

Sir Gawain and the Green Knight



Сэр Табейн и Зеленый Рыцарь

Сэр Табейн и Зеленый Рыцарь



NAUKA



НАУКА

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК

ЛИТЕРАТУРНЫЕ ПАМЯТНИКИ



*Sir Gawain
and
the Green Knight*



Сэр Тавейн и Зеленый Рыцарь



Издание подготовили
В.П. БЕТАКИ и М.В. ОВЕРЧЕНКО

2-е издание, стереотипное



МОСКВА НАУКА 2017

УДК 821.111–39
ББК 84(4Англ)
С97

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ СЕРИИ
«ЛИТЕРАТУРНЫЕ ПАМЯТНИКИ»

М.Л. Андреев, В.Е. Багно (заместитель председателя),
В.И. Васильев, А.Н. Горбунов, Р.Ю. Данилевский,
Б.Ф. Егоров (заместитель председателя), *Н.Н. Казанский,*
Н.В. Корниенко (заместитель председателя),
А.Б. Куделин (председатель), *А.В. Лавров, А.М. Молдован,*
С.И. Николаев, Ю.С. Осипов, М.А. Островский,
Ю.А. Рыжов, И.М. Стеблин-Каменский,
Е.В. Халтрин-Халтурина (ученый секретарь),
К.А. Чекалов

Ответственный редактор
А.Н. ГОРБУНОВ

Серия основана в 1948 г.
академиком **С.И. ВАВИЛОВЫМ**

ISBN 978-5-02-040062-7

- © Бетаки В.П., перевод, 2003
- © Оверченко М.В., статья, примечания, 2003
- © Бетаки В.П., перевод, 2017
- © Оверченко М.В., статья, примечания, 2017
- © Российская академия наук и издательство «Наука», серия «Литературные памятники» (разработка, оформление), 1948 (год основания), 2003, 2017
- © ФГУП Издательство «Наука», редакционно-издательское оформление, 2017



СЭР ГАВЕЙН И ЗЕЛЕНЫЙ РЫЦАРЬ

I

1 **П**осле пожара и падения Трои,
Когда от стен осталась остывшая зола,
Обвиненный в вероломстве
высокородный воин
Надменный Эней¹ положил начало
Новому роду, родившему Ромула.
Род его правил провинциями полумира
Завладел и землями Западных островов².
А Ромул решил гордый город построить,
И, достроив, дерзостно дал ему имя
Рим. Недаром и ныне он носит
Имя славного Энеева потомка.
Тит воздвиг твердыни в Тоскане,
Лангобард³ в Ломбардии возвел города,
А за морем Западным на зеленых холмах
Феликс Брут⁴ берега Британии
Сделал самой славной страной
на белой скале.
Как сменяются суша и море,
Как свет уступает мгле,
Чередуясь, радость и горе
Царили на этой земле.

B

Равного которому не было и нет

 \mathcal{K}_2

Пятнадцать дней провели в пирах –
Что за шум днем, что за танцы ночами!
Гудели весельем высокие залы,
Шуршали шепотами тихие комнаты,
Эти лорды и леди любили радость.
Родовитые рыцари христианского мира,
Дамы, достойные поклонения паладинов, –
О, как их много, и все они молоды!
А он, величайший из всех властелинов,
Король, который в крепком Камелоте
своим
Принимал счастливых этих, –
В Камелоте на холме крутом,
Был единственным в целом свете,
Несравненным был королем.

4 **Н**евинно и ново начало Нового года¹¹.
Еще и суток не свершилось ему.
Король с королевой и всей компанией
В часовню вошли. Под высокие своды
Полетело пенье псалмов и смолкло.
Придворные приветствовали праздник
веселый,
Повсюду раздавались рождественские
поздравленья,
Рыцари радостно, радушно и щедро
Делали дамам дорогие подношенья¹²,
По имени каждую звонко звали,
Чтоб дар передать из руки в руку,

Притом препирались на полном серьезе
Кто – которой, а дамы смеялись,
Пускай проигравшими они казались¹³.
Но вы, по-видимому, прекрасно поняли,
Что ни те, ни другие не остались в накладе.
Скоро принесут на столы мясо –
Все дамы и рыцари руки моют,
Согласно рангу рассаживаются рядами¹⁴.
Первой – прекрасная повелительница

Гиневра,

Посередине стола, что стоит на помосте,
На шуршащих подушках под шелковым
балдахином.

Кленовые лавки крыты коврами
Тулузской, турецкой, тарсской работы¹⁵,
А золотом затканые завесы были
Лучшие из всех, привезенных в Британию
купцами.

Королева смотрит на рыцарей
Прекрасными серыми глазами¹⁶.
Я клянусь, никто не сравнится с ней,
Все уступят этой царственной даме.

- 5 **Н**о не начал наш король насыщаться,
Пока не подали всем паладинам.
Король был вежливый, веселый, быстрый,
Не любил ни лежать, ни сидеть подолгу,
И разум, и кровь молодая бурлили,
Будили его благородную гордость.
И в каждый радостный рождественский
праздник¹⁷

Никогда, нипочем не начинал он обеда,
Пока от кого-нибудь не услышит рассказа
О поразительном подвиге или поединке,
Или иные изумительные истории
О добрых делах, о дальних странах,
О рыцарях странствующих, об их
приключениях.

Рассказов он ждал, но с особой жаждой
Ждал, чтобы вдруг в его зал великолепный
Вошел неведомый странствующий рыцарь
Предложить палadiniам почетнейший
поединок,

Жизнь на жизнь обменять и славу на славу
И рыцарскую удачу на ристалище испытать.
Таков был обычай короля Артура,
Великого владетеля. Вот и ждет он уже
битый час,

Полон нетерпения гордого,
В этот праздник святой, сейчас,
Средь высокого своего города,
Чуда иль хоть о чуде рассказ.

- 6 **В**от на возвышении у верхнего стола¹⁸
Стоит прославленный король Артур,
А сэр Гавейн¹⁹, горделивый рыцарь, –
Слева от прекрасной королевы Гиневры,
А рядом с ним – его брат Агравейн.
Оба отличные рыцари, и оба
Любимые племянники молодого короля.
Епископ Болдуин – одесную Артура,
С ним рядом – сэр Ивейн²⁰, сын сэра Уриена.

И лишь звуки музыки замолкли в зале,
Принесли, как положено, по первому
блюду –

За дверями зацокали звонкие копыта,
И рыцарь огромный верхом явился:
Въехал в зал, весь воистину невероятный
От необъятной шеи до крепкого зада,
Самый большой человек на свете,
Вправду выглядел он великаном,
Полугигантом, я думаю, был он –
Краше всех, кто когда-либо сидел на коне.
Дюжие плечи, длинные ноги,
Но талия тонкая – был этот рыцарь
И ладно скроен, и крепко сшит,
и ей же ей –

В зале все были изумлены,
Ведь не бывает таких людей:
Все на нем, даже штаны –
Зеленой зелени зеленей!

- 8 **З**еленое всё, зелено повсюду²²:
И плотно прилегающий шелковый колет,
И плащ, подбитый пушистым горностаем,
И капюшон, откинутый на крутые плечи,
И крупными изумрудами изукрашенный пояс,
И штаны, обтянувшие огромные ляжки,
И золотые шпоры, шелковыми шнурами
К ногам прикрепленные (был без сапог он)²³.
По краям же обшитого шелком седла –
Золотые бляхи, золотые нити.
Узорами изумительными – бабочками и
птицами –

Расшита и одежда его, и седло,
Яркой зеленой эмалью отделаны
Подвески на сбруе, заклепки на удилах²⁴.
На стремянах, на ремнях, тоже зеленых,
Посверкивали, переливаясь, зеленые камни.
Всаднику под стать и резвейший из скакунов
Невиданной масти – ярко-зеленого
огня!

И подвески, изящно точеные,
Раскачивались, звеня,
Над искусно расшитой попоною
Огромного, горячего коня.

- 9 **В**есело выглядел рыцарь в зеленом:
Волосы – копной, как конская грива,
Светлыми локонами сбегали на плечи;
Борода большущим перевернутым кустом
Свисала, сплетаясь с волосами у локтей,
И руки волосами наполовину скрыты,
Как воротником королевской мантии²⁵.
Золотые кисти в зеленую конскую гриву
Вплетены веселым, изящным манером:
Прядь – зеленая, прядь золотая,
А в длинном хвосте – зеленые ленты
С драгоценными камнями всех оттенков.
Золотые колокольчики звенят, загораются
Яркими огоньками. Ни дамы, ни рыцари
Никогда не видали такого наездника.
Он окинул оком обширный зал,
Взгляд его молнией летал, и казалось
Каждому из рыцарей, что этот взгляд
На него нацелен.

Был так этот всадник велик,
Так в силе своей уверен,
Что казалось всем в этот миг –
Удар его будет смертелен.

10 **Н**е было на рыцаре ни панциря,
ни кольчуги;
Ни шлема у него, ни щита, ни копья.
В одной руке великан держал
Ярко-зеленую ветку падуба²⁶,
Что нагие леса украшает зимой,
А в другой руке сжимал незнакомец
Большой-большой боевой топор.
Отполированное до блеска зеленое лезвие
Было длиною в целый элл²⁷ –
Очевидно, оно острее бритвы! –
И увенчивал длинное топориче секиры
Зеленый шип с золочеными канавками.
Крепкая рука держала рукоять,
Всю окованную зеленой сталью,
С тонкой насечкой неведомой работы,
Золотой же шнур с круглыми кистями
Вился вокруг внушительного топорича,
Изумрудные головки гвоздей горели –
Славная секира, смотреть приятно!
Въехал в зал веселый всадник,
Никого не приветствуя, – и прямо
к помосту;
Никакого внимания не обратил на гостей,
Только крикнул громко: “Кто тут главный?”

Хочу посмотреть на него и сказать ему
свое слово!”

Огляделся рыцарь кругом,
Было тут все ему ново:
Кто ж за веселым столом
Хозяин пира ночного?

- 11 **В**се смотрели на странного гостя,
И каждый думал: “Что б значило это,
Чтобы скакун и всадник – оба –
Были такого небывалого цвета,
Зеленее травы и ярче золота?”
Кое-кто к нему осторожно приблизился,
Люди удивленно гадали – что дальше?
Ведь каждый всякие чудеса видал,
Но такого не видел никто никогда.
И казалось, вот-вот исчезнет иллюзия,
Рассеются чудные колдовские чары.
Рыцари молча, окаменело стояли.
А он сказал – и сидит спокойно
В седле среди странной, словно сонной,
толпы.


Зал молчал.

Рыцари замерли в ожиданье:
Из учтивости каждый ждал,
На короля обратя вниманье,
И ни слова никто не сказал.

- 12 **В**стал из-за стола славный король,
Радужно приветствуя приезжего паладина,
И сказал: “Соизвольте быть как дома.

Сэр, я – хозяин этого зала,
Мое имя Артур. Соизвольте спешиться,
Садитесь с нами справлять Рождество,
А потом поведаете, про что предпочтете”.
“Нет! – гость ответил, – да поможет мне Бог,
Нет у меня намеренья пировать
Слухи о вас по всему свету, милорд,
Редкостна репутация рыцарей ваших,
Эти доблестные и достославные воины
Светлую память себе стяжали
В турнирах, в боях, в благородных забавах.
Удостоен и я был о них услышать,
Поэтому и прибыл к вашему двору,
Эта ветка падуба у меня в руке –
Свидетельство самых мирных намерений.
Ведь не вошел я во всеоружии,
Однако оружием обладаю отличным:
Есть и панцирь, и щит, и меч, и кольчуга,
И копье, блистающее, словно звезда, –
Нет ни в чем у меня недостатка.
Но я не ищу никакого боя –
Недаром же я не надел доспехов.
И если слух о вашей приветливости
И вашей отваге не преувеличен,
Позвольте мне развлечься, как подобает
паладину”.

Ответил Артур ему сразу:
“Если вас порадует поединок,
Не встретите вы отказа,
Желание наше едино”.

- 13 “ нет, я отвечу определенно,
Честно скажу: не ищу я сраженья.
На лавках тут молодые люди,
Безбородые бойцы; будь я во всеоружии,
Кто б из них мог со мною сразиться?
Их сила не стала еще полной силой,
Поэтому я в вашем праздничном зале
Предложу простую рождественскую игру,
Ведь святки сейчас, Новый год подходит.
И если кто-то из молодых людей
Сочтет сегодня себя столь смелым,
С горячей кровью, и столь решительным,
Что осмелится обменяться одним ударом
Со мной – подарю ему эту секиру,
Пусть он с ней поступает, как хочет.
А я, как есть, без всякого оружия,
Встану тут и приму удар.
Пусть подойдет тот, кто посмеет,
Возьмет великолепную эту секиру
И владеет ею отныне и вечно.
А я – я спешусь и, стоя спокойно,
Приму удар и даже не вздрогну.
Но только прошу предоставить мне право
Ответный удар отложить,
отсрочить –
До истечения года и дня²⁸.
А теперь интересно мне очень,
Кто же ударит меня.
Я жду, подходи, кто хочет!”

- 14 **С**транно стало и сначала всем,
А тут уж гости просто потрясены,
И знатные, и простые. Человек на коне,
Поворачиваясь в седле, за всеми следил,
Светились отвагой его глаза,
Светло-зеленые искры сверкали,
Борода болталась налево-направо:
Смотрел он, кто же встанет на вызов?
Но когда никто ничего не ответил,
Рыцарь, прокашлявшись, прочистил горло,
Привстал на стременах и сказал с сарказмом:
“И это двор короля Артура,
О котором рассказывают в разных
королевствах?
Где же славная гордость ваша,
Где удаль, ярость, где жажда победы?
Или только слова, самоуверенно хвастливые,
Славу Круглого стола составляют?
От одного обычного обращения,
Не дождавшись удара, дрожите со страху?”
И раскатисто расхохотался рыцарь,
А король Артур обиделся очень,
Кровь прилила к прекрасному лицу,
Встал король, услышав оскорбленье
это.
Весь зал к нему повернулся,
И к рыцарю вместо ответа
Славный король рванулся,
Рванулся яростней ветра.

15 **И** сказал он: “Сэр, ваша просьба –
дурацкая,
Но раз уж вы просите – выполнение просьбы
Наш хозяйский долг, – скажу вам я сразу:
Тут никто не испугался ваших угроз.
Давай, ради Бога, твою секиру,
И получи то, чего хотел ты!”
Рыцарь быстро и гордо спешился,
А король его за руку крепко схватил –
Рванул из рыцарской руки топорище
И завертел секиру над головой, грозя!
Рыцарь же, бесстрастно над ним возвышаясь,
Выше всех в зале на голову и более,
С мрачным взором, поглаживая бороду,
Не меняясь в лице, одернул одежду,
Не смутясь, не беспокоясь и ничего не боясь,
Ожидал оглушительного удара Артура
Словно чаши с вином, а не секиры – так
спокойно

он ждал.

Гавейн же, сидевший возле Гиневры,
Поклонился кролю и сказал:
“Эту честь уступите мне вы!”
Громко сказал – на весь зал:

16 **М**илорд, чтоб невежливым мне не
оказаться,
И если властительная королева не против,
Прикажете к вам подойти, повелитель.
При всем благородном собрании рыцарей
Скажу: представляется мне неправильным

Все происходящее, ведь тут прозвучало
Довольно дерзкое, вызывающее
предложение,
И не вам принимать его. Позвольте сначала
Воинам, в зале с вами сидящим,
Храбрейшим рыцарям христианского мира,
Отличившимся во многих боях и турнирах,
Ответить на вызов. А я слабейший
Из всех тут и мудростью всем уступаю,
И самая малая будет потеря
Для Круглого стола и вашего королевства –
Моя жизнь: меня многие уважают,
Лишь поскольку племянником вам
прихожусь я.
Ну какие во мне другие достоинства?
Раз уж такая дурацкая история
Вышла – не вам в нее, видно, ввязываться,
И поскольку я первый о том прошу,
Разрешите подменить вас в нелепейшем
приключении.
И, независимо от моей невежливости, –
рыцари,
вам решать!”

Рыцари благородные просят
Дело Гавейну передать:
Ведь тому, кто корону носит,
И вправду нельзя рисковать.

17 **П**одумав, король подозревал племянника,
И рыцарь подошел с подобающим поклоном,
И, почтительно преклонив колена,
Протянул руку за страшной секирой.

Артур любезно отдал оружие,
Благословил Божьим именем паладина,
Чтоб был он крепок рукой и сердцем:
“Учти, кузен, твой удар – единственный.
Надо его нанести как должно,
И в этом случае, я не сомневаюсь,
Ответный удар умелого не убьет”.
Гавейн подошел, подняв топор,
А странный рыцарь смотрел спокойно
И приветствовал паладина такими словами:
“Уточним условия нашего уговора,
Но сначала скажите ваше славное имя,
Истинное имя, чтоб я не сомневался”.
“Согласен, – сказал спокойно рыцарь. –
Гавейн мое имя, и именно я
Условленный удар нанесу в уверенности,
Что ответный удар мне никто, кроме вас,
 не отдаст –
Наша встреча произойдет
В условленный день и час”.
“Сэр Гавейн, я буду рад через год
Ударом поприветствовать вас”.

- 18 **Б**ога ради, – продолжал незнакомец, –
Для меня истинное удовольствие, поверьте,
От вас получить то, о чем просил я.
И прекрасно без пропусков вы повторили
Все условия, которые я установил.
Однако обязаны вы обещать мне,
Что сыщете сами меня, где бы
Я ни находился на нашей земле,
И получите вы причитающуюся плату

За зрелище забавное, что зрителям
знаменитым
Предоставите ныне вы в этом зале”.
“Но где же я найду вас? – Гавейн спросил. –
Где вы живете, как зовется ваш замок?
Клянусь Создателем, я даже не знаю,
От какого короля вы держите земли.
И как звучит ваше истинное имя?
Расскажите – я разыщу вас непременно,
В том вам даю мое рыцарское слово!”
“Ну, в Новый год немного вам надо, –
Сказал Зеленый Рыцарь Гавейну, –
Если после удара вы все узнаете,
Тем лучше: тогда вам будет не трудно
Осведомиться о том, где я проживаю,
Как меня зовут, чем я владею, –
И выполнить вышеозначенное условие.
Если ж я ничего не смогу сказать –
Опять же тем лучше будет для вас:
Со спокойной совестью у себя оставайтесь
И позабудьте эту историю... Но довольно
нести вздор.
Покажи свое мастерство!”
Сэр Гавейн тут руки потер.
“Для удовольствия вашего и моего!” –
Сказал он, поглаживая топор.

- 19 **Н**аклонил голову Зеленый Рыцарь,
красивые кудри на лицо откинул,
Подставил с готовностью голую шею,
Гавейн же, выставив левую ногу,
Поднял повыше топор тяжелый

И тут же, проворно его обрушив,
Перерубил противнику полностью шею
Его же собственной сверкающей сталью
Так, что аж в землю вонзилась секира!
Повалилась на пол прекрасная голова,
И когда подкатывалась она к кому-то,
Тот от себя ее отталкивал ногами.
Красная кровь капала, стекала,
Струилась из шеи на зеленое одеянье.
Но рыцарь не упал и не покачнулся –
Прянул на крепких ногах, подпрыгнул,
Средь сапог гостей вслепую пошарил,
Отыскал, схватил свою прекрасную голову,
И подняв, повернулся к пляшущему коню,
Взялся за уздечку, вступил в стремя,
В тот же миг в седло взгромоздился,
Левой рукой за влажные волосы
Голову так он держал, как будто
С ним совсем ничего не случилось!
Сидя в седле с головой в руках,
Кровоточащей шеей шевельнул, и
послышались

слова –

И стало всем страшно оттого,
Что, губами пошевеливая едва-едва,
Заговорила в руках у него
Отрубленная голова!

20 **Л**ицо он повернул к королю Артуру,
И оно оглядело отверстыми очами
Короля и рыцарей. А рот произнес:
“Ну, смотри, сэр Гавейн, будь готов через
год

Отыскать меня честно, как ты тут поклялся
В присутствии короля и рыцарей славных.
Отправишься ты к Зеленой Часовне,
Чтоб удар за удар получить, как условлено.
Заслужил ты право в новогоднее утро
Долг достойно с меня получить,
Как я есть рыцарь Зеленой Часовни,
Под этим именем меня многие знают,
Если только поедешь – найдешь легко.
Приезжай же, чтоб не прослыл ты трусом!”
Рыцарь резко рванул уздечку,
С головой в руке вылетел из зала,
Из-под копыт брызнули искры,
А куда поскакал он – никто не ведал
из сидевших в зале.

Над гостем смеясь откровенно,
Король и Гавейн хохотали,
Но чудо случилось, несомненно,
Все рыцари это признали.

- 21 **Х**оть был изумлен король благородный,
Ничто не намекало на его удивление.
И, повернувшись к прекрасной королеве
Гиневре,
Сказал он самое любезное слово:
“Пускай вас ничто не волнует, леди,
В Рождество, бывало, и не такое случалось.
Разнообразны рождественские рыцарские
развлечения!
Теперь с полным правом приступим к пиру,
Ибо видел я воочию великое чудо”.
И спокойно сказал он сэру Гавейну:

“Повесь-ка, сэр, ты свою секиру.
Поверь мне, она поработала прекрасно”.
И секиру на стене поместили, над помостом,
Выше гобеленов, чтоб всем было видно,
Чтобы чудесная чаще напоминала
О странном событии, случившемся в
Новый год.

Сели за стол сюзерен с вассалом,
И поднесли им от каждого блюда
По двойной порции, как положено героям.
Приятно провели рыцари и дамы
Этот день. Но и он надолго на земле
не остался...

Так смотри, сэр Гавейн, прочь сомненья!
Чтоб избегнуть ты не пытался
Продолжения этого приключенья,
В которое сам же ввязался.

II

22 **В**от какое получилось приключение
В начале Нового года! Недаром
Артур радовался – ну и прекрасно:
Он всегда ведь хотел узнать да услышать
О доблестных подвигах прославленных
паладинов.

И вот за столы все снова сели,
Сами собой стихли слова,
Заняты были и рты, и руки.
Сэр Гавейн был рад несказанно
Тем, что вызвался на славное состязанье.

Только не удивляйтесь, что продолженье
Поведанной повести прозвучит печально:
Хотя, как правило, от крепких напитков
На душе у людей и веселей, и легче,
Но год несется оленьим аллюром,
Никогда ничего наново не повторяет,
И начала никогда не схожи с концами.
Новый год пролетел, и – прочь, как птица...
Ведь в определенном от веку порядке
Времена года друг друга сменяют.
Рождество не успело еще удалиться –
Великий пост тут как тут наступает,
Тощий, старый, усталый от рыбы
И от прочей пищи, плохой и грубой.
А потом на зиму весна восстала,
Холода прошли – в землю забились,
Плывут облака особенно округлы,
Теплые ливни льются в долины,
Цветы, распускаясь, тянутся к свету,
А в полях уже злаки зазеленели,
И птицы спешат себе строить гнезда,
Весело и звонко летят над землей
их голоса.

Опускается лето светлое
На холмы, на поля овса,
В изгородях цветы разноцветные,
Пенье оглашает леса.

23 **Л**ьются летние ласковые ветерки,
Дышит зефир¹ в посевах и травах,
Побеги прекрасные прорастают в садах
Под влагой росы, блестящей на листьях,

Взгляды радует яркое солнце,
Но осень осторожная остерегает:
“Спешите созреть – о зиме не забудьте!”
Свистя своими сквозными ветрами,
Подымает пыль она под самые тучи,
Подальше от земли. А в небе низком
Дикий ветер воет, с солнцем воюя.
Листья лип летят, устилая землю,
И трава становится скучной, серой.
Все, что выросло, созрев, сникает,
Господин год гонит дни за днями,
И зима возвращается во влажные долины.
Что поделать – так все устроено, на том мир
стоит.

Лишь пред Михайловым днем²,
Когда луна так неярко горит,
Вспомнил Гавейн о том
Пути, что ему предстоит.

24 **Д**о Дня всех святых³ оставался рыцарь
В Камелоте, и король Артур в его честь
Пир на весь мир в этот день устроил.
Пышность этого прекрасного праздника
Была достойна Круглого стола!
Но тайной тоской терзались весь день
Благородные рыцари и прекрасные дамы,
Поскольку все они любили Гавейна.
И хотя готовы они были весь день
Болтать о чем-нибудь веселом и приятном,
С грустной душою они шутили,
Беспокоясь о судьбе славного паладина.
А после обеда обратился Гавейн

К королю Артуру с откровенной речью,
И очень озабоченно звучал его голос:
“Итак, господин мой и повелитель,
Прошу позволения вас покинуть.
Вы знаете все о знаменитой затее
Зеленого Рыцаря – незачем подробно
Говорить о трудности предстоящего
приключения.

Отправляюсь завтра за ответным ударом,
На поиски Зеленого Рыцаря еду,
Бог да приведет меня туда, куда надо...”.
Собрались тут самые славные рыцари,
Сэр Эрек⁴, сэр Ивейн и другие достойные,
Сэр Додинел Дикий⁵ и герцог Кларенс⁶,
Ланселот⁷, Лионель⁸ и ловкий сэр Лукан⁹,
Сэр Бос¹⁰ и сэр Бедивер¹¹ – знаменитые
оба –

И многое множество других молодых
(Особо отметим Мадора де ла Порты¹²!).
Собралась вся королевская компания
С горечью в сердцах проводить Гавейна.
Тайная тоска терзала рыцарей:
Ведь такой великий воин, как Гавейн,
Должен отправиться на тяжелое дело,
Должен получить удар от противника,
На него не ответив славным своим
мечом.

Но Гавейн оставался весел
И сказал: “От судьбы нипочем
Нельзя шарахаться, голову повесив,
Что бы нас ни ждало потом!”

25. **В**есь долгий день и другой день
Готовился Гавейн к предстоящему
подвигу.
С утра приказал принести панцирь¹³
И прочие предметы вооружения;
На пол положили шелковый коврик,
Золотом заблистали замечательные
доспехи,
И подошел паладин и проверил,
Все ли на месте. Он был одет
В тонкую тунику тарсского шелка,
Кафтан с капюшоном, крепко сшитый,
Был белым горностаевым мехом подбит,
Дорогим аграфом¹⁴ заколот на шее.
Ноги он сунул в сапоги стальные,
Принесенные и поданные почтительными
пажами,
Прочные поножи подвязали паладину,
Затем наколенники на них надели
Округлые, отполированные до
ослепительного блеска,
Золотыми завязками закрепив их сзади,
А железные штанины на крепких шарнирах
Легко облегли его плотные ляжки.
Вот и стальная сверкающая кольчуга
Скрыла прямые плечи паладина.
Вот и поручи, подогнанные превосходно,
С новенькими налокотниками ему надели
И рукавицы стальные, чтобы сильные
пальцы
беречь,

И золотые шпоры – все, как положено:
Плащ ниспадает с плеч,
И на узорном поясе кожаном –
Рыцарский верный меч.

26 **К**огда, наконец, он надел все, что надо,
Выглядел Гавейн воинственно и
великолепно.

Любая пластинка, любое колечко
Золотом несравненным на нем сверкали.
В полном вооруженье выслушал мессу,
Которую для него специально священник
Отслужил у высокого алтаря. А потом
Подошел Гавейн к королю Артуру
И к рыцарям Круглого стола попрощаться,
Вежливо всем воздавая должное.
Дамы его до крыльца довели,
Проводили, поцеловали, помахали
платками.

Гринголет¹⁵, его конь, был готов, оседлан,
Сверкало седло заклепками золотыми,
Заново забитыми на этот случай.
Золотилось каждое колечко уздечки
И узоры нагрудника, и кисти попоны,
И червонная сетка на крупе коня,
Лаком лука седла отливала,
Золотые бляшки на алом фоне
Солнцами мелкими мелькали, мельтешили.
Взял он свой шлем, изнутри обитый¹⁶,
Поцеловал почтительно и на голову надел.
Сзади же к шлему шелковой лентой

И обруч шлема¹⁸ над его челом
Украшен был так, что едва ли
Описать я смогу, — на нем
Большие бриллианты блистали!

27 Подали щит ярко-красного цвета
С пентаграммой¹⁹, прочерченной золотом
 посередке.
Взял он щит за шлейку, на шею повесил,
И щит пришелся рыцарю впору.
Но почему, вы спросите, пентаграмма?
Об этом постараюсь поведать подробней,
Пусть это даже замедлит повествованье.
Пентаграмма – символ, созданный
 Соломоном,
Символ безупречности и совершенства.
Пять вершин у прекрасного знака,
Прямая линия пересекается с предыдущими,
В неразрывном пятиединстве соединяясь.
Как слышал я, это в землях английских
Зовется узлом без конца и начала²⁰.
Гавейну славному соответствовал символ
Незапятнанности новых его доспехов.

Ведь Гавейн как истинный рыцарь известен,
И, как в золоте истинном, изъяна нет в нем!
Всеми рыцарскими доблестями был Гавейн
одарен.

Вот почему, как рыцари те,
Для кого верность – высший закон,
И на плаще своем, и на щите
Носил пентаграмму он.

- 28 **В**о-первых, были безусловно безупречны
Пять чувств его, во вторых, – пять пальцев
Никогда ни одной ошибки не допустили.
И то, во что верил он безусловно,
Были пять ран Христа на кресте²¹,
Как веками утверждает вера.
Что б ни случилось, что б ни было в битве,
Превыше прочих принципов почитал он
Долг добывать достойную силу
Из тех пяти редкостных радостей,
Которые принес Царице Небесной²²
Ее непорочно зачатый ребенок.
Вот поэтому и сиял у рыцаря
Пресвятой образ на обороте щита²³,
Воспламеняя в Гавейне отвагу.
Пятая же пятерка принципов, предполагаю,
Проявившихся в превосходнейшем из
паладинов, –
Это щедрость, товарищество, благочестие,
А еще куртуазность и чистота.
Все эти свойства связаны с Гавейном
Более, чем с кем-либо иным на свете.

Вот отчего на красном поле
Червонным золотом выведен со старанием
Был этот знак²⁴, что учеными мужами
 определен
Как совершенная пентаграмма.
Но вот Гавейн снаряжен.
“Прощайте”, – сказал рыцарям и дамам.
“И навечно”, – подумал он.

29 **П**ришпорив коня, он рванулся так резво,
Что искры подковы из камней высекали.
И все, кто видел, вместе вздохнули
И, печалью печалясь о прекрасном рыцаре,
Так говорили один другому:
“Как жаль, сэр, что такой ужасный удел
Ждет рыцаря, равных которому не найти”.
“Ах, сэр, разумнее было бы, если б
Король его пожаловал герцогским
титулом”.
“Он, верно, вождем выдающимся стал бы,

Достойней была бы судьба такая,
Чем злая смерть, что его ожидает”.
“Ну да! Ни за что головы лишиться,
Причем от какого-то нечеловеческого
существа!”

“И, Господи, прости, только в силу
гордыни!”

“Ну кто когда слышал о короле, который
Всерьез бы принял дурацкое предложение,
Высказанное рыцарем в рождественский
вечер!”

Слезы струились из сотен глаз,
После того как Гавейна в далекий путь
долг позвал.

Не задержавшись, он ускакал на коне
И много разных дорог миновал,
Так рассказывали эту историю мне –
Где только он ни побывал!

- 30 **В**от едет через Логрское королевство²⁵
Гавейн с Господним именем на устах,
Хоть вовсе и не забава ему этот путь.
И никто не подавал ему изысканных яств,
И не было у него спутников, кроме коня,
Не было собеседников, кроме Господа Бога.
По лесам, по холмам – вот уже Северный
Уэльс²⁶,
Слева остались Англсейские острова²⁷,
Небольшие бухты вброд пересекал он
С мыса на мыс. Миновал он и Холихед²⁸,
Вдоль высокого берега – в Уирральский
край²⁹

(Там никто не живет – лишь лихие люди,
Те, кто ни Бога, ни людей не боится,
Но даже разбойники редки в тех краях).
Вдруг повезет – встретится человек,
Спрашивает сразу его сэр Гавейн,
Не слышал ли он о Зеленом Рыцаре,
Нет ли поблизости Зеленой Часовни?
Но никто и вопроса его не понял,
Слыхом не слыхивал, видом не видывал.
Никакого зеленого человека никто
не знал.

То падая ухом, то вновь ободрясь,
По горам и лесам он скакал,
И впадал в отчаянье не раз,
Пока ту часовню искал.

31 **Т**о въезжал на холмы, то глядел со скал,
Редко день проходил, чтоб не встретить
врага.

Вынужден был он в бой вступить
То с драконом, а то и со стаей волков,
То в темной теснине с туром он бьется,
То с медведем мрачным, то с диким вепрем,
То соскочит вдруг со скалы людоед –
И не будь осторожен он и отважен,
Множество раз мог уж мертвым пасть.
Но не больно-то битвы беспокоят Гавейна:
Был особенный враг – осенний холод.
Что может мешать сильнее морозов
Или долгих дождей, домерзавших в воздухе,
Даже не долетая до серой земли?

Промерзлый, покрытый промокшим снегом,
Не снимая доспехов, он спал среди скал.
Сосульки свисали со сводов пещер,
О, боль, о, гибель от холода злого!
Так, сквозь холод, голод и горе
Рвался рыцарь в розысках цели,
До самого сочельника совсем один
Скакал и скакал по землям английским.
И вот однажды искреннюю молитву
свою

Вознес Гавейн Деве Марии,
Чтобы в этом безвестном краю
Направили веленья благие
Его хоть к какому-нибудь жилью.

32 **Э**хал он в самый сочельник утром
В особо славном состоянии духа;
По пологому склону холма проскакал,
Доехал до дикого дубового леса.
Седые деревья стеной стоят,
Боярышник с орешником сплелись ветвями,
Мягкий, мохнатый мох свисает,
А птицы плачут, попискивая от холода,
На голых, покрытых изморозью, ветвях.
Плюхая по кочкам, пересек он болото –
Рыцарь, в религиозные раздумья
погруженный:
Он был очень озабочен отсутствием церкви,
Тем, что не мог быть у мессы и молиться
Господу Иисусу, рожденному в эту ночь,
Чтобы спасти нас и вывести к свету.

