часто ставил на одну доску с фарисеями, были не сектой, но людьми определенной профессии; это были ученые, сведущие в Законе, которые читали лекции о нем в синагогах, преподавали его в школах и т.п. Некоторые были жрецами, часть - саддукеями, большинство - фарисеями. Они были иудейскими "юристами", чьи поучения со временем стали устной традицией, которая так почиталась фарисеями наряду с писанным Законом. Вот на этом фоне и стали появляться фигуры, сочинители текстов, часть из которых попала в Ветхий Завет - пророки. Здесь книга Иисуса сына Сирахова, книга Даниила, книга Исайя и ряд других текстов, проникнутых ожиданием чудесного пришествия.

После смерти Ирода Великого в Иудее разразилась гражданская война, длившаяся до 73 г. и унесшая сотни тысяч жизней. В Иудее почти не осталось евреев, а те, что остались, существовали на грани голодной смерти. Даже беднейший из евреев должен был теперь платить в пользу языческого храма в Риме полшекеля, которые некогда благочестивые иудеи вносили ежегодно на содержание храма. Первосвященничество и синедрион были упразднены. Иудаизм принял ту форму, которую сохранял почти до наших дней: религия без центрального святилища, доминирующего священства, жертвоприношений. Саддукеи исчезли окончательно, в то время как фарисеи и раввины стали вождями бездомного народа, продолжающего надеяться и посещать синагоги. Рим жестоко расправился с непокорной провинцией, евреи были рассеяны по всему свету. Как сказал американский историк и культуролог Вил Дюрант, "иудаизм в страхе искал безвестности, когда его отпрыск - христианство - выступил покорить мир".

Существовал ли Христос? В битвах, буквально в битвах, на эту тему было сломано столько не то что копий, но человеческих жизней, что одно только краткое перечисление наиболее ярких имен заняло бы слишком долгое время. Посему оставим в стороне эту проблему, и, коль скоро речь у нас пойдет о "Новом Завете", примем на веру по крайней мере реальное существование исторической личности по имени Иисус Христос. Какими свидетельствами в пользу его существования мы располагаем? Самое раннее и притом нехристианское упоминание встречается в книге иудейско-римского историка Иосифа Флавия "Иудейские древности" (прим. 93 г. н.э.): "В те времена, - пишет он, - жил Иисус - человек святой, если только его можно называть человеком, ибо он творил чудеса, учил людей и радостно принимал правду. За ним следовали многие иудеи и многое греки; он был Мессия".

Возможно, однако, что это позднейшая вставка, интерполяция, поскольку личность самого Иосифа была такова, что, по мнению позднейших историков, вряд ли бы он мог сказать эти слова. Однако вот письмо римского писателя и ученого Плиния Младшего (ок. 110 г.), который спрашивает у Траяна, как ему поступать с христианами. Подобными же проблемами заняты умы Тацита и Светония, историков ранних, а значит, свидетельствующих о чрезвычайно быстром распространении учения Христа. Далее тексты апостола Павла, относящиеся к началу второй половины I века, тоже чего-то да стоят. Павел не общался с Христом, зато деятельно общался с людьми, лично его знавшими: Петром, Иаковом, Иоанном. Он не раз с завистью говорит о том, что эти люди знали Христа во плоти. Что же касается евангелий...

А что это такое вообще? Слово переводится с греческого как благовествования о Христе. Вообще-то евангелий много, 12, по числу апостолов и даже больше. Они, однако, не составляют всего Нового Завета, но являются лишь его начальной частью. Всего в Н.З. 27 произведений, тех, которые когда-то отобрала для этой книги церковь. Здесь 4 евангелия от Матфея, Марка, Луки и Иоанна, затем книга деяний апостолов, ряд посланий разных лиц, главным образом Павла, и Апокалипсис, или Откровение Иоанна Богослова.

Эти книги написаны на греческом языке. Правда, кое-какие из них, как, например, евангелие Матфея, первоначально существовали в семитическом подлиннике, однако от него до нас ничего не дошло.

Почему весь сборник так называется? В основе иудаизма, как вы помните, лежит договор между Богом и человеком, человеческой общиной, в силу которого человек принимает заповеди Бога и творит на земле Его волю, а Бог охраняет и спасает человека. По мере развития церкви, культа, равноправный договор переосмысливается уже как волеизъявление Бога, полновластно определяющего нормы человеческого бытия, что в Септуагинте передано термином завещание, завет, т.е. здесь уже подчеркнута именно идея авторитаризма.

В книгах Ветхого Завета, повторюсь, встречается идея о новом Мессии, о новом договоре, на этот раз, правда, не с отдельными людьми и общинами, но со всем человечеством, причем на условиях более "духовного" служения. В этом, в принципе, и заключается суть христианства - новый союз, завет Бога с человечеством осуществляется посредством примирительной миссии и крестной смерти Христа, Сына Божия во имя этого договора: "Новый Завет в моей крови, которая за вас проливается" (Л., 22, 20).

То, что в мистических откровениях предугадывается ветхозаветным пророком Иеремией, Иоанн афористически формулирует: "Я же не называю вас рабами, ибо раб не ведает, что делает господин его, но я называю вас друзьями, ибо я открыл все, что слышал от Отца моего" (Иоанн, 15, 15).

Основной заповедью Христа и новой веры становится договор любви: "Заповедь новую даю вам, да любите друг друга" (Иоанн, 15, 35).

Вспомните суровые заповеди Моисея, их, может быть, слишком пуританскую, но, в сущности, безусловную нравственность, и посмотрите, что говорит о том же Христос:

"Вы слышали, что сказано древним: не прелюбодействуй. Я говорю вам, что всякий, кто смотрит на женщину с вожделением, уже прелюбодействует в сердце своем.

Если же правый глаз твой соблазняет тебя, вырви его и брось от себя; ибо лучше для тебя, чтобы погиб один из членов твоих, а не все тело было повержено в геенну..."

"Вы слышали, что сказано: око за око, и зуб за зуб. А я говорю вам: не противься злому. Но кто ударит тебя в правую щеку твою, обрати к нему и другую..."

Прозящему у тебя дай и от хотящего занять у тебя не отвращайся..."

"Вы слышали, что сказано: люби ближнего своего и ненавидь врага твоего. А я говорю вам: любите врагов ваших, благословляйте проклинающих вас, благотворите ненавидящих вас и молитесь за обижающих вас и гонящих вас. Да будете сынами Отца вашего небесного... ибо если вы будете любить любящих вас, и если вы приветствуете только братьев ваших, что особенного делаете? Не так же ли поступают и язычники?"

Итак, будьте совершенны, как совершенен Отец ваш небесный" (Мф, 27 - 48).

Что означают приведенные цитаты из евангелий? Они означают, что христианство, во всяком случае христианство раннее, переносит мораль из области законодательства (ибо какое же законодательство может существовать в несуществующем более государстве?) в область сердца, видит любовь не в совокуплении, но в служении, но в душевном, духовном и нравственном единении всех вместе в Боге.

Чем была создаваемая вновь религия? Не только противопоставлением себя одновременно иудейскому монотеизму и римско-греческому политеизму (язычеству), ибо в самом понятии пусть единосущной, но Троицы, уже есть все же три "я", но в то же время - единосущных, в отличие от Олимпийского пантеона. Но, прежде всего, она, религия эта, было творимой надеждой на духовное единение с Богом, с Логосом, что переводится отнюдь не только как "мысль" или "слово", но скорее как "мировой смысл", который видится создателям христианства в творимой и творящей вселенской любви.

Позднее, спустя три-четыре столетия, как всякая победившая религия, христианство неизбежно превратится в систему догматико-теологических тезисов и, забыв о проповеди кротости и любви, огнем и мечом погонит в церковь паству. Но мы сейчас не об этом. Мы - о том, что есть духовность, культура, поэзия, Слово.

По-видимому, созданный разными даже и по-национальности и культуре, авторами, Н.З. не мог не породить и разных толкований, неизбежно перешедших впоследствии в разные церкви. Ведь, по-существу, католицизм, православие и протестантизм - именно разные церкви, которым вряд ли, подобно нынешней светской Европе, удастся объединиться на некоей унитарной основе. Сходятся же они только в одном, пожалуй. В личности Христа. Это, вероятно, единственный пример в истории человеческих верований, пример вочеловечивания Абсолюта. Богочеловек, человекобог - не по-эллински красив и силен, но как-то по-новому за все в ответе. Эта-то вот этика, проповедь добра и морали, основанной на любви - и есть главная суть христианства, делающая его поистине бессмертным.

Но вернемся к евангелиям. Их в Н.З. четыре, и каждое по-своему, то по-гречески просто и убедительно, то по-иудейски замысловато, то совершенно до этого немислимо одухотворенно рассказывает историю рождения, жития и смерти Гения, человека и Бога в одном лице. Древнейшим из них считается евангелие от Матфея, будто бы написанное на арамейском языке. Впрочем, блестящий ум первой половины XX века Альберт Швейцер, кажется безусловно, доказал, что раньше все-таки было евангелие от Марка. Если вы будете пристально читать эти четыре текста, то найдете не только общее, но и немало различий в них, иной раз противоположных друг другу. найдете вы и странную непохожесть на все прочие евангелия от Иоанна, и странную слишком уж похожесть на Матфея и Марка одновременно евангелия от Луки. Это оттого, что Лука писал последним, видимо, уже в самом конце века, и целью своей ставил, кроме прочего, примирить высказывания предшественников. Об Иоанне - разговор отдельный, и впереди. Но противоречия противоречиями, а суть везде одинакова. В сути же - противоречивый, но очень цельный портрет Христа. Противоречивость здесь не столько особенность, сколько закономерность этой личности. Ведь он - Бог, пусть и в человеческом облике, и речи его и деяния не доступны смертным в полном объеме и простоте. Недаром и говорит он всегда притчами. Толкуйте, мол, сами, а главное - любовь - я вам прямо заповедовал.

Все евангелия сходятся в следующем. Иисус Христос - галилейский, т.е. северопалестинский проповедник Иешуа, казненный римлянами в 30-е г.г. I века новой, названной его именем, эры, - совмещает в личном единстве всю полноту человеческой природы и всю полноту божественной природы как "богочеловек".

Он отнюдь не посредник между небом и землей, ибо таковые уже были: божественные герои Геракл и Прометей, божественные мудрецы Пифагор и Аполлоний Тианский и вплоть до "божественных" цезарей; но Христос и не полубог, а скорей - парадокс соединения обоих начал. Вначале был проповедник, потом чудотворец, потом - вознесшийся после физической земной смерти Сын Божий, еще потом - религия, вобравшая в себя иудейского Яхве, Бога, нет, уже Бога-отца, его сына Христа и некий абстрактный, но через Христа преломленный в достаточно конкретное земное понятие любви и добра, Дух. Но вот как любопытно время расставляет эти фигуры по местам. Первоначальная Троица: Отец, Сын, Дух сперва терпит перестановку в: Сын - Отец - Дух, а еще позже приобретает следующую последовательность: Дух - Сын - Отец. И знаменательно, и по-человечески очень понятно: в религии побеждает главное - Дух, духовность, то, что делает человека личностью.

Где-то в V веке богословы найдут формулу, определяющую творчество и бытие Троицы: неслиянно и нераздельно - это и есть схема отношений божественного, духовного и человеческого. О, не зря евангелисты в один голос приводят на свет Иисуса в стойле для скота. Это не Будда, явившийся в мир во дворце. О, не зря Христос не торжественно

умирает, подобно тому же Будде, но претерпевает адскую казнь на кресте после бичевания, пощечин и оплевывания. О, не зря схождение Бога в мир людей заходит так далеко, что даже внутри собственной души в решающую минуту он лишен защищающей стоической невозмутимости и предан жестокому борению со страхом смерти и тоской одиночества.

Христос - Богочеловек, но не сверхчеловек, он не свободен от пытки страха, но он ее выдерживает. И побеждает смерть смертью ("смертию смерть поправ") и тем самым дарит человечеству надежду. И в этом другой его главный смысл, его учение и его религия. Полагаю, вы уже поняли, к чему я веду: к триаде - любовь, надежда, вера, в которой три значения одинаково сильны, но вряд ли склонны к перемене мест, ибо начал Учитель с любви, погибая, подарил надежду во имя веры.

О стоящей последней, но отнюдь не последней по значению веры скажем так: без нее не было бы победы духа на кресте, без нее не было бы мировой религии, а с ней вместе - и всей огромной мировой культуры, внутри которой находится литература - то, чем мы с вами все это время занимаемся.

Но это еще не все. Вера в Отца переходит на Сына, а вслед за тем и на его учеников (хоть и говорит Иисус Петру: "Не пройдет и одного дня, как ты трижды отречешься от меня", говорит-то говорит, но без Петра и дел его после смерти Учителя трудно представить и религию, и будущую церковь - ессе Homo!), равно как и на учеников, которые пусть с трудом, но справляются - все, кроме одного! - со своей человеческой природой - и несут учение людям. Еще шире эта вера - есть вера в людей, в их возможное братство, основанное на любви и надежде.

И вновь теперь вернемся к евангелиям, чтобы поговорить о них не только как о благовестиях, но и как о литературных текстах. Хотя собственно литературными текстами они, конечно, не являются, скорее - памятниками. Но это как посмотреть. Да, конечно, - это не тексты для чтения дома в тапочках. Основа религии - в молитвах и в совместных храмовых служениях. Но сегодня, после двух тысячелетий существования религии и церкви, после несольких столетий развития науки, после, наконец, почти столетнего оголтелого атеизма, можно попытаться взглянуть на евангелия спокойно. Может, даже и переосмыслить их для себя, ибо роль религии нынче мне представляется более важной и нравственной, нежели роль собственно церкви. Кстати, об этом же учил еще и Лев Толстой.

Язык евангелий представляет собой смесь восточных литературных традиций, традиций пророчеств, откровений, где Идея, голос Духа вытесняет все - от пейзажа до психологии, с традициями античной литературы, особенно в книгах, автором которых считается литератор явно греческий - Лука.

Основной жанр евангелий - жанр притчи - образной иллюстрации морального положения, чаще всего с иносказанием. Примеры приводить не буду, их сколько угодно, можете сами почитать хотя бы Луку, главу, например, 18, стихи 10 - 13.