И произнес он: «Прошу тебя, Господи,
И Пресвятую Деву прошу – пошлите
Хоть какое-то убежище, чтобы мог я, как
должно,
И мессу, и заутреню завтрашнего праздника
Слушать. Смиренно молю вас о том.

Ну, а сейчас
Прочту “Отче наш”, “Аве” и “Верую”³⁰».
Так он и ехал молясь.
“О, помоги твоему рыцарю верному!” –
Призвал он Господа, перекрестясь.

36 **И** только трижды крест святой сотворил,
Как в просвете, над дальнею луговиной
Увидел огромное одинокое строение,
Обнесенное очень высокой оградой.
Там на холме, окруженный рвом,
Среди массивных, темных деревьев,
Стоял суровый и стройный замок.
Ни один из рыцарей, Гавейну знакомых,
Не владел такой отличной твердыней.
На высоком холме посреди поляны
Возвышался этот замечательный замок,
Вокруг высокого внешнего частокола
Надо было б ехать больше двух миль!
На замок, полускрытый раскидистыми
дубами,
Глядел сэр Гавейн и не мог наглядеться.
А потом почтительно поднял шлем
И поблагодарил, как положено по Писанию,
Господа Иисуса и святого Юлиана³¹

За то, что услышали его молитвы
И многие милости ему, малому, оказали.
И еще попросил он ему помочь
Получить ночлег в прекрасном замке.
Золотыми шпорами он ударил коня
И вскоре, выехав на большую дорогу,
Поскакал по проезду к подъемному мосту.
Мост был поднят, на цепях он висел,
здоровенный.

А над крепко запертым входом
Трепыхался флажок неизменный.
Никакой ненастной погоды
Не боялись эти крепкие стены.

34 **У** крутого края рва коня он остановил.
Спешился под стеной над самым уклоном,
Стена, в воде отражаясь, ввысь уходила
До крепких зубцов, до их карнизов крутых.
Тщательно тесаные камни тесно
Лежали рядами, один к одному.
Узорные бойницы в боевых башнях,
Высившихся на равных расстояниях друг
от друга,
Заслонками заботливо были закрыты.
Более благородного и совершенного
сооружения
В жизни своей не видал сэр Гавейн.
Увидел он удивительнейшую постройку:
Все башни были одного стиля,
И маленькие потешные, и жилые,
Над которыми возвышались белые трубы

Несчетных каминов. Изумительными
узорами
Расписаны были разноцветные шпили,
Теснящиеся в беспорядке над конусами
кровель, —
Казалось, замок весь вырезан из бумаги³².
Благородный рыцарь решил резонно,
Что вполне это место ему подходит.
Приятным показалось доблестному паладину
Погостить в прекрасном этом доме в
праздник
святой.

Крикнул он нетерпеливо,
И страж возник над стеной.
“Что угодно вам, сэр?” — спросил учтиво,
Рыцаря приветствуя рукой.

- 35 “**Д**обрый сэр, — сказал тут Гавейн, —
Не соблаговолите ли вы великодушно
сообщить
Владельцу этого замечательнейшего замка
О странствующем рыцаре, пристанища
просящем?”
“Да сударь, во славу Святого Петра, —
Степенно сказал спокойный страж, —
Полагаю, вас тут попросят погостить
Столько, сколько вы сами соблаговолите”.
Ушел воин вниз и тут же вернулся
С десятком других, чтоб открыть ворота.
Мягко мощный мост опустился,
Воины вежливо вышли навстречу,

На холодной земле на колени встали,
Приветствуя приезжего подобающей
почестью,
Он же покорно просил их подняться.
И вот все вошли в высокие ворота.
Двое держали рыцарю стремя;
Чуть только спешился сэр Гавейн,
Конюхи в конюшню увели Гринголета.
Рыцари и пажи с поклонами появились,
Прсят войти высокого гостя;
Снял он шлем, и многие поспешили
Шлем принять, оказав паладину услугу.
От меча и щита Гавейна освободили,
А он любезно приветствовал любого.
Проталкивались многие почтенные люди
Воздать вежливостью высокородному
гостю.

Затем он, как был, в боевых доспехах,
Входит в зал с высоким камином,
В котором пламенем пылают поленья.
Вышел тут владелец великолепного замка
И в самых изысканных и искренних
выраженьях

Приветствовал Гавейна в своем поместье.
“И сам я, – сказал он, – и все здесь к вашим
услугам”.

“Благодарю вас, – ответил гость. –
Приятно мне будет со всем вашим
кругом,
Да вознаградит вас Иисус Христос”.
И рыцари обнялись друг с другом.

36 **Т**лядит Гавейн глазами гостя
На радушного рыцаря, так его
встретившего,
И думает: “Вот человек достойный!”
Был он большой, бородища рыжая
С проседью, и шагал широко он,
Отважным огнем отсвечивало лицо,
Открытая речь, обходительные манеры.
“Ну, конечно, – решил сэр Гавейн, –
По праву подходит ему положение
Барона знатного в замечательном замке!”
А владелец весело ввел Гавейна
В предназначенные ему высокие покои,
Приставил слугу прислуживать гостю,
Потом провел его в пышную спальню.
Постель там была под пологом пестрым,
Кисти балдахина, блиставшего шелком,
Свисали над покрывалом серебристого
горносталя,
Вышитым вычурными узорами по краям.
Завесы висели на золотых зацепках,
По стенам – ковры из Тулузы и Тарса,
Пол был тоже покрыт коврами.
Стал тут Гавейн снимать снаряжение,
Притом предаваясь приятной беседе.
Сначала с рыцаря сняли панцирь,
Затем и другие детали доспехов,
Принесли слуги разное платье,
Чтоб рыцарю было во что переодеться.
Он выбрал что-то с разлетающимися
полами,

И в этом выглядел вовсе весенним.
Одежда отлично его облегала,
Вырисовывались великолепные, стройные
ноги.

Право же, прекраснее и элегантнее
паладина,

Казалось, не создавал еще никогда

Господь Бог!

Нет рыцаря совершеннее в мире,

Любой от него далек,

Ни в битве, ни на турнире

Никто б с ним сравниться не смог!

37 **К**ресло поставив у колоссального камина,
Где пред Гавейном горели угли,
Пажи положили расшитые подушки.
Все было выполнено с великим искусством.
Нарядную накидку на него надели,
Шелковую, сияющую серыми соболями.
Сел он в прекрасное просторное кресло,
Быстро согревшись, воспрянул духом.
И скоро стол со скатертью светлой
Поставили слуги, на нем разложили
Салфетки, солонку, серебряные ложки.
Он руки умыл с великим удовольствием
И к трапезе не спеша приступил, помолясь.
На первое подали превосходный бульон,
Потом принесли прекрасную рыбу,
Зажаренную в золе, запеченную в пирогах,
А также разварную, и рагу с соусами,
И все, как положено, порциями двойными.
Очень понравилось пиршество паладину,

Всех благодарил он в изысканных
выраженьях,

И ему любезно все как один

отвечали:

“Это лишь постное угощенье,
Ведь все еще только в начале”³³.

Вина принесли для увеселенья,
И кой-что вкусней обещали.

- 38 **З**атем ему задали всякие вопросы,
И он рассказал, что он – Гавейн,
Рыцарь двора благородного Артура,
Славного короля Круглого стола,
Волей судьбы, в великий праздник,
Вынужден сюда прибыть под Рождество.
Очень рад был хозяин замка,
Узнав, кого у себя принимает.
И все поспешили представиться паладину,
Олицетворявшему обходительность и
отвагу,
Слава которого совершенна и превосходит
Славу самых славных сеньоров.
“Ах, – говорили дамы друг дружке, –
Мы увидим такие прекрасные манеры,
Услышим такие мудрые речи,
Испытаем истинное искусство беседы,
Потому что принимаем тут паладина
Очень известного, как образец особого,
Утонченного и куртуазного воспитания!
Воистину нам, по милости Божьей,
Послан такой превосходный гость
В тот самый вечер, когда вся вселенная

Радостно Рождество великое славит,
Рождение Слова³⁴ –
Мы услышим изысканные речи,
И что-то новое узнать я готова
О любовных беседах в этот вечер
От нашего гостя дорогого!”

39 **К**ак и положено по великим праздникам,
Зазвонили колокола, заспешили клирики
В замковую часовню, когда вечер спустился.
Пришли туда хозяин с хозяйкой,
И леди села на свое место.
К праздничной мессе поспешил и Гавейн.
Барон приветствовал паладина просто,
Как своего, и сказал, что счастлив
И что все, как родному, рады Гавейну.
Тот сердечно поблагодарил хозяина,
И сели все вместе слушать службу.
Потом пожелала познакомиться с Гавейном
Прекрасная леди и к нему подошла
С сияющей свитой самых красивых
Девушек, какие бывают на свете.
Сама же телом, лицом и фигурой
Была прелестней всей своей свиты.
И Гавейн подумал, что эта дама
Милей самой королевы Гиневры³⁵.
Другая дама, довольно пожилая,
Вела госпожу за левую руку.
С почтеньем все на нее глядели,
Но до чего же они непохожи!
Насколько нежна и свежа молодая,

Настолько увядшей выглядела другая.
Розоволица, румяна хозяйка,
А у спутницы свисают складками щеки.
У леди, сверкая драгоценными жемчугами,
Из шалей выглядывают грудь и шея –
Ярче снегов на холмах холодных,
А у старшей на шее лежит горжетка,
Лицо белеет, бледнее мела,
Дряхлый подбородок весь в морщинах,
Лоб закрыт вышитыми кружевами;
Не видно ни клочка открытой кожи –
Только черные брови над мутными глазами
И губы, на которые смотреть неприятно.
Но, клянусь Господом, весьма почтенной
Была та дама! Фигура коротка,
широка.

Плечи – как два угла,
С бедрами слиты бока.
Спутница ж дамы была
Свежа, стройна, высока!

40 **К**расавица с интересом глядела на
Гавейна,

Ну, а он встал навстречу дамам,
Старшей низко, как надо, поклонился,
А красавицу, вежливо полуобняв, поцеловал
И возгласил: “Ваш верный вассал!”
Дамы взяли его за обе руки
И повели к пылающему камину.
Потом, продолжая прерванную беседу,
Приказали принести разных сластей

И вина – поддержать хорошее настроение.
Хозяин же всех призывал веселиться,
Радостно рванул с себя капюшон,
Надел на копье и назначил призом
Тому, кто всех лучше развеселит гостей.
И так сказал: “Уж и я постараюсь,
Чтоб самому заслужить свой собственный
капюшон!”

Так веселил всех гостей,
В честь славного Гавейна он,
Но тот уже устал и скорей
Откланялся, предвкушая сон.

- 41 **Н**аутро, когда все на белом свете
Радостно праздновали рождение Господа,
Потом поруганье принявшего за нас,
Все в мире в честь Его веселилось.
Вот и в замке выплескивалось веселье:
Слуги ставили на столы сладости,
Старая уважаемая дама сидела
На почетном месте, хозяин с ней рядом.
А Гавейн и милая молодая леди
Сели вместе в середине стола.
Слуги тут стали обносить гостей,
Всем подавали, как принято, по рангу.
Был пир веселый, радостный пир
(Никак я не смог бы его описать,
Даже если бы утроил количество страниц!)
Прекрасная дама и сэр Гавейн
Были так веселы и довольны друг другом,
Приятной простотой плавной беседы,

Утонченной, обходительной – и быть не
могло в ней
Ничего недозволенного, недолжного,
неприличного.
И развлечения их были не хуже, чем забавы
королей.
Трубы, волынки и барабаны
Звучали под сводами все звучней,
Все от радости слегка были пьяны,
А эти двое – от беседы своей.

- 42 **В**се веселились и во второй день,
И третий тоже был радости полон:
Превосходней всего показалось пирующим
Пришествие дня святого Иоанна³⁶;
Затем, что все знали: заканчивается
праздник,
Гости уедут на сером рассвете.
Поэтому весь вечер весело пировали,
Пили пиво, вино, танцевали, пели,
Под сводами раздавались рождественские
песнопенья,
А потом, когда было совсем уж поздно,
Разошлись и стали складываться к
отъезду.
Гавейн подошел к хозяину дома,
Тот его за руку повел в свои покои,
Посадил и в самых изысканных выраженьях
Поблагодарил за то, что Гавейн благородный
Почтил его посещеньем в пресветлый
праздник,

Порадовав присутствовавших своим
появлением:
“До конца моих дней я буду, клянусь вам,
Счастлив, что гостем моим в дни Господни
Были вы, сэр Гавейн”. – “Гаранмерси, –
молвил рыцарь, –
Возвращаю вам все ваши комплименты,
Ведь и я был рад, вознаградить вас Всевышний.
Отныне во всех делах, больших или малых,
Я полностью в вашем распоряжении, как
честь
мне велит!”

Уговаривал хозяин впустую
Гавейна – пусть еще погостит.
Но тот не соглашался ни в какую:
“Опоздания мне Бог не простит!”

43 **П**ут спокойно спросил славный барон,
Какой ужасный удел увел его из Камелота
Срочно и одного в преддверии праздника?
“И верно, вы правы, – воскликнул Гавейн, –
Дело долга из дома меня увело –
Найти некое неизвестное место!
И за все богатства Логрского королевства
Не могу там не оказаться я в день
новогодний,
И да поможет мне Бог! Я прошу вас сказать,
Не слыхали ли вы о Зеленой Часовне,
Которую охраняет Зеленый Рыцарь.
Между нами был заключен договор,
Что в первый день Нового года

Должен я встретиться с ним у часовни,
Если, Бог даст, доживу до встречи.
А времени остается мне малого меньше.
Для меня драгоценных даров дороже
Найти его; и с вашего позволения
Вынужден выехать я – всего ведь три дня
Мне остается. Разрази меня гром,
Если я не сдержу своего слова!”
Со смехом сеньор смельчаку ответил:
“Ну, теперь-то останетесь вы непременно:
Не сомневайтесь, недалеко дорога.
Пусть вас не беспокоят поиски ваши.
Спите спокойно хоть до Нового года –
Ждет вас простая прогулка по соседним
полям.

Вы ведь на верном пути,
И искать не придется вам –
Всего две мили пройти,
К полудню вы будете там”.

- 44 **В** ответ радостно рассмеялся рыцарь:
“Еще более за это благодарен я вам.
Близятся к концу путешествие и
приключения,
Остаюсь я и следую вашим советам”.
Тогда хозяин посла за дамами,
И весело все развлекались весь вечер
Одни, без прочих гостей. А барон
Обратился к Гавейну, громко сказав:
“Вы согласились, сэр, сделать все,
О чем я попрошу, – так сдержите слово!”

“Воистину, – сказал верный слову Гавейн, –
В вашем замке внимаю я вашим веленьям”.

“Трудный путь вы проделали, – молвил
барон, –

А потом всю ночь на пиру не спали,
Сон и пища не совсем еще вас освежили.

Я прошу вас покорно, сэр Гавейн,
Отдыхайте в постели до утренней мессы.

К завтраку выйдете, когда захотите,
А моя жена будет ждать за столом вас

И составит вам общество до моего
возвращения

домой.

Я же с рассветом встану,
Егерей разбужу трубой,
На охоту мы отправимся рано”.

И Гавейн кивнул головой.

45 “**Д**авайте договоримся, – dokonчил
барон, –

Что в лесу я добуду – то будет ваше,

А что вы обретете в замке – мое.

Сэр Гавейн, поклянемся так поменяться.

Неважно, кто выиграет в веселой игре”.

“Богом клянусь, – был ответ, – я согласен.

Если игра вам по вкусу – и я доволен”.

“Принесите пива – подкрепить
соглашение!” –

Воскликнул владелец замка. И все

Радостно смеялись, болтали, шутили,

Рыцари, дамы, даже оруженосцы.

Потом неспешно и вежливо встали,
Слегка замедлили завершение беседы,
И, как положено, учтиво расцеловавшись,
Разошлись, разговаривая, по разным
покоям.

Ловкие слуги со светлыми факелами
И хозяина, и гостя в их покои пошли
проводить.

И каждый до сна ночного
Не уставал повторять
Другому данное слово,
Ибо слово хотел сдержать.

III

46 **Г**ромкими голосами сзывая слуг,
Гости к отъезду готовились до рассвета,
Складывали вещи, седлали коней.
Сели в седла, схватили поводья,
И каждый своим путем поехал.
Хозяин со свитой, прослушав мессу,
Закусив, заспешил за ворота замка;
Рассвет в седлах застал охоту.
Егеря попарно псов пропускали,
Двери псарни раскрыв и в рога трубя.
Длинных три ноты¹ звучали громко,
Псы лаяли яростно, главный егерь
Хлестал хорошим, крепким кнутом
Тех, кто рвался вперед, нарушая ряды;
Был он мастер своего дела, как гласило
общее
мнение.

Разместились псари полукругом,
Вся охота пришла в движенье.
Затрубили рога друг за другом,
И в лесу началось столпотворенье.

47 **З**адрожали звери от звонкого лая²,
По долине помчались перепуганные олени,
Пытаясь подняться по скользким склонам.
Завопили стрелки, запрятанные за кустами,
Только матерых, с развесистыми рогами
Пропуская прорваться, – так велел хозяин:
Не стреляют самцов в сезоны случки!
А яловых самок оттеснили, отделили³,
Славно светлые стрелы сверкали,
Били в бока большим наконечником.
Мордами в мох зарывались лани,
В кустах крича, истекая кровью,
А псы преследовали их повсюду.
Егеря, трубя, торопились сквозь терновник;
Их рога так крикливы, что скалы
дрожали.

И вот все звери, избежавшие стрел,
Загнаны в звонкий ручей и зарезаны⁴.
Так умелы охотники, гончие так огромны –
В мгновение ока забили оленей.
Егеря собрали добычу, разбросанную
на склонах.

Лорд впереди скакал,
Пред трофеями останавливал конных.
Но вот день веселья и миновал,
Скрывшись за пологом облаков сонных.

- 48 **П**ока охотился на опушке лорд,
Гавейн нежился в мягкой постели,
Подремывая, а утро скользило по стенам.
Но вот услышал он слабый шум –
Это дверь открылась, – он голову поднял,
Отодвинул легкий край балдахина,
Осторожно глянул в сторону входа –
Кто там? А там прекрасная дама,
Лучшая изо всех, кого только можно
обнять.
Дверь, чуть помедлив, за собой затворила
И подошла к постели. Он притворился
спящим.
Она ждала пробужденья Гавейна,
Нежно опустившись на край кровати,
А тот, еще долго не двигаясь, думал:
“Зачем она здесь, знатная леди?
Может быть, просто взять, да спросить ее?”
Потянулся, проснулся, повернул голову,
Притворясь пораженным, попытался
перекреститься.
А ее лицо то краснело, то бледнело –
Явно было не время молиться:
С нежной улыбкой она глядела,
Чего-то от него желая добиться.

- 49 “**Д**оброе утро, сэр, вы так беззаботны.
Войди кто угодно – вот вы и попались;
Я вас вообще не выпущу из постели”, –
Так шутила она, и отозвался рыцарь:

“Доброе утро, достойная дама.
Поступайте со мной, как вы хотите,
В вашу власть отдаюсь с удовольствием,
Но о маленькой милости молю, если можно:
Позвольте пленнику пристойно одеться.
Я не прочь покинуть прекрасное это ложе,
Ведь одетому больше благ от беседы”.
“Ну уж нет, – начала она новую речь, –
У меня на вас, мой милый, иные виды:
Буду держать вас вот так в кровати
И беседовать с вами, покорным пленным.
Вы ведь славный Гавейн, вас все уважают,
Ваша слава справедливо спешит пред вами.
Мы здесь одни. Муж с людьми на охоте,
Прочие просыпаются, как правило, поздно,
Дамы мои далеко, и дверь заперта.
Можем мы с вами долго наедине
побыть.

Я бы рада в беседе с вами
Каждое утро так проводить,
Как хотите, но скажу, между нами,
Мой долг – вам во всем служить”.

- 50 **В** самом деле, ваша речь великолепна,
Привлекательна, проникновенна, – сказал
Гавейн, –
Но вашего восхищения я не достоин.
Я должен был бы вполне быть доволен,
Если б вы сочли меня способным служить
вам
Делом и словом – я стал бы счастливецем!”

“Святой Девой клянусь, – воскликнула
дама, –

Это вовсе не так: будь в моих руках
Все богатства мира, будь я способна
Выбрать в мужья славнейшего сеньора,
Всем славным на свете предпочла бы вас –
За красоту, куртуазность, за качества, о
которых

Слышала я, и вижу: все это правда”.

“О, на самом деле, благородная дама,
Вы уже выбрали во много раз лучше,
Но я вашим мнением о себе горжусь.
Я ваш верный вассал, и вы – моя дама.
Вашим рыцарем я себя объявляю!
И храни вас Христос!” Так почти до
полудня

Беседовали они, и все это время
Дама вела себя будто влюбленная.
Рыцарь же был отменно сдержан,
Хоть была она лучше всех дам на свете,
Но тепла не сквозило в его обращение:
Судьбой, ожидавшей его, Гавейн
озабочен был.

Но до самого позднего утра
Он о разном с ней говорил.
Тут дама сказала, что ей пора,
И рыцарь тут же ее отпустил.

52 **П**ожелав паладину превосходного дня,
Дама со смехом соскользнула с постели
И следующие славные слова сказала:
“Пусть Тот, Кто благословляет беседы,

Вознаградит вас за великолепное
развлечение;
Но поверить, что вы – знаменитый Гавейн?
Ну нет”. – “Но отчего же? –

обеспокоился он. –
Или я сказал не соответствующее слово?”

Тут с улыбкой она уточнила:
“Никто, столь учтивый, как сэр Гавейн,
Не смог бы, будучи с дамой наедине,
Не попросить у нее приятного поцелуя
Хотя бы из вежливости в конце беседы”.

Тогда Гавейн ответил красавице:
“Что ж, поцелуемся по вашему приказу:
Подобаает паладину не печалить даму”.
Она обняла его, ласково поцеловала.
Тут они вверили друг друга Господу,
И она удалилась без единого слова,
А он поспешил подняться с постели,
Кликнул слугу и с легким сердцем,
Выбрав одежду, отправился к мессе.
Потом пошел паладин позавтракать,
Стол был накрыт самым славным образом,
День провел он весело, но вот и луна
встала.

И молодая, и старая дамы
Весь вечер заботились немало,
Чтоб беседой изысканной самой
Их общество рыцаря развлекало.

53. **В**се это время владелец замка
На вересковых пустошах и в лесу
Охотился за ланями и молодыми оленями.
Скоро и солнце склонилось к закату,
Сколько свалил зверей он – не счесть!
И вот все охотники съехались вместе,
Славную добычу снесли и сложили,
К этой горе господин с егерями
Подошел, самых жирных оленей выбрал,
Выпотрошил их по принятым правилам⁵.
Все внимательно взгляделись в добычу:
На самых тощих – в два пальца жира!
Через дырки на горлах вытащили
пищеводы,
Завязали концы⁶, отделили от легких.
Отрубили ноги, содрали шкуры
И, вспоров животы, узлов не ослабив⁷,
Вырезали внутренности острыми ножами,
Лопатки ловко через легкие надрезы
Вынули, не повредив боков.
Грудь разрубили, раскрыли ребра,
Потянули за пищеводы и от желудков
их отделили.
Раскладывая куски, где посуше,
От легких ребра освободили,
И, вдоль хребта разрубив туши,
Ремнями их перехватили.

54 **Г**резали головы, отделили огузки⁸,
Воронам в чашу выкинули их долю⁹.
Обвязали окорока, у ребер проткнули,
Подвесили на поджилках аккуратно,
И каждый получил, что ему причиталось¹⁰.
Печенкой и потрохами псов покормили,
И хлебом, намоченным в крови, и рубцами¹¹.
Собаки лаяли, люди трубили,
На закате охотники в замок вернулись.

Там горел камин,
Гавейн в роскошном зале,
Сидел, естественно, не один,
А с дамами. И все просияли,
Когда вошел господин.

55 **С**озвал он всех слуг и всех домочадцев,
Как положено, приказал принести добычу,
Показал Гавейну мясо и шкуры
И спросил, заслужил ли он похвалу.
“О да, – отвечал обрадованно рыцарь, –
Семь лет я не видел добычи столь славной!”
“Согласно условию, – сказал хозяин, –
Все – ваше”. – “Верно, – молвил Гавейн, –
Я же могу только то вам выдать,
Что сегодня я заслужил в этом замке.
Вот, это ваше, по доброй воле”.
И рыцарь, учтиво обняв барона,
Наградил его изящнейшим поцелуем:
“Вот все, что выиграл я в вашем доме,
И вам отдаю без остатка добычу”.


“Спасибо, – ответил хозяин, – спасибо.
Но было бы самой лучшей наградой,
Если бы вы мне прямо сказали,
От кого эту ценность вы получили”.
“А этого не было у нас в договоре,
И разрешите вам не ответить.
Вы получили все, что положено,
и не надо
Большого ждать от меня”.
Они смеялись, все были рады
Прекрасному завершению дня:
Каждый получил награду.

56 **П**осле ужина все уселись у камина,
Принесли слуги сладкие вина,
И заново договорились доблестные рыцари
Повторить прежнюю прекрасную игру –
Обменяться опять обретенной добычей.
Перед всеми подтвердили прежние условия
Среди общего смеха над чашей обета,
Прощались учтиво, удалились спать.
Как только первый петух пропел,
И хозяин, и все его вассалы встали,
Заутренье и завтрак завершились достойно,
И вся компания покинула замок
еще до рассвета.
Спустили собак в лесу –
И помчалась вся свора эта:
Пес, на пятки псу
Наступая, летел, как комета.

57 **С**коро собаки сделали стойки¹²:
Свежий след по краю болота.
Спустили свору из сорока собак,
Егеря подгоняли их, громко трубя.
Крики, лай лес оглашали,
И гулким эхом гудели холмы.
Меж ручьем и мрачной серой скалою
Гончие весело рвались вперед;
Не отставая от них, охотники окружили
Урочище и угрюмый утес, чтоб выгнать
Зверя из логова, скрытого в зарослях.
Пытаясь прорвать плотное кольцо,
Из чащи выскочил великолепный вепрь,
Свирепый, старый, страшно хрюкающий,
Опрокинул несколько отважных охотников,
Иные в испуге, клыков избегая,
Отступили, а он опрометью умчался.
Вслед ему крики неслись “Хей, хей, хей!”
Резко, громко и яростно рога
затрубили.
Кидался вепрь на собак,
Поднимая тучи пыли,
Троих ранил, и они так
Жалобно заскулили!

58 **Л**юди, столпившись, стали стрелять,
Но только такая толстая шкура
Была у вепря¹³, что множество стрел
Застряло в ней, и он стал похож
На большого ежа, а новые стрелы,

О шкуру ударившись, падали наземь,
Даже их длинные древки дробились.
А когда зверь, злой от боли,
Разъярясь, ранил нескольких егерей,
Побежав прочь, прорвал окруженье,
Многие замялись, испуганно медля,
Но барон на быстром, борзом коне,
В рог трубя, егерей созывая,
Поскакал по кустам за мчащимся вепрем
И гнал, пока не склонилось солнце¹⁴.
Так они день провели в погоне,
А в замке в утренний час наш воин
Под теплым одеялом в уютной постели
Лежит, и леди пришла затем,
 без сомненья,
 Чтоб доброго утра ему пожелать.
И надеясь, что к ней отношенье
Он переменит, к нему на кровать
Присела она без стесненья.

59  тодвинув полог, в щелку она
Глянула, и Гавейн ее галантно
приветствовал,
А леди любезно ему ответила,
Свободно и спокойно села, смеясь,
И сказала ему такие слова:
“Сэр, если вы в самом деле Гавейн –
Мне странно, что рыцарь, столь
воспитанный,
Не ведает, как вести себя в обществе.
Вас учат, а вы все выкинули из памяти,

Забыли все, что вчера объясняла я,
Я же самыми ясными словами сказала”.
“О чем это вы, – удивился рыцарь, –
Положительно не представляю, честное
слово.

Но раз вы всерьез – то я, видно, виновен...”.

“Вы вспомните все, чему вас я учила:
Если дама пришла потребовать поцелуя,
То паладин, претендующий на галантность,
Волю дамы должен исполнить”.

“Не говорите так, дорогая леди, –
Ответил рыцарь, – я не решаюсь
Поцеловать вас из страха перед отказом,
А тогда я буду виновен в попытке...”.

“Честное слово, – сказала дама, –
Вам никто никогда и не отказал бы;
Вы ведь сильны, все вы взять могли бы
И вовсе без всякого на то позволения.
Только едва ли найдется дама,
Так дурно воспитанная, что вам откажет”.
“Возможно, вы правы, – ответил Гавейн, –
Но в моей стране считается недостойным
Брать то, что не дано добровольно.
Я отдаю себя в ваше распоряжение,
Целовать или нет, решайте по своему
желанию”.

Поцеловала его в щеку только
Леди с видом истинного обожанья,
И беседовали они еще долго
Про любовные радости и страданья.

60 **С**эр, удастся ли у вас узнать мне,
Если вас мой вопрос не беспокоит,
ответьте,
Отчего такой обходительный и отважный
Рыцарь, как вы, такой благородный
(А слухи о вас славные всюду!),
Столь куртуазный и столь восхваленный,
Как рыцарства краеугольный камень,
Не сказал ни слова о самом главном?
Ведь в разных рассказах о рыцарской славе
Часто повторяют, как паладины
Во имя любви рисковали жизнью,
Доблесть и достоинство доказывая дамам,
Труднейшие испытания переносили с честью
И, наконец, когда кончались страдания,
Все делали, чтоб дамы были довольны.
О вас же говорят, что в своем поколенье
Вы самый рыцарственнейший рыцарь,
Слух о вашей храбрости ходит по свету.
И вот я сидела здесь с вами дважды
И ни слова не слышала от вас о любви.
Вы, всегда и всюду (все в этом уверены)
Такой куртуазный и любезный в речах,
Должны были бы с большим удовольствием
Дать молодой, доброжелательной даме
Несколько уроков в особом искусстве,
Искусстве истинной любви!
Быть не может, чтоб невежливость или
невежество
Вам не позволили... Или я так глупа,
Что не оценю изысканность вашей речи?

В ранний час
Я пришла, пока мужа нет,
Искусству любви у вас
Поучиться. Где ж ваш ответ
Иль хоть любезный рассказ?”

61 “**Ч**естное слово, – сказал сэр Гавейн, –
Да вознаградит вас всеблагой Господь!
Я бесконечно доволен, что достойная дама
Приходит провести полчаса со мной
И одаряет рыцаря редкостным
расположением.

Но я не могу взять на себя
Такое трудное дело, как объяснение,
Что же есть истинная любовь.
Трудно на такие темы беседовать,
Ведь ваши знания в этом искусстве
Вдвое превосходят то, чему сотни
Простых рыцарей, вроде меня,
Смогут научиться за всю свою жизнь;
Сумасшествием было бы вас поучать.
Я готов все, что пожелаете, сделать
И служить вам в меру моих скромных сил,
Как я есть ваш покорнейший паладин,
Да поможет мне Бог, благородная дама!”
И соблазняла она его, и испытывала,
Чтобы ввергнуть в беду, своего добиваясь,
Но он так опытно от атак оборонялся,
Что ничем и никак ее не обидел.
Оба вели себя очень обходительно
И прекрасно провели время. Но при всем
старанье

Соблазнить его она не смогла;
Лишь поцеловала на прощанье
И, встав изящно, ушла.
Так закончилось это свиданье.

62 **В**стал с постели медлительный паладин,
Пошел в часовню, а потом – к обеду.
Был славно и сложно стол сервирован,
И дамы до вечера досидели с Гавейном.
А барон в этот час по лесам и полям,
Спеша, скакал за свирепым зверем.
Но только псы догоняли вепря,
Как он пополам перекусывал проворно
Самых смелых собак, пока стрелки
Не выгнали вепря на вольную поляну.
Не сосчитать, сколько стрел в нем торчало,
И все же порой даже самых смелых
Охотников он отступать заставлял.
Когда же выбился вепрь из сил,
Встал за валун спиной к стремнине,
Из узких углов уродливой пасти
Белая пена в ручей потекла.
Точил он круглые клыки о камень,
Все устали стрелять, но подойти не смели –
Он землю рыл,
Вся в крови разинута пасть,
Он свиреп и яростен был,
Никто не хотел на клыки попасть –
Никто к нему не подходил.

63 **П**одскакал барон, соскочил с коня,
Спешилась свита, и сверкающий меч
Выхватил рыцарь из крепких ножен¹⁵,
И вброд зашагал через ручей.
Дыбом щетина встала у вепря,
Когда увидал он барона с мечом.
Яростно захрюкал, людей пугая,
Прямо на паладина помчался,
И оба обрушились в быстрый ручей.
Меч вепрю в горло воткнул барон
По самую рукоять твердой рукой –
Лезвие достало до самого сердца!
Зарычал, захрипел зверь, забился,
Обмяк, и его понесла

вода.

Сотня собак вдоль ручья
Бросилась за ним; и не без труда
Вытащили вепря егеря,
И гончие прикончили зверя тогда.

64 **Р**ога ревели резко и звонко,
Охотники орали особенно радостно,
Собаки с лаем суетились над добычей.
Тут главный егерь распорядился –
И псарь потрошить чудовище принялись:
Тот, кто плотницким мастерством владел,
Отпилил голову, насадил на палку
И вдоль хребта разрубил тушу;
Подозвали псов, потроха поджарили,
С хлебом смешав, собак покормили;

Потом, как положено, половину к половине
Тяжелой туши приложили, связав.
На длинный шест надели добычу,
И охота отправилась прямо к замку,
Голову несли перед конем барона
В знак того, что вепря убил он сам.
Так почтили охотники своего господина.
И только в замок вошел барон,
в предвкушенье
Ожидая с Гавейном встречи,
За гостем он послал в нетерпенье,
Чтобы тот получил в этот вечер
Свою долю без промедленья.