Цель всех евангелистов - сплавить фрагменты предания о Христе в единый литературный эпос. В иудейской литературе жанра "биографии" не существовало, зато в греческой он был отлично разработан, чему мы не раз были свидетелями, разговаривая об античной классике, однако, по-видимому, за исключением Луки, греческого никто из евангелистов не знал.

Посмотрим, как решают евангелисты задачу жизнеописания. Первое, но, как уже говорилось, не самое древнее евангелие - от Матфея. О нем древнейший (первая пол. II в.) христианский автор Папий Гиеропольский пишет: "Матфей составлял на еврейском языке запись речений, а перелагали их на греческий язык кто как сумеет".

Отсюда понятно, что Матфей в своей книге опирается не на греческие, а на семитические литературные традиции. Именно у Матфея отчетливо заметно ветхозаветное влияние, явно видна и преемственность новой веры от старой. Вспомните, чем открывается первое евангелие: родословной Иисуса, возводимой к патриархам Аврааму и Исааку, к царям Давиду и Соломону.

Далее постоянно подчеркивается связь Иисуса с ожидаемым в В.З. Мессией. Почти каждый эпизод поясняется: "...все это свершилось для того, чтобы сбылось Писание".

Матфей, в отличие от Марка, создал цельное жизнеописание посредством ровного тона изложения материала, причем в центре его стоит не биография Христа, но мессианское учение о нем и его собственное. Вершина его - Нагорная проповедь, из которой отрывки мы уже приводили выше. Именно в Нагорной проповеди впервые в литературе вы встретите выражения "соль земли", "метать бисер перед свиньями", "птиц небесных, что не сеют и не жнут", палестинскую поговорку о сучке в глазу ближнего и бревне в собственном, что стали крылатыми фразами и пословицами многих народов, в том числе и русского.

Второе евангелие - от Марка, более архаичное по облику, отдельные эпизоды его интонационно почти не связаны между собой, подробно рассказанные фрагменты чередуются с крайне лапидарным пассажами. Более того, у Марка практически нет больших речей Иисуса. Только краткие изречения и притчи. Хорош же рассказ Марка суровой семитической простотой.

Третье Евангелие - от Луки - приписывается традицией греческому врачу из Антиохии. Ему же принадлежит и авторство книги "Деяний апостолов". Стилистически эти книги - в основном койне - разговорный греческий, который лишь подсвечивается отдельными семитизмами. Композиционно же евангелие от Луки как раз и есть новозаветная жизнь Иисуса, тогда как евангелие от Матфея - скорее священная история ветхозаветного типа, а евангелие от Марка - благовестие о пришествии Мессии.

Лука, единственный из евангелистов, датирует, увязывает с историей человечества историю Христа. Кстати, оба произведения Луки - евангелие и "Деяния..." имеют совершенно равный объем: 904000 греческих букв - что очень характерно именно для греческой литературы с ее любовью к симметрии. Наконец, именно у Луки мы встречаем знаменитую и популярнейшую рождественскую идиллию, очень человечную, простую и прекрасную. У Матфея рождение Иисуса окружено фигурами мрачноватых магов-волхвов, у Луки их место занимают обыкновенные пастухи, подобно каким-нибудь простым и естественным обитателям пространства "Дафниса и Хлои" или даже еще менее литературным. Во всех прочих евангелиях Христос бесконечно одинок среди людей, у Луки - люди тянутся к Христу.

На кресте в Евангелии от Марка Христос произносит страшные слова: "Боже мой, Боже мой, зачем ты меня покинул!", у Луки же это молитва: "Отче, в руки твои предаю дух мой!" Евангелие от Луки - поэтичнее, сострадательнее, лиричнее, скажем проще, человечнее трех остальных. Именно здесь собраны все женские образы, отсутствующие или не играющие

заметной роли у других евангелистов. Именно здесь рассказана вечно прекрасная притча о блудном сыне, именно здесь сплавлены воедино лучшие литературные традиции востока и запада.

Четвертое евангелие - от Иоанна - совершенно лишено черт, присущих трем первым. Здесь из мира хотя бы и необычайных, но человечески понятных явлений мы попадаем в сферу таинственной символики. Христос в евангелии от Иоанна не Богочеловек, но дух, логос, начало начал.

"В начале было Слово, и Слово было у Бога, и Бог был Слово, оно было в начале у Бога. Все через него начало быть, и без него не начало быть ничто из того, что начало быть. В нем была Жизнь, и Жизнь была Свет человек: и свет во тьме светит, и тьма не отъяла его...". Так начинается четвертое евангелие, Евангелие от символа!

Интересно, как здесь отображаются символы дионисийского восторга: претворение воды в вино, образ Иисуса - Лозы Виноградной. Да сама гибель Иисуса оплакана у Иоанна как мистериальное прославление: "Дух веет, где хочет, и голос его слышишь, а не знаешь, откуда он приходит и куда уходит, так бывает со всяким, рожденным от духа".

Если третье евангелие ввело в кругозор раннего христианства эллинистическую моральную и эмоциональную культуру, то четвертое евангелие ассимилировало греческую философскую мысль, переработав ее в духе христианской мистики. Таким образом, уже с самого начала новой литературы в ней совместились вся мудрость, весь опыт и все многообразие древних литератур востока и запада, оплодотворенные, вероятно, последним величайшим открытием всечеловеческой нравственности - моралью любви и добра, гибелью одного за всех во имя все тех же понятий любви и добра.

Несколько слов об Апокалипсисе, откровении Иоанна Богослова, породившем так же колоссальную литературу, да и не только литературу. В центре его - финальная битва мировых Добра и Зла, что делает этот текст особенно популярным в массовой культуре: еще бы, так заманчиво, используя общее знание его истин, нарисовать новые и новые апокалиптические картины. Так сказать, не боясь греха! Но какие Демоны и Дэмьены способны выдержать сравнение с этими простыми и страшными словами: "Кто поклоняется зверю и образу его и принимает начертание на чело свое или на руку свою, тот будет пить вино ярости Божией, вино цельное, приготовленное в чаше гнева Его, и будет мучим в огне и сере перед святыми ангелами..." Кто не лишен напрочь простой человеческой совести, тот слышит, понимает и помнит эти слова без всяких романтических штучек и киношных кошмаров. Помнит и держит их в сердце своем. Кто не тепел, а горяч.

"О если бы ты был холоден или горяч" Но так как тепел, а не холоден, изблюю тебя из уст моих!" Эти лица, эти общины, эти государства уже не раз были изблеваны из уст вселенских. Я не сказал - народы. Они продолжают мучиться и прозревать.

Здесь, в Апокалипсисе, продолжились до бесконечности ветхозаветные традиции откровений, видений, провидений пророков, перешедшие потом в русло литературы видений, через "Пастыря" Гермы, едва не попавшего некогда в канон, а через "Божественную комедию" Данте переправившиеся во всю новейшую эзотерическую словесность.

О "Пастыре" же замечу, что это - история любви, в которой образ женщины постепенно вытесняется идеальными женскими образами Добродетели и Церкви. Книжка скорее контрастна Апокалипсису, но параллельна платонову "Пиру", более пасторальна, чем откровенна. То есть, можно говорить о разносторонней направленности влияния Апокалипсиса. Если начертить дугу, и слева поставить текст Гермеса, а справа - Данте, то место Апокалипсиса будет как раз в центре.

В принципе, новая литература и пойдет этими двумя путями: путем пасторали и адских страстей, путем жизнеописания и таинственной притчи, путем замысловатого романа и путем поэтических откровений и молитв. А мы - вслед за ней.

Поэзия Трубадуров

На легкий, приятный напев
Слова подобрал и сложив,
Буду я их шлифовать,
Чтоб они правдой сияли.
В этом любовь мне поможет -
В Донне чудесный исток
Доблестей я обретаю.

Смотрю на нее, онемев
И сердце к ней так устремив,
Что и в груди не сдержать,
Если б на нем не лежали
Думы о той, что умножит
Власть надо мною в свой срок, -
Только о том и мечтаю!

Готов я, любви восхотев,
Жечь свечи и масло олив,
Тысячи месс отстоять,
Лишь бы мне счастье дали.
Пусть мне Люцерну* предложат, -
Светлой головки кивок
Я на нее не сменяю.

На папском престоле воссев
Иль царственный Рим покорив,
Все соглашусь потерять,
Только б надеяться дале,
Что поцелует, быть может, -
Иначе - ведает Бог! -
Нет ей и доступа к раю.

Хоть множество мук претерпев,
Я свой не смиряю порыв!
Стал и друзей избегать,
Чтоб рифмовать не мешали.
Тот, кто мотыгой корежит
Поле, не так изнемог!

Словно Монкли**, я страдаю.

Так Даниель подытожит:
Зайцев мне травит бычок,
Ветер я впрок собираю.

*Люцерна - город в Испании.

**Монкли - герой не дошедшего до нас любовного романа.

Я процитировал вам стихотворение одного из самых знаменитых "темных" трубадуров, творившего примерно с 1180 по 1210 г. Арнаута Даниеля. В этом стихотворении отразились, пожалуй, все основные особенности поэзии трубадуров (да и не только трубадуров, а и вообще всей поэзии новой эры), о которой мы сегодня и поговорим.

Но прежде чем начать беседу собственно о лирике, необходимо сказать несколько слов об одном из центральных понятий культуры зрелого средневековья - куртуазности.

Что это такое? В самом узком смысле "куртуазный" означает - придворный. Однако, таких придворных поэтов, как, например, Анакреонта, Горация, Вергилия, или Жуковского, или почти всех "звезд" ирано-таджикской лирики правомерно ли называть куртуазными? По самой главной сути, по гамбургскому счету - да, ибо есть у них нечто общее между собой, формально же - нет. Дело в том, что понятие "куртуазный" как "придворный" предполагает не столько службу королю или иному сюзерену, сколько служение вообще, Служение с большой буквы, а конкретно - не столько монарху, сколько монархине, как служили герои "Трех мушкетеров", и даже не столько ей, сколько тому кругу идей, той образности, тому образу жизни и мышления, мирознания, которые сами и составляют это понятие "куртуазность", то есть Служение.

Сердцевинный же элемент куртуазности и как служения, и как придворного вежества, этикета, - есть куртуазная любовь к Прекрасной Даме. Иначе говоря, куртуазное - значит рыцарское.

Есть тут одно "но". Несколько столетий куртуазной, рыцарской литературы не исчерпываются собственно куртуазностью, внутри нее существуют и люди, которым по происхождению или просто по интеллекту эти рамки малы. Так, величайший поэт немецкого миннезанга Вальтер фон дер Фогельвейде не вписывается ни в миннезанг, ни - шире - в куртуазность. Великие вообще ни во что не вписываются, хоть многое и порождают.

Начинается куртуазная литература на закате XI в. в Провансе (теперь это крайний юг Франции, тогда - пограничье Франции и Испании, не принадлежащее ни той, ни другой) с лирической поэзии трубадуров. Происходит это понятие от провансальского глагола "trobar", что означает "находить", "создавать". Почему там? Потому что уже к XI в. богатейшие, многочисленные и, главное, достаточно свободные от феодально-государственной зависимости торговые города Прованса, менее всего пострадавшие в пору кризиса рабовладения и развала Римской империи, становятся культурными и экономическими центрами. Они торгуют со странами Ближнего Востока и с Европой, в них нет сильной королевской власти, их феодалы богаты, просвещенны и независимы. Между собой они живут в относительной дружбе, равно как уважительно сотрудничают с собственными

гражданами-горожанами, не слишком подчиняются папе, весьма терпимо относятся к мусульманам (вспомним, что Испания только-только начала процесс Реконкисты). Здесь на равных сосуществуют арабские, еврейские и греческие общины, вносящие свой вклад в общую культуру.

К концу XI столетия в замках и городах Прованса разворачивается поэтическое движение трубадуров, которое постепенно выходит за границы Прованса и, видоизменяясь, охватывает всю Европу, в немецких землях прозываясь миннезангом, во французских - труверством, достигая даже италийского острова Сицилии.

Более 2500 песен оставили миру трубадуры Прованса. И, как считают исследователи, первостепенное влияние на их поэзию оказала арабоиспанская лирика, к тому времени уже несколько веков развивавшая и воспевавшая целомудренную мистическую любовь, начало берущую в поклонении Богоматери, но и распространяющуюся на даму сердца поющего рыцаря. Вообще говоря, это естественно, поскольку с арабской Испанией у Прованса были многочисленнейшие связи, вплоть до родственно-династических.

Что же представляет собой творчество трубадуров? Это в основном песня, виртуозно сочиняемая влюбленным рыцарем (причем сочинялись и стихи, и мелодия) и исполняемая либо им самим, либо слугой (оруженосцом) чаще всего из жонглеров. Но сколь же разнообразны были они, песни трубадуров!..

Французский поэт и литературовед Поль Валери утверждал, что нигде и никогда на таком небольшом пространстве и за такой короткий отрезок времени (примерно два столетия) не была создана поэзия, которая характеризовалась бы подобным разнообразием и богатством, обилием блистательных поэтов, наконец, таким широчайшим распространением и влиянием в мире.

Повторим: во Франции - труверы, в германских землях - миннезингеры, на Сицилии - безымянные слагатели сонетов, в Италии - Данте и Петрарка, а через них - весь культурный мир.

Подумайте: даже наши, всем известные правила вежливости (открыть даме дверь, поклониться, подать руку, не говоря уж о поцелуе руки) - всё оттуда, из кодекса куртуазности, выработанного прежде всего бытом и лирикой трубадуров.

Конкретно же ситуация куртуазной любви в средневековой литературе означает следующее. Трубадур, как правило неженатый, влюблен в Даму, обычно замужнюю и стоящую выше на общественной лестнице. Дама относится к поэту более или менее сурово - самое большее, на что он изредка может рассчитывать - это ее приветливый взгляд или благосклонная улыбка. Ну а уж поцелуй - вообще высочайшая награда, за которую и жизнь отдать не жаль.

Трубадур - вечный слуга Дамы, она для него - идеал красоты, добра, совершенства. Кое-кто из трубадуров осмеливается даже сравнивать ее с Мадонной. И тут мы встречаем первые ростки Нового времени. Любовь для трубадура - источник самосовершенствования. Обладать предметом своей любви он, в общем-то, и не стремится. Он ориентирован не на достижение цели, а на переживание, на служение. Естественно, что такая любовь не может не сублимироваться на творческий акт, не может не переродиться в музыку.