65 **П**ришел Гавейн, позвали всех прочих:
Дам, домочадцев и слуг, – а барон
Громко и весело всем поведал,
Каким особенно огромным оказался,
Каким немыслимо яростным был вепрь,
Как прятался он, убегал, сопротивлялся,
И тут были всем показаны окорока
(Огромность оных описать опасаясь!).
Учтиво Гавейн похвалил этот подвиг
И сказал, что доныне никогда не видал
Таких толстых окороков, такой горы мяса,
Срезанной с одного-единственного вепря.
Долго дивились обитатели замка
Клыкастой, черной, чудовищной голове;
Ужаснулся учтивый рыцарь страшилищу,
Почтив тем обрадованного барона.
“Все это ваше, – возгласил хозяин,

Обратив слова свои к сэру Гавейну, –
Согласно слову и смыслу договора!”
“Верно, – воскликнул в ответ Гавейн, –
Вот и я все отдам вам, что выиграл
в замке”, –
И дважды деликатно поцеловал барона:
“Итак, и сегодня мы с вами, сэр,
Честно отдали должное друг другу,
Как обещали!”
Ответил тот: “Сэр Гавейн,
Таких удачливых я едва ли
Видал, вы разбогатеете скоро, ей-ей,
Если будете так выигрывать и дале!”

66 **В** зале слуги накрывали столы,
Светлые скатерти на них стелили,
Со стен светили слепящие факелы.
Громкий, радостный гул голосов,
Трескотня дров в громадном камине,
Веселье и шутки трапезу сопровождали.
Много тут пелось прекрасных песен:
И рождественских гимнов, и новых баллад –
Веселые вилланели¹⁶, торжественные
танцы
И всякие иные изысканные развлечения.
Все это время великолепный воин,
Доблестный Гавейн, был подле дамы.
Она обращалась с ним особо любезно,
Хитро взглядывая, когда никто не видел,
Старалась по-прежнему понравиться
паладину.

А он был в растерянности, в сердечной
смуте,
Но воспитанность никак ему не позволяла
Ее оттолкнуть, и он очень учтиво
Принимал ухаживанья хитрой хозяйки,
Невзирая на то, что его учтивость
Другие могли неверно истолковать.
Когда ж были съедены все блюда и выпиты
все вина,
А веселье пошло на спад,
Хозяин позвал паладина,
И сэр Гавейн был, конечно, рад
С бароном посидеть у камина.

67 **И** опять они отлично уговорились
Продолжить прежнюю игру назавтра,
В самый канун Нового года.
Гавейн хотел было утром уехать,
Но хозяин снова отговорил паладина:
«Я настаиваю, сэр, чтобы вы остались.
Даю вам истинно рыцарское слово,
Что вы на рассвете Нового года
Войдете к заутрене в Зеленую Часовню.
Спите спокойно, сколько случится,
А я опять отправлюсь на охоту,
И дабы договор довести до завершения,
Достойно добычей опять обменяемся.
Завтра не забудьте знаменитую поговорку:
“Из трех раз третий – всех важней для нас!”
А пока повеселимся, поскольку понятно,
Что грустить человеку всегда доступно,

А вот веселиться – не всегда возможно».
Согласился остаться славный Гавейн,
И каждый, взяв факел, отправился к себе
спать.

Ночь рыцарь крепко проспал,
А хозяин... Но не дано нам знать,
Что ж такое он замышлял,
Приказав охотникам рано встать.

68 **П**осле заутрени, позавтракав быстро,
Барон приказал оседлать коней.
Погода была – прекрасней не бывает;
Егеря и охотники собрались у ворот
И ждали хозяина, любуясь рассветом:
Прекрасный иней посеребрил травы,
Холодное алое солнце встало,
Блистая сквозь легкие, летящие облака.
На опушке охотники отпустили собак,
А скалистые склоны разносили, усиливая,
Звонкое эхо загудевших рогов.
Тут несколько собак учуяли лиса¹⁷
И стали носиться из стороны в сторону:
Старый гончак высунул язык,
Понял он, где петляет плут.
Тут всех собак егеря созвали,
И те поспешили всей сворой по следу.
А хитрый зверь перед ними неся,
И скоро собаки его увидали;
Они, тяжело дыша, рванулись,
Помчались, показывая всем своим видом
И громким лаем, что лис уже близко.

А он ускользал и следы запутывал,
Вдоль изгородей бежал от погони,
В кустах исчезал... Кочки, канавы
Перепрыгивал плут; подлез под плетень,
Скользнул вдоль опушки по краю болота,
Уверенный, что удалые увертки
Его от собак спасут непременно.
И тут-то выскочил он на охотников,
Нарочно оставленных ждать его в густых
кустах.

Три борзых на него напали,
Но лис как прыгнет – и ах!
Только его и видали:
Назад погнал его страх.

69 **В**ся свора рванулась, звонко лая,
И столько проклятий кругом раздалось –
Словно скалы с грохотом повалились.
Наконец затравили его, окружили,
Охотники обзывали его отродьем
Самого сатаны и вором злобным,
На хвосте у него собаки сидели,
И чуть показывался он из чащи –
На него нападали по несколько сразу,
Вот и вертелся он между стволами.
Хитер был Рейнар¹⁸: по холмам, по полянам
Водил он охотников аж до обеда,
А в это самое время Гавейн
Спал себе крепко за плотным пологом.
Утро было славное, солнечное, светлое
(И прохладное, что для здоровья полезно).

А влюбленная дама рано проснулась,
Не дала себе долго поспать, – вспомнив,
Что важное дело ее ожидает,
Вскочила ранехонько она на рассвете,
Разрядилась в яркое веселое платье,
Длинное, до полу, достойно расшитое
И драгоценным мехом отороченное.
А на голове – никакого убора,
Кроме красных камней¹⁹, которые кистями
Равномерно разбросаны по высокой прическе,
По двадцать камней в каждой кисти;
Прекрасное лицо и шея открыты,
Грудь и спина обнажены смело.
Вошла в спальню, дверь затворила,
Отдернула от окна тяжелую штору,
Окликнув Гавейна: “Как вы можете
спать
В этом ярком утреннем свете!”
Рыцарь, однако, опять
На это ничего не ответил,
Хоть не мог ее не услышать.

70 **Г**авейн, на грани глубокого сна,
Бормотал беспокойно о том, что будет,
Что день грядущий готовит ему
Самую серьезную встречу с судьбой:
Завтра, завтра Зеленый Рыцарь
Должен отдать ему тот удар,
На который несчастный ничем не ответит...
Но вдруг вошла великолепная дама,
Ото сна он очнулся, ответил на приветствие.

Направилась к нему она, нежно смеясь,
Наклонилась к его красивому лицу,
Поцеловала Гавейна изящно и искренне,
Он же ответил обаятельной улыбкой.
Когда же разглядел, как красиво одета,
Как весела она, бодра, безупречна,
Пылкая нежность наполнила его сердце.
С учтивой улыбкой он начал беседу,
И в легкости, и в веселье все это
происходило.

Речь за речью приятно звучала,
Им серьезная опасность грозила,
Но Святая Дева его охраняла
И за ними все время следила.

71 **П**оскольку подводила благородная дама
К самому краю его незаметно,
Ему оставалось только ответить
На ее любовь иль оскорбить отказом.
Особенно был сэр Гавейн озабочен:
Не хотел показаться неучтивым и грубым,
Но более того опасался, как бы
Грех не свершить, гостя долг не нарушить,
Не поступить предательски по отношению
К радушному хозяину, – “Охрани меня,
Боже!” –
Он отделялся шутками от нежностей
хозяйки.
И сказала Гавейну прекрасная дама:
“Очень не по-рыцарски не полюбить
женщину.

Сильно страдающую от страстной любви,
Да еще и лежащую рядом с вами!
Возможно, у вас возлюбленная имеется,
Которая вам больше нравится и которой
Во всяческой верности вы клятву дали?
Так ли это? Скажите мне честно,
Не прячьте правду, во имя всех святых.

Ну, отчего?”

“Святым Иоанном клянусь, — был ответ,
Сопровожденный улыбкой его, —
Честное слово, никого у меня нет,
И не собираюсь любить никого”.

72 **Н**у, что уж хуже таких речей, —
Смиренно и скромно сказала дама. —
Тяжело такой твердый ответ услышать.
Но прошу вас, пожалуйста, поцелуйте меня,
Прежде чем уйду я: ведь влюбленной особе
Остается лишь оплакивать свою участь”.
Она, вздохнув, над ним наклонилась,
На прощанье нежно поцеловала:
“Дорогой мой рыцарь, утешьте меня вы,
Прощаясь, хоть перчатку подарите на
память,
Чтоб, глядя на нее, я о вас вспоминала
И тем утешала себя в своем горе”.
Со всей вежливостью ответил Гавейн:
“Боже, как хотел бы я, чтобы тут было
Все самое ценное, что я имею.
Вы заслужили великое вознаграждение,
Больше, чем мог бы я предложить вам.

Но в знак любви безделушку какую-то?
Гавейн не посмел бы подобный подарок
Сделать самой славной, самой прекрасной.
Нет, никогда. Это вас недостойно!
К тому же, я в походе, в краях незнакомых,
Без слуг, без багажа, без вещей драгоценных.
Мне жаль, миледи, но человек должен
С обстоятельствами считаться, не обижаясь.
Как тут быть?”

“О, рыцарь славный и благородный,
Если вам нечего мне подарить,
Может быть, вам будет угодно
Маленький дар от меня получить?”


73 **С**няла она кольцо червонного золота,
Которое стоило целое состоянье,
Кольцо со сверкающим светлым камнем.
“Вот, возьмите на память”, – сказала.
Но рыцарь ответил: “От вас не возьму я
Никаких подарков, прекрасная дама”.
Она настаивала, но он повторил:
“Нет, не возьму я, клянусь вам честью!”
Очень она огорчилась отказом,
Но, став спокойнее, вдруг сказала:
“Если кажется вам кольцо слишком
ценным
И вы не хотите предо мной быть в долгу,
Я подарю вам простой пояс”.
И сняла зеленый шелковый пояс,
Пристегнутый к платью под пестрой
накидкой,

Золотым узором по краю обшитый,
И, смеясь, сказала: “Соблаговолите, рыцарь,
Взять вещицу, вовсе не дорогую”.

“Нет, – ответил Гавейн, – не приму подарка,
Прежде чем Бог не дал мне возможность
Завершить приключение, за коим я прибыл,
И не надо ни настаивать, ни обижаться, не
возьму –

да, да!

Ведь и так в долг перед вами
Ввела меня ваша доброта,
И клянусь, как пред святыми образами,
Я слугой вашим буду всегда”.

74 “ , вы отказываетесь от обрезка шелка?
Ну да, никакой ведь ценности нет в нем.
И верно, он выглядит вовсе простым.
Но зная его колдовскую силу,
Вы оцените особенный этот обрезок!
Кому посчастливилось получить поясок,
Может быть уверен, что никогда
Ни один смертный не снимет с него
Сей талисман ни силой, ни хитростью;
Нельзя владельца его убить,
Если плотно прилегает он к пояснице”.
И подумал Гавейн, что совсем не случайно
Достается ему драгоценный предмет
Накануне завтрашнего страшного дня;
Ведь если в часовне, встретив свой рок,
Избежать он ужасной смерти сумеет, –
Вот будет доблестное приключение!

Поэтому, подумав, позволил он даме
Продолжать прельстительный разговор.
Она усердно упрашивала Гавейна,
И он принял ее превосходный подарок.
А она об одном лишь его просила:
Чтобы молчал, чтобы мужу – ни слова.
Он обещал, но только с условием,
Что и она не расскажет об этом никогда
никому.

Поблагодарил он, что в добрый час
Она дала этот дар ему,
Она же, поцеловав его в третий раз,
Вышла в коридор, во тьму.

75 **В**от и ушла она, дверь затворив, –
Нечего больше ей было желать.
А сэр Гавейн поднялся с кровати,
Новые одежды надел немедля,
Пояс любви подальше спрятал,
Чтобы не потерять такой талисман.
Пошел он в часовню и прежде всего
Попросил священника его исповедать,
Научить, как душу свою спасти,
Если ждет его скоро смертный час.
Исповедался, поведал о своих грехах,
И большие, и малые просил отпустить,
Так, словно вскорости Страшный Суд.
И священник отпустил, и Гавейн стал чист.
А потом развлекался с дамами рыцарь,
И были все беспечней и радостней,
чем всегда.

Веселье до вечера продолжалось,
Бурлило, как вешняя вода,
И так хорошо ему, казалось,
Не было в эти дни никогда.

- 76 **Н**о оставим Гавейна в обществе дам.
Хозяин с людьми все еще на охоте...
И вот покончил он с лисом,
За которым так долго гонялся:
Перескочил через каменную изгородь,
Слыша, что собаки следуют за Рейнаром,
Плут из чащи выскочил ему навстречу,
Вынул меч барон, замахнулся и —
От удара умный лис уклонился;
Однако огромный и ловкий пес
Под ногами коня кинулся на него,
И тут вся свора с лаем и с шумом
Зверя хитрого хищно схватила.
Спешившись, барон выхватил лиса
Из этой суетящейся, снующей своры,
Поднял над головой, отогнал собак,
А те залаяли зло и звонко.
Охотники подлетали один за одним,
Рога взывали, и все веселились,
Довольные, кричали за упокой души
Лиса-ловкача, хитрого лиса
того.
Поблагодарили, приласкали собак —
Съедобного не было ничего.
А лиса повертели и эдак, и так
И шкуру содрали с него.

77 **Н**очь наступала. Рога затрубили,
Охотники отправлялись домой.
Вскоре веселый, довольный барон
В свой высокий замок вошел.
В камине горел яркий огонь,
Сидел спокойно славный Гавейн,
Веселый, довольный в обществе дам.
Так приятно и красочно был он одет:
Голубая шелковая туника до полу
И отороченная горностаем накидка.
Весело встал он, встречая хозяина,
И сказал учтиво: “На этот раз я
Первым выполню условие договора”.
И обняв барона, трижды поцеловал.
И столько пылкости в эти поцелуи
Гавейн вложил, что хозяин воскликнул:
“Досталась вам, вижу, великая ценность,
Или вы знатно за нее заплатили?”
“О цене не беспокойтесь, – тот быстро
ответил, –
Я честно расплатился и все вам отдал!”
А хозяин в ответ: “Мой выигрыш хуже,
Целый день я гонялся за этой шкуркой.
Нет, не равны наши выигрыши нынче.
Три таких изысканнейших поцелуя!
Говоря по чести, вашей добыче
я удивлен”.
“Достаточно. Подарком вашим, –
Сказал Гавейн, – я удовлетворен”.
И тогда об охоте домашним
Рассказывать стал барон.

78 **П**од музыку и песни пошли все к столу,
Слышен был смех, славные речи,
И ясно видела вся компания:
И гость, и хозяин в хорошем настроении.
А может, все уже были пьяны?
Но вот и время сна настает,
Первым встал благородный рыцарь,
Почтил учтивой речью барона,
К нему обратясь с такими словами:
“Да наградит вас Господь за гостеприимство,
В этот великий праздник проявленное,
Прекрасно тут было мое пребывание.
Я готов сослужить вам любую службу.
Но утром я ведь уехать обязан.
Если возможно, отправьте со мною
Провожатого, знающего окрестности,
Пусть покажет путь к Зеленой Часовне,
Чтоб я вовремя прибыл и, по воле
Господней,
Смог судьбу свою встретить достойно”.
“Все, что я обещал, охотно исполню”, –
Ответил хозяин и, позвав слугу,
Поручил проводить через лес паладина,
Чтобы никакой задержки рыцарь в пути
не знал, –
Ведь в чаще заблудиться несложно!
Гавейн “гранмерси” барону сказал
И с дамами простился, как положено:
Каждую он поцеловал.

Пронизывая долины, заваленные сугробами.
Рыцарь внимательно вглядывался в окно,
И каждый крик петуха напоминал,
Что вот настало то утро... И Гавейн,
Встав до рассвета, позвал провожатого,
Попросил принести в спальню доспехи,
Потом оседлать и вывести Гринголета.
Слуга помог Гавейну одеться:
Сначала надели шерстяную одежду,
Затем все стальные его доспехи¹,
Которые были в полном порядке:
Смазана кольчуга, начищены латы –
Все сверкало, как тогда в Камелоте,
Накануне отъезда, накануне того
печального

дня.

Поблагодарив слугу фразой сердечной,
Облачился, латами звеня,
Рыцарь, с виду беспечный,
И приказал привести коня.

- 81 **Н**а доспехи накинул широкий плащ
С гербом, искусно вышитым на бархате,
Дорогими камнями окаймленный по
краю,
Расшитый по швам и мехом подбитый.
Опоясавшись мечом, поясок прихватил он
(Не забыл Гавейн о своем благе),
Дважды обмотал им тонкую талию
Так, что прекрасно поясок был виден –
Зеленый на алом фоне одежды²!
Звенят на зеленом золотые подвески!

Но не за красоту не забыл его рыцарь,
Не за красоту, а защиты ради.
Ведь лицом к лицу он станет со смертью,
И нельзя никак ему сопротивляться.

Это понятно...

Вышел Гавейн во двор,
Поблагодарил всех слуг многократно
И руки к нему простер –
Ведь нет ему дороги обратно!

- 82 **Т**ринголет был готов, гладок, оседлан,
Подошел Гавейн, его по боку похлопал,
И пробормотал рыцарь себе под нос:
“Клянусь, что все вассалы в этом замке
Заслужили себе завидную жизнь,
А уж благородный хозяин – и подавно.
Да будет всем им весело вечно,
А милой даме – любви счастливой.
Радужно и щедро приняли гостя,
Вознагради их за это, великий Боже.
А если вдруг суждено мне выжить,
Я сумею их отблагодарить, как должно”.
С этими словами сунул ногу в стремя,
Сел в седло, принял щит у слуги;
За паладином проводник, предоставленный
бароном,
Следовал с его тяжелым копьём.
Гавейн острыми шпорами тронул
коня –
И по булыжникам двора
Помчался, доспехами звеня.
“Господи, в путь мне пора.
Благослови этот замок и меня!”

83 **В**от опустили подъемный мост,
Рыцарь перекрестился, проехал в ворота,
Прощался с привратником, что, встав на колени,
Доброго дня пожелал паладину,
Моля Господа оберегать Гавейна.
И рыцарь с провожатым навстречу судьбе
Поехал получить последний удар...
Скакали они по холодным холмам.
Погода портилась, пал туман,
Превращавшийся на вершинах в легкую дымку,
Но на каждом склоне каждой горы
Клубуком клубился, кипел туман,
Темный, тяжелый, как монашеский капюшон.
По склонам, спеша, скатывались ручьи,
Вдруг веселый луч ворвался во мглу –
Встало позднее зимнее солнце.
Тропа по склону холма продолжала
виться.
Снег лежал кругом,
Было тихо: ни зверя, ни птицы.
Провожатый, взмахнув плащом,
Знак подал остановиться.

84 “**В**от я вас и привел, – сказал он. –
Мы совсем рядом с тем самым местом,
Которое вы так долго искали,
О котором расспрашивали разных людей.
Но я вас уж знаю, и вы мне дороги,

И поэтому я скажу откровенно:
Лучше послушайтесь моего совета,
Это место очень и очень опасно,
Тут живет злодей, всех злодеев злобней,
Но к тому же яростен он и отважен,
Этому великану не смогли бы сопротивляться
И четыре рыцаря короля Артура!
Он ростом выше всех людей на свете,
Сильней и Ахилла, и Гектора³ вместе,
Кто б ни ехал мимо Зеленой Часовни,
Как бы мастерски ни владел оружием,
Он убьет проезжего одним ударом!
Жесток и безжалостен ко всему живому,
Будь то рыцарь, крестьянин или священник.
Для злодея главная радость в жизни –
Убить каждого, кто поближе подъедет.
Это верно, как то, что пока в седле вы,
Не спускайтесь с холма, не спешите к смерти!
Поверьте мне, если бы и полсотни жизней
Было у вас – все равно бы их все
потеряли!

Нет никакой защиты,
Всё против него испытали.
Спúститесь – и вы убиты;
Тут уже многие пали.

85 **Г**осподин мой, сэр Гавейн, Господа ради
Оставьте в покое этого человека,
Поезжайте лучше в любую сторону,
Быть может, будет к вам Бог благосклонен,
А я со своей стороны обещаю,
Клянусь вам всеми святыми мощами,

Что ваш секрет сохранию, не скажу
Никому ни слова о том, что вы
Не доехали до дьявольской этой часовни”.
“Благодарю вас, – ответил Гавейн
И холодно прибавил:– Желаю удачи
Вам, пожелавшему мне добра,
Но как бы вы мой секрет ни хранили
(А слову вы будете верны, я вам верю),
Если, послушав вашего совета,
Я удеру, – мне удачи не будет,
Не рыцарем буду тогда я, а трусом,
И не будет мне за это прощенья.
Нет, войду я в часовню – будь что будет!
Хочу побеседовать с ним, пусть он мрачный
тип
И, вернее всего, – с дубиной⁴,
Но должен к нему я пойти.
Господи, великий и единый,
Слугу своего защити!”

86 “**Ж**у, если вы и верно вздумали
Сами смерть на себя накликасть
И жизнь вам не дорога, – что же, езжайте,
Я вам препятствовать, сэр, не стану!
Надевайте шлем, вот ваше копье,
По тропинке мимо скалы спуститесь
И так доберетесь до дна долины.
Гляньте налево – увидите и часовню,
И воина-великана, что ее охраняет.
Благослови вас Бог, благородный рыцарь,
Не поеду я дальше за все золото мира,

Ни на фут, ни на дюйм по этому лесу!”
Повернул он коня, сдавил шпорами
И прочь поскакал, оставив рыцаря
одного.

Тот молвил: “Клянусь святыми,
Божьей воле я послушен, и оттого
Никто не услышит отныне
Ни жалоб, ни стона моего!”

87 **Т**ринголета пришпорил, поехал по
тропинке,
Спустился по склону мимо скалы.
Огляделся – ну что за дикое место!
Ни жилья, ни людей нигде не видно.
По сторонам громоздятся скалы,
Ощетинившиеся кустарником жестким,
Облака от верхушек скал неотделимы.
Придержал он коня, глянул кругом –
Нигде ничего похожего на часовню.
Станным все это ему казалось.
За поляной какой-то крутой курган
У обрывистого берега бурной реки.
Он подъехал к воде – вост водопад.
Спешился рыцарь у водопада,
Коня привязал к узловатой липе.
Крутой курган кругом обошел он,
Пытаясь понять, что же это такое.
С трех сторон только три темных входа
Травой заросли, а внутри – пусто.
Пещера ли то, расщелина ли в скале?
Неужели Зеленая Часовня? Но отчего
так темна?

“Теперь-то я вижу воочию:
Вот тебе на!
Тут, верно, заутрени ночью
Служит сам Сатана!”

- 88 “**Ж**у, в самом деле, – себе сказал он, –
Часовня, заросшая серыми сорняками,
Тому зловещему зеленому злодею
Соответствует – служить сатанинские мессы.
Да, пригласил меня сам Сатана
В сие обителище злого рока!
Я всем своим существом ощущаю –
Вот самая несвятая церковь
Из всех, в какие входить мне случалось”.
С копьем и в шлеме вскарабкался рыцарь
На крышу грубого сооружения,
С высоты кургана он услышал невнятный
Шум из скалы, над рекой наклоненной,
Вжик-вжжик – злобно звучало,
Словно готова скала расколоться,
Словно кто-то на камне точит косу
Или вода на мельничном колесе
Ревет и свистит, аж слушать страшно!
“Клянусь Богом, – сказал Гавейн, –
Этот шум в мою честь раздается.
Черти, наверно, меня приветствуют.

Ну и пусть
Будет, как Бог пожелает.
Но я назад не вернусь,
Пусть хоть жизнь потеряю,
Но шума не убоюсь”.

89 **И** громко Гавейн закричал: “Эгей!
Кто тут хозяин, кто меня звал?
Я – Гавейн, я верен своему слову.
Если тут кто-нибудь чего-нибудь хочет,
Выходи немедленно или прощай навсегда”.
“Подожди, – прогремело над самым ухом. –
Подожди, получишь то, что положено”.
И в скале опять зашуршало шумно:
Там точить топор продолжали.
Наконец некто из-за скалы
Вышел с тяжелой датской секирой⁵,
Свежезаточенной, серебром сверкавшей,
Огромное лезвие загнуто к рукояти,
Блещет лезвие, дважды два фута⁶,
К рукояти ремень прикреплен блестящий.
А человек – все в том же зеленом,
И лицо, и волосы зеленые тоже,
Только теперь топал пешком он,
Упираясь в землю древком секиры.
Реку не вброд перешел – перепрыгнул,
Секирой, словно шестом оттолкнувшись.
Решительно и яростно двигался среди поля
снегового.

В поклоне Гавейн отступил назад,
А Зеленый сказал сурово:
“Что ж, дорогой сэр, я рад,
Что вы сдержали слово.

90 **Д**обро пожаловать, сэр Гавейн,
Да хранит тебя Господь Вседержитель!
Как честный человек в назначенный час
Пришел ты, помня про наш уговор.
Ровно год назад в Камелоте
По-доброму мы с тобой договорились,
Что в первый день Нового года
Должен я тут с тобой рассчитаться.
Нам никто помешать не может,
Сражаться можем сколько угодно.
Снимай-ка шлем, получи положенное.
И помни – сопротивляйся не более,
Чем я тогда твоему удару,
Когда ты срубил мне голову разом”.
“Клянусь Господом, – проговорил Гавейн, –
Я на тебя ничуть не обижусь,
Независимо от того, что со мной будет.
Но ограничься одним ударом.
Я смиренно стою, руби с одного
взмаха!”

Наклонил он белую шею,
Словно была тут плаха.
Сам же не стал бледнее –
Не Гавейну дрожать от страха!

91 **П**от рыцарь тяжелый топор поднял,
Вложив всю силу свою в секиру,
Размахнулся так, что морозный воздух
Рассекло со свистом сверкающее лезвие.
Упади топор с эдакой силой,

Разрубил бы надвое сэра Гавейна!
Глянул Гавейн на секиру искоса –
И еле заметно дернулись плечи.
Глянул рыцарь на Гавейна грозно –
И резко в воздухе задержал оружие:
– “Ты – не Гавейн, – сказал он сурово, –
Ведь Гавейн – выдающийся рыцарь,
Ни перед чем не знающий страха,
А ты до удара уже ускользаешь.
Не может Гавейн быть таким трусливым.
Я в прошлом году и не шелохнулся,
Голова укатилась – я и не вздрогнул.
А ты до удара дрогнул душою.
Я лучший рыцарь, чем ты, признай это
смело”.

“Больше не вздрогну, – сказал Гавейн, –
Но тут ведь такое дело,
Если моя голова упадет меж камней,
Ее, как твою не приделать.

92 **П**оторопись, приятель, честью клянусь,
Что приму удар и даже не шелохнусь,
Пока твой топор меня не ударит”.

“Получи же, – вскричал тут его

противник

И поднял секиру, – да совершится!”
Засверкал зрачками Зеленый Рыцарь,
Замахнулся – но замерло в воздухе оружие.
Твердо Гавейн ожидал удара,
Но не последовало удара.
Гавейн стоял, как скала, как пень,

Который корнями крепится к почве.
И заговорил вновь Зеленый Рыцарь:
“Теперь, когда мужество твое вернулось,
Я в самом деле тебя ударю.
Пускай твое рыцарское достоинство
(А тебя ведь сам Артур посвятил),
Пусть оно, если только сможет,
От секиры спасет твою сильную шею”.
Гавейн рассердился: “Давай, ради Бога,
Злобный тип, заруби меня, да поживее;
Слишком много слов – или сам испугался?”
“Погоди! – перебил Зеленый Рыцарь, –
Так злобна твоя речь, что теперь
 терпеть
Я дольшу не стану”.
Гавейн не мог тут не побледнеть
(И это вовсе не странно –
Ведь он не надеялся уцелеть!).

93 **З**еленый Рыцарь вскинул топор,
Но, несмотря на ярость удара,
Легко, словно бритва скользнула по шее,
Едва оцарапав ее, секира.
Струйкой на снег брызнула кровь.
Гавейн, увидев кровь на снегу,
Рванулся вперед, надел свой шлем,
Одним движеньем приладил щит⁷,
Стремительно схватил сверкающий меч,
Яростной речью воздух потряс
(Ни разу в жизни так счастлив он не был!):
“Нет уж, сэр, никаких ударов!

Я принял один, как было условлено,
Но если вы намерены снова, –
Верьте, я все вам верну с удовольствием.

Лишь один

Мне полагалось удар получить,
И он уже позади, позади!
Значит так уж тому и быть –
Остановитесь, дорогой господин!”

94 **Г**тошел от него Зеленый Рыцарь,
Стал в стороне, опершись на секиру,
Смотрит на смельчака – как тот на снегу
Стоит бесстрашно, изготовившись к бою.
Очень одобрил он такое обращение,
Но виду не подал и весело возгласил:
“Отважный рыцарь, ни к чему ваша ярость,
Никто не обидел вас в этом поле,
Нет ничего, не соответствующего договору,
Заключенному там, при дворе Артура.
Я вам один удар был должен,
И вы, что положено, получили,
Теперь, разумеется, мы в расчете,
И никому ничего не должны вы.
Конечно, если бы я захотел,
Стукнул бы вас несравненно сильнее.
Но, видите, вам я вредить не намерен:
Сначала в шутку я пригрозил вам,
Потом, не поранив, притворный удар
Нанес в соответствии с уговором в день
первый –
Ведь весь свой выигрыш вы отдали честно.

А за выигрыш ваш во второй день,
Когда вас моя жена целовала
И честно вы отдали мне поцелуи, —
Вторично вы мнимый удар получили.
За эти два дня — два ложных замаха,
Не причинивших вам совсем никакого
вреда.

Честный человек обязан
Долги возвращать всегда.
А нечестность третьего раза
Обернулась царапиной — не беда.

95 **Э**то мой поясок зеленый на вас,
Ведь моя жена вам его вручила.
Я-то знаю все — и про ее поцелуи,
И про то, как она к вам, сэр, приставала:
Я ведь сам все это придумал,
Сам послал ее испытать вас.
Вы и верно вели себя безупречно,
Видно, и вправду во все времена
Все рыцари в сравненьи с благородным
Гавейном —
Горошины в сравненьи с бесценной
жемчужиной!
И все же вы не совсем безупречны,
И все же вы не во всем надежны, —
Но не потому, что пояс красивый,
И не потому, что подарен дамой,
Просто вы жизнью своей дорожите,
А это, уверяю вас, упрека не стоит”.
Глубоко тут задумался славный Гавейн,
Сильно потрясенный, он устыдился;

Зарделось лицо от слов правдивых,
Что услышал он от Зеленого Рыцаря.
Помолчал, помолчал, потом промолвил:
“Да будут прокляты трусость и жадность,
Для рыцарской доблести в них унижение!”
Развязал поясок и снял, и кинул
Зеленому Рыцарю прямо в руки:
“Вот знак доброго моего доверия,
Да будет он проклят: ведь я боялся
Удара ответного, – это и скупость,
И трусость толкнули на нечестный поступок!
Сам своей сущности я изменил:
Ведь главное в рыцаре – щедрость и
верность.

И вот – в нечестном деле повинен
Я, хоть предательство и ненавижу!
Я готов

Все свои проступки признать
И полную правоту ваших слов,
Решайте сами, как наказать
Того, на ком столько грехов”.

96 **В** ответ радостно рассмеялся барон:
“О, полностью все вы искупили.
Признаньем ошибок очистились вы,
Все искуплено ударом секиры.
Итак, все ваши грехи прощены,
Как новорожденный, вы чисты,
А поясок этот я вам дарю –
Он того же цвета, что и мой плащ,
И вам, благородный рыцарь, он будет
Памятью о поучительном приключенье,

О том, что случилось в Зеленой Часовне.
Ну, а теперь вернемся в мой замок,
Встретим приятно и весело праздник
Нового года. Вернемся вместе.
К тому же, с женой моей я должен
Помирить отважного сэра Гавейна.

Ведь немало
Неприятностей эта плутовка,
В эти три дня вам доставляла,
Надула вас исключительно ловко –
Даже сама себя переиграла”.

97 “**Н**ет, – сказал рыцарь, снимая шлем, –
Я уже гостил у вас, да будет удача
Вам во всем, охрани вас Господь!
И, пожалуйста, передайте привет от меня
Благородной даме, вашей жене,
А также другой глубокоуважаемой даме;
Так умно меня провели они,
Но глупец и должен вести себя глупо
И в беду угодить из-за женских уловок.
Тому немало найдется примеров:
Первая женщина обманула Адама,
Далила беду навлекла на Самсона,
А уж несчастьям Соломона – так нет и
счета,
Да и Давид пострадал от Вирсавии⁸.
Легко нас ловит лукавство любимых,
Ведь женщинам верить вообще-то не надо:
Все эти великие мужи древности
Были истинными любимцами судьбы,


Отмечены знаком небес, но все равно –
их обманули.

Женщины, что вели себя лживо,
В бараний рог их согнули,
Так что вовсе не диво,
Что и меня надули.

98 **А** касательно вашего пояска – так как же!
Господь за него вас отблагодарит!
Приму прекрасный пояс в подарок –
Не за шелк знатный, не за кайму золотую,
Не за превосходно прочеканенные подвески,
Не за изящество особой отделки,
Но как напоминанье о моем недостойном
Проступке: чуть подумаю, что безупречен, –
Тут же взгляну на него и вспомню
О том, как легко запятнать себя грехами.
А чуть загоржусь боевым искусством –
Одного взгляда на эти узоры
Довольно будет, чтобы мне напомнить:
Пора, пора усмирить гордыню!
Но об одном я вас, сэра, умоляю:
Вы, хозяин всех этих владений,
Не обижайтесь вы на вопрос того,
Кого так прекрасно тут принимали, –
Да вознаградит вас Всевышний за это, –
Скажите мне свое истинное имя,
И больше вас ни о чем не спрошу я”.
“Честно отвечаю, – сказал Зеленый, –
Здесь меня зовут Бертилак де От-Дезерт⁹.
Фея Моргана¹⁰, что живет в моем доме,

В магии многое может, вид мой –
Плод ее знаний в тайных искусствах.
Моргана многому от Мерлина¹¹ научилась,
Ведь была она любовницей Колдуна,
как известно.

Так вот, эта самая Моргана
Хитро и ловко, но честно
Людей, гордыней обуянных,
Умеет ставить на место.

99  на и послала меня в Камелот,
К брату своему в эдаком виде,
Чтоб гордость вашу испытать искусно
И проверить, правда ли миру поведана
О славных рыцарях Круглого стола,
Чтоб силой странного чуда свести
С ума всех вас, ну, а прежде всего
Королеву Гиневру до смерти напугать
Видом зеленого рыцаря, у стола
Спокойно стоящего с головой в руках.
На нее не сердитесь, славный Гавейн,
Ибо эта весьма почтенная дама
Вам приходится тетушкой: ведь она
Старшая сводная сестра короля –
Дочь той самой герцогини Тинтажельской,
Которая стала славной супругой
Утера Пендрагона и матерью Артура.
Так что невежливо тетю не навестить,
Заодно всех в замке поздравите с праздником.
А я, сэр, вам только добра желаю,
Ценю вас больше всех рыцарей в мире

За прямоту и преданность вашу”.
Но Гавейн ехать в замок отказался.
Обнялись они, друг друга благословили:
“Ну вот,
Пора и расстаться нам”.
“Да, каждого свой путь ждет”.
И разъехались: рыцарь – по своим делам,
А сэр Гавейн – в Камелот.

100 **П**о дальним, диким, затерянными тропам
Гавейн, чью жизнь спасли благородно,
Отправился в обратную долгую дорогу.
То он ночует у кого-нибудь в доме,
То спит в лесу под открытым небом.
По дороге было много побед и
приключений,
Но не собираюсь о них я рассказывать
подробно.
Рана зарубцевалась на шее, и рыцарь
Пояском рубец прикрыл, как перевязью,
Концы под левой рукой завязав,
В знак вины своей неизбывной.
Так он и прибыл во дворец к Артуру.
Все были рады возвращенью Гавейна.
Артур расцеловал его, королева тоже.
Рыцари расспрашивали о его приключениях,
И он рассказал удивительную историю,
Не утаив ничего¹² из того, что было.
О Зеленом Рыцаре, о Зеленой Часовне,
О прекрасной даме, о ее проказах
И о роскошном поясе, подаренном дважды.

Показал царапину на шее, полученную
в напоминанье
О том, что он утаил.
И раздавались его стенанья,
От стыда он весь красный был,
Пока делал свои признанья.

101 **П**осмотри, повелитель, – продолжал
Гавейн,
Прикоснувшись к пояску, – вот она, память
О трусости и жадности моей постыдной.
На вероломстве меня изловили!
Буду носить на шее, никогда не снимая;
Скрыть плохой поступок, конечно, можно,
Но никто не сделает бывшее небывшим,
И содеянное однажды не денется никуда”.
Король и рыцари утешали Гавейна,
Весело смеялся весь двор, все решили,
Что рыцари и дамы Круглого стола,
Любой, в их братство входящий, будет
Носить через плечо зеленую перевязь¹³
В честь приключений сэра Гавейна.
С тех пор свидетельствует зеленая лента
О доброй славе Круглого стола,
Как рассказано о том в лучшем романе.
Вот что случилось во времена Артура.
Все в британских хрониках записано точно,
С тех пор как Брут на берег Британии
Высадился вместе с благородными героями
После пожара и падения Трои. –
Вот и конец

Расскажу о делах минувших дней.
Да благословит нас Небесный отец,
И да охранит святостью своей
Тот, Кто носит терновый венец!
Аминь.

HONI SOIT QUI MAL Y PENSE¹⁴.





ПРИЛОЖЕНИЯ





М.В. Оверченко

НЕИДЕАЛЬНОЕ ПРИКЛЮЧЕНИЕ ИДЕАЛЬНОГО РЫЦАРЯ

*Самая оригинальная история о племяннике короля Артура,
рассказанная в английском рыцарском романе XIV в.
“Сэр Гавейн и Зеленый Рыцарь”*

XIV век стал поворотным периодом в истории английской культуры и общества. В этом столетии под влиянием кардинальных изменений в социальной, политической и культурной сферах начали формироваться национальный язык и литература. Эти изменения обусловили и возможность возникновения в рамках процесса культурного самоопределения нескольких поэтических течений.

Вторая половина века – первый расцвет английской поэзии. Через три века после нормандского завоевания, которое принесло на английскую землю французский язык и культуру, Англия предприняла очередную, окончательную, попытку культурно-исторического самоопределения, охватившую все сферы общественной жизни. С геополитической точки зрения, Англия ведет войну с Францией за земли на континенте и торговые зоны. С культурной – постепенно избавляется от господства французского языка и начинает процесс формирования собственной литературы.

Этот процесс идет по двум основным направлениям. Столичные поэты начинают с восприятия и адаптации форм континентальной поэзии, которая ко второй

половине XIV в. развивалась уже в течение нескольких веков. Провинциальные обращаются к национальному наследию – англо-саксонской аллитерационной поэзии¹.

В рамках обоих направлений появляются талантливые поэты и достаточно большой объем текстов. Джефффри Чосеру, заложившему основы национальной литературы, посчастливилось писать на лондонском диалекте, ставшем фундаментом национального языка, чему сам Чосер, конечно, немало способствовал. Его произведения были понятны последующим поколениям читателей – в отличие от произведений средневековых поэтов (какими бы выдающимися они ни были), писавших на других диалектах. Территориально-диалектная ограниченность бытования аллитерационных поэм привела к тому, что они оказались забыты до первых их публикаций в XIX–XX вв., а имена авторов большинства этих поэм нам не известны. Вот что пишет о поэтической элите Англии того времени известный исследователь Джон Гарднер: «XIV в. дал двух великих английских поэтов: Джефффри Чосера и анонимного поэта, написавшего поэмы “Жемчужина”, “Чистота”, “Терпение”, “Сэр Гавейн и Зеленый Рыцарь”»².

Несмотря на разницу во взглядах английских поэтов XIV в. на развитие национальной поэзии и принадлежность их к разным поэтическим течениям, определенные взаимосвязи между авторами все же существовали, как и в любой другой период расцвета литературы. Даже в случае отсутствия личных контак-

¹ Аллитерация – повтор согласных звуков. В средневековой поэзии в аллитерацию включались и гласные; в современной поэтике их повторение называется ассонансом.

² Gardner J. Introduction // The Complete Works of the Gawain-poet: In a Modernized English Version. University of Chicago Press, 1965. P. 3.

тков между поэтами творческое взаимодействие – посредством знакомства с произведениями друг друга – имело место. Так, существует вероятность, что Чосер читал поэму “Петр Пахарь” Ленгленда (одно из самых известных произведений XIV в.) и что основная тема – жизнь как странствие всех сословий общества – могла повлиять на концепцию “Кентерберийских рассказов”.

Как и “Петр Пахарь”, четыре произведения поэта “Гавейна” (иногда его еще называют поэтом “Жемчужины”) написаны аллитерационным стихом. Однако от поэмы Ленгленда они отличаются гораздо более утонченной разработкой формы и богатством языковых средств. В то же время поэмы автора “Гавейна” полны схожего с чосеровским лукавого юмора.

Некоторые исследователи даже полагают, что Чосер мог быть знаком с “Сэром Гавейном и Зеленым Рыцарем”. По мнению Джеймса Оакдена, который попытался локализовать описываемые в “Сэре Гавейне” замок Зеленого Рыцаря и Зеленую Часовню, есть некоторые основания предполагать, что поэт “Гавейна” был связан с двором одного из влиятельнейших дворян XIV в. Джона Гонта и его замком Клитро (Glitheroe Castle) в графстве Ланкастер³. А Джон Гонт был покровителем Чосера. Кроме того, начало “Рассказа сквайра” из “Кентерберийских рассказов”, в котором описывается пир татарского царя, имеет интересные совпадения со сценой пира короля Артура в начале “Сэра Гавейна”. В обоих отрывках можно найти похожие детали, и в обоих случаях в зал во время пира неожиданно на коне въезжает странный человек. Здесь сюжетные линии “Сэра Га-

³ *Oakden J.P. Alliterative Poetry in Middle English. Archon Books, 1968. P. 257–261.*

вейна” и рассказа сквайра расходятся, но перед этим Чосер отмечает:

А незнакомый рыцарь на коне...
Поклон царю отвесил, а затем
Его супруге и дворянам всем
С таким изяществом и знанием правил,
Что сам Гавейн его бы не поправил,
Когда б вернуться снова к жизни мог
Сей рыцарских обычаев знаток
Из царства полусказочных преданий⁴.

Возможно, этот ироничный пассаж Чосера относится не к Гавейну – герою многочисленных рыцарских романов, получивших широкое распространение в Европе к концу XIV в., а к Гавейну из конкретного произведения – “Сэр Гавейн и Зеленый Рыцарь”.

Поэтическое течение, к которому принадлежит автор “Гавейна”, принято называть аллитерационным возрождением. Это словосочетание говорит само за себя. Подавляющим большинством исследователей среднеанглийская аллитерационная поэзия возводится к англо-саксонской поэтической традиции, которая вследствие нормандского завоевания в течение долгого времени была обречена на устное бытование. Поэзия автора “Гавейна” отразила в себе стержневые особенности аллитерационного возрождения как течения, претендовавшего на продолжение англо-саксонской поэтической традиции, и те изменения, которые произошли в нем в процессе развития и отличали это течение (несмотря на констатацию преемственности) от поэзии раннего Средневековья. “Сэр Гавейн” наряду с поэмой “Жемчужина” – единственные произведения в англий-

⁴ Чосер Дж. Кентерберийские рассказы: Рассказ сквайра / Пер. О. Румера. М., 1996.

ской средневековой литературе, в которых поэт решился на попытку синтеза аллитерационной традиции и новой европейской поэзии. «За исключением размеров и количества его сохранившихся произведений автор “Гавейна” абсолютно равен Чосеру как поэт, и, возможно, лишь сложность диалекта, на котором он писал, не позволила ему стать столь же широко читаемым»⁵.

Попытки формирования литературы на национальном языке были напрямую связаны с процессом самоопределения и единения английской нации. Рост городов, выход на историческую сцену третьего сословия, развитие экономических и политических связей внутри страны, расширение внешних контактов и Столетняя война (1337–1453) обусловили формирование национального самосознания. Война началась из-за торговых и политических противоречий между Англией и Францией, и английский народ, включавший в себя разнородные и к XIV в. еще не перемешавшиеся этнические группы, впервые объединился для общего дела.

В период царствования Филиппа IV Красивого (1285–1314) позиции королевской власти во Франции существенно усилились. Стремление французской короны подчинить вассальные, но фактически независимые герцогства и графства, включая и английские владения на континенте – герцогства Аквитанское и Нормандское, стало одной из причин Столетней войны.

Франция начала вмешиваться в английскую торговлю и захватила часть Аквитании, которая поставляла в Англию вино в обмен на шерстяную ткань. Кроме того, угроза нависла над главным торговым партнером Англии – Фландрией, куда шла значительная часть экспорта английской шерсти. Масштабные торговые операции

⁵ Poetry of the Age of Chaucer / Ed. by A.C., J.E. Spearing. L., 1974. P. 80.

приносили огромные прибыли казне и английским купцам, и королю Эдуарду III (годы правления – 1327–1377) было нетрудно убедить их в необходимости войны с Францией. Лорды и рыцари также жаждали возможности получить новые земли и богатства. Поводом к войне послужил спор о наследовании французского престола: Эдуард мог претендовать на него как внук Филиппа IV по женской линии, однако королем Франции был провозглашен Филипп VI Длинный из новой династии Валуа.

Необходимость защиты национальных (как, впрочем, и корыстных) интересов за рубежом объединила представителей разных сословий. Во время войны народ и король нашли еще одну точку соприкосновения, а именно – неприязнь к папе Римскому. В начале XIV в. под давлением французского короля папа перенес свою резиденцию из Рима в Авиньон. Для англичан было очевидно, что, поскольку папа живет во Франции, он является противником их родины. А налоги, которые они платили церкви, помогают Франции в войне против Англии. Эдуард сократил приток британских денег в папскую казну. Все это наряду с блестящими победами, которые англичане одержали при Креси и Пуатье в 1346 и 1356 гг., способствовало сплочению нации.

Общенациональный язык со статусом официального стал необходим объединенной нации, а в еще большей степени культурной и политической элите Англии.

После нормандского завоевания английский язык был обречен на устое бытование. Между XII и XIV вв. в Англии развивалась латинская литература и литература на старофранцузском языке, вернее, на его англо-нормандском диалекте. Французский был также государственным языком, языком королевского двора и значительной части феодалов. В церкви и в суде употреблялась латынь.

В середине XIV в. языковая ситуация начинает меняться. Язык противника в войне не мог больше оставаться государственным языком Англии. Однако английский язык к тому времени не был однородным; в разных областях страны говорили на разных диалектах. Постепенно ведущую роль захватил лондонский диалект, приобретший особый авторитет вследствие своего столичного положения, а также в связи с быстрым экономическим развитием юга страны.

На распространение лондонской нормы существенно повлияла и деятельность оксфордского профессора Джона Уиклиффа, который предпринял попытку реформации английской церкви. Считая, что слово Божие должно быть понятно и доступно любому мирянину, Уиклифф перевел Библию на английский язык. Его взгляды поддерживали некоторые дворяне и ученые и активно развивали многие представители низшего духовенства, способствовавшие распространению в стране переведенного варианта Священного Писания.

Лондонский диалект стал использоваться и в государственной документации, и в светском общении. В 1362 г. Эдуард III утвердил закон, разрешавший вести судебные заседания по-английски, а в 1363 г. народный язык впервые зазвучал в парламенте. И хотя в обществе еще сохранялась уникальная ситуация трехязычия, английский входит во все большие сферы, а к концу XIV в. уже становится государственным языком (хотя национальным литературным языком в полном смысле слова – лишь в XV в.).

Литература активно способствовала процессу формирования национального языка. Впервые со времени нормандского завоевания появилась культурная английская читающая публика, которая могла поддерживать создание художественной литературы на собственном языке. И такие произведения стали появляться. Напри-

мер, Джон Гауэр одинаково легко писал как по-французски (“Зерцало человеческое” – “*Mirour de l’omme*”) и по-латыни (“Глас вопиющего” – “*Vox Clamantis*”), так и по-английски (“Исповедь влюбленного” – “*Confessio Amantis*”). И, конечно, невозможно переоценить роль Чосера в формировании национального литературного языка и направления, определившего дальнейшее развитие английской литературы.

Во второй половине XIV в. культурная английская публика слушает и читает как произведения, особенно рыцарские романы, на французском языке, так и первые переводы, переработки и оригинальные произведения на английском. «Создание такой поэмы как “Сэр Гавейн и Зеленый Рыцарь” неопровержимо свидетельствует в равной мере как об уменьшении интереса к французской литературе, так и о восторженном интересе к английской – со стороны и авторов, и их аудитории»⁶.

Формированию национального чувства и литературы способствовало активное внедрение Эдуардом III при дворе куртуазного кодекса. Недаром именно XIV век в Англии называют “веком рыцарства”. Эдуард и его сын Черный Принц пользовались в стране огромной популярностью за храбрость на полях сражений и куртуазные манеры. Именно Эдуард ввел Орден подвязки после небезызвестной оплошности на балу одной из придворных дам, уронившей эту деталь туалета. Интересно, что в романе “Сэр Гавейн и Зеленый Рыцарь” после завершающего “Аминь” идет сказанная королем в этой ситуации фраза, ставшая девизом ордена: “Пусть будет стыдно тому, кто плохо об этом подумает”. В этой связи некоторые исследователи считают, что “Сэр

⁶ *Field R. The Anglo-Norman Background to Alliterative Romance // Middle English Alliterative Poetry and its Literary Background / Ed. by D. Lawton. Cambridge, 1982. P. 60.*

Гавейн” был написан по случаю основания Ордена, хотя король Артур и его рыцари надевают в конце романа зеленые повязки, а лента Ордена подвязки – голубая. Но даже если предположить, что автор не имел намерения связывать события в своем романе непосредственно с фактом недавнего (в 1348 г.) основания ордена, с культурологической точки зрения аллюзия на первый английский рыцарский орден весьма значима.

В царствование Эдуарда вырос интерес к легендарному королю древней Британии Артуру, слывшему образцом куртуазности. Свой двор Эдуард организовал на подобие артуровского. Членами Ордена подвязки он сделал двадцать четыре рыцаря (столько, по одной из версий, было рыцарей Круглого стола). Раз в год, в день Св. Георгия, они собирались в Виндзорском замке, где Эдуард установил свой Круглый стол диаметром 200 футов (61 м).

Хотя представители королевской династии Плантагенетов и раньше констатировали свое происхождение от Артура, возрождение интереса к нему было успешным пропагандистским ходом в национальной политике. Тем более, что французская династия Капетингов вела свою родословную от Карла Великого, и для англичан наличие в собственном историческом прошлом фигуры великого короля, защитившего Британию от захватчиков и победившего римскую армию, было просто необходимо.

К середине XIV в. французская литература уже предложила целую серию “артуровских” романов, так называемый бретонский цикл. (Артур был популярен не только в Англии, но и во французской Бретани, куда переселились кельты, вытесненные в VI–VII вв. англами и саксами из Британии.) Во второй половине столетия английские поэты начинают создавать свои версии романов Круглого стола, сначала заимствуя сюжеты из

французских источников, а затем создавая и собственные произведения.

В XIV в. в английской культуре происходят два взаимообусловленных процесса: складываются условия, в которых формируется национальная литература, в то время как в текстах начинают проявляться черты индивидуальности поэтов, которые, возможно, уже чуть-чуть начинают ощущать себя *авторами*. Но XIV век – пограничный в этом отношении. Многие произведения так и остались анонимными, хотя их создатели достигли вершин поэтического мастерства. «Вторая половина четырнадцатого столетия – это век великих поэтов... Это, на самом деле, первый такой век в английской поэзии: первый век, в котором поэзия переходит от установившейся анонимности к узнаваемой индивидуальности... Чосер, Ленгленд и поэт “Гавейна” все писали в конце этого века»⁷.

Данте и итальянские поэты эпохи Возрождения первыми придали народному языку пышность и величественность “высокого стиля”. Новая концепция поэта как самостоятельного автора, в отличие от менестреля, не обладающего авторской индивидуальностью, начала проникать из Италии во Францию и Англию. Чосер ввел “высокий стиль” в английскую литературу, для его стиха становится характерно богатство поэтической техники, что имело огромное значение для развития всей английской поэзии. Очень вероятно, что поэт “Гавейна” из произведений итальянской литературы читал по меньшей мере “Божественную комедию” Данте, и черты индивидуального стиля можно найти и в его произведениях.

Между 1250 г. – последней возможной датой завершения поэмы “Брут”, написанной Лайамоном аллитерационным стихом на английском языке, и 1350 г., когда снова начали появляться нерифмованные аллитераци-

⁷ Poetry of the Age of Chaucer. P. 1, 3.

онные поэмы, в истории английской аллитерационной поэзии наблюдается пробел. Однако в 1360–1370-е годы на волне возвышения нации, возрождения и утверждения “английского” аллитерационная поэзия как истинно национальная переживает второе рождение и настоящий расцвет. Правда, она уже не принимает того всеобщего характера, каким обладала до того, как французский язык вытеснил ее со страниц манускриптов и из репертуара певцов и сказителей (по крайней мере, придворных).

Первым произведением возрождающегося поэтического течения – по крайней мере, из сохранившихся – считается поэма “Уильям из Палермо” (“William of Palerne”), представляющая собой изложенный аллитерационным стихом перевод французского романа конца XII в. “Guillaume de Palerne”. В начале и конце этого произведения автор (который, скорее, пока еще выступает в роли переводчика) обращается к аудитории с просьбой молиться за графа Херефордского, сэра Хэмфри де Боуна (Erl of Herford, Sir Hamfray de Bowne), по заказу которого он изложил это произведение “для тех, кто не знает французского и совсем не понимает его” (For hem þat knowe no Frenche, ne neuer vnderston, 5533)⁸. Семья Боун, знатные аристократы, владевшие землями к северо-западу от Лондона (в частности, в графствах Глостершир, Херефордшир и Уэльс), способствовала переводу французских произведений на английский язык и созданию хорошо оформленных манускриптов, часть из которых сохранилась до нашего времени. Известно, что Хэмфри де Боун, граф Херефордский XI, унаследовал титул в 1350 г., а умер в 1361 г. Эти данные позволяют с достаточно большой степенью точности датировать начало возрождения аллитерационной поэзии.

⁸ William of Palerne / Ed. W. Skeat // Early English Text Society. 1867. Vol. 1.

Если первые произведения этого течения были в основном переводами, то в последующем английские авторы, используя французские и латинские источники (в том числе прозаические), значительно их перерабатывают. Аллитерационная традиция накладывает свой отпечаток, при смене “национальности” может трансформироваться жанр произведений. Жанр рыцарского романа, например, в чистом виде не характерен для многих английских произведений, основанных на сюжетах французских романов.

Из всех переводных аллитерационных поэм “Уильям из Палермо” наиболее полно соответствует оригиналу, написанному в жанре *roman d'aventure*. Однако уже в этом произведении в речах отдельных персонажей появляются интонации, диссонирующие с общим строем поэмы (не говоря уже о французском оригинале). Аллитерационный стих “пробуждает” характерную для англо-саксонских эпических произведений героическую решительность персонажей, действующих во имя славы и долга. Главный герой, обращаясь к своим соратникам: “Делайте дело сегодня так, как доблестным воинам должно” (*Doth your dede today as doughti men schulle*; 3807), представляет земную славу как награду за доблесть и, призывая к исполнению героического долга (*schulle*), утверждает эпические идеалы почти языком древнеанглийской поэмы VIII в. “Беовульф”: “Так должен муж делать, когда он в битве думает о вечной славе” (*Swa sceal man don / þonne he æt giðe / gegan þenceð / longsumne lof*; 1534–1535)⁹.

Для своих произведений английские поэты выбирают темы либо из бретонского цикла, либо из античного. Французский цикл представлен лишь “Уильямом из Палермо”. Создаются произведения с преобладающим ди-

⁹ Beowulf: With the Finnesburg Fragment / Ed. by C.L. Wrenn. L., 1958.

дактическим аллегорическим началом, произведения эпического характера.

Английских поэтов интересуют социальные и религиозные аспекты современной жизни (“Петр Пахарь” – “Piers the Plowman”, “Жемчужина” – “Pearl”, “Скупец и расточитель” – “Winnere and Wastoure”, “Ричард Неразумный” – “Richard the Redeless”, “Разговор трех возрастов” – “The Parlement of Three Ages”, “Смерть и жизнь” – “Death and Life”, “Молчун и правдолюбец” – “Mum and the Sothsegger”), национальная история (“Смерть Артура” – “Morte Arthure”, “Сэр Гавейн и Зеленый Рыцарь” – “Sir Gawain and the Green Knight”, “Приключения Артура” – “The Awntyrs of Arthure”, “Голагрос и Гавейн” – “Golagros and Gawayne”, “Иосиф Аримафейский” – “Joseph of Arimathie”, “Святой Эркенвальд” – “St. Erkenwald”), классические темы (“Разрушение Трои” – “Destruction of Troy”, и три поэмы об Александре Македонском: “Александр” – “Alexander”, “Александр и Диндим” – “Alexander and Dindimus”, “Войны Александра” – “The Wars of Alexander”), библейские темы (“Осада Иерусалима” – “Sege of Jerusalem”, “Чистота” – “Purity”, “Терпение” – “Patience”). Некоторые произведения (например, “Рыцарь с лебедем” – “Chevalier Assigne”) и лирика не объединяются в группы. Все перечисленные поэмы, за исключением “Петра Пахаря”, анонимны.

Чосер оставил интересное замечание об аллитерационной поэзии (тем более интересное, что это взгляд “изнутри” на современную литературную ситуацию):

Bot trusteth wel, I am a suthern man,

I can not geste, run, ram, ruf...

(Однако, поверьте, я южанин,

Я не могу складывать стихи из слов run, ram, ruf...) ¹⁰.

¹⁰ Chaucer G. The Canterbury Tales: Prologue of the Parson's Tale. L. 42–43 (пер. мой. – М.О.).

Во-первых, Чосер здесь воспроизводит основной прием аллитерационной поэзии – охватывающую три ударных слога *gun, gam, guf* аллитерацию. Во-вторых, обозначается основной ассоциирующийся (по крайней мере, в восприятии Чосера) с аллитерационным стихом жанр – эпический. Средневековый английский глагол *geste* (сочинять эпические стихи) – девербатив от заимствованного из французского языка существительного *geste* (деяние, эпос, эпическая песнь). Наконец, в-третьих, указывается на региональный характер аллитерационной поэзии: исключается юг страны, а, следовательно, и лондонский диалект, на котором писал Чосер.

“Примерно с 1340–1350-х гг. мы находим... значительное число поэм, в основном, анонимных, написанных по большей части аллитерационным стихом и созданных в северных и западных областях”, – отмечает Энтони Спиринг¹¹. Традиция возрождается в провинции, в значительной мере в противовес англо-нормандской литературе столицы и юга страны. Стремление к этому было связано с целым рядом национальных и политических причин. В общенациональном подъеме менее подверженная внешнему влиянию и лучше помнящая свои корни провинция пытается развивать собственную культуру, отличавшуюся от столичной, но достойную ее. Аллитерационная поэма была среди тех предметов роскоши, с помощью которых аристократы XIV в. вносили красоту и развлечение в жизнь своих семей и дворов. Есть все основания полагать, что аллитерационное возрождение было “взлелеяно” при дворах могущественных аристократов западного Мидленда.

¹¹ *Spearing A.C. The Gawain-poet. Cambridge, 1970. P. 2.*

Идея культивирования собственной литературы провинциальной знатю подтверждается концепцией “баронской оппозиции”, вписываясь в общую борьбу последней с центральной властью. Влиятельные феодалы пытались противодействовать сосредоточению государственной власти в руках монарха. Они хотели править *вместе* с королем, влиять на проведение государственной политики. В 1327 г. конфликт между баронами и королем Эдуардом II привел к свержению и убийству последнего. Его сын Эдуард III, вступивший на престол в одиннадцатилетнем возрасте, отомстил убийцам отца, как только обрел силу на троне. В последующем он твердо и умело управлял страной, подавляя попытки оппозиции противодействовать своей власти. После смерти Эдуарда III в 1377 г. на престол вступил его внук Ричард II, так как его отец, старший сын Эдуарда III Черный Принц, умер за несколько месяцев до смерти своего отца.

В правление Ричарда II оппозиция обрела силу, и именно на период его царствования приходится расцвет аллитерационного возрождения. Ричард не желал править так, как требовали бароны, однако не обладал ни достаточной силой, ни популярностью, ни дипломатическим мастерством, чтобы усмирить их. Он заключил в тюрьму своего дядю Джона Гонта, самого богатого и могущественного аристократа того времени. Дворяне не простили Ричарду унижений и во время восстания 1399 г. свергли его с престола, а через полгода убили.

Среди влиятельных членов баронской оппозиции было немало покровителей литературы. Гонт, имевший владения в провинции, был вследствие своего положения человеком столичным и покровительствовал, главным образом, столичному поэту – Чосеру. В то же время, как уже отмечалось, не исключена

связь с ним и поэта “Гавейна”. Упоминавшиеся выше представители семьи Боун также были среди активных участников баронской оппозиции, которую возглавлял Томас Вудсток, герцог Глостерский. Его влияние как младшего сына Эдуарда III возросло после женитьбы на одной из сонаследниц семьи Боун, дочери графа Херефордского XI, последнего в династии¹².

Одной из сфер долгой и многосторонней борьбы между королем и баронской оппозицией могла стать и литература. Не стоит, конечно, искать в аллитерационных поэмах элементов политической пропаганды. Поэты аллитерационного возрождения не призывали к противостоянию с королевской властью, они лишь способствовали превращению баронских замков в центры социальной и культурной активности.

Знатные дворяне старались поощрять литературу, которая была бы более “английской”, чем та, что господствовала в Лондоне. Если сопоставить аллитерационные поэмы с творчеством Чосера, в особенности с его ранними произведениями, становится ясно, что, с точки зрения английских аристократов, он развивал в Англии поэзию французского типа (и в этом они были, конечно, правы). Аллитерационные же поэмы, как считалось, возрождали исконную английскую поэзию, отличавшуюся от той, что развивалась при королевском дворе, тематикой, языком, размером, поэтической формой, наличием аллитерации и т.д. Исследователи полагают, что и поэт “Гавейна” был, скорее всего, вассалом (возможно, высокопоставленным) какого-нибудь могущественного западного барона, и его поэзия, таким образом, была ориентиро-

¹² *Lefebvre G. Studies and Notes Supplementary to Stubb's Constitutional History*, III. Manchester, 1929. P. 268.

вана именно на придворную, пусть и провинциальную, аудиторию.

Средневековый поэт не был одиноким творцом, “соловьем, который сидит в темноте и поет в свое удовольствие”, как сказал Перси Биши Шелли. Он был членом общества и написанием своих произведений выполнял определенные социальные функции: развлекать, воспевать или наставлять. Иногда он делал это по приказу своего покровителя. В прологе “Исповеди влюбленного” Гауэр, например, пишет, что сочинил поэму по заказу Ричарда II, который был обеспокоен незначительным числом книг, написанных на английском языке. А миниатюра в одном из манускриптов “Троила и Крессиды” Чосера изображает поэта читающим свое произведение при дворе Ричарда.

Идея двора находит отражение почти во всех поэмах поэта “Гавейна”. В “Чистоте” описывается двор вавилонского царя Валтасара, в “Жемчужине” – “королевский двор живого Бога” (The court of the kyndom of God alyue, 445¹³). Поэт, характерным для Средневековья образом, видит сами небеса как идеальный двор, несовершенными копиями которого являются земные дворы. В “Сэре Гавейне” описаны дворы короля Артура и сэра Бертилака. Возможно, здесь заключена аллюзия на реальную жизнь, в которой королевскому двору в столице противостоял географически далекий двор покровителя поэта “Гавейна”. В обоих случаях первый двор является южным, а второй – северным.

Поэт “Гавейна” осовременивает прошлое, что характерно для искусства Средних веков. Например, замок Бертилака с башенками и шпилями построен, как явствует из описания в “Сэре Гавейне”, в соответствии с последними достижениями архитектурного дизайна XIV в.

¹³ Цит. по: The Pearl / Ed. M.V. Hillmann. N.Y., 1961.

Подробно описанное голубое одеяние Гавейна, в которое он облачается в новогодний вечер в замке Бертилка, соответствует, как было установлено некоторыми исследователями¹⁴, одеянию рыцарей Ордена подвязки. Но, по сравнению с другими средневековыми описаниями, зачастую ограничивающимися простым перечислением, описания поэта “Гавейна” поражают не только точностью деталей. Так, например, при изображении пиров он ухитряется передать их атмосферу за счет концентрации внимания на звуках, раздающихся в зале. Кроме того, он передает значимость пира не только как развлекательного события, но и как социального акта, ритуала, символизирующего те силы, которые определяют единство общества. Пир должен быть организован надлежащим образом, в соответствии с заведенным исстари порядком: блюда должны подаваться в строго определенное время, социальное положение гостей должно быть отражено в их положении за столом (поэтому в Камелоте – столице королевства Артура – рыцари сидят не за Круглым столом, а за несколькими прямоугольными, стол же Артура стоит на возвышении в торце зала) и т.д. Знание придворной жизни у поэта “Гавейна” не ограничивается такими внешними ее проявлениями, как убранство интерьера, гардероб, пиры и охота. Оно отражает и более утонченную область повседневного общения, охватывая те ценности, которыми это общение определялось, – положения куртуазного кодекса. Поэт “Гавейна” был придворным, писавшим для придворных и разделявшим их вкусы, интересы и представления о жизни.

Одной из характерных особенностей аллитерационных поэм является их направленность в большей степени на слушателей, чем на читателей. С одной стороны,

¹⁴ Norris H. *Costume and Fashion*. L.; N.Y., 1947.

это проявление древней поэтической традиции, которая была именно устной. Кроме того, аллитерационные поэмы предназначались в основном для развлечения группы придворных, а не для индивидуального восприятия. Ориентированность на слушателя и обусловленная диалектом территориальная ограниченность бытования аллитерационных поэм привели к тому, что большинство из них дошло до нас в одном или двух списках.

Списки аллитерационных поэм не были особо распространены за пределами северо-западных территорий, где они создавались, и вряд ли имели хождение в Лондоне, который был центром по переписыванию в том числе и литературных произведений. Исключение составляют лишь “Петр Пахарь”, который сохранился более чем в пятидесяти манускриптах, и “Осада Иерусалима” – в восьми. Ленгленд значительную часть жизни прожил в Лондоне, что сделало язык его поэзии более доступным для жителей юга Англии; кроме того, “Петр” был популярен среди самых широких масс общества. Распространению “Осады” способствовал, вероятно, популярный религиозный сюжет.

С течением времени не только сфера, но и территория бытования аллитерационной поэзии сужается. Она как будто отступает все дальше на север под давлением лондонской чосеровской школы. Исследование диалектов Оакденом¹⁵ показывает, что ранние памятники написаны на юго-западномидлендских диалектах, классические (“Троя”, “Александриада”) – на центральных западномидлендских диалектах, строфические поэмы с орнаментальной аллитерацией (прежде всего “Сэр Гавейн” и “Жемчужина”) – на северо-западномидлендских диалектах. К концу XV в. аллитерационная поэзия перемещается в Шотландию.