Подобного идеала любви до трубадуров человечество не знало. В эпоху же христианства трубадуры сделали еще одно важнейшее открытие: они переоценили плоть. Бывшая до того почти тысячелетие греховным началом, началом от беса в человеке, теперь она становится источником великой страсти, сознательно и добровольно подчиняемой непогрешимому идеалу самопожертвования и смирения.

Да и сама женщина в Провансе и в лирике трубадуров уже значительно эмансипирована по сравнению с тем положением, которое она занимает в других европейских странах.

Куртуазная любовная песнь у трубадуров зовется кансоной. Это - преобладающий жанр. Он весьма и весьма сложен. Обычно кансона состоит из 5-7 строф, замыкаемых обязательными торнадами (посылками). Последние представляют собой трех-четырёхстишия, повторяющие метрическую структуру и рифмы заключительных стихов последней строфы. Торнады указывают на адресата песни, часто зашифрованного условным именем "сеньяль". Песня отсылается либо Даме, либо покровителю трубадура.

Кансона обладает сложным строением и почти всегда - изощренной рифмовкой, любимым элементом поэтики трубадуров.

Вот как писал об этом Пушкин, великий знаток европейской литературы: "Поэзия проснулась под небом полуденной Франции - рифма отозвалась в романском языке; сие новое украшение стиха, с первого взгляда столь мало значащее, имело важное влияние на словесность новейших народов. Ухо обрадовалось удвоенным ударениям звуков; побежденная трудность всегда приносит нам удовольствие - любить размеренность, ответственность свойственно уму человеческому. Трубадуры играли рифмою, изобретали для нее всевозможные изменения стихов, придумывали самые затруднительные формы..."

Трубадуры изобрели около 500 строфических форм. Они считали, что степень искусства тождественна силе чувства. Эта установка привела их к созданию так называемого "изысканного стиля", что означает прежде всего поэтическую безукоризненность, совершенную форму.

Вот лишь несколько примеров творчества трубадуров.

Бернарт де Вентадорн:

Коль не от сердца песнь идет,
Она не стоит ни гроша,
А сердце песни не споет,
Любви не зная совершенной.
Мои кансоны вдохновенны -
Любовью у меня горят
И сердце, и уста, и взгляд.

Готов ручаться наперед:
Не буду, пыл свой заглуша,
Забыв, куда мечта зовет,
Стремиться лишь к награде брэнной!
Любви взыскую неизменной,
Любовь страданья укрепят,
Я им, как наслажденью, рад.

Иной такое наплетет,
Во всем любовь винить спеша!
Знать, никогда ее высот
Не достигал глупец презренный.
Коль любят не самозабвенно,
А ради ласки иль наград,
То сами лжелюбви хотят.

Сказать ли правду вам? Так вот:
Искательница барыша,
Что наслажденья продает, -
Уж та обманет непременно.
Увы, вздыхаю откровенно,
Мой суд пускай и грубоват,
Во лжи меня не обвинят.

Любовь преграды все сметет,
Коль у двоих - одна душа.
Взаимностью любовь живет,
Не может тут служить заменой
Подарок самый драгоценный!
Ведь глупо же искать услад
У той, кому они претят!

С надеждой я гляжу вперед,
Любовью нежной к той дыша,
Кто чистою красой цветет,
К той, благородной, ненадменной,
Кем взят из участи смиренной,
Чье совершенство, говорят,
И короли повсюду чтят.

Ничто сильнее не влечет
Меня, певца и голыша,
Как ожиданье, что пошлет
Она мне взгляд проникновенный.
Жду этой радости священной,
Но промедленья так томят,
Как будто дни длинней стократ.

Лишь у того стихи отменны,
Кто, тонким мастерством богат,
Взыскует и любви отрад.

Бернарт и мастерством богат,
Взыскует и любви отрад.

У любви есть дар высокий -
Колдовская сила,
Что зимой, в мороз жестокий,
Мне цветы взрастила.
Ветра вой, дождя потоки -
Все мне стало мило.
Вот и новой песни строки
Вьются легкокрыло.
И столь любовь нежна,
И столь любовь ясна,
Что и льдины, как весна,
К жизни пробудила.

Сердце страсть воспламенила
Так, что даже тело
И в снегах бы не застыло,
Где кругом все бело.
Лишь учтивость воспретила
Снять одежды смело, -
Ей сама любовь внушила
Крепнуть без предела.
Любви мила страна,
Что Донною славна.
Не пизанская казна -
Не в богатстве дело!

Донна пусть и охладела,
Но живу мечтая.
Ненароком поглядела -
Вот и рад тогда я!
Лечит сердце мне умело
Греза молодая,
Коль оно осталось цело,
От любви страдая.
Моей любви волна
В любые времена
Через Францию вольна
Плыть, как песня мая.

Счастье мреет, обещая
Все, что мне желанно.
Так кораблик, чуть мелькая,
Виден средь тумана,
Где грозит скала седая
Бездной океана.
На душе тоска такая!
Счастье столь обманно...
Моя любовь грустна,
И я не знаю сна.
Мне судьбина суждена
Бедного Тристана...

Боже, взвиться бы нежданно
Ласточкой летучей!
Вот лечу у ней утром рано,
Обгоняя тучи,
А она лежит, румяна,
Всех на свете лучше.
- Сжальтесь, Донна! В сердце рана -
Словно пламень жгучий!
Ах, любовь страшна!
Коль Донна холодна,
То любовь напоена
Скорбью неминучей.

Но упрямы и живучи
Страстные желанья,
Их стремится порыв могучий
Через расстоянья.
Если ж выпадает случай,
Что мои стенанья
Вдруг сменяет смех певучий, -
Отдал сердцу дань я:
Ведь так любовь чудна,
Что радостью пьяна,
Хоть и в радости слышна
Горечь расставанья.

Спеши, гонец, - она
Тебе внимать должна!
Пусть польются письма
Песнею страданья.

(Перевод В. Дынник)

Арнаут Даниэль был, пожалуй, наиболее выдающимся мастером изысканного стиля. В 26 песни "Чистилища" великий Данте устами Гвидо Гвиницелли назовет его "лучшим ковачем родимой речи". Еще бы: сам Даниэль говорит: "Гну я слово и строгаю".

Другой важнейший жанр лирики трубадуров - сирвента, песня о религии, морали, политике, либо персональная сирвента - о достоинствах и недостатках покровителей поэта или его самого.

Вот так называемая "Галерея трубадуров" Петра Овернского в переводе Анатолия Наймана. Здесь мы во всей красе увидим поэтическое искусство трубадура и одновременно отметим вещь совершенно вечную для поэтов всех времен и народов: критику соперников, то есть то, что афористически выразил в одном из своих стихотворений советский поэт Дмитрий Кедрин, сформулировавший:

"У поэтов есть такой обычай -
В круг сойдясь, оплевывать друг друга".
Трубадуров прославить я рад,
Что поют и не в склад и не в лад,
Каждый пеньем своим опьянен,
Будто сто свинопасов галдят:
Самый лучший ответит навряд,
Взят высокий иль низкий им тон.

О любви своей песню Роджьер
На ужасный заводит манер -
Первым будет он мной обвинен;
В церковь лучше б ходил, маловер,
И тянул бы псалмы, например,
И тарашил глаза на амвон.

И похож Гираут, его друг,
На иссушенный солнцем бурдюк,
Вместо пеня - бурчанье и стон,
Дребезжание, скрежет и стук;
Кто за самый пленительный звук
Грош заплатит - потерпит урон.

Третий - де Вентадорн, старый шут,
Втрое тоньше он, чем Гираут,
И отец его вооружен
Саблей крепкой, как ивовый прут,
Мать же чистит овечий закут
И за хворостом ходит на склон.

Лимузинец из Бривы - жонглер,
Попрошайка, зато хоть не вор,
К итальянцам ходил на поклон;
Пой, паломник, тyani до тех пор
И так жалобно, будто ты хвор,
Пока слух мой не станет смягчен.

Пятый - достопочтенный Гильем,
Так ли, сяк ли судить - плох совсем,
Он поет, а меня клонит в сон,
Лучше, если б родился он нем,
У дворняги - и то больше тем,
А глаза взял у статуи он.

И шестой - Гриомар Гаузмар,
Рыцарь умер в нем, жив лишь фигляр;
Благодетель не больно умен:
Эти платья отдав ему в дар,
Все равно что их бросил в пожар,
Ведь фигляров таких миллион.

Обокраден Мондзолец Пейре,

Приживал при тулузском дворе, -
В этом есть куртуазный резон;
Но помог бы стихам и игре,
Срежь ловкач не кошель на шнуре,
А другой - что меж ног прикреплен.

Украшает восьмерку бродяг
Вымогатель Бернарт де Сайссак,
Вновь в дверях он, а выгнан был вон;
В ту минуту, как де Кардальяк
Старый плащ ему отдал за так,
Де Сайссак мной на свалку снесен.

А девятый - хвастун Раймбаут
С важным видом уже тут как тут,
А по мне, этот мэтр - пустозвон,
Жжет его сочинительства зуд,
С жаром точно таким же поют
Те, что наняты для похорон.

И десятый - Эбле де Санья,
Он скулит, словно пес от битья,
Женолюб, пострадавший от жен;
Груб, напыщен, и слыхивал я,
Что, где больше еды и питья,
Предается он той из сторон.

Ратным подвигам храбрый Руис
С давних пор предпочтя вокализ
Ждет для рыцарства лучших времен;
Погнут шлем, меч без дела повис -
Мог тогда только выиграть приз,
Когда в бегство бывал обращен.

И последний - Ломбардец-старик,
Только в трусости он и велик;
Применять заграничный фасон
В сочинении песен привык,
И хоть люди ломают язык,
Сладкопевцем он был наречен.

А про Пейре Овернца молва,
Что он всех трубадуров глава
И слагатель сладчайших кансон;
Что ж, молва абсолютно права,
Разве что должен быть лишь едва
Смысл его темных строк прояснен.

Пел со смехом я эти слова,
Под волынку мотив сочинен.

Еще разновидность персональной сирвенты - плач. Ниже привожу фрагмент плача Б. де Борна, поэта и воина, по молодому королю Генриху Плантагенету, брату Ричарда Львиное Сердце (перевод А. Наймана).

Пенье отныне заглушено плачем,
Горе владеет душой и умом,
Лучший из смертных уходит: по нем,
По короле нашем слез мы не прячем.

Чей гибок был стан,
Чей лик был румян,
Кто бился и пел -
Лежит бездыхан.
Увы, зло из зол!
Я стал на колени:
О, пусть его тени
Приют будет дан
Средь райских полян,
Где бродит Святой Иоанн.

Тот, кто могилой до срока захвачен,
Мог куртуазности стать королем;
Юный, для юных вождем и отцом
Был он, судьбою к тому предназначен.

Сталь шпаг и байдан,
Штандарт и колчан
Нетронутых стрел,
И плащ златоткан,
И новый камзол
Теперь во владенье
Лишь жалкого тленья;
Умолк звон стремян;
Все, чем осиян
Он был, - скроет смертный курган <...>

Де Борн - вообще самый политический из всех трубадуров. Его политические и военные сирвенты вместе с обширными прозаическими комментариями к ним образуют нечто вроде настоящего рыцарского романа, романа исторически правдивого, главная линия которого - отношения автора с королем Ричардом. Кстати, Данте встречает Борна в восьмом круге "Ада" среди зачинщиков раздора.

Да и сам Ричард был недурным трубадуром, чему свидетельством их поэтическая переписка с Дофином Овернским (пер. А. Наймана).

Ричард:

Дофин, как и графу Ги,
Вам - чтоб от схватки сторон
Вы меньший несли урон -
Хочу я вправить мозги:
Нас связывал договор,
Однако с недавних пор
Ваш образец - Изенгрин
Не только в смысле седин.

Пустились со мной в торги,
Едва лишь узнав, что звон
Монет не проник в Шинон
И влезла казна в долги;
Используете раздор,
Чтоб сделать новый побор:
По-вашему, ваш господин -
Скупец и маменькин сын.

Предпримете ль вы шаги,
Чтоб был Иссуар отмщен?
Собран ли ваш батальон?
Пускай мы ныне враги,
Прощаю вам ваш позор,
Ведь Ричард не любит ссор
И в бой во главе дружин
Пойдет, коль надо, один.

Я лучше, чем вы, слуги
Не знал, но лишь бастион
Над замком был возведен,
Вы стали делать круги:
Покинули дам и двор,
Любовь и турнирный спор.
Так выбейте клином клин -
Ведь нет средь ломбардцев мужчин.

Сирвента, во весь опор
Скачи в Овернь! Приговор
Мой объяви, чтоб един
Стал круг из двух половин.

Ребенку ложь не в укор,
И пренье с конюшим - вздор:
Не было б худших причин,
Чтоб гневался властелин!

Дофин:

Король, из меня певца
На свой вы сделали вкус;
Но столь коварен искус,
Что не могу ни словца
С вами пропеть в унисон:
Чем мой объявлять урон,
Свой сосчитайте сперва,
А то вам все трын-трава.

Ведь я не ношу венца
И не могу, хоть не трус,
Избавить от вражьих уз
То, что имел от отца;
Но вы-то взошли на трон;

Зачем же в Жизоре - он?
Ведь турки, идет молва,
Бегут от вас, как от льва.

Я выбрал бы путь глупца,
Взяв бремя ваших обуз;
Легок был стерлингов груз
Кузену Ги, и рысца
Нескольких кляч - не резон
Слушать стремян ваших звон:
Хотите вы торжества,
А щедры лишь на слова.

Пока во мне храбреца
Вы славите, я на ус
Мотаю, что предан - плюс
Что нет и на вас лица;
Но Богом мне сохранен
Пюи и с ним Обюссон:
Там чтутся мои права -
Вера моя не мертва.

Сеньор, то речь не льстеца,
Мне по сердцу наш союз;
Не будь столь лют тот укус,
Я был бы у стен дворца
Теперь же, но возвращен
Мне Иссуар и Юссон -
Я вновь над ними глава,
Вновь радость во мне жива.