¹⁵ *Oakden J.P.* Op. cit. P. 47–102.

Поэма “Сэр Гавейн и Зеленый Рыцарь” (Sir Gawain and the Green Knight) сохранилась в единственном манускрипте Gotton Nero A. х., хранящемся в настоящее время в Британской библиотеке. В этот манускрипт, который обычно датируется примерно 1400 г., входят также “Чистота” (Purity, или Cleanness), “Терпение” (Patience) и “Жемчужина” (Pearl). Все четыре поэмы написаны аллитерационным стихом на северо-западномидлендском диалекте (примерно юго-восточная часть графства Чешир или северо-восточная часть Стаффордшира). “Можно предположить, что поэмы датируются, скажем, 1360–1395 годами”¹⁶.

Все произведения в манускрипте написаны рукой одного человека; это практически наверняка был писец: число ошибок и описок не позволяет считать, что это был сам автор. В рукописи содержится ряд иллюстраций к текстам поэм.

Поэмы манускрипта Cotton Nero сильно отличаются не только от остальных произведений аллитерационного возрождения, но и друг от друга по содержанию и размеру. “Чистота” (1811 строк) и “Терпение” (531 строка) написаны в жанре морального наставления, проповеди добродетели, вынесенной в заглавие и иллюстрирующей взятыми из Писания примерами противостоящего ей порока. В “Чистоте” сюжетной основой служат три библейские истории, в которых рассказывается о том, что люди живут в грехе, духовной нечистоте и Бог наказывает их за это. Это истории о всемирном потопе, Содоме и Гоморре и о пире Валтасара, во время которого на стене появляется зловеющая надпись, говорящая о конце царствования Валтасара. В “Терпении” рассказывается история пророка Ионы, противящегося Божьей воле и за то попадающего в чрево кита. Впос-

¹⁶ *Spearing A.C.* Op. cit. P. 2.

ледствии Иона, пророчествуя о гибели Ниневии, не может осознать милосердие Господа, простившего покаявшихся ниневитян.

“Жемчужина” (1212 строк) написана в совсем другом средневековом жанре – поэмы-видения, рассказанной от первого лица. Герой, скорбя об умершей дочери, видит ее во сне; она стала невестой Христовой и показывает ему мир по ту сторону смерти и Небесный Иерусалим. Герою дается понять, что до сих пор он не осознавал божественную природу человеческого существования и что его горе основано на ложных предпосылках. “Сэр Гавейн и Зеленый Рыцарь” (самая большая из четырех поэм, 2530 строк) написан в жанре рыцарского романа. Гавейн принимает вызов Зеленого Рыцаря – существа неопределенной природы и происхождения, – на пути к месту поединка он проходит испытания в замке, а в конце эти сюжетные линии переплетаются, получая неожиданную развязку.

Из четырех поэм только “Жемчужина” полностью написана рифмованным стихом. В “Сэре Гавейне” группы длинных аллитерационных нерифмованных строк всегда завершаются пятью короткими рифмованными. Строфическую организацию имеют только “Жемчужина” (101 строфа по 12 строк в каждой) и “Сэр Гавейн” (101 строфа с варьирующимся числом строк в строфе).

Первый известный владелец манускрипта – Генри Сэвилл, живший в XVI в. в Йоркшире. Назван же манускрипт по имени выдающегося библиофила XVII в. сэра Роберта Коттона, в библиотеке которого он хранился под бюстом императора Нерона. Едва не погибший в огне в середине XVIII в., манускрипт был приобретен Британским музеем. В рукописи поэмы не имеют названий, они были присвоены им лишь в первом издании Cotton Nero в 1864 г. учеными Фредериком Мэдденом и Ричар-

дом Моррисом. В этом издании содержались и первые критические заметки к поэмам.

Интерес литературоведов к творчеству поэта “Гавейна” начал формироваться в конце XIX–начале XX в. Однако в этот период углубленному изучению подверглась практически лишь “Жемчужина”. Основы анализа этой поэмы заложил английский исследователь средневековой литературы сэр Израэль Голланц в двух комментированных изданиях “Жемчужины” и посвященных ей статьях¹⁷.

В начале XX в. были опубликованы и другие аллитерационные произведения XIV в., в связи с чем в 1930-е годы возникает интерес к аллитерационному возрождению как к крупному поэтическому течению. В 1930 и 1935 гг. Оакден публикует две книги, в которых подробнейшим образом анализирует поэмы аллитерационного возрождения с лингвистической точки зрения. А в 1931 г. Джеймс Халберт констатирует ориентацию этого течения на древнеанглийскую аллитерационную поэзию (о чем говорил и Оакден), возрождаемую в противовес развивающейся в Лондоне англо-нормандской литературе, и высказывает гипотезу о том, что оно сформировалось под покровительством провинциальной аристократии, находившейся в оппозиции к центральной властью¹⁸.

С конца 1950-х годов наблюдается всплеск интереса к творчеству поэта “Гавейна”. Первоначально этот интерес фокусируется на личности самого поэта и на попытках определить единое авторство поэм манускрипта Cotton Nero.

¹⁷ См., например: *Gollancz I. Introduction* // *Pearl*: 2nd ed. Oxford, 1921.

¹⁸ *Hulbert J.R. A Hypothesis Concerning the Alliterative Revival* // *Modern Philology*. 1931. Vol. XXVIII.

Хотя все поэмы анонимные, они считаются принадлежащими одному автору. Эта гипотеза подтверждается прежде всего тем, что все поэмы написаны в одном манускрипте, на одном диалекте и датируются одним периодом. Убедительным доказательством единого авторства может служить также и одинаковый взгляд на жизнь автора всех четырех поэм Cotton Nero, и общий для этих произведений образ главного героя – человека, сталкивающегося со сверхъестественной силой, которой он тщетно пытается противостоять. Можно также отметить схожие черты стиля и образы, которые не являются общими для аллитерационной традиции. Так, например, в качестве перифразы для слова “Бог” автор использует не только такие традиционные слова как “господин”, “отец”, “принц”, “царь”, но и слова, обычно употреблявшиеся для описания человека: *wuu, tulk, habel*. Эффект “очеловечивания” Божества является характерной чертой стиля и системы образов поэта “Гавейна”.

В 1921 г. Голланц писал, утверждая общность поэм и авторства: «Язык, манера выражения, мысль, ритм, сила описания, моральное поучение, живость воображения, художественное сознание и любовь к природе – все связывает этот замечательный... роман (“Сэр Гавейн”. – *М.О.*) с “Жемчужиной”, “Чистотой” и “Терпением”»¹⁹. А в 1935 г. Оакден подвел своеобразный итог, заявив, что “теория единого авторства становится несомненной”²⁰.

Естественно, была предпринята не одна попытка опделить имя автора поэм манускрипта Cotton Nero. В 1963 г. исследователь Джон Маклолин предложил целый

¹⁹ *Gollancz I. Op. cit. P. XXXVI.*

²⁰ Цит. по: *Kjellmer G. Did the “Pearl-poet” write the Pearl/ Goteborg, 1975. P. 14.*

ряд кандидатов, однако заметил, что ни один из вариантов нельзя считать достаточно убедительным и представляется весьма вероятным, что имя автора никогда не будет узнано²¹. Одним из последних кандидатов стал некий Хью или Джон Масси (Hugh Mascy или John Massey), которого вначале предложил Ормерод Гринвуд²². Некоторые исследователи поддерживали эту гипотезу. Исследуя числовую организацию “Жемчужины”, Барбара Нолан и Дэвид Фарли-Хиллз²³ нашли в поэме подпись и анаграмму имени поэта, вплетенную в текст. Аналогичный метод использовал и Клиффорд Питерсон²⁴ для доказательства того, что поэма “Святой Эркенвальд” была написана тем же Massey. (Вопрос об авторстве этой поэмы, не входящей в манускрипт Cotton Nero, но имеющей некоторые сходные черты с поэмами автора “Гавейна”, до сих пор однозначно не решен. Единое авторство, однако, представляется маловероятным. Поэма “Святой Эркенвальд” содержится в манускрипте Harley 2250, датируемом 1470–1480-ми годами. Она написана на другом диалекте – смеси восточно- и западноидлендской форм, ее сюжет связан с Лондоном, чего нет ни в одной из поэм Cotton Nero, и в ней отсутствует характерный для этих поэм образ главного героя.) Но несмотря на обилие изысканий, ни в одном из них не приводится достаточно убедительных доказательств, которые могли бы быть приняты за открытие имени автора поэм Cotton Nero.

²¹ McLaughlin J.A. Graphemic – Phonemic Study of a Middle English Manuscript. The Hague, 1963. P. 17.

²² Greenwood O. *Sir Gawain and the Green Knight*, a Fourteenth – Century Alliterative Poem Now Attributed to Hugh Mascy. L., 1956.

²³ Nolan B., Farley-Hills D. The Authorship of *Pearl*: Two Notes // Review of English Studies. 1971. Vol. XX. P. 295–302.

²⁴ Peterson C.J. The *Pearl*-poet and John Massey of Cotton, Cheshire // Review of English Studies. 1974. Vol. XXV. P. 49–53.

Кем бы ни был поэт “Гавейна”, несомненно одно: он был одним из самых образованных людей своего времени в целом и среди поэтов аллитерационного возрождения в частности. Образованность и место проживания обусловили то богатство языка (помимо специализированной аллитерационной поэтической лексики), которое является характерной особенностью его произведений. Так, в его поэмах много французских слов и слов скандинавского происхождения, потому что территория, где он жил, до нормандского завоевания была под властью скандинавов.

В 1960–1980-е годы критики дают комплексный анализ поэзии XIV в. и аллитерационного возрождения на основе материалов как литературного, так и культурологического характера. Сразу несколько медиевистов издают комментированные издания “Сэра Гавейна”, иногда с подстрочником или поэтическим переводом на современный английский. Одним из самых авторитетных изданий оригинального текста с предлагаемыми вариантами написания и трактовкой темных мест можно считать вышедшую в 1968 г. книгу Толкина и Гордона²⁵.

Эти три десятилетия являются периодом самого подробного изучения как “Сэра Гавейна”, так и других поэм манускрипта Cotton Nero. На первых порах исследователей больше занимали вопросы о происхождении главных персонажей (Гавейна и Зеленого Рыцаря) и источниках “Сэра Гавейна”.

Поэт “Гавейна” хорошо был знаком с литературой на французском и латинском языках. Одним из самых популярных произведений в Европе XIV в. был французский “Роман о Розе”, сыгравший важнейшую роль в

²⁵ Sir Gawain and the Green Knight: 2nd ed. / Ed. by J.R.R. Tolkien, E.V. Gordon. Oxford, 1968.

распространении куртуазных понятий. В поэме “Чистота” поэт “Гавейна” напрямую обращается к Жану де Мену, одному из авторов “Романа о Розе”, упоминая и само название его творения. Некоторые аллюзии на “Роман” и само использование символа розы легко найти в “Жемчужине”. Также установлено, что в “Чистоте” поэт “Гавейна” использовал текст популярного во второй половине XIV в. французского произведения “Путешествия Мандевилля” для более детального описания Мертвого моря, дворца Валтасара и его внутренней обстановки, сделанного на основе текста Библии.

Если знакомство с французскими и латинскими произведениями не является чем-то исключительным среди представителей культурной элиты XIV в., то знание английской публикой творчества итальянских авторов – явление в достаточной степени редкое. Хорошо известно, что Чосер читал и имел в своей библиотеке произведения Данте, а также поэтов итальянского Возрождения – Петрарки и Боккаччо; его знакомство с их творениями началось во время дипломатических визитов в Италию. Поэт же “Гавейна” всю жизнь прожил в провинции. Если он и бывал в Лондоне, эти посещения можно считать эпизодическими. Тем не менее, представляется весьма вероятным, что он был знаком с “Божественной комедией”. Некоторые исследователи полагают, что образ Девушки-Жемчужины и концепция взаимоотношений с ней героя поэмы “Жемчужина” навеяны именно творением Данте. Поэт “Гавейна” постарался совместить все знакомые ему типы поэзии: аллитерационную, взятую у предков, и континентальную, европейскую. И в этом смысле он является уникальным автором не только XIV в., но и всей английской литературы.

Слова поэта о том, что он изложил историю о Гавейне, “как рассказано о том в лучшем (рыцарском. –

М.О.) романе” (101)²⁶, дали повод разыскивать тот самый “роман”, который, с точки зрения ряда исследователей, послужил источником для созданного английским автором произведения. Среди возможных источников “Сэра Гавейна” назывались такие романы французского поэта XII в. Кретьена де Труа, как “Ланселот, или Рыцарь Телеги” и “Персеваль”, в котором приключения Гавейна описываются параллельно странствиям Персеваля в поисках Святого Грааля, и многие другие. Однако прямая и тесная связь “Гавейна” с каким-либо французским оригиналом представляется маловероятной. Возможно совпадение некоторых сюжетных ходов, ибо Гавейн был одной из самых популярных фигур рыцарских романов, особенно постклассического периода. Однако структурная сложность “Сэра Гавейна” и лингвистическая виртуозность, которая позволяет автору из строки в строку контролировать не только сюжетный ход и идею произведения, но и тончайшие оттенки смысла, настолько велики, что исключают прямые сюжетные заимствования.

Кроме того, средневековые поэты в соответствии с традицией достаточно часто ссылались на авторитетные, хотя порой и вымышленные источники. Чосер, например, пишет, что “прилежно следует хронике летописца Лоллия”²⁷ (“Троил и Крессида”. Кн. 1, 395–396), хотя ссылается на Лоллия он, возможно, для того чтобы создать ироническую дистанцию между собой как рассказчиком и текстом поэмы. А автор “Завещания Крессиды” шотландский поэт XV в. Роберт Хенрисон говорит, что, прочитав сначала историю любви Троила и

²⁶ Здесь и далее в скобках указывается строфа перевода “Сэра Гавейна”.

²⁷ Чосер Д. Троил и Крессида; Хенрисон Р. Завещание Крессиды; Шекспир У. Троил и Крессида. М., 2001. С. 20.

Крессиды в изложении Чосера, “затем в другой книге о несчастной Крессиде прочитал”²⁸ (“Завещание Крессиды”, 61–62), хотя достаточно очевидно, что никакой “другой книги” не существовало. В Средние века новаторство понималось иначе, чем в более поздние времена. Чем ближе было произведение к традиции, тем выше ценилось мастерство его автора. Поэтому писатели того времени и ссылались на древние авторитеты.

Поиски книг, “по мотивам” которых поэт “Гавейна” мог написать свой роман, оказались тщетны – не потому, что они были утеряны, а потому что “Сэр Гавейн”, представляя собой оригинальное произведение и “подробный комментарий к истории, которая в нем рассказывается”²⁹.

Исследования, имевшие своей целью обнаружить прототипы главных героев в фольклоре или языческих верованиях, хотя и имели под собой определенные основания, зачастую рассматривали образы Гавейна или Зеленого Рыцаря вне их связи с конкретным произведением, в котором герои совершенно определенным образом думают, действуют, попадают в ситуации, обусловленные сюжетным развитием. Гавейна, например, пытались определить как “традиционного героя, который возвращает весну, воскрешает жизнь”³⁰. А количество и характер интерпретаций образа Зеленого Рыцаря способны привести в замешательство. Его называли и Зеленым Человеком – воплощением древнего бога природы³¹, и тем же Зеленым Человеком, но уже потерявшим

²⁸ Там же. С. 310.

²⁹ *Spearing A.C.* Op. cit. P. 173.

³⁰ *Speirs J.* Medieval English Poetry: The Non-Chaucerian Tradition. L., 1957. P. 230. См. также: *Schnyder H.* Sir Gawain and the Green Knight. Bern, 1961.

³¹ *Speirs J.* Op. cit. P. 219–226.

свое языческое, фольклорное, значение и ставшим фигурой, приемлемой для христианства³². Его ассоциировали и с жизнью (в этом случае зеленый цвет был цветом растительности)³³, и со смертью (и в этом случае зеленый цвет был трупным цветом)³⁴, и с дьяволом³⁵, и с Христом³⁶.

“Сэр Гавейн и Зеленый Рыцарь” многие критики считают лучшим образцом английского стихотворного рыцарского романа. Соединяя фантастику и реальность, “Сэр Гавейн” обладает необходимыми признаками этого жанра, в котором находят свое место такие традиционные мотивы, как вызов, вооружение героя, странствие в поисках приключений, пребывание в таинственном замке, единоборство с противником и т.д. Его композиция соответствует характерной для рыцарского романа двухступенчатой структуре. Вводная часть, в которой Зеленый Рыцарь появляется на пиру в Камелоте и в насмешливой и довольно оскорбительной форме бросает вызов рыцарям Круглого стола (подобные бранные речи, уснащенные бахвальством, – характерная черта эпических героев), а затем уезжает, держа в руке собственную голову, отрубленную принявшим вы-

³² Benson L.D. The Source of the Beheading Episode in *Sir Gawain and the Green Knight* // *Modern Philology*. 1961–1962. Vol. LIX. P. 1–12.

³³ Speirs J. Op. cit. P. 219–226.

³⁴ Zimmer H. The King and the Corpse. N.Y., 1956. P. 76–77; Krappe A.H. Who Was the Green Knight? // *Speculum*. 1938. Vol. XIII. P. 206–215.

³⁵ Levy B.S. Gawain's Spiritual Journey: *Imitatio Christi* in *Sir Gawain and the Green Knight* // *Annuaire Mediaevale*. 1965. Vol. VI. P.65–100; Randall D.B.J. Was the Green Knight a Fiend? // *Studies in Philology*. 1960. Vol. LVII. P. 479–491.

³⁶ Schnyder H. *Sir Gawain and the Green Knight*. Bern, 1961. P. 41.

зов Гавейном, напоминает богатырскую сказку. Во втором, собственно романическом, звене изображается внутренняя коллизия героя, отражающая конфликт “внутреннего” человека с его социальной “персоной”³⁷.

Вместе с тем, “Сэр Гавейн и Зеленый Рыцарь” – не совсем обычный рыцарский роман. В нем больше таинственности, хитрости, обмана и шуток, чем можно было бы ожидать в традиционном произведении такого рода. Сексуальная интрига, двусмысленность положения героя, комичность ситуации и авторская ирония в сценах соблазнения Гавейна женой хозяина замка, в котором гостит Гавейн, приближают эти сцены к фаблю, хотя риторика остается куртуазной. Поведение и побудительные мотивы поступков героев, описания различного рода (природы, действий, персонажей и т.д.) становятся более реалистичными, чем в классических образцах. (Эту тенденцию, проявляющуюся в романе позднего Средневековья, не стоит путать с принципами реализма, о котором применительно к литературе XIV в. говорить, конечно, не приходится.) Уильям Дэйвенпорт говорит о «совмещении романтичности и реалистичности как об одном из главных аспектов поэмы, который демонстрирует искусный художественный замысел автора... В результате мир “Сэра Гавейна” одновременно реален и нереален, в нем высокие идеалы и образцовые формы рыцарства постоянно подрываются описанием натуралистичных подробностей, вызывающих сочувствие у аудитории душевных переживаний героев, сложностью обретаемого опыта. Но... в нем постоянно нарушается и реальное поведение персонажей, вынужденное существовать в контексте фантастики, символизма

³⁷ Подробнее о структуре рыцарского романа см.: *Мелетинский Е.М.* Введение в историческую поэтику эпоса и романа. М., 1986. С. 150.

и канонов»³⁸. Автор “Сэра Гавейна” отходит от канонов, эксплуатируемых произведениями, созданными после романов Кретьена де Труа и “Парцифалья” Вольфрама фон Эшенбаха, в которых эти каноны были разработаны. “Сэр Гавейн” – роман в определенной степени переходного периода, произведение, созданное на позднем этапе развития жанра рыцарского романа, в период “осени Средневековья”. В нем значительно увеличено число элементов повествования, сопоставимых с жизненным опытом аудитории, и здесь можно говорить о том, что с течением времени фантастика все больше покидает рыцарский роман. На заключительном этапе его развития, при издании в XV в. “Смерти Артура” Томаса Мэлори, практически все источники которого идентифицированы, легко показать “на основе сознательно сделанных Мэлори пропусков и изменений... что он скептически относился к сверхъестественному элементу и что его концепция роли и назначения рыцарства была скорее практической, чем идеалистической”³⁹.

Английский рыцарский роман – явление достаточно уникальное в ряду произведений этого жанра, созданных в других европейских литературах. Расцвет средневекового рыцарского романа во Франции, связанный с именем Кретьена де Труа, пришелся на XII в., французский роман оказал огромное влияние на другие национальные литературы, породив многочисленные подражания, переработки и переложения, вызвав к жизни другие классические образцы этого жанра, как, например, “Парцифаль” Вольфрама фон Эшенбаха и “Тристан” Готфрида Страсбургского. С XIII в. в европейской литературе начинает господствовать прозаический куртуазный роман, демонстрирующий “характер-

³⁸ Davenport W.A. The Art of the Gawain-poet. L., 1978. P. 143.

³⁹ Vinaver E. The Rise of Romance. Oxford, 1971. P. 123.

ную для этого века страсть к полноте и порядку”⁴⁰. Наибольшая часть произведений этого времени представляет собой огромные по объему своды, описывающие бесконечную череду авантур, в которые пускаются странствующие рыцари, а многочисленные сюжетные линии переплетаются, изобилуя перекрестными ссылками. Большую популярность, в частности, приобретают романы о Гавейне, в которых описываются его любовные приключения.

“Сэр Гавейн”, с одной стороны, написан в жанре рыцарского романа, который в конце XIV в. уже испытывает на себе процессы разложения, а с другой, он имеет многочисленные признаки героического эпоса, поскольку представители аллитерационного возрождения провозглашали своей целью возрождение исконной, англосаксонской, поэтической традиции. В то время как классический рыцарский роман отделен от героического эпоса двумя “шагами” (один шаг к сказке и следующий – к собственно романическому изображению внутренних коллизий), в “Сэре Гавейне” черты эпической поэзии пронизывают весь роман. Соединение новой формы, заимствованной в континентальной литературе, и древней национальной поэтической традиции рождает уникальное в своем роде произведение. Сам автор, говорящий в конце о “Сэре Гавейне” как о “лучшем (рыцарском. – М.О.) романе” (в буквальном переводе – о “лучшей книге рыцарского романа”, *þe best boke of romaunce*; 101), в самом начале указывает, что будет рассказывать историю в соответствии с древними традициями:

Славными скальдами в старинных замках
я научен
Особому изяществу изложения.

⁴⁰ *Barron W.R. J. English Medieval Romance. Longman, 1987. P. 44.*

Что на свете может быть лучше
Виртуозного соединения
Истинных рифм и созвучий! (2)

“Истинные созвучия” – это, несомненно, аллитерирующий стих, которым исстари рассказывали в Англии истории о героях.

Подобная двойственность проявляется на всех уровнях произведения – и на формальном, и на содержательном. Причем ее реализация в существенной мере является сознательным художественным приемом и постулируется с самого начала. Поэту особенно удобно создавать пары из слов с противоположными значениями, ибо он выбирает для них аллитерирующие слова: легендарный Брут основал Британию, где,

Чередуясь, радость и горе
Царили на этой земле (1).
(And oft bope *blysse* and *blunder*
Ful skete hatz skyfted synne⁴¹.)

Уже в первой строфе акцент делается на постоянном изменении как фундаментальном принципе изображения мира, так что высказанная в процитированных выше строках идея “может восприниматься... как выражение структурного метода поэмы, заключающегося в чередовании противопоставляемых сцен”⁴², сопоставлении элементов развития действия и идейных аспектов при трактовке персонажей и сюжета.

⁴¹ Здесь и далее текст оригинала цитируется по изд.: Sir Gawain and the Green Knight: 2nd ed. / Ed. by J.R.R. Tolkien, E.V. Gordon. Oxford, 1968.

⁴² Fox D. Introduction // Twentieth Century Interpretations of *Sir Gawain and the Green Knight* / Ed. D. Fox. Englewood Cliffs (N.J.), 1968. P. 8.

В основе сюжета “Сэра Гавейна” лежат три нарративных элемента, вокруг которых строится и композиция произведения, и его интрига: игра в обезглавливание, искушение и обмен добычей (дарами). Эти мотивы встречаются, но лишь порознь, во французской и кельтской традиции. Во французской литературе, например, нет соответствия мотиву обмена добычей, который в данном произведении тематически связывает два других нарративных элемента: выживание Гавейна в “игре в обезглавливание” (испытании, которому подвергает его Зеленый Рыцарь) оказывается в прямой зависимости от поведения Гавейна в сценах “искушения” женой своего противника, которому он должен возвращать полученные от нее “дары”.

Выбор именно этих элементов и способ их соединения позволяют в рамках единого сюжета добиться его удивительного разнообразия, за счет формирования атмосферы неопределенности и неуверенности в дальнейших событиях поддерживать постоянное напряжение у аудитории, при этом подогревая ее интерес точно выверенными подробностями и услаждая восприятие богатством изысканных деталей. Мастерство поэта заключается в создании “рыцарского романа, отвечающего тонкому и взыскательному вкусу и демонстрирующего тот же воображаемый мир, который в многообразии представлен в рассказах, данных Чосером своим Рыцарю, Сквайру, Франклину и Батской ткачихе”⁴³, а также в “Троиле и Крессиде”.

В манускрипте текст романа разделен на четыре части, каждая из которых отмечена орнаментированными инициалами, и это деление сохраняется всеми издателями. Однако на более глубинном уровне структура текста предстает как весьма искусное переплетение

⁴³ *Davenport W.A. Op. cit. P. 137.*

традиционных романических мотивов и композиционных элементов, выделяющих наиболее значимые смысловые куски. Причем оригинальное построение сюжета не просто придает произведению тот новый смысл, который хочет вложить в него автор, как это обычно бывает в средневековых рыцарских романах. Скорее, “сам сюжет организован таким образом, что является смыслом поэмы”⁴⁴.

Итак, сюжет “Сэра Гавейна и Зеленого Рыцаря” составлен из трех нарративных элементов: игры в обезглавливание, искушения и обмена добычей. Однако они не последовательно соединены, а вставлены друг в друга.

Четыре главы романа соответствуют четырем стадиям в развитии действия, которое разворачивается в обрамлении двух сцен, связанных с игрой в обезглавливание, – отрубанием Гавейном головы Зеленого Рыцаря и ответным ударом последнего через год и один день. Роман начинается с упоминания Трои, после разрушения которой Эней отплыл в странствие, рассказа об основании великих городов и государств (Рима, Тоскании и Ломбардии) и прибытии на Британские острова Брута, по одной из версий – внука, по другой – правнука Энея (см. примеч. к строфе 1). Затем действие переходит к событиям в Камелоте. В первой главе на новогоднем пиру в Камелоте, после высказанного королем Артуром желания узнать о каком-нибудь удивительном приключении, неожиданно появляется Зеленый Рыцарь, который приехал, чтобы убедиться в знаменитой куртуазности артуровского двора и предложить рождественскую потеху – игру в обезглавливание. Гавейн принимает вызов, отрубает ему голову, на тот, подняв ее за волосы, представляется Рыцарем Зеленой Часовни (ре

⁴⁴ *Spearing A.C. Op. cit. P. 181.*

knyght of þe grene chapel) и спокойно уезжает. В конце романа, соответственно, помещена инвертированная сцена, в которой Гавейн получает ответный удар.

Внутри этой рамочной композиции располагаются три эпизода искушения Гавейна. Во второй главе Гавейн по прошествии года отправляется на поиски Зеленого Рыцаря. При отъезде дается подробное описание его вооружения и щита с гербом – пентаграммой, которую автор называет “бесконечным узлом” (endeles knot), ибо переплетающиеся линии соединены так, чтобы продолжать друг друга, и, если следовать по ним, то всегда возвратишься к началу. Этот герб символизирует безупречность Гавейна, ибо рыцарь выступает как лучший представитель артуровского королевства и всего христианского рыцарства; он является идеальным воплощением положений куртуазного кодекса, каждому из которых соответствует вершина пентаграммы. После долгого путешествия по диким землям Гавейн накануне Рождества попадает в замок, где его принимают со всеми почестями. Хозяин, узнав, что Гавейн направляется на встречу с Зеленым Рыцарем, предлагает ему отдохнуть в замке несколько дней, поскольку Зеленая Часовня, по его словам, расположена неподалеку.

В третьей главе хозяин в течение трех дней с утра уезжает на охоту, а его жена приходит в спальню Гавейна, уговаривая его подтвердить свою репутацию знатока в “любовных разговорах” и “любовных занятиях” (luf-talkyng и luf-makyng). Сцены искушения, чередуясь со сценами охоты, помещаются в рамочную конструкцию договора об обмене добычей. Вечером каждого из трех дней, в которые леди соблазняет Гавейна, пока ее муж отсутствует, хозяин и Гавейн обмениваются тем, что каждый из них смог получить во время отсутствия другого. Таким образом, конструкция из сцен искуше-

ния, вставленных в сцены обмена добычей, оказывается заключенной в рамочную конструкцию игры в обезглавливание. При этом к концу первого дня мы понимаем, что мотив искушения связан с мотивом обмена добычей; однако практически до самого конца романа мы не знаем, что эти два элемента имеют связь с игрой в обезглавливание и что исход поединка с Зеленым Рыцарем будет зависеть от поведения Гавейна в сценах искушения и обмена добычей. Так объединяются все три мотива, но для аудитории самое главное звено этой связи остается скрытым.

Потерпев неудачу в разговоре с Гавейном в первый день, леди, уходя, “обняла его, ласково поцеловала” (52). Гавейн же, исполняя уговор, возвращает поцелуй ее мужу в обмен на лучшие куски убитых оленей. На второй день леди удастся два раза поцеловать Гавейна, и он обменивается двумя поцелуями с хозяином, получая в подарок убитого кабана. На третий день охотники травят хитрого лиса, а чистота Гавейна подвергается самому серьезному испытанию. Незаурядное хитроумие леди вынуждает рыцаря принять от нее в подарок кружевной зеленый пояс с золотыми подвесками, который автор называет “поясом любви” (*luf-lace*). Гавейн принимает пояс потому, что, по ее словам, он защитит Гавейна от смерти, когда тот предстанет перед Зеленым Рыцарем, чтобы получить ответный удар. Перед отъездом из замка Гавейн исповедуется, но не рассказывает о поясе священнику, а хозяину возвращает лишь три поцелуя, которыми леди его почтила.

Четвертая глава посвящена встрече Гавейна со своим противником и связана с окончанием игры в обезглавливание. В первый день нового года Гавейн покидает замок. Снова дается описание его вооружения, однако на этот раз вместо щита описывается пояс леди. В лесу провожатый, предоставленный Гавейну хозяином, уго-

варивает рыцаря тайно бежать и расписывает Зеленого Рыцаря в самых зловещих красках, заимствуя гипертрофирующую манеру описания из древнеанглийской аллитерационной поэзии. Говоря, что “он (Зеленый Рыцарь. – М.О.) ростом выше всех людей на свете” (*more he is þen any mon vpon myddelerde*; 84), проводник описывает его почти словами “Беовульфа” о чудовище Гренделе: “Никогда никакой человек не был больше него” (*Naefne he wæs mara þonne anig man oðer*; 1353).

Героическая и чисто физическая природа испытания подчеркивается в романе. От Гавейна ожидается поведение, полностью отвечающее канонам возрождаемой аллитерационной поэзией героической традиции. Гавейн предпринял опасное путешествие, в котором ему грозит неминуемая смерть, ради поддержания чести всего рыцарского сообщества и родного Камелота – мотив, характерный для эпической традиции. Его противостояние ужасному и огромному Зеленому Рыцарю фактически сопоставимо с противостоянием Беовульфа чудовищам и короля Артура – великану с горы Сен-Мишель (этот эпизод описывается в другом крупном произведении аллитерационного возрождения “Смерть Артура”). Самое худшее, что может ожидать Гавейна, – смерть от руки благородного противника при исполнении рыцарского долга, что, в конце концов, несомненно является почетной формой гибели.

В соответствии с канонами героической этики Гавейн без колебаний отвергает предложение скрыться: “Не рыцарем буду тогда я, а трусом, / И не будет мне за это прощения” (*I were a knyght kowarde, I myght not be excused*; 85). Двусмысленное употребление пассивной формы глагола (“я не прощу себе” и “меня не простят”) как бы совмещает собственную точку зрения на такой поступок и точку зрения рыцарского сообщества. Следуя далее через лес, скованный льдом и засыпанный

снегом, Гавейн натывается на Зеленую Часовню, которая выглядит как нора в холме и описание которой выдерживает самые мрачные аналогии с изображением преисподней, где, по представлению Гавейна,

...верно, заутрени ночью
Служит сам Сатана! (87)

Зеленый Рыцарь наносит Гавейну три удара: сначала дважды делает ложный замах, а в третий раз слегка ранит его в шею. Готовый защищаться, Гавейн с облегчением вскакивает и предлагает рыцарю вступить в честный поединок. Но тот оказывается хозяином замка – лордом Бертилаком де От-Дезерт; здесь впервые называется его имя. Недавний противник разъясняет Гавейну истинный смысл испытания. Три удара соответствуют поведению Гавейна в трех сценах искушения и обмена добычей: первые два символизируют безупречность Гавейна в первые два дня, рана же получена им за то, что он принял подарок леди и скрыл его в третий день.

Все сюжетные мотивы слились воедино. Игра в обезглавливание действительно оказалась своего рода игрой, а подлинному испытанию Гавейн был подвергнут в замке, где леди тоже лишь играла роль по указанию мужа, а он сам действовал по указанию феи Морганы – старухи, которую Гавейн мельком видел в замке. Очевидными становятся разбросанные по тексту “ключи” к разгадке таинственного сюжета. Зеленый с золотом пояс леди коррелирует с теми же цветами одежд Зеленого Рыцаря; хозяин замка и Зеленый Рыцарь похожи по описанию; понятными становятся некоторые намеки леди и ирония Бертилака, особенно его предупреждение вечером второго дня о том, что “из трех раз третий – всех важней” (67). Смыслом наполняется и указание Зеленого Рыцаря, данное Гавейну в Камелоте: “Будь готов через год отыскать меня честно... Если только по-

едешь – найдешь легко” (20). Именно его замок Гавейн и нашел в своем путешествии.