Слились бы наши сердца,
Когда б не новый конфуз:
За ангулемский-то кус
Плачено не до конца,
Тольверу же дар вдогон
Шлете, как щедрый барон,
Вы там всему голова -
История не нова.

Король, мой дух возбужден
Тою, чье слово - закон,
Ибо любовь такова,
Что Дама всегда права.

Другой жанр поэзии трубадуров - прения. Он имеет два варианта: тенсону - свободный диалог и джок партит, или партимен, в котором задается тема, сводимая к дилемме и обсуждаемая затем собеседником, придерживающимся иных взглядов. Так, индивидуальнейшее дело - поэзия - в творчестве трубадуров становится общим делом нескольких индивидуальностей.

Иные жанры: пастурель (пастораль) посвящена, как правило, встрече на лоне природы рыцаря и пастушки. Прелесть пастурели не в сюжете, известном с античных времен, а в полемике разных идеологий: куртуазной и здравого смысла. В этом жанре, как ни в каком ином, чувствуется уже приближение эпохи Возрождения, а вместе с ней и появление таких произведений, как, например, "Дон Кихот" Сервантеса. Здесь еще раз проявляется все великолепие поэтических индивидуальностей авторов трубадурской поэзии, ведь, несмотря на схожесть ситуации, все пастурели чрезвычайно разнообразны. Сравните, например, фрагменты пастурелей Гаваудана и Гираута Рикьера (перевод А. Наймана):

Гаваудан:

Ранним утром третьего дня
С гребня холма спускаясь в лог,
Под боярышником увидел я
В тот миг, когда заалел восток,
Девушку, чей облик и взор
Другую мне напоминали
И так приветственно сияли,
Что я поскакал во весь опор <...>

Гираут Рикьер:

<...> Спросил я у девы:
"Искусны ль в любви вы?
Любили ли вас?"
Ответила: "Все вы,
Сеньор, столь учтивы,
Что труден отказ".
"Вы, дева, красивы,
И, коль не гневливы,
Тогда всё за нас!"
"Сеньор, те порывы
Безумны и лживы,
Где пыл напоказ".
"Страсть видно на глаз".
"Слепа я как раз" <...>

Следующий жанр - альба, песня, посвященная неизбежности разлуки влюбленных на утренней заре, о наступлении которой возвещает сторож или верный друг, всю ночь охранявший место свидания. Здесь можно вспомнить знаменитую сцену свидания Ромео и Джульетты в шекспировой трагедии, заканчивающуюся как раз таким утренним расставанием, отягощенным тем, что Ромео предстоит пуститься в бег.

Слово "альба", что означает "заря, рассвет", обязательно завершает стихи этого жанра. Приводим альбу анонимного автора в переводе А. Наймана.

Дама и друг ее скрыты листвою
Благоуханной беседки живой.
"Вижу рассвет!" - прокричал часовой.
Боже, как быстро приходит рассвет!

- Не зажигай на востоке огня -
Пусть не уходит мой друг от меня,
Пусть часовой дожидается дня!
Боже, как быстро приходит рассвет!

- Нежный, в объятиях стан мне сдави,
Свищут над нами в ветвях соловьи,
Сплетням назло предадимся любви,
Боже, как быстро приходит рассвет!

- Нежный, еще раз затеем игру,
Птицы распелись в саду поутру,
Но часовой не сыграл ту-ру-ру,
Боже, как быстро приходит рассвет!

- Дышит возлюбленный рядом со мной,
В этом дыханье, в прохладе ночной
Словно бы нежный я выпила зной.
Боже, как быстро приходит рассвет!

Дама прельстительна и весела
И красотой многим людям мила,
Сердце она лишь любви отдала.
Боже, как быстро приходит рассвет!

Заметьте при этом, насколько альба - тематически взрывоопасный для куртуазной поэзии жанр!.. С общим течением ее связывает, пожалуй, лишь печальная необходимость разлуки.

При всем великолепии, роскоши, изысканности поэзии трубадуров, она была, конечно же, далеко не для всех, хотя провансальские горожане знали и ценили ее. Но, коротко говоря, все-таки по дороге трубадуров никто, кроме них самих, не ехал. Дорога эта ждала гения, того, кто объединит их усилия и откроет чудо красоты поэтического слова всему народу и миру.

Для кого трубадуры тщательно укладывали 30 x 30 строк на одну рифму?.. Да для Данте же, чтоб он, умножив 3 на 3, создал текст, пролагающий путь всей новой мировой литературе и открывающий эту книгу всем грамотным людям.

Любовь к поэзии трубадуров характерна, как для Данте, для многих и многих позднейших поэтов, не говоря уж о самом куртуазном кодексе, который исповедуют и герои Дюма, и всей личностью - Александр Блок и еще, и еще вплоть до персонажей сериала об Анжелике супругов Голон.

Трубадуры вдохновляли Гейне, Уланда, Эзру Паунда, Пушкина и романтиков, и символистов... Таких разных авторов, да? Но и сами трубадуры были очень разными, даже по происхождению. Среди них и герцог Гильем Аквитанский, и принц, а позже король Ричард, и плебей Маркабрю, и сын повара, крупнейший поэт этого течения Бернарт де Вентадорн, и крестьянский сын Гираут де Бернейль, и некий монах из Монтаудона, и чаще всего - рыцари среднего достатка или обедневшие дворяне. Многие - воины, участники крестовых походов, как Вакейрас или Бертран де Борн, и... даже те самые прекрасные дамы, как, например, графиня де Диа, Мария де Вентадорн и другие.

В начале XIII в., воспользовавшись тем, что английским феодалам, да и двору, стало не до Прованса, который некогда они так любили и который их столь многому научил, французские светские и церковные круги начали многолетнюю войну с богатым во всех смыслах и потому лакомым для них Провансом. С благословения папы эта война официально именовалась крестовым походом против еретиков-альбигойцев, выступавших против католицизма, церковной десятины и т.п. Вместе с французскими рыцарями в Прованс вошла инквизиция. С той печальной поры более провансальская культура уже не оправилась, однако к этому времени, к середине XIII в., культурная ситуация в Италии, Германии, в самой Франции явно изменилась к лучшему. Эти народы подхватили творческую куртуазность Прованса, а с нею и знамя поэзии, выпавшее из рук погибшего знаменосца. В 1265 г. родился Данте, в 1304 - Петрарка. А параллельно с трубадурами творили французские труверы, авторы больших стихотворных повестей и романов и немецкие лирики-миннезингеры.

О них - в нашей следующей беседе...

Поэзия Вагантов

Во французской стороне,
на чужой планете,
предстоит учиться мне
в университете.
До чего тоскую я -
не сказать словами...
Плачьте ж, милые друзья,
горькими слезами!
На прощание пожмем
мы друг другу руки,
и покинет отчий дом
мученик науки.

Вот стою, держу весло -
через миг отчалою.
Сердце бедное свело
скорбью и печалью.
Тихо плещется вода,
голубая лента...
Вспоминайте иногда
вашего студента.
Много зим и много лет
прожили мы вместе,
сохранив святой обет
верности и чести.

Слезы брызнули из глаз...
Как слезам не литься?
Стану я за всех за вас
Господу молиться,
чтобы милостивый Бог
силой высшей власти
вас лелеял и берег
от любой напасти,
как своих детей отец
нежит да голубит,
как пастух своих овец
стережет и любит.

Ну, так будьте же всегда
живы и здоровы!
Верю, день придет, когда
свидимся мы снова.
Всех вас вместе соберу,
если на чужбине
я случайно не помру
от своей латыни,
если не сведут с ума
римляне и греки,
сочинившие тома
для библиотеки,
если те профессора,
что студентов учат,
горемыку школяра
на смерть не замучат,
если на смерть не упьюсь
на хмельной пирушке,
обязательно вернусь
к вам, друзья, подружки!

Вот и всё! Прости-прощай,
разлюбезный швабский край!
Захотел твой житель
увидать науки свет!..
Здравствуй, университет,
мудрости обитель!
Здравствуй, разума чертог!
Пусть вступлю на твой порог
с видом удрученным,
но пройдет ученья срок, -
стану сам ученым.
Мыслью сделаюсь крылат
в гордых этих стенах,
чтоб отрыть заветный клад
знаний драгоценных!
(Здесь и далее пер. Л. Гинзбурга)

Поэзию вагантов, как и всё европейское Средневековье в целом, открыли для Нового времени романтики. Но открытие это было отнюдь не единовременным, а долгим и сложным процессом, чуть не полвека дльшимся, ведь между куртуазным стилем и мужицкой музой, кабацким разгулом вагантов - настоящая пропасть.

Кто же они такие, ваганты? Это слово переводится на русский как "бродяги". И это на самом деле так. Ваганты - бродячие клирики, школяры, попрошайки, распутники и бедолаги, недоучившиеся или переучившиеся теологи. Самое точное для них зеркало, отражающее внешний вид, - гоголевский Хома Брут, с той лишь разницей, что этот европейский Хома XII-XIII вв. от природы должен был быть наделен недюжинным поэтическим даром и знать латынь в совершенстве, настолько чтобы совершать в ее лоне открытия и творческие подвиги.

Причина появления на дорогах Европы целой толпы бродячих певцов, в сущности, весьма проста. В XII в. происходят коренные экономические преобразования: появляется класс купцов, духовная интеллигенция в изумлении останавливается перед собственным перепроизводством и т.п. То есть клириков Томасов (Фома - Томас - Том - это одно имя в разных вариантах произношения), не окончивших высшего церковного образования ("Во французской стороне" - читай в Сорбонне) или окончивших, но не нашедших практического ему применения становилось все больше и больше, так что в поисках пропитания студиозусам приходилось выходить на большую дорогу...

Как и у всей средневековой культуры, у латинской средневековой поэзии было два корня: один - в античности, другой - в христианстве. И обе основные темы поэзии вагантов: гневное обличение вышестоящих и чувственная любовь в пику трубадурской любви возвышенной - имели свои прообразы в том и другом источниках.

Источник обличительной темы - ветхозаветные пророки и крупнейший римский сатирик Ювенал; источники любовной темы - "Песнь песней" и ранний Овидий.

Как вы помните, "Песнь песней" в христианстве трактовалась аллегорически - как брак Христа с церковью, и такое толкование открывало едва ли не магистральный путь эротике в литературе Средневековья. Что же касается Овидия, то... XII век по праву носит условное наименование "Овидианского Возрождения": его изучали в школах, ему подражали, стихи его были настолько популярны, что, например, арагонский король, цитируя, как ему казалось, Библию ("Важно завоевать, но сберечь - не менее важно"), на самом деле цитирует Овидия. Дело в том, что Овидий почитался почти что Богом Поэзии.

Действительно, сколько же у него ипостасей: моралист "Лекарства от любви", распутник ранних едва ли не порнографических элегий, мудрец в поздних поэмах...

Но молодости свойственно не думать о старости, и в Средневековье, в поэзии вагантов, Овидий - певец любви, учитель любви, и как всякий талантливый ученик, вагант стремился перещеголять учителя. И, на самом деле, перещеголял, оставив скромного по современным меркам эротика римского поэта далеко позади. Вот только вопрос: превзошел ли он старого автора в области поэтического совершенства?..

Во всяком случае, самый главный порнограф литературной классики маркиз де Сад не столь уж далеко ушел от средневековых бродяг - вагантов, если вспомнить такие, например, строки, как стихи Серлона Вильтонского:

Предан Венере Назон,
но я еще более предан,
Предан Корнелий Галл -
все-таки преданней я.
Галл воспел Ликориду,
Назон пылал по Коринне -
Я же по каждой горю...
Хватит ли духу на всех?

Сообразите: эти стихи сочинены и оглашены были в XII веке, однако никакого церковного преследования за безнравственность Серлон на себя не навлек. Очевидно, что современники отлично понимали, что такое литературная условность.

Вот таким образом, на скрещении христианской и античной традиций и родилась средневековая латинская лирика. Один ее полюс панегирический, - воспевается, как у трубадуров, Прекрасная Дама. И поэты поют осанны знатным дамам, дабы те, восхитившись их дарованиями, подарили им что-нибудь, причем постель из этого "что-нибудь" отнюдь не главное, лучше если Дама подарит им теплый плащ или ризу. Так, овидианец луарской школы Бальдерик Бургейльский пишет:

Верь, я хочу, чтоб ты верила мне,
и верил читатель:
В сердце питаю к тебе
я не порочную страсть.
Девственность чту я твою,
да живет она долгие годы <...>
Нет, да будет свята
дружба в устах и сердцах.
Будьте едины, тела,
но будьте раздельны, постели;
Будь шутивно, перо,
но целомудренна, жизнь.

Здесь и есть начало той концепции платонической любви-служения, которая легла в основу куртуазной поэзии: образованные клирики были учителями зачастую не слишком ученых рыцарей. Носителями этой, высшей линии латинской светской поэзии были социальные верхи духовенства, ну а низы... Низы сочетали Овидия, "Песнь песней" и песню народную.

Начало ее восходит к IX в. - веку расцвета монастырской культуры в Европе. Монастыри, унаследовав от эпохи "каролингского возрождения" вкус к книжной латинской культуре, не унаследовали презрения к "мужицкой грубости" народной культуры. Именно здесь на протяжении веков зачинаются и создаются жанры, воспевающие "славное винопитие" или "утреннюю зарю" (прообраз трубадурской "альбы"). Наконец, предшественниками вагантов были и ирландские монахи, скитавшиеся по дорогам Европы после норманнского завоевания Британии.

Сборник "Кембриджских песен", относящийся к XI в., составлен в Лотарингии и включает в себя 50 стихотворений. Основную часть этих песен мы бы сейчас определили как пародии на религиозные гимны. Вот лишь один пример пародируемого. Автор - Венанций Фортунат, VI в.:

Знамена веют царские,
Вершится тайна крестная:
Созатель плоти плоть приял -
И предан на мучения.

Пронзили тело гвоздья,
Прибили к древу крестному:
Спасенья ради нашего
Здесь жертва закалается!

Подражание-пародия из "Кембриджских песен":

Приди, подружка милая,
Приди, моя желанная:
Тебя ждет ложница моя,
Где все есть для веселия.
Ковры повсюду постланы,
Сиденья приготовлены,
Цветы везде рассыпаны,
С травой душистой смешаны.

Или:

Ноткер Заика, IX в.:

- Возрадуйся, Матерь Божия,
Над коею вместо повивательниц
Ангелы Божьи
Пели славу Господу в вышних!

- Помилуй, Иисусе Господи,
Приявший сей образ человеческий,
Нас, многогрешных,
За которых принял Ты муки...

"Кембриджские песни":

Послушайте, люди добрые,
Забавное приключение,
Как некий шваб был женщиной,
А после швабом женщина
Обмануты.

Из Констанца шваб помянутый
В заморские отплывал края
На корабле с товарами,
Оставив здесь жену свою,
Распутницу...

Именно любовная тематика - главное новшество этого сборника.

Но то, что в XI в. и ранее робко зачиналось в монастырях, в XII в. - веке крестовых походов и коммунальных революций выходит на улицу. Здесь и начинается собственно вагантская поэзия.

Слово "бродяга" звучит предосудительно и сейчас, а в те времена - тем паче. Крестьянин состоял при своем наделе, рыцарь - при замке, священник - при приходе и монах - при монастыре. При дороге состояли разбойники, ну еще паломники - временно. В XII же веке, кроме паломников и разбойников, на дороги вышло купечество, за ним и те клирики, что были и паломниками, и бродягами в одном лице - ваганты, то есть безместные духовные лица, вынужденные скитаться из города в город, из страны в страну, из монастыря в монастырь. Это было своего рода братство без роду-племени, общавшееся на латыни, которую образованные люди знали в любой стране и которая как раз и отличала образованных от быдла, выделяя их в особую касту.

Церковь их, в общем-то, не жаловала. В монашеских уставах о них говорится с негодованием, порой доходящим до вдохновения:

"Вырядившись монахами, они бродят повсюду, разнося свое продажное притворство, обходя целые провинции, никуда не посланы, никуда не присланы, нигде не пристав, нигде не осев... И все они попрошайничают, все они вымогают - то ли на свою дорогостоящую бедность, то ли за свою притворновымышленную святость..." (Исидоровский устав)

Но в XII в. уже требуются образованные люди и притом в большом количестве - расцветает торговля, ремесла, загрубелые феодалы начинают чувствовать вкус к изящному быту и "вежественному" обхождению. Появляются собственно сословия рыцарское и бюргерское.

Более того, создаются школы и университеты, по которым, кстати, часто путешествуют эти самые ваганты, собирая знания, подобно тому, как пчелы собирают нектар, ибо в одном городе процветает медицина, в другом - философия, в третьем - юриспруденция и т.д.

К примеру, когда Пьер Абеляр покинул Нотр-Дам де Пари и стал читать лекции то тут, то там по парижским окрестностям, вокруг него собирались и ходили за ним толпы молодежи.

Цель всех этих молодых бродяг была одна - занять хорошее, выгодное место. XII в. дал множество клириков и прочих людей умственного труда, что обусловило их перепроизводство. Грамотеи почувствовали себя изгоями. Вот и пошли они по дорогам, попрошайничая да и шая частенько.

XII в. - это еще и век великого спора вокруг теорий и классиков, то есть античных писателей. С антиков, образцов, начиналось школьное образование, "теории" были целью, к которой оно, образование, вело. В истории этот спор был не первым и не последним. Оплотом "теоретиков" был Париж, оплотом классиков - Орлеан. Победа в итоге осталась за "новыми". "Суммы" Фомы Аквинского оказались эпохе нужнее, чем орлеанское овидианство. Ваганты в этой борьбе были с побежденными, с классиками, потому и век их оказался ярким, но недолгим.

Итак, ваганты - ученый, буйный народ, приспособленный для оседлого труда не более, чем птица небесная. Для церкви же такое положение было не менее серьезным: из невежественных они, ваганты, стали умствующими, из пестрых и разномастных бродяг стали дружными и легко находящими между собой общий студенческий язык. Всей своей жизнью ваганты подрывали у народа уважение к духовному сану. Да и стишки их нет-нет да и рассказывали, к примеру, о том, как королева Бланка Кастильская блудила с папским легатом.

К началу XIII в. церковь обратила на вагантов сокрушительные удары: лишала их духовных званий, выдавала властям, то есть отправляла на виселицу. И, в общем, было за что.

Ваганты сами называли себя голиардами. Это двусмысленное словцо расшифровывается как gula - от романского "глотка" (guliart - обжора) да плюс от библейского Голиафа, того, что убит был Давидом. А имя Голиафа в средние века было ходовым ругательством, бой же Давида с Голиафом трактовался как противоборство Христа с сатаной, посему выражение "голиафовы дети" означает "чертовы слуги".

В Англии, где (и как раз поэтому) вагантов не было, родился даже миф об их прародителе, гуляке и стихотворце Голиафе, который "съедал за одну ночь больше, чем св. Мартин за всю жизнь".

Что оставалось делать вагантам, как не объединяться в некое подобие монашеского ордена, коих уже расплодилось в Европе предостаточно. Нет, конечно, никакого ордена ваганты не создали, зато написали его программу, "Чин голиардский", устав этакого бродяжьего братства ученых-эпикурейцев. Вот фрагменты этого замечательного стихотворного текста в переводе Льва Гинзбурга:

"Эй, - раздался светлый зов, -
началось веселье!
Поп, забудь про Часослов!
Прочь, монах, из кельи!"
Сам профессор, как школяр,
выбежал из класса,
ощутив священный жар
сладостного часа.

Будет нынче учрежден
наш союз вагантов
для людей любых племен,
званий и талантов.
Все - храбрец ты или трус,
олух или гений -
принимаются в союз
без ограничений.

"Каждый добрый человек, -
сказано в Уставе, -
немец, турок или грек,
стать вагантом вправе".
Признаешь ли ты Христа,
это нам не важно,
лишь была б душа чиста,
сердце не продажно <...>

Милосердье - наш закон
для слепых и зрячих,
для сиятельных персон
и шутов бродячих,
для калек и для сирот,
тех, что в день дождливый
палкой гонит от ворот
поп христолюбивый;
для отцветших стариков,
для юнцов цветущих,
для богатых мужиков

и для неимущих,
для судейских и воров,
проклятых веками,
для седых профессоров
с их учениками,

для пропойц и забулдыг,
дрыгнувших в канавах,
для творцов заумных книг,
правых и неправых,
для горбатых и прямых,
сильных и убогих,
для безногих и хромых
и для быстроногих.

Для молящихся глупцов
с их дурацкой верой,
для пропащих молодцов,
тронутых Венерой,
для попов и прихожан,
для детей и старцев,
для венгерцев и славян,
швабов и баварцев <...>

Верен Богу наш союз,
без богослужений
с сердца сбрасывая груз
тьмы и унижений.
Хочешь к всеобщей пойти,
чтоб спастись от скверны?
Но при этом по пути
не минуй таверны.

Свечи яркие горят,
дуют музыканты:
то свершают свой обряд
вольные ваганты.
Стены ходят ходуном,
пробки - вон из бочек!
Хорошо запить вином
лакомый кусочек! <...>

К тем, кто бос, и к тем, кто гол,
будем благосклонны:
на двоих - один камзол,
даже панталоны!
Но какая благодать,
не жалея денег,
другу милому отдать
свой последний пфенниг!

Пусть пропьет и пусть проест,
пусть продует в кости!
Воспретил наш манифест
проявления злости.
В сотни дружеских сердец
верность мы вселяем,
ибо козлищ от овец
мы не отделяем.

Итак, они пришли почти вместе: аристократическая поэзия трубадуров и плебейская, хоть и на латыни, поэзия вагантов. Если трубадуры чуть не все известны нам поименно, то имен вагантов, напротив, мы почти не знаем, кроме лишь нескольких. Вот они.

Наиболее раннее и самое славное из вагантских имен - Тугон по прозвищу Примас (то есть Старейшина) Орлеанский. Еще Боккаччо в "Декамероне" упоминает бродячего певца "Примассо", сообщает о нем и Хроника Ришара из Пуатье. Стихи Примаса весьма автобиографичны. Он единственный из вагантов, кто честно изображает свою любовницу не условной красоткой, а прозаичнейшей городской блудницей. Где он только не бывал, кого только не оскорбил своими стихами. Родился же он примерно в 1093 г., умер около 1160-го.

Вот два его стихотворения.

Стареющий вагант

Был я молод, был я знатен,
был я девушкам приятен,
был силен, что твой Ахилл,
а теперь я стар и хил.

Был богатым, стал я нищим,
стал весь мир моим жилищем,
горбясь, по миру брожу,
весь от холода дрожу.

Хворь в дугу меня согнула,
смерть мне в очи заглянула.
Плащ изодран. Голод лют.
Ни черта не подают.

Люди волки, люди звери...
Я, возросший на Гомере,
я, бывлой избранник муз,
волочу проклятья груз.

Зренье чахнет, дух мой слабнет,
тело немощное зябнет,
еле теплится душа,
а в кармане - не шиша!

До чего ж мне, братцы, худо!
Скоро я уйду отсюда
и покину здешний мир,
что столь злобен, глуп и сир.

Ложь и злоба миром правят.
Совесьть душат, правду травят,
мертв закон, убита честь,
непотребных дел не счесть.
Заперты, закрыты двери
доброте, любви и вере.
Мудрость учит в наши дни:
укради и обмани!
Друг в беде бросает друга,
на супруга врет супруга,
и торгует братом брат.
Вот какой царит разврат!
"Выдь-ка, милый, на дорожку,
я тебе подставлю ножку", -
ухмыляется ханжа,
нож за пазухой держа.
Что за времечко такое!
Ни порядка, ни покоя,
и Господень Сын у нас
вновь распят, - в который раз!

Второй великий вагантский поэт известен только по прозвищу Ахипиита Кельнский, поэт поэтов. Этот не столь мрачен, а наоборот, бравирует легкостью, иронией, блеском.

Любое стихотворение Архипиита умеет неожиданно закруглить самой конкретной попрошайной, причем делает это с вызовом. Он - человек более светский, нежели иные ваганты. Известно, что Архипиита почти что состоял при дворе императора Фридриха Барбароссы, значит, родился где-то между 1130-1140 гг., умер же вскоре после 1165-го от чахотки. Одно из его стихотворений, "Исповедь", стало самым популярным вагантским стихотворением в Европе.

С чувством жгучего стыда
я, чей грех безмерен,
покаяние свое
огласить намерен.
Был я молод, был я глуп,
был я легковерен,
в наслаждениях мирских
часто неумерен.

Человеку нужен дом,
словно камень прочный,
а меня судьба несла,
что ручей проточный,
влек меня бродяжий дух,
вольный дух порочный,
гнал, как гонит ураган
листик одиночный <...>

Я унылую тоску
ненавидел сроду,
но зато предпочитал
радость и свободу
и Венере был готов
жизнь отдать в угоду,
потому что для меня
девки - слаще меду!

Не хотел я с юных дней
маяться в заботе -
для спасения души,
позабыв о плоти.
Закружившись во хмелю,
как в водовороте,
я вещал, что в небесах
благ не обретете! <...>

Разве можно в кандалы
заковать природу?
Разве можно превратить
юношу в колоду?
Разве кутаются в плащ
в теплую погоду?
Разве может пить школяр
не вино, а воду?!

Ах, когда б я в Кельне был
не архиписитом,
а Тезеевым сынком -
скромным Ипполитом,
все равно бы я примкнул
к здешним волокитам,
отличаясь от других
волчьим аппетитом.

За картежную игрой
провожу я ночки
и встаю из-за стола,
скажем, без сорочки.
Все продуту до гроша!
Пусто в кошелечке.
Но в душе моей звенят
золотые строчки.

Эти песни мне всего
на земле дороже:
то бросает в жар от них,
то - озноб по коже.
Пусть в харчевне я помру,
но на смертном ложе
над поэтом-школяром
смилуйся, о Боже!

Существуют на земле
всякие поэты:
те залезли, что кроты,
в норы-кабинеты.
Как убийственно скучны
их стихи-обеты,
их молитвы, что огнем
чувства не согреты <...>

Для меня стихи - вино!
Пью единым духом!
Я бездарен, как чурбан,
если в глотке сухо.
Не могу я сочинять
на пустое брюхо.
Но Овидием себе
я кажусь под мухой.

Эх, друзья мои, друзья!
Ведь под этим небом
жив на свете человек
не единым хлебом.
Значит, выпьем, вопреки
лицемерным требам,
в дружбе с песней и вином,
с Бахусом и Фебом...

Надо исповедь сию
завершить, пожалуй.
Милосердие свое
мне, Господь, пожалуй.
Всемогущий, не отринь
просьбы запоздалой!
Снисходительность яви,
добротой побалуй.

Отпусти грехи, Отец,
блудному сыночку.
Не спеши его казнить -
дай ему отсрочку.
Но прерви его стихов
длинную цепочку,
ведь иначе он никак
не поставит точку.

Третий классик вагантской поэзии, Вальтер Шатильонский, был почти сверстником Архипииты, но намного его пережил, работая при дворе Генриха II Плантагенета, короля Англии и половины Франции. Родом Вальтер был из Лилля, а Шатильонским (местечко между Шампанью и Бургундией) стал потому, что там тоже много жил и работал. Там он создал знаменитую поэму в 10 книгах "Александриада" - шедевр европейского гуманизма XII в. В награду за нее получил место каноника в Амьене, где и провел последние двадцать лет жизни. Громадный успех имели его вагантские стихи, хотя образ его жизни, конечно, для

вагантов совсем не типичный. И поскольку он не был ни бедняком, ни бродягой, то и основной его темой стало не попрошайничанье, но обличение нравов.

Если Премаса легче всего представить себе читающим стихи в таверне, Архипииту - при дворе Фридриха, то Вальтера - на проповеднической кафедре. Он - самый литературный из всех вагантов, он обожал пастораль и отлично знал ее классические образцы. Но я приведу здесь фрагмент его обличительных стихов:

Я, недужный средь недужных
И ненужный средь ненужных,
Всем, от вьюжных стран до южных
Глас посланий шлю окружных:
Плачьте, плачьте, верные -
Церкви нашей скверные
Слуги лицемерные
С Господом не дружны!