Эпизоды, которые во время первого чтения представляются если не промежуточными, то второстепенными, на самом деле оказываются не отступлениями, а узловыми моментами рассказываемой истории. Однако, хотя чрезвычайно серьезная по своей сути игра в обезглавливание оправдывает – в ретроспективе – необходимость серьезного отношения к происшедшим в замке событиям (в конце концов, окажись Гавейн менее стойким под натиском леди, он в буквальном смысле мог бы поплатиться головой), иронично-веселая атмосфера всех сцен в замке вкупе с формально-игровым аспектом сделанного Зеленым Рыцарем вызова определяет комическую развязку в сцене у Зеленой Часовни.

Мрачные мысли Гавейна, который, находясь в замке, часто думает о предстоящей встрече с Зеленым Рыцарем, постоянно нарушаются смехом хозяйки или громкими, полными природного жизненного веселья речами хозяина. Ирония последнего по поводу “добычи” Гавейна (поцелуев) в период отсутствия в замке мужчин, комичное положение, в котором оказывается Гавейн, когда к нему в спальню приходит прелестная леди в соблазнительно открытых одеждах и делает комплименты по поводу его богатого и всем известного опыта в любовной науке, коррелируют с ироничным описанием поведения героя у Зеленой Часовни, когда он узнает об истинном испытании.

Гавейн пристыжен тем, что не вполне смог оправдать звание идеального рыцаря. Негодуя на “женские уловки” (97), подобно героям англо-саксонской поэзии он соизмеряет свои горести с трагедиями общечеловеческой истории, вспоминая Адама, Соломона, Самсона и Давида, каждый из которых был обманут женщиной. Однако добродушный Бертилак восхваляет доблесть и

добродетели Гавейна, утверждая, что его ошибка невелика. Контраст между незначительностью допущенной ошибки и почти эпической по способам выражения трагичностью переживания Гавейна создает комический эффект. В результате удрученный рыцарь, исповедавшись перед бывшим противником, возвращается в Камелот и дает обет всегда носить зеленый пояс леди как знак своего падения. При дворе же рассказ Гавейна встречают смехом, и рыцари решают, что отныне все будут носить зеленую повязку к “доброй славе Круглого стола” (101). В последней строфе вновь возникает тема легендарного прошлого, автор обращается к тем же великим событиям – деяниям Брута, осаде Трои, – о которых упоминалось в первой строфе, “закольцовывая”, таким образом, произведение.

Три главных нарративных элемента, “вставленных” друг в друга, помещены, в свою очередь, в еще одну рамочную конструкцию – артуровского двора в Камелоте, а затем в еще более широкий контекст – легендарной истории Британии и всего человечества. При таком способе построения сюжета впечатление у аудитории от рассказа о единственном приключении героя получается более организованным, систематизированным и единым, чем в большинстве средневековых рыцарских романов. В них тот же эффект “воспитания” героя достигается за счет проведения героя через многочисленные испытания, в которых он познает необходимость достижения гармонии между велениями сердца и социальным предназначением рыцаря.

В “Сэре Гавейне” фактически сокращаются все “побочные” мотивы, которые не относятся напрямую к конкретной истории испытания Гавейна. В отличие от классических рыцарских романов, где первый – сказочный – тур занимает существенную часть, в “Гавейне” он ограничен лишь первой главой и единственным событи-

ем – отрубанием головы Зеленого Рыцаря. Сказочные мотив типа добывания невесты или “полцарства” отсутствуют; сказывается сокращение употребления таких мотивов в постклассический период развития жанра. Вместе с тем, вероятно и то, что романы XIII в., построенные по принципу нанизывания одного приключения на другое, “расшатали” двухступенчатую структуру рыцарского романа.

О приключениях, подвигах и противниках Гавейна во время поисков замка Бертилака автор упоминает мимоходом, в нескольких строках, как бы отдавая дань традиции, требующей изображения героических деяний странствующего рыцаря.

Вынужден был он в бой вступать
То с драконом, а то и со стаей волков,
То в темной теснине с туром он бьется,
То с медведем мрачным, то с диким вепрем,
То соскочит вдруг со скалы людоед... (31)

Все внимание отдано построению сюжета, которое направлено на раскрытие смысла испытания Гавейна в его единственном приключении.

Центром всех рамочных конструкций являются сцены искушения, которые, таким образом, выделяются как наиболее значимая часть произведения – как в идейном, так и в композиционном плане, как в рамках приключения Гавейна, так и в контексте человеческой истории.

Внимание на событиях в замке Бертилака фокусируется и в пространственной, и во временной перспективе. Перемещаясь вслед за Гавейном по основным топосам, встречающимся в его приключении: Камелот – лес – замок Бертилака – лес – Зеленая Часовня, – мы видим, что замок оказывается центральным пунктом на этом пути. Вместе с Зеленой Часовней, события у кото-

рой напрямую зависят от событий в замке, он оказывается и наиболее конкретно локализованным местом в пространственной перспективе всего романа: Троя – Британия – Камелот – замок – Зеленая Часовня – Камелот – Британия – Троя.

В тексте же замок Бертилака неожиданно возникает перед взором Гавейна, едущего сквозь дремучий, полный опасностей лес, что является характерной чертой рыцарского романа, перешедшей в него из сказки. Не характерной для него чертой является привязка путешествия Гавейна к реальной местности до того, как он въезжает в этот лес. Отправляясь на поиски стража источника, Ивейн (роман “Ивейн, или Рыцарь со львом” Кретьена де Труа) покинул Камелот, находящийся в Англии, въехал в Броселиандский лес, находящийся во французской Бретани, и “поехал направо” (это, как отмечает Эрих Ауэрбах, означает, что Ивейн выбрал правильный, т.е. верный для достойного рыцаря путь, которым он следует по единому – сказочному – пространству рыцарского мира⁴⁵). Гавейн же, выехав из Камелота, добирается до Северного Уэльса;

Слева остались Английские острова,
Небольшие бухты вброд пересекал он
С мыса на мыс. Миновал он и Холихед,
Вдоль высокого берега – в Уирральский край (30).

Перечисление реально существующих географических объектов приближает слушателей и читателей к мысли, что они находятся в узнаваемой стране, делает из героя романа своего рода их современника и заставляет воспринимать ближе к сердцу все те испытания, что выпадают на его долю. Один из видных медиевистов Джон Берроу даже говорит: “Менее вероятно, что

⁴⁵ Ауэрбах Э. Мимесис. М., 1976.

герой, который проезжает через чей-то родной город на пути к приключению... добьется в нем успеха, чем тот, что не проезжает”⁴⁶. Значение географической идентификации в романе, может быть, и не настолько буквально, однако в ней можно видеть еще одну черту вытеснения фантастической составляющей из рыцарского романа.

Тем не менее, после проезда по Северному Уэльсу, Гавейн все-таки въезжает в традиционно сказочный лес, где ему доведется сразиться и с драконами, и с людоедами и где вместо населенных пунктов встречаются лишь безымянная скала, брод, гора, утес. Несомненно, автор использует эту смену, чтобы подчеркнуть контраст не только между характером местности, но и между изменившимся характером путешествия. Чем более анонимным становится пейзаж, тем неудобнее чувствует себя Гавейн и тем больше опасности таит в себе дальнейший путь. Однако поэт, возможно, создает не столько атмосферу одиночества и тревоги, сколько предощущение того, что в таком диком и враждебном лесу что-то – что угодно – может произойти. И после того как Гавейн, будучи почти в отчаянии, что не может присутствовать на рождественской мессе, обращается с молитвой к Господу и Деве Марии и осеняет себя крестным знамением, в просвете между деревьями появляется замок Бертилака – цель путешествия Гавейна. (Это он, однако, поймет лишь в конце своего приключения.) Как тут не вспомнить, что замок Грааля появляется перед Персевалем в конце долгого пути, в котором он не встретил ни единой христианской души, после того как герой истово молится, вспоминая о покинутой им матери!

⁴⁶ *Burrow J.A. A Reading of Sir Gawain and the Green Knight. L., 1965. P. 177.*

Внимание на событиях в замке Бертилака концентрируется и во временной перспективе, происходит процесс их конкретизации и определения их места во всемирной истории. Из давно прошедших времен Энея и Брута действие приближается к современности, фокусируясь на веке идеального рыцарства – периоде царствования короля Артура. После событий на новогоднем пиру у Артура до отъезда Гавейна по прошествии Дня всех святых на поиски Зеленого Рыцаря проходит почти год. Путешествие Гавейна длится почти два месяца, и он попадает в замок Бертилака под Рождество. Новогодние праздники, в течение которых Гавейн находится в замке, справляются с 25 по 31 декабря. Сцены искушения, охоты и обмена добычей занимают три дня (29–31 декабря), но каждый из них подробно описан. Наконец, для развязки достаточно одного дня – 1 января. Таким образом, для реализации каждого нового элемента действия требуется все меньше и меньше времени; чем больше концентрируются события во все более коротких промежутках, тем напряженнее становится действие.

После того как наступает развязка, напряжение ослабляется, временные промежутки становятся неопределенными. Через какое-то время (какое – не уточняется) Гавейн возвращается в Камелот. Когда происходит заключительный разговор с рыцарями Круглого стола, также неизвестно. Затем автор снова переключает наше внимание на события мировой истории, в рамках которой и имело место описанное выше приключение, а также другие подвиги, совершавшиеся доблестными рыцарями во времена короля Артура.

В своей циклической форме роман соответствует тому годовому циклу, который составляет сущность повествования и который в меньшем масштабе реализуется в двух строфах в начале второй главы. В них дается

поэтическое описание смены времен года в период между новогодним пиром в Камелоте и отъездом Гавейна.

Но год несется оленьим аллюром,
Никогда ничего наново не повторяет,
И начала никогда не схожи с концами,
Новый год пролетел, и – прочь, как птица...
Ведь в определенном от веку порядке
Времена года друг друга сменяют (22).

Подобное образное описание смены времен года подразумевает неразрывность процесса обретения и утраты, рождения и смерти, увядания и роста, который непременно воспроизводится в каждом новом природном цикле, “радости при сборе урожая и принесения жертвы, кровь которой является платой за собранный урожай”⁴⁷. В этом контексте кровь Гавейна, капнувшая на снег после третьего удара Зеленого Рыцаря, является своеобразной платой за получение пояса от леди. Вспомним, что еще в самом начале поэт указал на то, что все в мире меняется и взаимодействует, как “радость и горе” постоянно сменяют друг друга.

После новогоднего пира в Камелоте проходит год, и при дворе понимают, что беспечное желание Артура узнать о каком-нибудь приключении, спровоцировавшее появление Зеленого Рыцаря и воспринятое всеми как рождественская игра, оборачивается чрезвычайно серьезным делом. Исходом его может оказаться – и тому видится мало препятствий – смерть Гавейна. Идея о том, что “начала никогда не схожи с концами” (22), напоминает о линейности человеческой жизни. Но в сочетании с идеей цикличности жизни природы, в которой смерть всегда предшествует рождению, она указывает на то, что если Гавейн и выйдет живым из испытания,

⁴⁷ The Age of Chaucer / Ed. B. Ford. Penguin books, 1978. P. 152.

то станет другим человеком. Причем, чтобы выйти из испытания с новым опытом и знанием, ему придется заплатить за это значительную цену, иными словами, определенным образом “переродиться”.

Таким образом, композиция романа характеризуется пространственно-временной симметрией. Начинаясь в осажденной Трое, действие замыкается в круг, возвращаясь в конце к тому же пункту, откуда началось, как если бы следовало по линиям “бесконечного узла” герба Гавейна, а все его элементы были “вместе сплетены священным сопряжением”, но не имели “ни начала, ни конца” (28).

Роман композиционно “закольцовывается”.

Кольцевых структур и мотивов завершающегося цикла достаточно много в “Сэре Гавейне”. Это и совпадение первой и последней строфы романа (при полной идентичности первой и последней строки: “*Siþen þe sege and þe assaut watz sesed at Troye*” – “После пожара и падения Трои”), и несколько рамочных конструкций, а также пространственно-временная симметрия, которые приводят к концентрации внимания на событиях в замке, и мотив длящегося год и один день испытания. Каждая из сцен искушения тоже заключена в кольцо из охотничьих сцен. Реализации идеи завершения цикла подчинен и прием, с помощью которого поэт вводит читателя в заблуждение относительно истинного испытания Гавейна, которое вроде бы должно состояться у Зеленой Часовни. Однако у часовни автор устами Бертилака отсылает Гавейна назад, к событиям в замке, а вместе с ним – и все понявшего и узнавшего читателя. Ему, обретшему знание, как и герою, предлагается еще раз пересмотреть все происшедшее и оценить это взглядом уже знающего человека.

Способ организации пространственно-временной структуры произведения позволяет создать необходи-

мую глубину изображения. Пространство и время в “Гавейне” делимы, что необычно для романов артуровского цикла, в которых картина всегда такова: “Артуровский мир возник бесконечно давно, существует очень долго... по сути дела всегда... артуровское королевство не имеет четких границ, и это символично: Артур царит там, где существует дух рыцарственности”⁴⁸. В “Гавейне” же королевство Артура локализовано во времени с достаточной степенью определенности. Оно не существовало всегда – оно появилось лишь после Трои и Рима и вследствие прибытия Брута на Британские острова. Артур – вовсе не единственный, но лишь славнейший из всех королей, что жили в Британии (2). Происходит определенное отождествление королевства Артура с современностью. Период царствования Артура – это век идеального рыцарства, а XIV век в Англии – это тоже век идеального рыцарства. Рассказывая историю из легендарного прошлого, поэт “Гавейна” описывает быт, архитектуру, одежду именно XIV в. Осовременивание, конечно, было характерной чертой средневекового искусства в целом, однако представляется, что у поэта “Гавейна” связь между прошлым и настоящим имеет более глубокое обоснование. Вспомним хотя бы девиз Ордена подвязки, написанный после последней строки романа, – это очевидная привязка рассказанной истории к настоящему, а не традиционное осовременивание “преданий старины глубокой”. Камелот, как уже говорилось, вероятно, сопоставляется в романе с лондонским королевским двором, а замок Бертилака – с двором провинциального аристократа – покровителя поэта “Гавейна”. Т.е., помимо временной, в романе имеет место и пространственная конкретизация, которая предполагает делимость пространства.

⁴⁸ Михайлов А.Д. Французский рыцарский роман. М., 1976. С. 116.

В “Парцифале” Вольфрама мы впервые находим раздвоение пространства в рыцарском романе – на мир, устроенный в соответствии с куртуазным кодексом (королевство Артура), и мир более высокой духовности, в котором этот кодекс оттеснен принципами добра и всеобщего братства (царство Грааля). Пространство у Вольфрама делимо, следовательно, замкнуто, притом не только территориально, но и как четко очерченный социум, основанный на особых критериях, в одной части – куртуазных, в другой – христианско-гуманистических⁴⁹.

Категория времени приобретает и у Вольфрама, и у поэта “Гавейна” ведущую роль. Каждый отрезок “авантюрного времени”⁵⁰ уже не совпадает с новым отрезком пространства на пути героя, которого приключение уводит за пределы владений Артура. Тем самым, пространство Камелота оказывается ограниченным, тогда как авантюрное время тянется и дальше. И каждый отрезок времени становится новым для героя в его внутреннем продвижении, в его духовном странствии, он не повторяется, как те отрезки пространства, куда Гавейну приходится возвращаться. В Камелот Гавейн приезжает уже другим, изменившимся, человеком.

У поэта “Гавейна” пространство делится уже не на две части, как у Вольфрама. С одной стороны, вводя реальную топонимику в путешествие Гавейна, поэт следует в русле процесса развития жанра, который предполагает вытеснение сказочной составляющей рыцарского романа. С другой, локализуя куртуазный мир, он отделяет его от мира эпического – сказочного леса, в котором Гавейн, как и подобает эпическому герою, дерется с чудовищами и великанами и решительно едет к Зеле-

⁴⁹ Чавчанидзе Д.Л. Два романа штауфенской классики // Проблемы жанра в литературе Средневековья. 1994. С. 89–93.

⁵⁰ Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975.

ной Часовне навстречу своей судьбе, которая должна привести его к героической гибели. Этот мир не принадлежит королевству Артура, так как в этом “неокультуренном” пространстве властвует дикая природа и ее воплощение – Зеленый Рыцарь, противостоящий структурированному куртуазному миру.

Однако и эта часть пространства оказывается неоднородной. Двор Бертилака хоть и представляет собой куртуазный мир, находится в определенном противостоянии с двором Артура, представителем которого выступает Гавейн, и показан более связанным с дикой природой, чем городской мир Камелота. Кроме того, Бертилак – человек опытный и в возрасте, тогда как “по-юношески веселый” (so joly of his joyfnes; строка 86 оригинала) Артур ведет себя “несколько по-мальчишечьи” (sumquat childgered; там же). Мир Бертилака устраивает своего рода проверку миру Артура.

Поэт “Гавейна” обретает над временем и пространством в своем произведении гораздо больший контроль, чем это было характерно для жанра рыцарского романа, и в этом он выступает несомненным новатором. В XIX в. в музыкальной драме “Парсифаль” Рихард Вагнер, описывая, как Парсифаль и его учитель Гурнеманц, идя по лесу, незаметно для себя оказываются возле замка Грааля, вложит в уста Гурнеманца следующие слова. В ответ на жалобу рыцаря:

Далеко мы, –
А я едва иду..,

учитель говорит:

О да, мой сын,
*В пространстве – время здесь!*⁵¹

⁵¹ Цит. по: Майер Р. В пространстве – время здесь... История Грааля. М., 1997. С. 15.

Поэту “Гавейна” удалось впервые реализовать эту формулу в XIV в.

Усиливая пространственно-временную конкретизацию и организуя пространственно-временную симметрию, автор строит действие “Сэра Гавейна” на основе движения от общего к частному, от большого к малому. Макрокосм – история – сужается до микрокосма – событий в замке Бертилака. Мы как бы заглядываем в микроскоп и начинаем различать в истории человечества сначала великие города, затем Камелот, затем замок Бертилака и то, что в нем происходит.

Функциональность композиционной схемы, столь детально разработанной в “Гавейне”, не вызывает сомнения, однако заключается она не только в том, что позволяет полностью захватить внимание аудитории. Строению цельной структуры путем закольцовывания, удвоения, обрамления и зеркального отображения основных эпизодов и сюжетных мотивов и переплетения самих композиционных рамочных конструкций легко найти аналог в самом тексте. В структуре романа воспроизводится строение его основного символа – эмблемы безупречности – “бесконечного узла”. Композиция, симметрично выстроенная вокруг кульминационных сцен искушения, как бы моделирует совершенство символа и превращается в виртуозный художественный прием поэтического искусства. (Та же идея реализована и в поэме “Жемчужина”, композиционно-тематическое строение которой соответствует реальной драгоценности – жемчужине, являющейся и главным символом в поэме.)

Кроме важного принципа симметрии в построении структуры романа наблюдается еще один принцип. Он состоит в прибавлении к определенной замкнутой системе дополнительного элемента, образующего вместе с ней новую, более значимую структуру.

На смысловом уровне романа значение данного образования заключается в выходе из описанной ситуации в другую с неким опытом, приобретенным в первой. “Взросшее знание для героя не заканчивается в самом себе, но есть начало нового путешествия”⁵². Так, приключение и испытание Гавейна завершается у Зеленой Часовни, и его путь в Камелот уже можно рассматривать не только как эпилог, выходящий за рамки приключения, но и как новый цикл жизни, основанный на искуплении ошибки, для чего рыцарь обязуется не снимать зеленого пояса. Не случайно и то, что Гавейн должен встретиться с Зеленым Рыцарем для ответного боя через” двенадцать месяцев и один день” и на переломе года – в его первый день. Именно этот день становится решающим в описываемом приключении и в судьбе Гавейна: он осознает свое несовершенство и обретает новый опыт, который заставляет переосмыслить прошлое и, таким образом, изменить себя для будущего.

Однако последующая жизнь героя с обретенным знанием – это уже тема для нового произведения. Композиция же данного романа предполагает завершенное приключение, которое оканчивается на новом – для героя и для аудитории – уровне жизненного опыта. Такой идее соответствует и формально-числовая организация романа, состоящего из 101 строфы: 100 – замкнутая система, а 101-я строфа выводит героя в новую жизнь и предполагает начало нового пути.

Числовая организация текста очень важна в творчестве поэта “Гавейна”. Так, в поэме “Жемчужина”, в которой тоже 101 строфа, каждая строфа состоит из 12 строк, число которых как бы воспроизводится дважды в общем числе строк поэмы – 1212, а $12 \times 12 = 144$: геро-

⁵² *Turville-Petre T. The Alliterative Revival. Cambridge, 1977. P. 68.*

иня поэмы – одна из 144 тысяч невест Христовых, процессию которых (описанную на основе “Апокалипсиса”) герой наблюдает в Небесном Иерусалиме. В “Сэре Гавейне” 2530 строк, однако содержание укладывается в 2525: первая строка и 2525-я (последняя длинная алли-терирующая строка), в которых говорится об осаде Трои, идентичны. Если 101 (количество строф) разделить на 4 (количество глав), то получится число 25,25 – цифры соответствуют количеству строк, в пределах которых разворачивается действие в романе. Последние пять коротких рифмованных строк (элемент, добавленный к замкнутой системе) представляют собой как бы взгляд, брошенный автором на свое произведение со стороны. В них подводится итог рассказанной истории:

Вот и конец

Рассказу о делах минувших дней.

И завершается произведение стандартной формулой:

Да благословит нас Небесный отец,

И да охранит святостью своей

Тот, Кто носит терновый венец! Аминь (101).

Добавление еще одного элемента к замкнутой системе предполагает завершение одного цикла и начало другого и соответствует, таким образом, движению по “бесконечному узлу”. При начале каждого нового цикла оно переходит на следующий уровень, но никогда не может прекратиться – подобно тому как природа постоянно умирает и возрождается при смене времен года.

Концепция “бесконечного узла”, или непрерывного поступательного движения по замкнутой траектории, соответствует средневековому миропониманию, которое совмещает линейную и циклическую концепции времени и истории.

В Средние века господствовала концепция, которая, с одной стороны, отражала финалистское, providенциальное мировоззрение: согласно ему, история движется от сотворения мира к Апокалипсису и торжеству Небесного Иерусалима. С другой стороны, средневековое понимание мира и времени включает в себя идею восхождения по спирали: история движется циклично. Идея завершения цикла, обретения некоего опыта и выхода с ним на новый уровень, в новый цикл, выразилась, в частности, в средневековом праве: крестьянин, бежавший от феодала и проживший в городе год и один день, по закону становился свободным. Точно такой же срок устанавливается автором и в “Сэре Гавейне” для испытания и духовного совершенствования главного героя. Идея цикличности – одна из главных в произведениях поэта “Гавейна”, и выражается на уровне как содержания, так и формы.

Эта идея, а также концепция пространственно-временной конкретизации, о которой говорилось выше, выражается даже в том, как поэмы расположены в манускрипте. Считается, что их последовательность не отражает хронологию создания, однако объединены они в соответствии со средневековой концепцией истории. Поэма “Чистота” начинается с притчи, в которой говорится о вечном Небесном Царстве, далее повествование рассказывает о некоторых событиях библейской истории, описанных в Книге Бытия, а основная часть посвящена пиру Валтасара из Книги пророка Даниила. Поэма “Терпение” основана на событиях из Книги пророка Ионы, идущей в Библии после Книги Даниила. Далее, после основания и падения великих городов и царств – Трои, Рима, Тоскании и Ломбардии, – после прибытия Брута в Британию (обо всем этом говорится в первой строфе “Сэра Гавейна”), история человечества подходит к недавнему для поэта и его современников прошло-

му – царствованию короля Артура. Причем “Сэр Гавейн и Зеленый Рыцарь” связывается и с современностью – путем ссылки поэта на то, что эту историю он “слышал в городе” (*in toun herde*; строка 31 оригинала). В поэме “Жемчужина” завершается линейный исторический процесс путем помещения рассказчика в историческое настоящее и его видения Нового Иерусалима.

Расположение произведений в манускрипте подчинено идее цикличности. Первой идет не “Чистота”, в которой история начинается, а “Жемчужина”, в которой с видением Небесного Иерусалима она заканчивается, совершив полный круг и придя снова в вечное Небесное Царство.

“Сэр Гавейн и Зеленый Рыцарь” получает, таким образом, последнее место в рукописи, а сам манускрипт оказывается составлен в стиле проповеди. Вначале говорится об абстрактном понятии – апокалиптическом будущем и Новом Иерусалиме (причем этот рассказ помещен в контекст настоящего, т.е. современного поэту времени), а затем на конкретных примерах из исторического прошлого иллюстрируется движение к нему. По такому же принципу построена и поэма-поучение, поэма-проповедь “Чистота”, и объяснение Девушкой истинного значения небесных ценностей герою поэмы “Жемчужина”. Каждая из поэм выступает как часть и микрокосм целого. Последним примером становится исторически конкретный, наиболее близкий из поучительных примеров, “светский” “Сэр Гавейн”, который также построен на движении от общего (мировой истории) к частному (истории одного приключения). Эффект микроскопа усиливается, и история, происшедшая с Гавейном, как капля воды, в которой отражается окружающий мир, становится отражением принципов, по которым мир изменяется в своем движении от Сотворения к Апокалипсису. Законы истории, таким образом,

оказываются проиллюстрированы рассказом об единственном приключении, который поэт “слышал в городе” и передал слушателям и читателям.

Линейная концепция миропонимания выражается в “Сэре Гавейне” с помощью параллельных композиционных структур, обуславливающих развитие действия.

Основную параллельную структуру “Гавейна” образуют две идентичные, заключающие в себе один и тот же событийный ряд линии в развитии действия. Первая из них завершается тремя сценами соблазнения, вторая – тремя ударами топора, с исповедью в конце каждой из них: пир в замке – словесное состязание – отъезд Гавейна (с описанием вооружения) – путь – видение объекта в конце пути (замка или Зеленой Часовни) – прием Гавейна – три испытания – исповедь.

Сопоставление этих двух событийных рядов выявляет заложенный в тексте смысл, так как композиционный параллелизм подчеркивает различия в содержании.

Пир в Камелоте и пир в замке Бертилака схожи в своих описаниях по масштабности, пышности и царящему веселью и проходят в одно и то же время – с Рождества до Нового года. Различие состоит в том, что в Камелоте Артур хочет узнать о новом чудесном приключении, и приезд Зеленого Рыцаря воспринимается именно как таковое – весело и несерьезно:

Над гостем смеясь откровенно,
Король и Гавейн хохотали (20).

Обращаясь к дамам, Артур говорит:

“Пуškai вас ничто не волнует, леди,
В Рождество, бывало, и не такое случалось” (21).

В замке же Бертилака Гавейн, только что выбравшийся из холодного, враждебного леса в блаженное те-

пло уютных покоев, постоянно вспоминает о предуготованной ему ужасной судьбе, которую, как кажется, ничто не в силах отворотить.

Словесное состязание Зеленого Рыцаря с рыцарями Артура проходит в духе насмешек, открытого вызова с его стороны. Артур, не сумев сдержать гневных слов, хватается за боевой топор, но Гавейн – образец рыцарства – останавливает короля и в куртуазной речи, полной вассальной и родственной почтительности (Гавейн приходится Артуру племянником), испрашивает позволения самому принять вызов. Эта куртуазная речь не зря вставлена здесь поэтом. Зеленый Рыцарь, похожий на традиционного для рыцарских романов дикого человека из лесов, вторгается в цивилизованный мир артуровского королевства, разрушая его, – ему удалось вызвать ответную, гневную и безрассудную, реакцию самого короля. Гавейн восстанавливает порядок, не позволяя дикой природе ворваться в строго структурированный куртуазный мир.

Словесное состязание Гавейна и леди в замке Бертилака происходит в духе куртуазности и вежливости, тем более утонченной и изощренной, чем пикантнее ситуация, в которую попал Гавейн. Страсти здесь – ничуть не слабее, чем в столкновении Зеленого Рыцаря с рыцарями Круглого стола, а опасность – даже больше, ибо, как выясняется впоследствии, от поведения Гавейна зависит его жизнь. Постоянное чувство напряжения и опасности поддерживается за счет “зажимания” сцен в уютной, теплой спальне между сценами охоты, где игра жизни со смертью формирует атмосферу азарта, ярости, господства природных инстинктов, которые заставляют охотников с первобытной жестокостью преследовать, загонять и убивать добычу.

Сцены отъезда Гавейна с детальным описанием вооружения очень похожи друг на друга. Разница в том,

что первое описание заканчивается изображением щита – орудия защиты рыцаря в бою – с нарисованной на внешней стороне пентаграммой, а на внутренней – образом Девы Марии, покровительницы Гавейна. Во второй раз щит не упоминается вовсе; вместо него внимание сосредоточено на поясе леди, причем подчеркивается, что Гавейн надел его не из тщеславия и не из-за его красоты, а только чтобы спасти свою жизнь. Таким образом, для своей защиты Гавейн полагается теперь не на щит с изображением Марии, “воспламенявшим в нем отвагу” (28), а на магические свойства пояса.

Путешествия Гавейна через лес (в первый раз – в поисках Зеленого Рыцаря, во второй – к Зеленой Часовне) схожи по описанию ландшафта – дикого, неприветливого, скованного суровой зимой. Однако, если в первый раз Гавейн, подвергаясь физической опасности, героически сражался с вепрями и драконами, то во второй ему предлагается тайно бежать от встречи с Зеленым Рыцарем, и в этом предложении таится опасность проявления Гавейном духовной слабости.

Кроме того, Гавейн не знал, где находится Зеленая Часовня, и, следовательно, не мог предположить, когда же ему придется подставить голову под топор противника; путешествие из Камелота отмечено печатью неопределенности и неизвестности. Путь из замка Бертилака к часовне, напротив, наполнен совершенно определенным ощущением неотвратимости встречи, которая должна закончиться для Гавейна смертью. Хотя Гавейн, верный данному слову, отказывается последовать предложению проводника и скрыться, он боится за свою жизнь, тогда как в первом путешествии он боялся, скорее, не найти своего противника и не сдержать данного ему слова.

Путешествие через лес заканчивается появлением в первый раз – замка Бертилака, а во второй – Зеленой

Часовни. Замок неожиданно возникает перед взором Гавейна, и рыцарь поражен его величием:

Более благородного и совершенного сооружения
В жизни своей не видал сэр Гавейн.

...Изумительными узорами

Расписаны были разноцветные шпили,

Теснящиеся в беспорядке над конусами кровель, –

Казалось, замок весь вырезан из бумаги (34).

Путь к часовне Гавейну указывает проводник перед тем, как покинуть его. Тем не менее, рыцарь не сразу смог ее обнаружить.

Придержал он коня, глянул кругом –

Нигде ничего похожего на часовню...

За поляной какой-то крутой курган

У обрывистого берега бурной реки.

Он подъехал к воде – воет водопад (87).

Зеленая Часовня, которая выглядит, как древняя нора на берегу ревущей реки, ассоциируется в смятенном сознании Гавейна со входом в ад, где “зловещий зеленый злодей... служит сатанинские мессы” (88).

После долгого и утомительного путешествия в рамках первого событийного ряда Гавейн счастлив от того, с какой предупредительностью, вниманием и почестями ему оказывают прием в замке Бертилака. В рамках второго ряда Зеленый рыцарь встречает Гавейна насмешками, пугает звуком натачиваемого топора, своим видом и предстоящим ответным ударом.

Трем дням испытания в замке соответствуют три удара, которые наносит Зеленый Рыцарь Гавейну у часовни, хотя подробное описание дней, проведенных Гавейном в замке, занимает целую главу, а описание коротких ударов с сопутствующими действиями и высказываниями двух рыцарей – две с небольшим строфы. В

остальном же, в отличие от прочих элементов рассматриваемой параллельной структуры, содержание которых противопоставляется друг другу, сцены трех испытаний сопоставляются, и их, таким образом, можно рассматривать как еще одну параллельную структуру.

Читатель (слушатель) считает, что кульминацией должна стать встреча Гавейна с Зеленым Рыцарем для ответного удара. Однако события у Часовни оказываются развязкой, и читатель отсылается обратно в замок, к главному испытанию. В этот же момент происходит смена точек зрения не только в идейно-композиционном плане, но и в физическом. До сих пор поэт организовывал повествование так, что мы наблюдали за действиями Зеленого Рыцаря глазами Гавейна. Когда Гавейн наклонился, обнажив шею, а Зеленый Рыцарь размахнулся, взгляд Гавейна предельно фокусируется:

Глянул Гавейн на секиру искося –

И еле заметно дернулись плечи (91).

Взгляд Гавейна снизу вверх не случаен. Гавейн не просто подставляет голову под ответный удар, как было оговорено год назад. Он делает это еще и потому, что провинился (хотя ни он, ни аудитория этого пока не знают) перед своим противником. Пространственная перспектива совмещается с моральной. Эффект еще больше усиливается после третьего удара, когда Гавейн вскакивает, готовый драться на равных, и вызывает Зеленого Рыцаря на бой, но перспектива неожиданно меняется, и мы видим Гавейна глазами рыцаря (как отмечают исследователи, это чуть ли не единственный пример такой резкой смены точек зрения в средневековой литературе):

Отошел от него Зеленый Рыцарь,

Стал в стороне, опершись на секиру,

Смотрит на смельчака – как тот на снегу

Стоит бесстрашно, изготовившись к бою.

Очень одобрил он такое обращение (94).

Невозможно не заметить, что Зеленый Рыцарь смотрит на Гавейна свысока, и нравится он ему примерно так же, “как может нравиться маленький мальчик или щенок, демонстрирующий воинственный дух”⁵³. Изготовившийся к бою Гавейн предстает в достаточно комичном виде.