Кто, прельщенный звоном денег,
Иль диакон, иль священник,
Утопая в приношеньях,
Погрязая в прегрешеньях,
В путь идет заказанный,
Симоном указанный, -
Тот, да будет сказано, -
Гиезит-мошенник <...>

Кто подвержен этой страсти,
Тот не пастырь ни отчасти:
Он не властен и во власти,
Он покорен сладострастью.
Алчная пиявица,
Как жена-красавица,
Папским слугам нравится,
К нашему несчастью <...>

Три поэта - как бы три хронологических и три социальных ступени вагантского творчества. Далее, в XIII в., бродячий клирик постепенно превращается в важного прелата, однако стихи его, если он, конечно, талантлив, становятся достоянием репертуара бродячих певцов.

В общем, ваганты пели об одном и том же, перепевали и перекладывали друг друга. Наиболее знаменитый сборник, представляющий их творчество (около 200 произведений) - это так называемый "Буранский" сборник. Что это такое? Посмотрите на свои общие тетради, где вперемешку записываются задачки по алгебре, химические формулы, наброски сочинений по Достоевскому, английские слова, дружеская переписка на скучных уроках, зарисовочки мордашек хорошеньких соседок и записи для памяти, например: "Завтра сходить в баню", - и вы легко представите себе Буранский сборник и тому подобные старые книги.

Основные особенности вагантской поэзии: латынь, рифма, ритм, иногда двуязычие. Очень часто это изощренные стихи, в которых следует нанизывание длинейших тирад на одну рифму. По стилю это - смешение библейских текстов и стихов античных поэтов, это пародия, это совмещение благочестивейшего текста и нечестивейшего контекста (или наоборот). В целом же это - поэтика реминисценций. Темы вагантов чаще всего - вино,

женщины и песни, ругательство и попрошайничанье. Ну и религия, конечно, весьма, правда, своеобразно поданная.

И еще: ваганты во второй раз в истории породили драматургию. Первый раз она произошла из процессий в честь Диониса, а в этом случае - из церковного богослужения, из литургии, которую ваганты спародировали.

Например, знаменитое "Действо о страстях Господних", представленное в Буранском сборнике, уже включает в себя, помимо литургических диалогов, бытовые и комические эпизоды, те самые, из которых и вышла новая европейская драматургия.

Перепевая римлян, ваганты утратили весьма существенную вещь - городской быт, которым дышала древняя латынь. Зато поэтически воссоздали быт сельский, и описания природы в их лирике - прямой вклад в общую сокровищницу культуры поэзии средневековья.

Простой, прямой и грубоватый народ, ваганты, в отличие от трубадуров, не склонны к долготерпению в ожидании благосклонного взгляда Дамы сердца, а легко берут то, что им легко отдается в кабаках и борделях. Что берут, то и поют. Но больше всего любят они поругать мать родную - Церковь, изгнавшую их из своего лона, а заодно и прижимистого крестьянина, вилами гонящего бродяг от своего дома.

Вот как, например, ваганты пишут о мужиках: "Боже, иже вечную распрю между клириком и мужиком посеял и всех мужиков господскими холопами содеял, подаждь нам от трудов их питаться, с женами и дочерьми их баловаться и о смертности их вечно веселиться..."

Или:

"- Что есть мужик? - Существительное. - Какого рода? - Ослиного: ибо во всех делах и трудах своих он ослу подобен. - Какого вида? - Несовершенного: ибо не имеет он ни образа, ни подобия. - Какого склонения? - Третьего: ибо прежде, чем петух дважды крикнет, мужик уже трижды обгадится..."

Естественно, бюргер платил ваганту той же монетой. К концу XIII в. вагантское творчество сходит на нет, и причин тому три:

К концу века рассосался тот избыток грамотных людей под воздействием церковных репрессий; с победой теоретиков стало ясно, что ответов на современные вопросы у классиков не найти; многие ваганты вернулись в лоно церкви, многие погибли в междоусобицах и на виселицах.

Вагантство не выдержало конкуренции со своим духовным соперником - монашеством. В 1209 г. миру явился великий проповедник Франциск из Ассизы, в 1216 г. появился орден доминиканцев, и они вместе с францисканцами - монахи без монастырей - оккупировали большие дороги. Вели они себя значительно порядочнее вагантов, разговаривали не на латыни, а на родных языках, и в итоге массой своей отбили у вагантов паству, а с ней и хлеб. Не выдержало вагантство конкуренции и со своим светским соперником, трубадурами, труверами, миннезингерами. И причина тому - тоже в языке. Слушатель хотел родной речи.

Поэзия Миннезингеров

Распространяясь по Европе, куртуазная лирика трубадуров достигла немецких земель и там нашла своих верных продолжателей в лице миннезингеров. В буквальном переводе миннезанг - это любовная песня, но, конечно, содержание литературного течения шире.

Несколько более позднее становление немецкой рыцарской замковой культуры обусловило и несколько более позднее начало формирования немецкой куртуазной литературы.

Миннезингеры в большей мере, нежели трубадуры, принадлежали министриалам - рыцарскому сословию. Однако они и в большей степени зависели от своих покровителей, влиятельных феодалов. Это означает, что в целом в движении было меньше совсем незнатных и слишком высокопоставленных особ.

Министриал вообще - служилый человек, в обязанности которого входило и сочинение песен для господского развлечения. Миннезингеры воспевали, как правило, свою госпожу, причем в более сдержанной и официальной форме, чем трубадуры. Они - влюбленные скорее по этикету, а не по велению сердца.

У миннезанга как течения было четыре этапа: первый, независимый в целом от трубадуров, протекал в 1150-1180 гг., второй, сильно зависимый, в 1190-1200 гг., третий этап - этап Фогельвейде и его современников, - в 1200-1230 гг., четвертый - с 30-х гг. и далее, до XIV в., времени кризиса рыцарского общества в германских землях.

Первые всходы миннезанга возникли в прирейнских областях, в Швейцарии, в Австрии и Баварии. К числу наиболее ранних представителей течения относится творчество Кюренберга при Венском дворе. Вот образцы его стихов в переводе В. Микушевича.

"Зачем сулишь мне горе, любимая моя?
С тобою распроставшись, умру в разлуке я.
Мою любовь покину,
Моим суровым ближним истину явив:
Твоей любовью жизнь красна, любовью был я жив".

"Пренебрегать негоже другом дорогим.
Разумно и похвально не расставаться с ним.
Люблю я, как умею,
Я с другом не расстанусь, покуда друг мне мил,
А тот, о ком я говорю, такой же, как и был".

"Этот сокол ясный был мною приручен.
Больше года у меня воспитывался он.
И взмыл мой сокол в небо, взлетел под облака.
Когда же возвратится он ко мне издалека?

Был красив мой сокол в небесном раздолье:
В шелковых путах лапы сокольи,
Перья засверкали - в золоте они.
Всех любящих, Господи, ты соедини!"

(Здесь и далее поэзия миннезингеров цитируется в переводах разных авторов под редакцией Льва Гинзбурга.)

Творчество Кюренберга и многих других миннезингеров мы знаем в основном из своеобразных песенников, манускриптов XIII, XIV вв. Таковы, в частности, Гейдельбергские рукописи. Они свидетельствуют о раскрепощенном, глубоко светском характере миннезанга, об умении средневековых миниатюристов радоваться жизни. Миниатюры изображают их на охоте, за кубком вина, наедине с возлюбленной, на турнире, в поэтическом одиночестве и т.д.

Уже в Гейдельбергских рукописях можно увидеть, что различие с трубадурами заявлено прямо в тексте: речь идет не о каком-то полуусловном куртуазном романе между верным пажем или вассалом и знатной замужней дамой, как это обычно у провансальских лириков, а именно о чувствах, соединяющих юного рыцаря и девушку. Последняя, правда, так же знатнее рыцаря.

Полагают, что этот - главный - мотив миннезанга пришел из народной песни. И здесь можно говорить о влиянии (подобном влиянию жонглеров на трубадуров), бродячих немецких певцов, шпильгагенов, на ранних миннезингеров. Как и жонглеры, шпильгагены часто бывали слугами миннезингеров. И обязательно надо упомянуть о том, что наряду с куртуазной лирикой, в немецких землях продолжала свою активную жизнь народная песня, поэзия, создаваемая бродячими певцами, такими как резкий, насмешливый, грубый плебей Сперфогель.

Добра не жди, кто волка звал на ужин.
Моряк, гляди, корабль ветхий перегружен.
Коль говорю, так верьте мне:
Кто круглый год своей жене
Наряды дорогие шьет, не о себе печется:
Ему не выпал бы почет,
Что и чужого в свой черед
Нести крестить придется.
(Пер. А. Исаевой)

Жанр, в котором работал Сперфогель, называется шпрухом, что означает стихотворение с поучительной концовкой. Важнейшие жанры собственно миннезанга начинаются складываться в творчестве Дитмара фон Айста, австрийского автора любовных песен, работавшего в 70-х гг. XII в.

(Пер. И. Грицковой)
"Какое горе и какая мука!
И словно камень на сердце разлука.
Следят за мною зорко сторожа", -
Всю ночь грустит и плачет госпожа.

А рыцарь говорил: "Проходит время,
Но с каждым днем сильней печали бремя.
Скорбит душа. Пылает жар в крови.
Как счастлив тот, кто избежал любви!

Когда весь мир покой вкушает ночью,
Ты предо мною предстаешь воочью.
И грудь испепеляет мне тоска.
Как недоступна ты и далека!"

Лейты - песни, содержащие одну строфу или написанные по типу стансов, и лейхи - песни более сложного содержания, построенные в виде ряда строф с рифмой, более искусной нежели в песне, - вот основные приемы и жанры, которые разрабатывал этот поэт.

В конце XII в. усиливается культурный обмен в Европе, и творчество трубадуров начинает более значительно влиять на миннезанг. Настолько, что появляются даже прямые переводы из трубадуров на немецкий. Даже крупнейший эпический поэт миннезанга Вольфрам фон Эшенбах, автор великой во всех смыслах поэмы "Парицифаль", и тот переводил песни трубадуров.

Немало взял у провансальских лириков и основоположник нидерландской литературы Генрих фон Фельдеке (вторая половина XII в.), чуть ироничный и в целом радостный поэт.

Ликованье в мире снова.
Радостней любого зова
Щебет птичий по весне.
Для веселия людского
Вся земля цвести готова
В солнечной голубизне.
Не до веселья только мне.
И наказан я сурово,
Сердце, по твоей вине.

Многие красивы жены.
От Рейна и до самой Роны
Госпожа красивей всех.
Одолел я все препоны.
Был судьбою благосклонной
Дарован мне такой успех,
Что я от сладостных утех
Одурел, замороженный.
Вот он - мой невольный грех.

Чересчур она прекрасна.
Приближаться к ней опасно.
Я приблизился - и вот
Над любовью мысль не властна.
Лишь бы целовать всечасно
Эту шею, этот рот!
Пусть глядит хоть весь народ!
Благоразумие напрасно.
Не спасись мне от невзгод!

Любовью этой обуянный,
Бормотал я, словно пьяный,
За свой расплачиваюсь бред.
Наказан грешник окаянный.
Заслышав плач мой покаянный,
Обнять бы ей меня в ответ!
Неужто мне прощенья нет?
Разве что непостоянный
Таких заслуживает бед.
(Пер. В. Микушевича)

А вот как описывает свое прощание с возлюбленной Фридрих фон Хаузен, безвременно погибший в крестовом походе, защищая короля Барбароссу, однако успевший завоевать признание и поэтов, и читателей.

О как она была горда,
Когда я расставался с ней!
Пускай, мол, я зовусь Эней,
Она не согласится стать
Моей Дидоной никогда.
Моя беда
В том, что я навек пленен.
Она похитила меня
У самых лучших в мире жен <...>

Отныне мое сердце - скит.
Обитель бедная тесна.
Другая дивная жена
В ней не сможет поселиться.
Когда она не исцелит
Моих обид,
И постоянство ей не мило,
Ей все равно я буду верен.
Всех в мире жен он затмила.

Разлука ранила меня.
Быть от любимой вдалеке
Мне горько, но моей тоске
Отраден помысел о том,
Что стражду, верность ей храня.
День ото дня
Надежда сладостней в груди:
Меня утешит госпожа.
Моя награда впереди <...>
(Пер. В. Микушевича)

В целом миннезингеры довольно быстро прошли период подражания и переводов. Уже на исходе XII столетия в их среде рождается подлинный всеобъемлющий немецкий гений, Вальтер фон дер Фогельвейде (прим. 1170 - 1230 гг.)

Герб Вальтера - птица, поющая в клетке. На миниатюрах поэт изображался всегда с боевым мечом, которым он владел не хуже, чем пером. Поэтом же Фогельвейде был и нежным, и умным, и вдохновенным, и философичным, и патриотичным. Его часто снедала тревога за будущее родины, и в этом он уж совершенный первопроходец среди немецких авторов.

Вальтер был сыном безземельного, обедневшего рыцаря и прожил жизнь, полную скитаний. Он изъездил континентальную Европу, побывал даже в Венгрии, был близок не только к миру бродячих певцов и артистов шпильманов и вагантов, но и к высшей знати (большая часть его жизни прошла при дворе австрийских герцогов).

Храбрый воин, великий поэт, придворный и философ, он прославился еще при жизни, что случается не столь уж часто. И, естественно, что будучи поэтом и патриотом, он не мог не принять непосредственного участия в жестокой смуте, раздиравшей на рубеже веков немецкие земли. Многие миннезингеры были ее свидетелями, но только Вальтер нашел в

себе силы поведать о ней в своих песнях, нарушая тем самым куртуазные каноны. Эти его песни были поняты всеми: и знатью, и простонародьем. Потому и суждено было стать ему первым национальным гением еще только рождавшегося немецкого народа. Именно в стихах Вальтера появилось понятие Die deutsche Nation ("немецкая нация"), о будущем которой он писал с отчаяньем и горем, так как боялся, что недалековидные властители в слепой борьбе за власть отвергнут идею единого немецкого государства, возглавляемого императором, а католическая церковь постарается усилить и закрепить разобщенность немецких народов, рассеянных на больших географических пространствах Западной и Средней Европы.

Вальтер - автор и мирных песен, и политических шпрухов, в которых выступал против папства как силы политической. Таким образом, в творчестве Фогельвейде мы находим все жанры, все виды поэзии, что свойственно только великим мастерам.