Поэт как бы говорит: “Посмотрите на Гавейна”, – после чего Бертилак, открывшись, призывает Гавейна оглянуться назад и вспомнить свое поведение в течение трех дней в замке. Именно оно определяет развязку – нанесенные определенным образом три удара, и эта связка обеспечивает возврат аудитории к настоящему испытанию лучшего рыцаря Артура двора и истинной кульминации романа.

Наконец, последним элементом в каждой из двух линий является исповедь. Священнику в замке Гавейн не раскрывает всего, в чем мог бы покаяться (не рассказывает о поясе леди), но получает отпущение грехов. В исповеди перед Зеленым Рыцарем он признает свою вину, искренне раскаивается, обещает исправиться и добровольно принимает на себя наказание, давая обет всегда носить зеленый пояс как знак своего позора.

Первую линию в описанной параллельной структуре можно охарактеризовать как линию прославления Гавейна – носителя куртуазных идеалов королевства Артура. Она приводит к проверке Гавейна и завершается его ошибкой, о которой герой не рассказывает на исповеди и, следовательно, не искупает ее. Во второй линии нагнетается ощущение неотвратимости предуготованной судьбы, в результате чего полнее проявляются человеческие, а не обусловленные куртуазными норма-

⁵³ *Spearing* A.C. Op. cit. P. 190.

ми качества Гавейна; пережив испытание, он осознает и искупает совершенную ошибку. Вторая линия, таким образом, приводит героя к наказанию и прощению. В сопоставлении этих линий, соединяющих в себе идентичные по форме, но противоположные по содержанию элементы, раскрывается характер приключения Гавейна и его собственный характер. Сложность структуры заставляет разгадывать ее, размышлять о ней и о том послании аудитории, которое она в себе заключает, а стройность и виртуозность разработки выявляют ее и позволяют не только пережить с героем его опыт, но и обдумать и осознать его.

Образующие параллельную структуру два событийных ряда накладываются друг на друга: по событиям и по времени конец первой линии (прием в замке, три испытания) и начало второй (пир в замке, словесное состязание) совпадают. Таким образом, снова подчеркивается важность событий в замке Бертилака как главного испытания в романе. Параллельные структуры являются еще одним добавлением в копилку приемов построения столь излюбленной поэтом симметрии.

Невозможно не заметить и того, что сцены испытания Гавейна сопоставлены со сценами охоты, объединяясь, таким образом, в еще одну параллельную структуру. Сцены в спальне и в лесу противостоят друг другу по многим признакам. Здесь – закрытое помещение, там – открытый воздух; здесь – статичность героев, там – движение; здесь окружающая обстановка постоянная, там – быстро меняющаяся; здесь – тепло, там – мороз; здесь герои один на один, там – массовые сцены; здесь – два голоса, там – крики, звуки рогов, лай, топот; здесь – разговор, там – действие; здесь – игра ума, там – напряженная физическая активность; здесь – спокойствие и безопасность, там – опасность и смерть; здесь – утонченность,

там – жестокость; здесь – женские игры в любовь, там – мужские игры в убийство. Подробное описание всех нюансов охоты, завершающейся смертью гонимых животных и разделыванием их туш, имеет существенное значение для актуализации не только идеи смерти, но, скорее, смерти как неизбежного физического факта. А такое ее восприятие находит отражение в мыслях Гавейна о предстоящей встрече с Зеленым Рыцарем и создает эффект своего рода грозовой тучи, медленно надвигающейся на Гавейна, находящегося в этот момент в замке вроде бы в полной безопасности. Физическая опасность на охоте коррелирует с опасностью духовного падения, которой Гавейн подвергается в тихой, уютной спальне. Как практически всегда у поэта “Гавейна”, контрастность сцен подчеркивается, чтобы выявить, в чем же они схожи, а схожесть подчеркивается, чтобы определить различия.

Поэт использует удивительную технику организации повествования, которая позволяет ему создать у аудитории впечатление одновременности происходящих действий. Сцены в замке не следуют последовательно за сценами охоты, но “вставлены” в них, и описание событий все три дня строится по единому принципу. Утром хозяин выезжает со своими людьми на охоту, они поднимают зверя и гонят его. Затем рассказывается, как жена хозяина приходит в спальню Гавейна и пытается уговорить его поделиться с ней теми знаниями в науке любви, которыми славится Гавейн. После ухода леди действие снова переносится в лес – охотники загоняют и убивают добычу и возвращаются домой.

Это неожиданный и беспрецедентный для своего времени прием в организации хронологической перспективы, и «поэт “Гавейна” – один из первых в английской

литературе, взявшийся за решение трудной проблемы изображения одновременности в повествовании»⁵⁴. Успех этой попытки, вероятно, можно отнести на счет умения поэта организовывать перспективу пространственную, с чем мы постоянно сталкиваемся в романе. С замечательной легкостью поэт переносит действие из леса в замок:

Так они (охотники – М.О.) день провели в погоне,
А в замке в утренний час наш воин
Под теплым одеялом в уютной постели
Лежит (58) –

и обратно из замка в лес:

И дамы до вечера досидели с Гавейном.
А барон в этот час по лесам и полям,
Спеша, скакал за свирепым зверем (62).

Эффект одновременности событий, происходящих в двух совершенно разных местах, заставляет искать связь между ними. Самой композицией предугадана актуализация ассоциативной связи двух понятий: “охота” и “любовное преследование” – хорошо известной средневековым писателям. “Вставка” сцен в спальне в сцены охоты образует нарративную метафору, которая делает очевидным тот факт, что преследование Гавейна со стороны леди – это также охота. Преследование ее мужем своих жертв становится комментарием к действиям леди, настойчиво пытающейся соблазнить Гавейна.

Можно наметить и определенные соответствия в положении Гавейна и тех животных, которых травят в лесу. В первые два дня охотники загоняют оленей и ка-

⁵⁴ Bloomfield M.W. *Sir Gawain and the Green Knight: An Appraisal* // Publications of the Modern Language Association of America. 1961. Vol. LXXVI. P. 18.

бана, считавшихся “благородной” добычей. В первый день Гавейну удастся достойно и благородно выдержать натиск леди. Во второй день свирепый кабан разрывает многих собак и ранит нескольких людей; а леди, пеняя Гавейну на его нерешительность, говорит, что он мог бы взять силой ту, что была бы настолько дурно воспитана, что отказала бы ему. Настоящие рыцари, напоминает она ему, с оружием в руках доказывают свою любовь, посвящая даме воинские подвиги. Однако Гавейн считает применение силы недостойным. В результате он и на второй день выходит победителем из “схватки” с леди, тогда как кабана убивают.

На третий день охотники гонят лиса – зверя, с точки зрения аристократии считавшегося паразитом. В средневековых рыцарских романах очень редко можно найти описание охоты на лиса – “хитрого вора” (69); этот персонаж был “зарезервирован” для фавлю, и автор даже называет его Рейнаром – именем, под которым лис фигурировал в этих насмешливых, грубоватых историях, распространенных в городской среде. Любопытно и то, что “Рейнаром” лис называется непосредственно перед перемещением действия из леса в спальню Гавейна и сразу после его возвращения обратно в лес.

Третий день (естественно) отличается от первых двух – своеобразным отходом от благородного и образцового поведения. Лис бежит туда, где собаки и охотники оставляют проход, и ему приходится “вертеться между стволами” (69). Гавейн также вынужден изворачиваться, уходить от предложений леди любыми способами, в то время как она оставляет ему все меньше возможностей сопротивляться. Отчаявшись уговорить Гавейна разделить ее любовь, она просит подарить ей что-нибудь, например, перчатку. Рыцарь находится, сказав, что он подготовлен для полного опасностей путешествия и у него нет ненужных вещей, с которыми он мог бы

расстаться. Однако он не смог отказаться от подарка дамы. Таким образом, на третий день происходит совпадение результатов охоты в спальне и в лесу – жертва падается.

Одновременность падения Гавейна и убийства лиса Бертилаком маркируется использованием выбранной поэтом формы перфекта. Вслед за тем, как Гавейн принял пояс леди, идут следующие строки:

Но оставим Гавейна в обществе дам.
Хозяин с людьми все еще на охоте...
И вот покончил он с лисом,
За которым так долго гонялся (76).

Если в первые два дня убийство зверя происходило *после* того, как леди покидала Гавейна, то на этот раз, когда действие возвращается из замка в лес, оно *уже произошло*.

Характерно то, что подобная структура, которая в данном случае выражается при помощи формы глагола, находит свое отражение в композиционном приеме сопоставления кульминации романа и его развязки. Когда Бертилак наносит Гавейну удары топором, испытание, которое Гавейн не полностью выдержал, *уже произошло*. Вводя читателя в заблуждение относительно кульминации романа и главного испытания героя, поэт организует саму структуру сюжета вокруг истинного идейно-композиционного центра романа, предельно фокусируя на нем внимание аудитории.

В использовании параллельных структур поэт следует традиции древнеанглийской поэзии, в которой применялся принцип структурной вариативности. Например, поэма “Морестранник” (Seafarer) строится на параллельном изложении ситуации, в которой находится рассказчик, с мирской и религиозной точек зрения. Композиция “Беовульфа”, как и “Сэра Гавейна”, состо-

ит из относительно небольшого числа эпизодов, которые напоминают друг друга по структуре и содержанию (например, три битвы Беовульфа с чудовищами) и образуют значимую параллель между первоначальным триумфом Беовульфа и его трагической смертью. Очевидно, что поэтические приемы англо-саксонской традиции были востребованы аллитерационным возрождением, поскольку такие элементы, как параллельные структуры и сопоставление противоположностей находят применение в ряде других произведений этого направления: “Смерть Артура”, “Приключения Артура”, “Голагрос и Гавейн”.

Как уже отмечалось, символическое значение у поэта “Гавейна” приобретает числовая организация текста. Невозможно не заметить, что и на композиционном, и на смысловом уровне “Сэра Гавейна” важное значение имеют два числа – 3 и 5.

Число 3 практически всегда связано с замком Бертилака или его обитателями. Впервые оно упоминается, когда Гавейн, молясь в лесу, трижды перекрестился – и тут же увидел замок. Приключение Гавейна строится на основе трех рамочных конструкций, соотнесенных с тремя нарративными элементами, два из которых – мотивы искушения и обмена добычей – связаны с числом три. Они раскрываются в трех группах сцен по три элемента в каждой: три сцены соблазнения, три сцены охоты, три сцены обмена добычей. Главное испытание описывается в третьей главе романа и происходит в течение трех дней. Соответственно поведению Гавейна в каждый из них Зеленый Рыцарь наносит ему три удара топором.

В романе вычленяются три параллельных структуры: два событийных ряда, сопоставление сцен искушения и охоты, сопоставление трех дней испытания в замке с тремя ударами у Зеленой Часовни. Основные эпи-

зоды романа происходят в трех местах: в Камелоте, замке Бертилака, у Зеленой Часовни.

С числом три связаны не только узловые элементы сюжета, оно вплетается в текст романа. В первый день охоты было дано три сигнала рога, во второй – кабан убивает трех собак, в третий – три борзых чуть не хватают лиса, а леди в замке три раза целует Гавейна.

Интересно также отметить, что поэт, во всех остальных случаях четко выстраивающий числовую организацию романа, трактует семь дней пребывания Гавейна в замке Бертилака (с 25 по 31 декабря) как две группы по три дня. В Рождество, когда Гавейн попадает в замок, начинается трехдневный пир. Вечером дня Св. Иоанна (27 декабря), на третий день этого пира, Гавейн говорит, что до первого дня нового года у него осталось “всего три дня” (43); затем следуют три дня со сценами искушения, а на четвертый – 1 января Гавейн выезжает к Зеленой Часовне. 28 декабря куда-то пропало, чтобы Гавейн три дня провел в удовольствии, а затем три дня – в испытании.

То, что число три связано с замком, заставляет аудиторию ожидать чего-то большего от происходящих в нем событий. В этом смысле оно стоит в ряду многочисленных приемов, концентрирующих внимание на этой части романа. Кроме того, использование этого числа создает атмосферу неопределенности и напряженного ожидания, ибо всем хорошо известен сказочный мотив, по которому случающееся в третий раз событие имеет решающее значение. Этот мотив вербализируется в словах Бертилака вечером второго дня о том, что “из трех раз третий – всех важней” (67), выделяя, таким образом, эпизод обмена добычей на третий день и усиливая интерес к тому, чем же завершится третий удар Зеленого Рыцаря.

Число пять вводится описанием символа безупречности и совершенства – пентаграммы на щите Гавейна, вершины которой символизируют пять групп по пять физических и духовных качеств, которыми обладает Гавейн. Его приверженность пяти куртуазным добродетелям, составляющим одну из этих групп, и будет подвергнута испытанию в романе. Описание герба и его трактовка дают ся в 25-ти (5×5) длинных аллитерационных строках.

По сюжету у Гавейна пять противников, которые его испытывают тем или иным образом: Зеленый Рыцарь, хозяин замка, его жена, проводник и фея Моргана. Им он дает пять обещаний: одно Зеленому Рыцарю (найти его для ответного удара), три – хозяину замка (договор об обмене добычей следующим днем возобновляется каждый вечер) и одно – леди (не рассказывать о подаренном поясе ее мужу). Кроме того, изящная композиция произведения состоит из своего рода пяти уровней: исторический уровень – события в Камелоте – игра в обезглавливание – обмен добычей – переплетенные сцены искушения и охоты.

Безупречность и совершенство, символом которого является пентаграмма, однако, нелегко сохранить. Число 5 постоянно оказывается “низведенным” до меньшего числа. Гавейну не удалось в точности следовать пяти добродетелям куртуазного кодекса, и он не смог поддержать репутацию идеального рыцаря. Он сдержал только четыре из пяти данных обещаний, не передав хозяину все, что получил от леди в третий день. Число реальных противников Гавейна оказывается меньше пяти: четыре (выясняется, что сэр Бертилак выступал в двух ипостасях) или даже три: Бертилак, леди и проводник, – так как ни о каких действиях Морганы лично против Гавейна, кроме приписанной ей в словах Бертилака роли по организации всего заговора, в романе не говорится. Даже пятиуровневую композицию можно рассматривать

по схеме 4 + 1: описанная на четырех уровнях история приключения Гавейна заключена в историческое обрамление, напрямую к ней не относящееся.

Особая роль в возрождении эпической традиции, которая проникает в аллитерационные произведения из древнеанглийской поэзии, принадлежит стилю и стиху, поскольку функциональные элементы этой поэзии изначально были обращены на привлечение внимания слушателей. Аллитерационная поэзия характеризуется набором специальной поэтической лексики, знакомой аудитории, а аллитерация структурирует стих, создавая ощущение совершенной конструкции эпического мира, в котором все определено и все предопределено.

В древние времена такие понятия, как авторский взгляд на мир и стремление к оригинальности изложения отсутствовали, и главной задачей поэтов было передать традиционную историю средствами традиционного искусства. Поэтому аллитерационная поэзия, будучи искусством устным, характеризуется формульностью. Поэты пользовались при рассказе, как бы мы сейчас сказали, клишированными фразами, известными как им самим, так и большинству слушателей. Многие из этих фраз представляли собой пары аллитерирующих слов и в таком виде вошли в качестве устойчивых выражений и в современный язык: например, “body and bones”, “bone and blood”, “life and limb”, “neither stub nor stone”, “words and works” и т.п.

В XIV в. поэты, в соответствии с традицией и все еще преобладающей ориентацией на слушателя, продолжают пользоваться формулами. Однако по их образцу уже создаются и новые лексические пары; особенно это заметно у поэта “Гавейна”, в творчестве которого, как уже отмечалось, можно найти черты авторского стиля. Выбирая аллитерирующие слова, такие пары весьма

удобно создавать, например: *blod and brayn* (“кровь и разум” молодого Артура бурлили; 5), *cowarddyse and couetyse* (пристыженный Гавейн обвиняет себя в “трусости и жадности”, которые есть унижение для рыцарской доблести; 95), *larges and lewté* (главные качества рыцаря – “щедрость и верность”; 95).

Многие слова и выражения, не используемые в повседневном общении, были зарезервированы исключительно для поэтических целей. Одним из самых ярких примеров этой специализированной поэтической лексики является группа из десяти слов, имеющих одинаковое значение – “человек, мужчина, воин”: *burne, freke, gome, habel, lede, renk, segge, shalk, tulk* и *wye*. Практически все эти слова использовались как в англо-саксонской, так и в аллитерационной поэзии XIV в. Они – специфический словарь этой поэзии. Ни одно из них не употребляется Чосером и не вошло в современный язык. Но для аллитерационной поэзии этот набор был исключительно полезен; к нему добавляются близкие по смыслу слова *man* (человек) и *knight* (рыцарь), сохранившиеся в языке. Все слова начинаются с разных букв, поэтому поэт мог выбрать любое для подстановки в строку с тем или иным аллитерирующим звуком. Так, когда поэт “Гавейна” хочет сказать о “*king coming with men*” (короле, идущем со своими людьми), он вместо последнего слова использует слово *knights* (рыцари). А когда говорит о “*the best men sitting above*” (лучших людях, сидящих на возвышении) – слово *burnes* (воины, люди) вместо *men*. Столь богатая лексика позволяла поэту создать свободный, экспрессивный, возвышенный стиль, которым он излагает историю. Но она же затрудняла понимание аллитерационной поэзии аудиторией, не ориентированной на ее восприятие, и последующими поколениями читателей, поскольку многие слова были им мало знакомы или уже вышли из употребления.

Широкое использование повторяющих друг друга фраз (чтобы подчеркнуть, что Артур, в отличие от других рыцарей, стоит во время начала новогоднего пира, поэт “Гавейна” использует одну и ту же группу аллитерирующих слов в конце одной строфы: *He stightles stif in stalle* (Он стоит бесстрашно – строка 104 оригинала) и в начале следующей: *Pus þer stondes in stale þe stif kyng* (Так стоит бесстрашный король – строка 107); распространенность идеализирующих постоянных эпитетов (например, Эней благородный – *Ennias the aþel*); употребление формул и их практически неограниченное варьирование для соединения в строке аллитерирующих звуков; нанизывание однородных членов, особенно форм суперлатива и компаратива (например, Зеленый Рыцарь описывается как “самый высокий” (*þe most on mesure hyghe*), “самый большой” (*most*), “самый красивый” (*þe myriest*). Все эти элементы стиля подчинены единой установке поэтической системы на эпическую идеализацию и канонизацию.

Основной чертой аллитерационного стиха является акцентуация. Ударные слоги, содержащие аллитерирующие звуки, необходимы для поддержания структуры строки. Аллитерационная строка в большинстве поэм XIV в. соответствует древнеанглийской – *aa/ax* (“*a*” обозначает аллитерирующий ударный слог, “*x*” – ударный неаллитерирующий, “/” – цезуру, которая делит аллитерационную строку на две части); каждый ударный слог может сопровождаться фактически неограниченным количеством безударных. Классическая схема древнеанглийской строки воспроизводится на всем протяжении самых длинных в аллитерационной традиции поэм – “Разрушение Трои” (14 тыс. строк) и поэм об Александре Македонском. (Интересно отметить, что двуударная фраза, которая составляет половину аллитерационной строки, может являться фунда-

ментальным ритмическим признаком самой английской речи. Нетрудно найти достаточно большое количество романов уже нового времени, названия которых представляют собой именно такую фразу, в которой, к тому же, ударные слоги иногда аллитерируют: “Pride and Prejudice”, “The Pickwick Papers”, “The Great Expectations”, “Vanity Fair”, “Sons and Lovers”, “The Portrait of a Lady”, “A Passage to India”⁵⁵ и т.д.)

Однако средневековая аллитерационная поэтическая форма претерпела и ряд изменений по сравнению с англо-саксонской. В противоположность древнегерманским канонам аллитерируют безударные префиксы, служебные слова, вторые компоненты сложных слов. Следовательно, аллитерация утрачивает связь с языком, с ударением и со смыслом, выделяет слово, а не слог. Появляются новые типы аллитерационной модели. Иногда сокращается число ударных слогов. Особенное распространение получает тип *aaa/ax*, обязанный своим появлением удлинению строки. Таким образом, функция аллитерации меняется со структурной на орнаментальную: в поэтических целях автор может убрать или добавить лишний ударный аллитерирующий слог. Четвертый ударный слог, в соответствии с древнегерманским канонам исключавшийся из аллитерации, в средневековой поэзии часто задает звуковой повтор для следующей строки. Тем самым, в отличие от англо-саксонского стиха, аллитерацией соединяются две или более строки, что говорит о разрушении автономности долгой строки и зарождении тенденции к строфичности.

⁵⁵ “Гордость и предрассудки” Д. Остин, “Записки Пиквикского клуба”, “Большие надежды” Ч. Диккенса, “Ярмарка тщеславия” У. Теккерея, “Сыновья и любовники” Д. Лоуренса, “Портрет дамы” Г. Джеймса, “Поездка в Индию” Э. Форстера.

В “Сэре Гавейне” и “Жемчужине”, а также в нескольких других произведениях эта тенденция реализуется.

В древнегерманской традиции в аллитерацию включались и гласные, которые могли аллитерировать также с начальным “h”. Однако если в древней поэзии аллитерировали только разные гласные, в поэзии XIV в. могут аллитерировать и одинаковые. Следовательно, аллитерация предназначается уже не только для слухового, но и для визуального восприятия, т.е. для читателей.

Аллитерация как форма стиха была неразрывно связана с эпической картиной мира, господствовавшей в древней поэзии. Поэты аллитерационного возрождения старались сохранить эту связь. Они, в частности, не писали куртуазных романов, потому что любовным отношениям и часто сопровождаемым их комизму, игре нет места в эпической поэзии и о них нельзя говорить присущим ей аллитерационным стихом. Между тем в “Сэре Гавейне” не только присутствуют любовная интрига, комизм и игра; главный герой этого произведения перестает быть “глашатаем истины”, и у него даже проявляются (пусть пока еще очень смутно) черты характера. Его печали уже не могут сравниться с трагедией общечеловеческой истории. И разрушение эпической картины мира сопровождается в “Сэре Гавейне” разрушением (причем сознательным) классической аллитерационной формы стиха, которая приспособляется к сиюминутным требованиям текста.

Подобно композиции, используемые в “Сэре Гавейне” языковые и стихотворные средства отличаются предельной функциональностью. Аллитерация, теряя связь с грамматической структурой языка, начинает отмечать наиболее семантически важные слова. Так, во всех случаях аллитерируют ключевые слова, соответствующие вершинам пентаграммы и символизирующие добродетели Гавейна: *fraunchise* (щедрость), *felawschip* (товарищество), *clannes* (чистота), *cortaysye* (куртуазность) и

pité (благочестие). Насыщение стиха аллитерирующими звуками наиболее часто происходит в описаниях, причем эти звуки зачастую перестают быть нужными в качестве средства метрической организации стиха, достаточно близкого к силлабическому выравниванию; аллитерирующий звук может повторяться в четырех ударных слогах по схеме ааа/ах или аа/аа. Иллюстрацией подобного приема может служить описание сэра Бертилака, когда Гавейн впервые попадает в его замок (строки 845–847 оригинала);

**Brode, bryght watz his berde, and al beuer-hwed,
Sturne, stif on þe stryþpe on stalworth schonkez,
Felle face as þe fyre, and fre of hys speche.**
(Был он большой, бородачи рыжая
С проседью, и шагал широко он,
Отважным огнем отсвечивало лицо,
Открытая речь, обходительные манеры, 36).

В то же время, в диалогах, когда используется разговорный тон с обиходными интонациями, аллитерация может почти пропадать.

Искусная манипуляция аллитерацией позволяет поэту добиваться необходимых онomatopoeic эффектов. Так, например, в сцене охоты на оленей можно различить свист стрел и их глухие удары в тела животных:

**At vche wende vnder wande wapped a flone –
Pat bigly bote on þe broun with ful brode hedez**
(Славно светлые стрелы сверкали,
Били в бока большим наконечником, 47) –

и сигналы охотничьих рогов, разрывающие морозный воздух:

**Hunterez wyth hyghe horne hasted hem after
Wyth such a crakkande kry as klyffes haden brusten.**

(Егеря, трубя, торопились сквозь терновник;
Их рога так крикливы, что скалы дрожали, 47).

Яркий контраст насыщенной многочисленными шумами сцене охоты на оленей являет следующая сразу за ней сцена в покоях замка. В строфе 48 в семи из 18-ти строк в оригинале используется аллитерация на *l*, позволяющая передать тишину в спальне Гавейна и вкрадчивость проскользнувшей туда леди. Из других аллитерирующих звуков *h*, *st* и *s* – глухие, поддерживающие ощущение тишины. Звонкие *d*, *w* и *b* аллитерируют в строках, связанных с проникновением леди в комнату и ее приближением к постели. Резкими звуками, нарушающими тишину, могут считаться только *g* и *k*: аллитерация на *g* используется в строке с именем героя – Гавейн, – а *k* аллитерирует в трех строках, связанных с балдахином над кроватью и спускающимися от него занавесками, из-за которых Гавейн выглядывает, когда слышит звук открывающейся двери; с этим движением Гавейна и звуком *k* нарушается спокойствие в комнате.

Функциональным становится и лексическое богатство “Сэра Гавейна”. Так, описание Гавейна, отправляющегося из Камелота на поиски Зеленого Рыцаря на своем коне Гринголете (его имя, несомненно, аллитерирует с именем героя), дано при помощи галлицизмов, так как детали вооружения рыцарей носили в основном французские названия. Специализированная французская лексика преобладает и в сценах охоты на оленей, так как этот род охоты был привилегией знати, т.е. аристократов нормандского происхождения. Детальное изображение процесса разделывания оленьих туш насыщено французскими терминами, обозначающими те или иные части туши, а также способы их вырезания: “*Syþen þay slyt þe slot, sesed þe erber, / Schaued wyth a scharp knyf*” – “Затем они сделали разрез по *ложбине* в

верхней части груди” (slot – др.-фр. *esclot*), *взялись* (sesed – др.-фр. *seisir*) за *пищевод* (erber – др.-фр. *erbiere*), / Вырезали его острым ножом”.

Охота на кабана – более распространенный и древний вид охоты, поэтому она описывается с использованием скандинавских заимствований. Окружая логово кабана, охотники оказываются “на скалистом холме на краю болотистой чащобы”: “In a knot (др.-исланд. *knottr*) bi a clyffe, at þe kerre (др.-исланд. *kjarr*) syde”. Враждебность северного зимнего ландшафта, который Гавейн пересекает в поисках Зеленой Часовни, подчеркивается многочисленными северными диалектизмами и скандинавизмами, большая часть которых включена в аллитерацию: Þe skwez (др.-исланд. *ski* “облака”) of þe scowtes (др.-исланд. *skuti* “нависшие скалы”) skayned (др.-исланд. *skeina* “пастись”) hym þoght (Ему казалось, что на нависших скалах паслись облака).

Экспериментаторство английского поэта выявляется и в строфической организации произведения. Он решается на попытку синтеза двух поэтических направлений: поэзии аллитерационного возрождения и рифмованного стиха, служившего ей объектом противопоставления. Совмещение дифференциальных признаков двух направлений, как и всегда в романе, обусловлено семантикой. События разворачиваются в длинных аллитерационных строках (их число колеблется от 12 до 37), сгруппированных в строфы, которые завершаются рифмованными строками (так называемым “припевом с колесом” – bob and wheel) с константной структурой: одноударная строка плюс четыре трехударных строки со общей схемой рифмовки *ababa*. Такое строение позволяет создать баланс между ощущением организованной по одному шаблону структуры и чувством свободы и гибкости, так как размер строфы изменяется в зависимости от конкретного момента в повествовании.

Аллитерационные строки характеризуются большим количеством деталей, тщательно разработанными речевыми оборотами, сложными синтаксическими структурами, тогда как рифмованные написаны простыми предложениями. Иногда поэт прибегает для рифмованной и лаконичной части строфы важную информацию. Чаще всего она заключает в себе какой-нибудь тезис или обобщает содержание аллитерационных строк. Так, например, при появлении в Камелоте Зеленого Рыцаря (неестественно огромного, полностью зеленого, громовым голосом бросившего вызов рыцарям Круглого стола) все присутствующие в пиршественном зале вдруг замолчали. Вслед за описанием этой ситуации в аллитерационных строках автор в рифмованной части уточняет (чтобы читатель не воспринял поведение рыцарей Артура неверно), почему же установилась такая тишина:

Рыцари замерли в ожиданье:
Из учтивости каждый ждал,
На короля обратя вниманье,
И ни слова никто не сказал (11).

В этих строках перекидывается мостик к следующей строфе, где Артур встает из-за стола и обращается к Зеленому Рыцарю. Поэт часто начинает новую строфу с “захлеста”, разрабатывая то, о чем только что было сказано в конце предыдущей строфы. Принцип связывания строф реализуется и с помощью других приемов, причем автор делает это даже тогда, когда изменяется предмет повествования. Так, например, в третьей главе, каждый раз, когда действие перемещается из спальни в лес, где идет охота, или обратно, два события связываются использованием одного аллитерирующего звука в течение двух-трех строк или с помощью совпадений того или иного рода: внутренней рифмой в двух

длинных строках, использованием близких по звучанию слов и т.д. Эти приемы направлены на создание впечатления непрерывного течения действия (даже если события происходят одновременно, а не последовательно). Строфика, как и остальные уровни организации текста, становится содержательной, стилистически значимой и функциональной.

Таким образом, “Сэр Гавейн” является «актом не только индивидуального, но и весьма искусного творчества, осознанность которого подтверждается самим автором, дающим косвенное указание на основной прием романа – “*letteres loken*”»⁵⁶. Это “сплетение рифм и созвучий” (2) соединяет текст на всех уровнях его организации в главный символ, главный знак – нарисованный единой линией “бесконечный узел”.

В отличие от большинства средневековых нарративных произведений, которые приносили слушателям радость узнавания уже в какой-то мере известных событий, приключений, историй, “Сэр Гавейн и Зеленый Рыцарь” – произведение, создающее для аудитории значительную свободу воображения и ответной реакции. Эта свобода стала следствием того, что в результате слияния в “Сэре Гавейне” черт древней эпико-героической и новой европейской поэзии, в которой, однако, рыцарский роман находился уже в процессе разложения, произошло “размывание” характерных признаков каждой из этих литературных традиций.

В поэмах аллитерационного возрождения отсутствует куртуазно-любовная тематика, немыслимая в той традиции, которая служит для авторов этой поэтиче-

⁵⁶ Матюшина И.Г. Возрождение аллитерационной поэзии в позднесредневековой Англии // Проблема жанра в литературе Средневековья. М., 1994. С. 206.

ской системы эталоном. В то же время для Чосера и его литературного окружения, в чьих произведениях эта тематика занимает существенное место, артуровская тема представляется архаичной и возникает практически только как объект иронии. В “Сэре Гавейне” эти темы соединились, что привело к появлению произведения, уникального в ряду остальных литературных творений эпохи.

Поэты аллитерационного возрождения, осуществляя поиск жанровой формы, наиболее приемлемой для организации “новой” старой поэзии, не восприняли рыцарский роман в его каноническом виде. Как итог развития аллитерационной традиции, осуществляющий вместе с воссозданием (но и формализацией) всех ее характерных особенностей своеобразный жанровый синтез, предстает аллитерационная “Смерть Артура”. Подобно “Беовульф”, эта поэма включает все жанровое богатство завершаемой ею англо-саксонской поэтической традиции⁵⁷. В отличие от этих поэтов автор “Гавейна” строит свое произведение на основе формальных признаков рыцарского романа, но реализацию в нем находят далеко не все традиционные для этого жанра мотивы. Так, любовь как важнейшее проявление “внутреннего человека” в рыцаре по канону должна становиться главным источником его вдохновения и доблести при совершении подвигов, даже если “правильное” социальное функционирование рыцарской любви достигается в результате преодоления определенного внутреннего сопротивления, в результате жизненного опыта, “воспитания чувств”⁵⁸. В “Гавейне”

⁵⁷ Смирницкая О.А. Литературное самосознание исландцев XII–XIII вв. и проблемы становления жанровых форм // Проблема жанра в литературе Средневековья. М., 1994.

⁵⁸ Мелетинский Е.М. Указ. соч. С. 153.

же любовь отнюдь не является той силой, которая укрепляет героя в предстоящем ему испытании – безропотно принять ответный удар от страшного Зеленого Рыцаря. Наоборот, если бы влечение к жене хозяина замка, которое она пытается возбудить в Гавейне, пересилило в нем приверженность другим положениям рыцарского кодекса (верности, чистоте и др.), его ждала бы неминуемая смерть. Гавейн получает наказание за то, что принимает от леди в подарок кружевной пояс как “знак любви”, становясь, по куртуазным законам, ее рыцарем.

Произведение имеет неожиданное для классического рыцарского романа окончание: не происходит желанной гармонизации личных чувств героя и его социальных обязанностей, Гавейну не удается поддержать звание идеального рыцаря, он, как и остальные люди, может “легко запятнать себя грехами”(98). И в этом его отличие от героев классических рыцарских романов, которые, пройдя через ряд испытаний-авантюр, восстанавливают первоначальную гармонию и обретают куртуазно-героическую цельность, возвращаясь к идеалу, выстраданному и обогащенному опытом странствий, приключений и опасностей. Действительно, “герой, единственный значительный военный подвиг которого – в начале поэмы отрубить подставленную под удар голову, а единственный любовный подвиг – отказаться от предложенной дамой любви, представляет собой резкий контраст по сравнению с типичным героем средневекового рыцарского романа”⁵⁹.

К XIV в. христианское мировоззрение практически полностью определяет картину мира средневекового человека, и в результате в поэмах аллитерационного возрождения современное восприятие жизни вступает в

⁵⁹ *Fox D.* Op. cit. P. 5.