Его лирическое стихотворение "Под липкой", вобравшее в себя лучшие достижения куртуазной лирики трубадуров в миннезанговом перевоплощении, дает представление одновременно и о немецкой народной песне. Это непревзойденный шедевр не только немецкой лирики XII-XIII вв., но и вообще европейской поэзии зрелого Средневековья.

"В роще под липкой
Приют наш старый
Если найдешь ненароком ты,
Молвишь с улыбкой:
"Что за парой
Травы примяты и цветы?"
На опушке среди ветвей -
Тандарадай -
Пел свидетель - соловей.

Молча брела я
Средь бездорожья,
Пока не встретила дружка.
Он обнял, пылая,
Матерь Божья!
Обнял - и стала душа легка.
Сколько раз?
Да кто же сочтет?! -
Тандарадай, -
Видите - в кровь исцелован рот.

Дружок меня манит
Прилечь на ложе.
Рассыпал он цветы да хмель.
Ведь кто-нибудь станет
Смеяться позже,
Сыскав подобную постель.
Сломлен шиповник - ясно для всех, -
Тандарадай, -
Как был нам сладок смертный грех.

Ни лаской, ни силой
Не открою
Вам тайну эту, помилуй Бог!
Что сделал милый там со мною,
Знаем лишь я, да мой дружок,

Да пичужка меж ветвей, -
Тандарадай, -
Все пришлось увидеть ей".
(Пер. Арк. Штейнберга)

Это откровенно эротическое стихотворение сделано очень искусно. В образе влюбленной женщины, полной гордости за свое чувство, в лирическом пейзаже, в гениально простых выражениях сказывается одновременно и феноменальная изощренность мастерства автора, и подлинная народность его поэтики. Грех прекрасен и радостен, откровенен и целомудрен. Добиться такого яркого выражения столь противоречивых понятий может только гений.

Итак, Вальтер вырывается из клетки класса, сословия, великолепно говорит на общем для нации языке, собственно первым-то и делая его общим для нации, как позже сделает в Италии Данте, в Англии - Чосер и Шекспир, в России - Пушкин. И еще: возлюбленная у Вальтера - уже не дама, и не пастушка, а просто - женщина, искренняя и самоотверженная, любящая и живая. Так и хочется сказать: первая героиня демократической литературы. Став народным любимцем, Вальтер фон дер Фогельвейде тем не менее остался, можно сказать, одинокой скалой в миннезанге, в целом все же пошедшим вслед за трубадурами.

Во второй половине XIII в. миннезанг стал клониться к закату. Одно из совсем немногих замечательных явлений этого периода - творчество бродячего поэта Тангейзера, героя популярной легенды, изображающей его возлюбленным самой Венеры, и позже прославленного в опере Вагнера. Вот его стихи в переводе Н. Гребельной.

Ловко в мае пелось,
Пел я, как хотелось,
Слышно далеко.
Юные просили
Песен в дни весны.
Под ветвистой кроной
Я свои канцоны
Складывал легко.
Да, меня любили
И со мною были
Веселы, вольны.
Как жилось отрадно,
Как певалось ладно!
Ах, но минул сон:
И поет нескладно
Тот, кто был изрядно
Прежде одарен.
Но свой дар промотал
Вскорости нещадно.
Теперь я тяжело, трудно
Слагаю эту песню.
Душа ее пуста.

Миннезанг умирал, вырождался. На смену ему приходил то так называемый деревенский миннезанг, где словами высокой лирики описывались сельские будни: драки, попойки и т.п. Однако в жизни существуют знать и крестьяне, а пейзаж не существует, значит, и подобная литература вряд ли жизнеспособна. Да и времена рыцарей уходили в прошлое, о чем блестяще сказал швейцарский поэт Бертольд Штейнмар, представив нам рыцаря, так сказать, декадентского образца.

<...> Воротами стал мой рот:
Сквозь меня куда-то прет
Снедь с вином в охотку.
Ей с дороги не свернуть,
Здесь один проезжий путь:
Славлю эту глотку.
Как-то раз я съел гуся,
 он прошел совсем не туго.
Послужить возьми меня,
 осень, милая подруга.
Вся душа горит, поверь.
Ну-ка! Укажи, куда ей
 спьяну выпрыгнуть теперь.
(Пер. Н. Гребельной)

Вот что остается от высшего рыцарского служения в эпоху, когда подлинным властелином мира начинает становиться желтый дьявол. Миннезанг быстро превращался в искусство прошлого, на смену ему приходил мейстерзанг - поэзия и песня городского люда, дитя бюргерской культуры. И если, рассуждая о французской средневековой литературе, можно говорить о взаимовлиянии и взаимодействии рыцарской и городской культуры, то в немецких землях существовало их осознанное последовательное противостояние, выражающееся не только в отстаивании своих идеалов, но в прямом и жестоком пародировании ведущих жанров куртуазной литературы: и лирики, и романа.

Однако о мейстерзанге и его гениальном лидере Гансе Саксе речь у нас еще впереди, поскольку они представляют уже совсем иную культурную эпоху.

Предпосылки эпохи Возрождения. Три этапа развития культуры в эпоху Ренессанса

Если вы еще не забыли, наше путешествие в мир художественной культуры и литературы мы начали с Междуречья, с шумеро-аккадских мифов и вавилонской поэмы "О все выдавшем". Там, во мраке почти четырехтысячелетней давности, мы встретились с героем и его создателем, в деяниях которых, как в коконе, как в шифрограмме, заключалось уже очень многое, наверное, почти все, что в дальнейшем насыщало, насыщает и будет насыщать литературу и искусство всех времен и народов. Тогда же мы установили следующий факт: в литературе и искусстве, оказывается, вовсе не главное "что". Главное - "как". Чуть позднее мудрый "Экклесиаст" подтвердил нам это. Действительно, ничто не ново под луной, хотя сама она, Луна, сравнительно молодое новообразование, например, относительно Солнца, а тем более галактики.

Однако греки, во всяком случае архаической эпохи, казалось бы, начали все сначала, заново создали не только все "как", но и все "что": от богов до городов. После чего, правда, обратились к Востоку, и греческое "что" уже у Пифагора стало проявлять давно знакомые нам черты. Что уж говорить об эллинистическом периоде после "открытий" (в кавычках, разумеется) Александра Македонского, об императорском Риме, где сосуществовало множество культов, собственных и восточных почти на равных правах...

И мы вновь решили, что все-таки, действительно, главное "как", а не "что".

Однако, на рубеже тысячелетий, эпох, эр "что" возвращается к человечеству с новой, может быть, не бывалой доселе остротой. На окраине империи появляется проповедник и от имени Бога задает людям вопрос: как жить дальше? "Как" здесь звучит как "что". Что делать вам с самими собой, с вашим отношением к Богу и миру? Убивать или любить? Бояться или любить? Выполнять условия старого договора: вы Мне - Я вам (вы Меня почитаете - Я вас выделяю из прочих) или переписать его, создать новый договор: вы Меня - Я вас - и все мы друг друга любим? И на любви нашей строим дальнейшие отношения, жизнь и мироздание? Как вы знаете, договор был переписан. Что из этого получилось, вы тоже, в общих чертах, знаете.

Знаете вы и не раз повторенную мысль о том, что после этого договора, ничего нового человечество уже не придумало. Знаете вы и что это тоже, наверное, не совсем так. Но таковы уж сила, власть, могущество этой идеи, на которой перевоссоздана вся европейская (и не только) культура, что вопрос "как" поистине заслоняет от нас вопрос "что" почти всякий раз, когда мы обращаемся к новой литературе, к новому искусству.

Итак, мы прошли путь от Гильгамеша, где уже видели зачатки едва ли не всех живых и сегодня жанров (роман-миф, психологическая поэма, роман странствий, повесть "фэнтэзи"), от греко-римских сатир, плутовских романов, любовно-идиллических, пасторальных повестей и стихотворений, от греческих же сначала мистериально-культовых игр, затем высоких трагедий и остросоциальных злых сатир-комедий... Мы прошли через кажущиеся такими мрачными, не только бессолнечными, но и беззвездными средние века, которые на поверку оказываются чредой великих разрушений и малых возрождений, образно говоря, воплями мучающейся, бьющейся в судорогах матери-Геи, роженицы-истории, выплескивающей на поверхность планеты то вал бессмысленной, дикой, гигантской толпы-лавы, сметающей, уничтожающей все на своем пути, то организованные армии новопорожденного короля или князя, возмечтавшего о восстановлении империи, то вдруг дарящей новобожью, еще не очень-то осознающему самого себя белому свету чистый, звонкий, разумный крик светлоликого младенца Бозция, или тихий, внятный голос мучительно-мудрого титанического Августина - одного из величайших учителей будущего человечества, или едва слышный, из тесной кельи, как из под земли, доносящийся звук лиры скромного византийского монаха Романа по прозвищу Сладкопевец, что впервые украсил

свои песни милым пустячком, которому суждена будет вечная жизнь - рифмой. Прошли мы и дорогами зрелого Средневековья с его городской и сельской крепостью во всех значениях этого слова: от укрепленных башен и закрепощенных крестьян до самой крепкой твердыни - церкви, коей все были вассалами - от королей до нищих; с его расписанными, как по ранжиру, правилами и взаимоотношениями "слуга - господин", с его цехами и мозаиками, скульптурой и архитектурой, с его уже столь частыми попытками возрождения, что они неминуемо сливались в общее понятие прогресса и привели в конце-концов к возрождению настоящему, прошли путь от архаичных, неуклюже ворочающихся в сонной косноязычности "Беофульфов" и скандинавских, ирландских саг до стройных, милитаристски-галантных эпосей "Нибелунгов" и "Сида", от анархистской коллективной гениальности вагантов и придворного оркестра высоких индивидуальностей в куртуазной лирике трубадуров до высших взлетов творческого гения европейского средневековья: яркого личностного творчества Фогельвейде и Эшенбаха, Кретьена и Гартмана, безмянных строителей готических соборов.

Именно здесь в культуру возвращается личность со всеми ее правами и достоинствами. Вы скажете: хорошо, с поэтами все понятно. Действительно, в отличие от раннего эпоса, здесь авторская позиция присутствует и в этических оценках тех или иных деяний персонажей, и в эстетическом восторге или негодовании каждого из названных поэтов, наконец, в языке, в стиле, явно различающемся, например, в песнях Фогельвейде и повести Гартмана, или во французской легкоироничной музе Кретьена и немецкой вдумчивой аккуратности Эшенбаха. А как же быть с зодчими. Ведь строительство храмов посвящено и обращено к Богу коллективными усилиями, усилиями народными. Так. Эти хрупкие, но прочные, устремленные ввысь стрелы, лестницы из камня, действительно, служили некими посланиями человечества Богу. Но я не зря сказал "лестницы". По ним каждый мог устремиться к небу. Еще они похожи на поднятую ввысь руку. И так может молиться человек. Но так может молиться уже человек, пусть и не вышедший еще из "мы", но уже осознающий себя как "я". Долгий путь, отделяющий западноевропейское человечество от формулы "это мы, Господи" до формулы "это я, Господи", несмотря ни на какие грядущие откаты, пройден. Человек осознал себя личностью. Кто-то же ведь задумывал и проектировал эти лестницы в небо, эти соборы, кто-то, совершенно точно знавший: "Это я тебе, Господи!"

И тут ой как пригодились все эти монастыри, монастырские школы, скрипториумы с их почти оброчным переписыванием из века в век, с часто чудовищными ошибками, книг античной классики. Осознав себя, человек понял, что задолго до него это уже было сделано. Да, он другой, он живет в другом мире, но как помогут ему предки. И он, так и держа эту поднятую руку к небу, лицом обернулся к тому, что тысячелетие отвергалось на всех официальных уровнях, объявлялось демонизмом и бесовщиной, обернулся и сказал: "Господи! Красота-то какая была! И не вся погибла! Посмотри, Отец небесный, ее еще можно возродить!" И показалось ему, что Бог спросил: "А ты готов к этому?" "Готов", - ответил человек.

И в самом деле, он стоял посреди большого, пусть грязного, города, почесывая укушенное блохами и вшами тело, слыша разносящуюся брань, вопли людей и животных, но видя вздымающиеся, взлетающие в небо шпили церквей, мимо которых в разные стороны света направлялись купеческие караваны, кое-где сверяющие время по башенным городским часам.

Он, действительно, был готов. Более того, он торопился. Он уже умел не только драться, грызть черствый хлеб, производить себе подобных и хором повторять за священником. Он научился думать. Научившись думать, он научился смеяться над соседом и собой, над толстым жадным батюшкой и над недалеким чванливым помещиком. Он понял, что не хочет быть ни кузнецом, ни лекарем, ни даже купцом. Он хочет читать и писать, он хочет общаться.

"Пошли мне, Господь, второго", как было сказано в одном стихотворении. Господь послал. И эти двое, трое, четверо, эти уже многие в числе прочего задумались о себе, об окружающих и -ужас! -о самом Боге. Так родились разнообразные еретические и мистические тенденции на излете Средневековья. Так зародился крупнейший и важнейший в истории новой эры социальный и культурный процесс, называемый Ренессансом, или по-русски Возрождением.

Что это понятие означает? В узком смысле это возрождение гуманистического и гармонического духа античности. В широком смысле - возрождение гуманизма вообще. То есть, осознав себя личностью ("я сам"), человек прежде всего к себе, человеку, и обратился. Вы помните, что "гуманизм", "гуманный" собственно и означает "человеческий".

Где, в каком городе, у какого собора стоял этот первый гуманист? В Париже, выйдя из стен старейшего европейского университета? В германских землях, держа в руке свиток сочинений Фогельвейде? В Италии?.. Вообще говоря, и там, и там, и там. Ведущие европейские страны и земли к этому были готовы. Но вот второго Господь послал ему несомненно в Италии. Именно там, прежде всего во Флоренции, начался - и бурно! - этот процесс гуманизации. Почему именно в Италии? Проще всего, но вряд ли правильнее всего было бы сказать: потому что именно Италия некогда была сердцем Римской империи, сиречь всего культурного мира. Но ведь до империи была высочайшая культура Греции, а еще раньше Египет и иные восточные страны и империи. Почему Возрождение, второй величайший культурный взлет человечества создали опять итальянцы, "макаронники", бабники, "козаностровцы"? Обычно нация, раз взлетев, на том и успокаивается, в лучшем случае предоставляя миру в дальнейшем разнообразные таланты, но не толкая его, мир, к новым качественным изменениям. Итальянцы дважды перекраивали всю европейскую цивилизацию. Вы думаете, они на этом успокоились? Нет. Конечно, в новых условиях, в условиях все более и более усиливающегося разделения интересов, труда, сфер знаний и их приложения, третьей эпохи Возрождения они не создали, но посмотрите... Открыв Новый Свет, расширив до края сначала земные горизонты, а затем и горизонты мироздания, создав, казалось, все возможные шедевры во всех возможных областях культуры и искусства, отдохнув и оглядевшись столетие, люди этой страны, раздираемой собственной гордыней и чудовищными аппетитами соседей-милитаристов, взяли и подарили человечеству маленький презент - оперу. Это итальянское изобретение, как плетью, подхлестнуло не только музыкантов и поэтов всего мира (причем не одних оперных композиторов, но и симфонистов), но, по-существу, создало новый театр и множество жанров, живущих и по сей день. Подумайте, были бы без итальянской оперы, например, бродвейские и голливудские мюзиклы или венская оперетта?

Это еще не все. В конце прошлого века французы братья Люмьеры изобрели синематограф. Тоже француз, Жорж Мельес в это же время придумал, как его использовать и стал снимать коротенькие игровые, художественные ленты. Американцы сделали кинематограф зрелищем, приносящим доход. Но только итальянцы, едва вырвавшись из смертельных объятий фашизма и второй мировой, тут же сразу, в сорок пятом году, по существу, создали тот кинематограф, который с полным правом носит название "искусство кино". Именно им и удалось сделать кино одновременно и народным, и интеллектуальным искусством. Переоценить сей факт невозможно.

Почему же все-таки Италия? И одна ли Италия? Нет, конечно. По крайней мере, можно назвать еще Иудею. Но это разные вещи. Итальянцы дарят миру национальное творчество, которое становится всеобщим. Евреи (так исторически сложилось) вписываются в национальные культуры отдельными личностями. Феллини - величайший итальянский режиссер - не впишется не в американское, ни в русское, ни во французское кино, но и русские, и французы, и даже американцы учатся у него и все считают его классиком. Форман - крупнейший режиссер. Но чей? Чехословацкий? Американский? Ни то, ни другое. Феллини даже завидовал ему. Вот, мол, Милош плохо говорит по-английски, а делает лучшие

голливудские фильмы. А я без своего любимого римского кабачка не то что кино не сделаю - недели не проживу.

Но мы отвлеклись. Почему же все-таки Италия? Может быть, потому, что благодатнейшая эта земля с древнейшими культурными традициями, земля, находящаяся на перекрестке всех важнейших европейских торговых путей, к рассматриваемому времени, т. е. к XIV веку, уже создала несколько десятков богатейших, свободных городов-полисов, а кроме того, на своей территории имела главную духовную цитадель христианского человечества - Рим, в котором обитал папа - наместник Бога на земле. К нему, к папе, продолжало, как в свое время, в столицу империи, стекаться отовсюду все лучшее, подобно тому, как еще недавно у нас в стране все лучшее стекалось в Москву.

А в этих полисах ускоренными темпами происходило формирование нового уклада - капиталистического. Почему? Да потому что человек осознал себя, как личность. А личность должна быть, не может не быть, если она личность, свободной. Свободу же может принести только богатство. Нет, можно, конечно, быть бедным и чувствовать себя свободным. Но тогда за эту бедность придется дорого платить, как платили, например, ваганты. Чтобы быть богатым и свободным, необходимо это самое богатство нажить. Как? Сидя у себя в замке или вкалывая на сюзерена в поле, не разбогатеешь. Не очень разбогатеешь и от зари до зари работая в кузнечном цехе или продавая пилюли от зубной боли. Впочем некоторые первоначальные средства уже заработаны отцами. Пустим их в рост, закупим мануфактуру и отвезем в соседний город, страну. Разбойники, бандиты? Страшно. Найдем свой отряд головорезов. Так начинает меняться уклад. Так появляются люди свободных профессий и взглядов. Так начинаются демократические реформы, сначала во Флоренции, где крестьян освободили еще в XIII в., затем в Парме, Болонье, Пистойе. Этот процесс освобождения, разумеется, идет неравномерно. Где-то он только предвидится, а где-то, как во Флоренции, уже очевиден. Понятно, что и закончится он (эпоха Возрождения) в разных странах в разное время. В целом на рубеже XVI - XVII вв.

А начнется - в Италии - в XIV. Наибольшего пика достигнет в XV.

Прежде чем перейти собственно к литературе коротко вспомним, что дал этот век, как и вся эпоха, человеческой культуре. Коротко и самое главное. Можно назвать несколько судьбоносных открытий, созданных эпохой, в том числе и итальянцами, причем, если и не ими, то ими введенных в круг активных человеческих интересов. Это открытие перспективы в живописи. Первым здесь был итальянский художник Мазаччо. Разумеется, некоторое подобие уже существовало во фресках итальянца же Джотто, да даже еще и на античных фресках, но так продуманно, отчетливо, математически просчитанно, я бы сказал, специально употреблять перспективу стали только в XV веке и именно итальянцы. А художник и мыслитель Пьеро делла Франческо посвятил перспективе специальный научный труд.

Это, далее, еще один переворот в живописи, а именно отделение в самостоятельный вид живописи станковой, то есть маслом по холсту. Самые ранние работы в этом виде, какие мы знаем, принадлежать голландским мастерам, братьям ван Эйкам. Но рядом с ними работали многие итальянские живописцы, использовавшие это изобретение прежде всего создание портретного жанра. Параллельно с живописью бурно развиваются архитектура и скульптура, что совершенно естественно, ибо прежде всего итальянцам никуда не нужно ездить, чтобы увидеть римские копии классических скульптур эллинской античности. Увидеть и захотеть сравниться с ними или даже превзойти. К тому же у скульпторов и архитекторов есть богатый и независимый заказчик - церковь. Ваяй только вместо бесстыжих венер и аполонов Мадонн да архангелов.

Далее, итальянская прежде всего поэзия, о которой речь впереди, вполне усвоила и освоила все достижения предшественников и на их базе, как позднее будет с кинематографом, создала новый классический стиль. Если столь бурно и быстро развивается жизнь общественная и жизнь искусства, то отчего же бы молчать науке? А она, кстати, и не молчит. Что такое математическое, например, толкование перспективы, как не наука. Но это все цветочки. Начиная с Николая Кузанского, истинная наука делает такой мощный шаг, что остановить ее уже будет невозможно.

Еще одно судьбоносная идея, тоже вряд ли новая, однако именно итальянскими возрожденцами переосмысленная и положенная в основу едва ли не всей идеологии. Идея эта состояла в том, что христианский Эдем - рай находится не где-нибудь, а на Земле, и не где-нибудь в Индии, например, а здесь, в благодатной и прекрасной Италии. Это означало, что люди, живущие здесь, обитают в раю. Каково? Отсюда совсем уже недалеко до самоощущения личностями, до полного разрыва с коллективным традиционным христианским сознанием. И в самом деле недалеко - каких-нибудь триста лет, когда романтики все это поймут сами и нам объяснят. Но этим тремстам лет надобно было еще пройти, надобно было пережить реформацию и контрреформацию, открыть и освоить Новый Свет, переделить многократно между наиболее сильными и Старый и Новый, погибнуть и возродиться.

Пока-то ведь мы только имеем человека, с поднятой к небу рукой стоящего у храма и мыслящего: "Это я, Господи!" На соседней башне, правда, уже отсчитывают минуты часы, означающие и "время - деньги", и "время - жизнь". Поэтому, человек, торопись, успевай раскрыть себя и создать себя за этот короткий отрезок вечности, называемый жизнью. И торопились, и создавали. Энциклопедист, один из титанов Возрождения Леон Баттиста Альберти скажет: "Кто умеет пользоваться временем, является господином всего, что он пожелает". Учились пользоваться временем. Петрарка придирчиво высчитывал, сколько часов, дней, месяцев потерял он в достаточно долгой своей жизни, отняв их у занятий поэзией, античностью, филологией для выполнения каких-либо ненужных, пустяковых дел, вроде выполнения дипломатических поручений.

Раз заговорив о Петрарке, вернулись к литературе. Обратимся к ней и скажем, что эволюция ее в XIV - XVII вв. как единый исторический процесс прошла в своем развитии три основных этапа:

1 этап. XIV - нач. XV вв. характеризуется расслоением и распадом средневековой общей культурной зоны: это значит, что, например, в Испании и Франции создается железный режим мощного феодального государства, а в Италии бурно растет капитал. В самой Италии наряду с Петраркой и Боккаччо сосуществует архичнейший, будто из какого-нибудь десятого века вышедший Франко Саккетти. Да тот же Петрарка, создатель новой поэзии, преклоняется перед отживающими свое столпами схоластики Парижского университета. Более того, если взять Европу в целом, то можно увидеть, как оживают экономические отношения, а культурные, наоборот, замирают. Вне Италии пока еще отсутствует и осознание своего времени как поворотного пункта в истории, отсутствует еще и сама идея возрождения античной классики, хотя интерес к античности усиливается. Усиливается и интерес к собственному творчеству и национальным традициям, фольклору, языку наконец.

2 этап начинается с середины XV в. Тут происходят три важные события: падение Византии со всеми вытекающими для Европы последствиями; окончание Столетней войны с полной переориентацией европейской политики и изобретение книгопечатания.

С последним событием авторитет итальянской культуры быстро становится всеобщим. Идеи гуманизма, возрождения, созданные титаническими усилиями Данте, Петрарки и Боккаччо подхватываются представителями других стран Европы. Латынь проникает в самые медвежьи углы Старого Света, например, в Скандинавию. Разрушается старая неприступная

крепость феодально-церковной идеологии, уступая идеологии гуманизма, подтверждающейся не только литературой и искусством, но и обилием всевозможных научных открытий и расширением географических горизонтов. И уже не просто человека, но человека свободного навека прославляет гуманистическая гармония Боттичелли, Леонардо, Рафаэля, Дюрера, Ариосто, Раннего Микеланджело, Рабле, поэтов Плеяды. Т. Мор создает свою знаменитую гуманистическую "утопию". Политические писатели Макиавелли, Гвиччардини открывают эпохе закономерности исторического развития. Философы Фичино, Мирандолла, ла Раме возвращают интерес к Платону. Лоренцо Валла, Деперье, Лютер пересматривают религиозные догмы. Наконец, Европу сотрясают крестьянская война в Германии и Нидерландская революция. У нас с вами начинается строительство государства присоединением к Москве Новгорода (1478), Твери (1485), создается знаменитый "Домострой", работают Иосиф Волоцкий, Максим Грек, Скорина.

В этот период складывается новая система литературных жанров, развиваются до образцовых появившийся на рубеже XIII в. в Сицилии сонет, трансформируются и приобретают окончательную форму античные оды, элегии, эпиграммы. Что же до совершенно новых, оригинальных жанров, то это, прежде всего, драматургия, в которой, видимо, кроме сценической площадки, да самой идеи, ничего от античности не осталось (пока!!), затем публицистика - жанр совершенно новый, если, конечно, не брать во внимание публицистов-разговорников античности: Сократа и последующих софистов. Публицистика, кстати, освоенная прежде всего французом Монтенем и названная им "эссе", что означает "опыт", как мало что другое придется ко двору в России, в русской литературе: от Радищева до Солженицына. В этот период в словесности на первый план выдвигается проза, происходит настоящее рождение романа, условно говоря, реалистического: Рабле, Нэш, Сервантес, Алеман, высшего расцвета достигает новелла: Боккаччо, Мазуччо, Маргарита Наваррская, наконец, появляются мемуары. Не исповедь, а лишенные всякой экзотической исповедальности житейские заметки частного человека о самом себе: Челлини, Брантом. Именно в этот период в национальных литературах закрепляются качественные, присущие только им черты: например, некоторый рационализм и чувство меры в соединении с тонким юмором, типичные для литературы Франции. Писатель начинает осознавать себя не только как личность, но и как творца. Он отводит своей миссии высокое предназначение. Именно в этот период стал возможен всеевропейский авторитет отдельной личности, каким пользовался, например, Эразм Роттердамский.

3 этап проходит в обострившейся и усложнившейся политической и идеологической ситуации: с середины XVI в. по всей Европе прокатывается волна Контрреформации. Испания становится оплотом католицизма и феодализма, в Италии свободные города превращаются в маленькие монархии, крепнет власть князей в Германии, вводится "Индекс запрещенных книг", разворачивают свою деятельность иезуиты, утверждается инквизиция, Франция раздирается на части борьбой соперничающих феодальных группировок в период религиозных войн.

На смену открывшимся горизонтам и перспективам, надеждам и мечтаниям возвращаются из глубины веков Скептицизм и даже стоицизм. Глубокими трагическими тонами окрашивается творчество Монтеня, Камюэнса, Тассо, поздних Микеланджело, Сервантеса, Шекспира.

Писатели, художники и философы синтезируют пережитое и не только лично ими, но в целом эпохой, подвдрят итоги, описывают закат. На смену классическому ренессансу приходит причудливый, минорный, надломленный маньеризм.

Таковы общие черты эпохи Возрождения в Европе.

А теперь вернемся в Италию конца XIII - начала XIV вв. и посмотрим, в какой конкретной социальной и культурной обстановке родился человек, которому предстоит в своем творчестве суммировать полуторатысячелетнюю историю человечества и написать первую главу в истории новой культуры. Средневековье вообще любило все суммировать. "Суммами" назвались теологические, исторические, научные труды энциклопедического характера. Данте удалось суммировать все Средневековье. И не только. Если когда-то Гомер суммировал античность, то итальянский поэт суммировал, по-видимому, Средневековье вкупе с Гомером. А спустя еще несколько столетий Гете суммирует дантовскую сумму вкупе с ним самим. Это, может быть, и спорно, но бесспорно одно: "Илиада-Одиссея", "Божественная комедия" и "Фауст" - вот три книги в истории литературы (не имеющие характера Писаний), которым единственным удалось воплотить на своих страницах целые эпохи, эры человеческой цивилизации.