конфликт с героической традицией. Человек больше не одинок в этом мире, каким ощущал себя герой эпических произведений раннего Средневековья. Вся древнеанглийская поэзия, во всех основных ее жанровых разновидностях, представляет собой по существу художественную форму осознания истории. Прошлое не может быть изображено иначе как через судьбу эпического героя, который приобретает тем самым черты исключительности, сам разрастается до масштабов этого прошлого⁶⁰. В XIV в. такой взгляд на мир не может быть главным способом осознания жизни. Божественный промысел и божественное милосердие пронизывают собой весь мир, поэтому образцовым поведением для человека считается уже не героический вызов, а смирение и покорность, благодать же обретается через покаяние и искупление греха.

Однако аллитерационная традиция остается героической традицией. По самой своей природе стиль аллитерационных поэм предполагает героическое поведение персонажей (достаточно вспомнить тот богатейший набор слов для обозначения понятия “человек, воин”, о котором говорилось выше). Поэтому в поэмах возрождаемой традиции можно отметить конфликт между героическим и антигероическим отношением к жизни и миру. Так, например, сразу в двух поэмах – “Александр и Диндим” и “Войны Александра” – рассматривается спор между Александром Македонским, являющим собой классический пример героя-воина, и Диндимом, королем мирных, ведущих созерцательный образ жизни браминов. Брамины заняты борьбой с внутренними врагами и рассматривают земную жизнь как путь на небеса. В то время как

⁶⁰ Смирницкая О.А. Поэтическое искусство англосаксов // Древнеанглийская поэзия. М., 1982. С. 229–232.

Александр и его воины полностью увлечены завоеванием земных царств.

В этих поэмах конфликт остается неразрешенным, однако он становится еще острее, когда защитником героических ценностей становится герой-христианин, такой, как король Артур или его рыцари. В поэме “Смерть Артура” сам поэт, кажется, разрывается в своих чувствах между восхищением блестящими военными кампаниями Артура, в ходе которых он завоевывает всю Европу, и ощущением, что вся эта воинственная энергия направлена не в то русло. В частности, описание возвышенного отношения персонажей к войне и к сражениям, а также примеров выражения верности сюзерену и выполнения данных обещаний любой ценой является общим местом героического эпоса, как в “Беовульфе” и англо-саксонской поэме “Битва при Мэлдоне”⁶¹. Однако чрезвычайно натуралистичный рассказ о разрушении армией Артура как домов, так и церквей в захваченном городе с достаточной ясностью дает понять, что военные подвиги могут быть античеловечными и антихристианскими.

Подобный конфликт обогащает “Смерть Артура”, но делает ее и более запутанной: поэт еще не может самостоятельно выстроить и оформить этот конфликт, вряд ли он даже в полной мере осознает его значимость. В “Сэре Гавейне” также можно наблюдать подобного рода конфликт, однако в данном случае он является результатом сознательного творчества автора и важнейшей составной частью содержания романа.

В “Гавейне” христианское мировоззрение находит воплощение в ценностях куртуазного кодекса, которому привержены все истинные рыцари. В религиозном

⁶¹ См.: Древнеанглийская поэзия / Подг. О.А. Смирницкая, В.Г. Тихомиров. М., 1982.

смысле куртуазность связана с благодатью и милосердием Божиим. Небеса сами представляют собой идеальный двор, где царствует Бог. Поэтому на земле куртуазные (courteous) ценности (т.е. ценности, присущие двору – court) отстаивают лучшие из лучших – представители рыцарского сословия, в артуровских романах – рыцари Круглого стола. Однако поскольку понятие куртуазности в Средние века было многогранным, в нем заключены аспекты и чисто земных отношений, например, правила этикета или любовного ухаживания (как чисто платонического, так и эротического характера).

В “Сэре Гавейне” происходит столкновение принципов куртуазного и героического мировоззрения.

Во всех четырех произведениях поэта “Гавейна” герои показаны живущими исключительно в соответствии с ценностями земного мира. Сами по себе эти ценности могут быть замечательными, могут воплощать целый ряд прекрасных человеческих качеств – от здравого смысла до героической храбрости – и составлять кодекс поведения членов идеального средневекового общества, каким является двор короля Артура. Однако главные персонажи всех четырех поэм поначалу не предполагают, что напрямую столкнутся с ценностями более высокого порядка и сверхъестественными силами, которые укажут им на приоритет этих ценностей.

В “Чистоте” подобный конфликт выступает наиболее явно: приверженность людей греховным наслаждениям приводит к пренебрежению ими заветов Бога, и Он наказывает грешников. Кисть руки, которая пишет на стене дворца Валтасара непонятные слова, являет собой пример непосредственного вмешательства божественных сил в жизнь людей с целью напомнить им о высшей власти.

В “Сэре Гавейне” природа сверхъестественной силы, в лице Зеленого Рыцаря вторгающейся на рождест-

венский пир в Камелоте, представляется наиболее таинственной, неопределенной и ускользающей. В отличие от других поэм она не имеет непосредственной связи с божественной силой. Вне зависимости от своей природы эта сверхъестественная сила обладает властью над людьми, однако они долго не хотят ее признавать. Давая слово Зеленому Рыцарю, Гавейн оказывается полностью зависим от той неведомой силы, которую воплощает его противник. Однако подчиняется он ей только по причине взятого на себя обязательства; быть покорным и послушным он не собирается. Он продолжает играть (автор “заставляет” его делать это) героическую роль, которая предписана ему как персонажу аллитерационной поэмы. Поэтому при поисках Зеленого Рыцаря он “не забывает” сражаться с драконами. Поэтому он едет навстречу своей судьбе, хотя прекрасно знает, что в конце пути его ждет смерть. Поэтому он готов немедленно сражаться с Зеленым Рыцарем после того как данное обещание было выполнено, но он остался жив. Однако попытки Гавейна не подчиняться неведомой силе, обусловленные стремлением к совершению поступков героического, даже трагического характера, оказываются тщетными. И героико-трагический образ оказывается освещен иронически.

Подобная двойственность, появляющаяся в результате совмещения традиции героического эпоса, во многом еще связанной с язычеством, и традиции рыцарского романа, включающей ярко выраженный элемент христианского мировоззрения, обуславливает зыбкость и неопределенность, которые являются характерными признаками как развития действия, так и трактовки ряда персонажей “Сэра Гавейна”. Поэт создает атмосферу неуверенности в дальнейших событиях, в романе много мест, вводящих читателя в заблуждение и подталкивающих к размышлению. «Совокупный эффект заключает-

ся в том, чтобы создать у читателя ощущение неопределенности относительно правил и законов, царящих в мире “Гавейна”»⁶².

Романы Круглого стола обычно начинаются с пира на праздник весеннего обновления – Пасху или Троицу. Поэт нарушает традицию, открывая действие новогодним пиром. Таким образом, он сразу вводит элемент необычности, а все основные события в романе будут происходить в Рождество и на переломе года, когда возможны любые чудеса. При этом толчок развитию действия дает стандартный прием – обычно на пиру происходит удивительное событие либо кто-то рассказывает о таковом. В данном случае король Артур как бы провоцирует такое событие: он не собирается приступать к праздничной трапезе, пока не узнает о каком-либо удивительном приключении.

И в каждый радостный рождественский праздник
Никогда, нипочем не начинал он обеда,
Пока от кого-нибудь не услышит рассказа
О поразительном подвиге или поединке
Или иные изумительные истории
О добрых делах, о дальних странах,
О рыцарях странствующих, об их приключениях (5).

Начало произведения совмещает в себе традиционную завязку и нетрадиционный момент времени, в который начинается действие. Такое соединение создает для аудитории элемент непредсказуемости относительно того, что и как будет происходить дальше. Удивительное приключение в Рождество таит определенную интригу, так как чудесность этого события обуславливается не только литературным каноном, но и тем фактом, что сами слушатели верят в реальность рождественских

⁶² *Burrow J.A. Op. cit. P. 179.*

чудес. Это в определенной степени приближает литературное приключение к жизненному опыту аудитории, в чем состоит одна из главных задач автора “Гавейна”.

Зеленый Рыцарь, появляющийся на новогоднем пиру как бы во исполнение желания короля, – создание действительно удивительное, поначалу повергающее двор в оторопь. Гость, как двуликий Янус, совмещает в себе противоположные качества, не позволяющие определить конкретно, кто же он такой. По стилю и богатству одежды он похож на аристократа, но по гигантским размерам, внушающему ужас виду, буйным волосам и бороде его можно принять и за дикаря из леса. Грозный вид, зеленый цвет лица и волос придают ему качества призрака и вроде бы должны свидетельствовать о том, что это человек в возрасте, тогда как зелень и золото одежд являются цветами веселой юности. В одной руке он держит боевой топор, в другой – ветку падуба, символ смерти и возрождения. После того как Гавейн отрубает ему голову, он должен быть мертв, но он живет, разговаривает и спокойно уезжает, держа свою голову в руке. Он соединяет в себе качества, традиционно являвшиеся предметом противопоставления в рыцарских романах. Он как бы принадлежит и к куртуазному, цивилизованному, миру рыцарства, и к миру дикому, некуртуазному, в котором в густых лесах встречаются одетые в шкуры, заросшие волосами, ничего не ведающие о придворной культуре вилланы⁶³. Зеленый Рыцарь напоминает Фортуну, соединяющую добрую и злую судьбу, и Гавейн, заключающий с ним договор, становится заложником неизвестности, а исход испытания представляется аудитории совершенно неопределенным.

⁶³ Ср., например, роман Кретьена де Труа “Ивейн, или Рыцарь со львом”.

Интересно также отметить, что падуб, который держит Зеленый Рыцарь, в христианском мировоззрении неразрывно связан с Рождеством и Христом. Его листья с шипами олицетворяют терновый венец, а ярко-красные ягоды – кровь Христа. Падуб – символ смерти и возрождения; это вечнозеленое растение воспринималось как знак зарождения жизни в зимней белизне северной Европы. Наличие в сцене игры в обезглавливание ветки падуба еще больше подчеркивает двойственность натуры Зеленого Рыцаря и неоднозначный смысл приключения, в которое ввязался Гавейн.

Автор создает у читателя чувство любопытства, которое, по замыслу поэта, не может быть удовлетворено до самого конца романа. То, что Гавейн называет Зеленому Рыцарю свое имя, тогда как тот никак не идентифицируется, подтверждает предположение, что Гавейн отдает себя в руки непредсказуемой Фортуны. А двуликость Зеленого Рыцаря допускает его последующее раздвоение.

Ощущение дальнейшей неопределенности постоянно создается автором. Когда Гавейна встречают в замке, рядом с прекрасной молодой леди он видит уродливую старуху. Анонимность всех персонажей усиливает уязвимость героя. Мы не знаем ни имени хозяина замка, ни имени его жены, ни кто такая эта старуха, ни почему вдруг безымянный провожатый так рьяно принимается отговаривать Гавейна от встречи с Зеленым Рыцарем, предлагая сохранить в тайне его побег.

Стойкость и целомудрие Гавейна в сценах соблазна также должны были заставить воображение слушателя (читателя) работать интенсивнее и с большим нетерпением ожидать развязки, ибо по многочисленным историям о рыцарях Круглого стола Гавейн был известен аудитории того времени как пылкий герой-любовник. Образ Гавейна, не пропускающего ни одной

красивой девушки или женщины, особенно активно эксплуатировали авторы поздних и, в частности, прозаических рыцарских романов, в изобилии появившихся к тому времени, когда анонимный английский поэт создавал своего “Гавейна”. В этих произведениях племянник Артура представлял таким средневековым Дон-Жуаном, наиболее искусственным в науке любви рыцарем артуровского королевства, и такой персонаж вроде бы “менее всего мог бы служить образцом *чистоты* (clannes)”⁶⁴.

Атмосфера действия постепенно нагнетается, усиливается ощущение напряженности. Веселый рождественский пир сменяется ледяным безмолвием враждебных лесов. Мягкий, куртуазный разговор Гавейна с леди в спальне сменяется призывными звуками охотничьих рогов, криками и топотом, убийством животных, что, как уже отмечалось, актуализирует идею смерти как неизбежного физического факта. Дважды Гавейн просит хозяина отпустить его на поиски Зеленой Часовни, однако тот оба раза удерживает его от немедленного отъезда. Гавейн же ни на минуту не забывает о предстоящем испытании. В каждый из трех дней в преддверии Нового года читателю в той или иной форме (через мысли Гавейна или его сон, через слова леди или хозяина) напоминает о том, какая участь ожидает рыцаря через несколько дней. Таким образом, развязка постоянно откладывается, но ретардация сохраняет ощущение близкой угрозы и поддерживает напряжение.

Уютные покои замка снова сменяются неприветливым зимним пейзажем, когда Гавейн отправляется к часовне. Проводник усиливает его страх, а само описание часовни, кажущейся Гавейну норой, похожей на вход в

⁶⁴ Shedd G.M. Knight in Tarnished Armour: A Meaning of *Sir Gawain and the Green Knight* // *Modern Language Review*. 1967. Vol. LXII. P. 5.

ад, навевает на рыцаря ужас. Но поэт не удовлетворяется визуальным воздействием, которое это описание должно оказать, и добавляет к нему звуковое: шум речного потока, на берегу которого оказался герой, перекрывается идущим из-под земли громким звуком натачиваемого топора, от которого холм, кажется, расколетя надвое.

Ощущение неизвестности усиливается и за счет того, что Гавейн вынужден покинуть уютный мир Камелота с привычным порядком вещей и всем известными куртуазными нормами. Если опустить путешествия, связывающие Камелот, замок Бертилака и Зеленоую Часовню, мы увидим, что в основных сценах действие экстериоризируется, перемещаясь из “цивилизованного” помещения в дикую природу. И так как уже в самом начале “Сэра Гавейна” акцентируется идея о постоянном изменении как фундаментальном принципе изображаемого мира, она “может восприниматься как одна из самых главных тем поэмы – изменчивость и взаимодействие между природой и цивилизацией”⁶⁵.

Гавейн оказывается перед неведомой силой, не принадлежащей его миру и не известно какие ценности исповедующей, – чем не эпический герой, вышедший на битву с чудовищем. Однако, в отличие от эпических героев, Гавейн фактически беззащитен и в значительной степени напуган. Все его вооружение, с таким блеском описанное два раза, – золоченые доспехи, щит с изображением символа рыцарских добродетелей Гавейна – бессмысленно, ибо он должен, не сопротивляясь, принять удар от Зеленого Рыцаря. Никак ему не помогает и классический атрибут рыцарских романов – дар леди.

⁶⁵ Fox D. Op. cit. P. 8.

В классическом рыцарском романе герой – “плоть от плоти” того мира, в котором он действует⁶⁶; куда бы рыцарь ни поехал, в какую бы страну ни приплыл, с каким бы противником ни встретился, – везде он имеет дело с носителями куртуазной культуры, разделяющими одни и те же представления о славе, позоре, подвиге, любви, храбрости и верности. В данном же романе Гавейну, как представляется ему самому и аудитории, предстоит продемонстрировать свою приверженность куртуазным ценностям вне соответствующего окружения (двора, рыцарской среды) на фоне дикой природы, противостоя Зеленому Рыцарю, чья сущность непонятна, но который, однако, близок к тому, чтобы рассматривать его как аллегорическую фигуру – воплощение этой дикой природы и неопределенности человеческой судьбы. В эпосе герой также выступает навстречу трагической судьбе, которой он не может, а, скорее, даже не хочет противостоять. В германском героическом эпосе “Песнь о Нибелунгах” (около 1200 г.) Хаген, не внемля предсказанию вещих жен, делает все, чтобы бургунды двигались дальше, как будто не может и помыслить о сопротивлении той ужасной участи, которая их ожидает. Однако в традиционных рыцарских романах, в которых приключение активизирует рыцаря, такая ситуация вряд ли возможна.

Чем может закончиться столкновение цивилизованного рыцарства и дикой, “неокультуренной” природной силы, которая, к тому же, имеет по сюжету произведения все преимущества, остается неясным до самой развязки.

В средневековом романе и в эпосе один и тот же герой – доблестный непревзойденный рыцарь. Образ этот в целом статичен, но степень статичности на раз-

⁶⁶ Бахтин М.М. Указ. соч. С. 304.

ных этапах историко-литературного процесса разная. Мир эпический существует “вне района изменяющей и переосмысливающей человеческой действительности”⁶⁷. В рыцарском романе пространственно-временной континуум гораздо более “очеловечен” – существенно заметнее выступает на фоне достаточно интенсивно сменяющих друг друга событий человеческое переживание. Следовательно, и образ рыцаря лишен здесь той абсолютной статичности, что характерна для эпоса. Разрушению статичности служит странствие – неперенная функция героя, которая намного более, чем в эпосе, означает то, что Ю.М. Лотман назвал передвижением по шкале религиозно-нравственных ценностей⁶⁸. Эпос и рыцарский роман содержат разную правду, опирающуюся в первом случае “на историю”, а во втором – “на мораль”⁶⁹.

Обычно в рыцарских романах абсолютную значимость имеет само приключение. В “Гавейне” же внимание фокусируется прежде всего на переживании приключения и процессе духовных изменений. В этом романе приключение властвует над героем, испытывает его, сбивает с толку, изменяет и возвращает в привычный для него мир, оставляя слушателям и читателям судить о том, в чем же заключается смысл рассказанной истории, и находить мораль в захватывающей череде событий.

Обычно в рыцарских романах герой, молодой и неопытный вначале, к концу произведения достигает зре-

⁶⁷ Бахтин М.М. Указ. соч. С. 460.

⁶⁸ Лотман Ю.М. О понятии географического пространства в русских средневековых текстах // Труды по знаковым системам. Тарту, 1965. Вып. 181.

⁶⁹ Jauss H.R. Alterität und Modernität der mittelhochdeutschen Literatur. Munchen, 1955. S. 8.

лости – физической и, что особенно важно, духовной. Либо герой, представляющий собой образец рыцарства и куртуазности, совершает ошибку, но, искупая ее в процессе душевных переживаний, становится, если можно так сказать, еще более идеальным рыцарем. В “Сэре Гавейне” подобный процесс тоже можно наблюдать, но лишь отчасти.

В начале поэмы автор говорит, что в Артуре и его рыцарях играет “молодая кровь” (5). Таким образом, процесс духовного взросления Гавейна имеет место. Однако уже в самом начале Гавейн – идеальный рыцарь, образец всех куртуазных достоинств. В ходе действия ему не удастся поддержать это звание, и полноценная гармония, душевное равновесие героя после искупления ошибки не восстанавливаются, как это происходит, скажем, в классических романах Кретьена де Труа.

По канону, приключение активизирует рыцаря, каждое препятствие рождает в нем инициативу. Однако поэт “Гавейна” постоянно вводит в сюжет своего романа элемент неопределенности относительно предстоящих событий. Это ведет к тому, что Гавейн, всегда вынужденный быть готовым проявить все свои лучшие качества, лишен возможности активно влиять на складывающуюся ситуацию и совершать истинно рыцарские поступки, которых мог бы ожидать от него читатель. (В романе Кретьена “Ивейн, или Рыцарь со Львом” Ивейн, услышав рассказ Калогренана о загадочном источнике, немедленно выезжает к нему. При этом он сознательно желает опередить короля Артура и других рыцарей, которые также собираются сразиться с Рыцарем Источника.) Зависимость Гавейна от других персонажей и от развития действия ставит его в комичные положения; Гавейн как бы обманывается самим сюжетом произведения. Вынужденный реагировать, он лишается ореола идеального героя, так как, находясь в состоянии неопре-

деленности относительно своей судьбы, должен защищать скорее себя, чем ценности общества, к которому принадлежит. Это обуславливает то, что, по воле автора, Гавейн в конкретных ситуациях действует, чувствует и думает не столько традиционным для героя рыцарского романа образом, сколько переживая и проживая их на уровне, близком к реальному опыту аудитории. В сценах соблазнения Гавейн отстаивает все свои рыцарские добродетели, образцом которых он, как носитель куртуазной культуры, является. Однако из-за страха перед роковой неведомой силой он не смог удовлетворить идеалу и совершил ошибку, приняв пояс леди и не показавшись после этого.

Поведение Гавейна стало результатом воздействия целой группы факторов. В нем можно видеть как эпическую пассивность героя, так и комбинирование традиционно романических методов, эксплуатирующих сказочную фантастику и высокие идеалы, образцовые формы рыцарства и куртуазности, с методами, вызванными к жизни разложением жанра рыцарского романа, подчеркивающими реалистичное поведение, чувства и мотивы поступков героев, натуралистичность деталей, сложность обретаемого опыта.

Эпическая пассивность героя перед лицом судьбы в обстоятельствах, когда по канонам рыцарского романа от него требуются активные действия, работает на снижение его "идеальности". Гавейн постоянно оказывается в роли подчиненного, марионеткой в руках различных сил, поэтому большую часть времени в романе он вынужден быть почтительным и защищаться. В Камелоте он выступает как племянник Артура и вассал, нуждающийся в одобрении короля и двора. Выезжая на поиски Зеленого Рыцаря, он чувствует свою обреченность, ибо должен безропотно принять смертельный удар. В замке он вынужден вежливо противостоять на-

падкам леди, а по пути к часовне – недостойному, но такому соблазнительному предложению проводника. А в итоге выясняется, что он стал пешкой в чужих руках, ибо Зеленого Рыцаря послала в Камелот фея Моргана, чтобы напугать королеву Гиневеру и подвергнуть испытанию рыцарей Круглого стола; леди соблазняла Гавейна по просьбе мужа; проводник, очевидно, также действовал по чьей-то просьбе (вероятно, хозяина); Зеленый Рыцарь – не враг Гавейна, а его новый друг, который к тому же называет свое имя и становится, таким образом, ровней Гавейну, таким же рыцарем, а не представителем неведомой силы, противостоящей куртуазному обществу. Даже испытание с отрубанием головы, которого Гавейн страшился, но которое выдержал, ибо дал слово, оказалось ненастоящим.

Нетрадиционной для рыцарских романов является и причина, по которой Гавейн остается жив. Если в них герой обычно выживает именно потому, что, блюдя долг чести и данное слово, готов храбро подставить голову под удар, то в данном случае испытывающий страх Гавейн остается жив потому, что его приверженность куртуазным ценностям не позволила ему совершить еще большую ошибку, чем просто не отдать пояс леди ее мужу. Он не совершил непростительной ошибки, не разделил любовь жены принимавшего его в гостях хозяина замка и в этом не нарушил куртуазного кодекса. Однако в своем приключении он и не совершил никакого выдающегося поступка, который был бы характерен для героя классического рыцарского романа. Но он пережил в душе это приключение, и оно оставило в ней (и, как желал бы автор, в душах слушателей) неизгладимый отпечаток.

Если пассивность главного героя можно отнести на счет эпической составляющей, то ирония, которую автор использует по отношению к происходящему и осо-

бенно по отношению к Гавейну, является признаком новой поэзии. В этой связи характерным примером могут служить отношения между Гавейном и королем Артуром. В начале романа вассальная почтительность со стороны Гавейна к королю и любовно-покровительственное отношение Артура к племяннику напоминают отношения между Карлом и Роландом в “Песне о Роланде”. Однако в конце произведения Артур иронизирует над Гавейном как над другом, что совершенно расходится с эпической традицией.

Комичность ситуаций, в которые попадает Гавейн, снижает его образ как идеального рыцаря. Наиболее заметно «характерная для поэта “Гавейна” реалистичность деталей и утонченная комичность»⁷⁰ проявляются в любовных разговорах в сценах соблазнения и у Зеленой Часовни, когда страх Гавейна перед встречей с Зеленым Рыцарем под пером автора становится гротескным, а стремительная подготовка к бою на равных после третьего удара – комичной. Ирония поэта, проявляющаяся в течение действия, показывает, что, хотя исход испытания неизвестен, он не обязательно будет серьезным. В конце концов, все происходящее – лишь “рождественская игра”, как сказал Зеленый Рыцарь, бросая вызов рыцарям Круглого стола.

Гавейн оказался марионеткой в руках неведомых ему сил, которые фактически посмеялись над ним. В связи с этим интересно отметить, что Бертилак и его жена, которые осуществляют весь заговор против Гавейна, показаны постоянно смеющимися. Посмеялся над приключениями Гавейна, восславив, однако, его доблесть, и королевский двор.

Неведомые силы, или, в более широком смысле, божественные силы, оказываются более снисходитель-

⁷⁰ *Spearing A.C. Op. cit. P. 210.*

ными к герою, чем он сам по отношению к себе. Попытки противостоять им выглядят бессмысленно и комично. Взгляд поэта “Гавейна” на жизнь одновременно религиозный и ироничный, что, как в полной мере показал Бахтин, являлось характерной чертой средневекового мировоззрения. Ироничное освещение поведения Гавейна не означает отрицания тех ценностей, которые он отстаивает. Но связь между ними и персонажем устанавливается на более близком для аудитории уровне, они не воплощаются в недостижимом идеале, образцом которого является герой.

Два момента, связанные со смеховой реакцией двора на происшедшее, имеют в этой связи существенное значение. После отъезда Зеленого Рыцаря из Камелота Артур и Гавейн смеются над ним, признавая все случившееся у них на глазах чудом. В Рождество, говорит Артур, приличествует играть, смеяться и петь, поэтому все садятся за пиршественный стол и веселятся. Таким образом, ситуация переводится из фантастической в повседневную. Второй раз смех придворных возвращает Гавейна в реальный мир (где каждый может совершить ошибку и, в конечном счете, все не без греха) из мира идеального рыцарства – т.е. из приключения, в котором Гавейн должен был защищать куртуазные ценности. Реакция придворных – “это здоровая реакция, и она должна сформировать нашу, так как они видят, что Гавейн придает чрезмерную важность небольшой оплошности в невероятно трудном испытании”⁷¹. С иронией надевая зеленую повязку “к славе Круглого стола” (101), рыцари Камелота не дают Гавейну возможности быть исключительным в своем грехе, как он был исключительным в своей куртуазности. Они превращают пояс леди, который Гавейн поклялся носить в знак своего падения,

⁷¹ *Spearing A.C. Op. cit. P. 230.*

в нечто вроде знака отличия их братства, и – “пусть будет стыдно тому, кто плохо об этом подумает”. Пояс должен был бы выполнять заимствованную рыцарским романом из сказки функцию волшебного предмета, помогающего герою. Однако в “Сэре Гавейне” пояс оказывается символом совершенной Гавейном ошибки, которая могла погубить его. Таким образом, через ироничное освещение событий (и даже предметов) как бы дезавуируются фантастическая и идеальная составляющие образа героя и рыцарского романа.

Автор снижает героические качества Гавейна, лишая его, однако, их полностью. Целиком выдержав испытание с отрубанием головы и большей частью испытание соблазнением, Гавейн становится в один ряд с неоспоримыми героями легенд и куртуазных романов. В то же время автор утверждает в сознании читателя реальность натуры Гавейна, его поведения, его переживаний, ставя своего героя на уровень опыта аудитории (как, кстати, и в поэмах “Терпение” и “Жемчужина”). И, как и в этих поэмах, поэта больше интересует реальное переживание героем полученного урока, чем дидактическое толкование этого урока.

В романе герой попадает в такие обстоятельства, где идеалы, в соответствии с которыми он живет, приходят в столкновение друг с другом. Необходимость сохранить вежливость по отношению к даме, верность хозяину, принимающему Гавейна у себя в доме, и собственное благочестие в ситуации, когда не нарушить хотя бы одно из этих качеств почти невозможно, и составляет суть конфликта в душе Гавейна. Преодоление этого конфликта в процессе душевных переживаний и переосмысления системы ценностей ведет к избавлению от некоторых иллюзий – в частности, о собственной идеальности и непогрешимости.

Несмотря на то, что по внешнему плану сюжета испытанием Гавейна должно стать противостояние с

Зеленым Рыцарем, главная интрига романа заключается в том, что истинное испытание героя происходит именно в куртуазной среде – в разговорах с леди о любви в спальне замка и при обмене дарами с его хозяином. Это “моральное испытание, а не физическое, испытание в рамках куртуазного общества, а не вне него”⁷². В значительной степени это испытание самого куртуазного общества.

При отъезде Гавейна из Камелота автор дает описание его вооружения и отдельно останавливается на изображении щита с гербом Гавейна (28). Поскольку ни в одном другом средневековом рыцарском романе у Гавейна нет такого герба, выбранный поэтом символ должен привлекать особое внимание и иметь для смысла произведения более важное значение, чем обычно имеет герб героя.

Пять чувств символизируют душевную, а сила пяти пальцев – физическую сущность человека. Вера в пять ран Христа и пять радостей Девы Марии свидетельствует о небесном покровительстве и той духовной силе, которая придает отвагу христианскому рыцарю. И, наконец, пятая группа символизирует пять рыцарских добродетелей, идеальным воплощением которых является лично Гавейн. Эти пять добродетелей составляют ту “истину” (*trawþe*), формируют то совершенство, символом которого является пентаграмма на щите Гавейна. Именно приверженность Гавейна этим добродетелям, каждая из которых неразрывно связана со всеми другими, и будет подвергнута испытанию.

Как уже отмечалось, структура произведения соответствует главному символу романа – пентаграмме, называемой “бесконечным узлом”. Интерпретация сюжета также напрямую связана с символикой пентаграммы,

⁷² *Spearing A.C. Op. cit. P. 191.*

используя которую, поэт соотносит свой рассказ с системой ценностей современного ему высшего общества.

Гавейн выступает как представитель сложного комплекса религиозно-куртуазных добродетелей, которые, – по крайней мере, в теории – составляли систему ценностей любого двора (королевского или провинциального) в средневековой Европе. Поэтому аудитория, для которой поэт сочинил свой роман, была увлечена не только занимательной интригой; слушателей интересовал идейно-духовный аспект приключения, моральный урок, который вынесет Гавейн из своего путешествия, и будет ли этот опыт иметь значение для них самих. Как Гавейну удастся (и удастся ли?) отстоять ценности, еще остававшиеся в реальной жизни идеалом, благородное служение которому почиталось за высшую доблесть, однако недостижимость этого идеала уже четко осознавалась.

Хотя в романе испытанию подвергаются и такие неотъемлемые качества рыцаря, как, например, верность и отвага, перечисленные при описании герба пять добродетелей имеют главное значение для трактовки морального урока, который выносит из своего приключения Гавейн. Итак, Гавейн является воплощением следующих рыцарских добродетелей: щедрости (*fraunchise*), товарищества (*felawschip*), чистоты (*clannes*), куртуазности (*cortaysye*) и благочестия (*pit  *). Следует, однако, отметить, что практически каждое из этих понятий было многогранным. Слово *pit  * обозначало не только благочестие (новоангл. *piety*), но и сострадание, милосердие (новоангл. *pity, compassion*), а *felawschip* – не только товарищество, но и любовь к ближнему. Но, конечно, центральным и всеобъемлющим было понятие куртуазности.

Куртуазность – это целый комплекс идей и чувств, от божественной благодати и следования христианским

добродетелям до придворного этикета и изящного соблазна. Она могла быть как одной из рыцарских добродетелей (в этом смысле она стоит в ряду пяти ценностей, запечатленных в гербе Гавейна), так и обозначать весь их комплекс в целом (и, таким образом, включать все эти ценности в себя). В “Сэре Гавейне” куртуазность также выполняет несколько функций.

Когда Гавейн попадает в замок Бертилака, дамы, узнав, кто стал их гостем, переговариваются шепотом, наблюдая за Гавейном:

Мы услышим изысканные речи,
И что-то новое узнать я готова
О любовных беседах в этот вечер
От нашего гостя дорогого! (38)

Приходя в спальню Гавейна на протяжении трех дней, леди, апеллируя к репутации рыцаря, пытается склонить его к тому, чтобы он научил ее искусству, которым так великолепно владеет сам. При этом она недвусмысленно дает Гавейну понять, что ее интересуют не только *беседы* о любви.

Вы, всегда и всюду (все в этом уверены)
Такой куртуазный и любезный в речах,
Должны были бы с большим удовольствием
Дать молодой, доброжелательной даме
Несколько уроков в особом искусстве,
Искусстве истинной любви! (60)

Гавейн, имеющий репутацию самого куртуазного рыцаря королевства, не может обидеть леди прямым отказом и вынужден в подчеркнуто вежливых и безукоризненно выверенных выражениях отклонять ее предложения о близости. Она же, постоянно напоминая Гавейну о его репутации, ставит рыцаря в крайне неудобное положение. С одной стороны, ему снова и снова указывают на то, что от него хотят, и это долж-

но подтачивать его стойкость, с другой – ему приходится говорить о себе и своей славе. Каждый раз, когда ему удастся выскользнуть из очередной ловушки, расставленной леди, разговор возвращается к еще более подробному обсуждению его куртуазных достоинств, чего любой скромный человек, несомненно, предпочел бы избежать.

В этих разговорах под куртуазностью понимается умение рыцаря вести себя с дамой – в самом широком понимании: от вежливости в общении, предполагающем учтивость, поклонение и способность увлечь даму интересным разговором, до тонкой любовной игры.

Перед Гавейном встает серьезная дилемма:

Поскольку подводила благородная дама
К самому краю его незаметно,
Ему оставалось только ответить
На любовь иль оскорбить отказом (71).

Таким образом, не отступаясь от норм *куртуазности* (т.е. вежливого и почтительного отношения к даме), Гавейну становится все труднее отстаивать другое присущее ему качество – *чистоту*, т.е. способность противостоять греху.

Несмотря ни на что, Гавейн сумел противостоять всем хитростям леди и даже куртуазно отказал ей в подарке, который она просила в качестве утешения. Под конец она сама предлагает рыцарю в подарок красиво расшитый зеленый пояс с золотыми подвесками – и Гавейн принимает его.

Одной из главных рыцарских добродетелей почиталась верность – возлюбленной или сеньору. Пытаясь в разговорах с леди сохранить чистоту и куртуазность, Гавейн одновременно не хотел “поступить предательски по отношению к радушному хозяину” (71). Приняв от жены хозяина пояс в знак любви и не отдав этот пода-

рок ее мужу, Гавейн нарушил одно из запечатленных в гербе качеств – *товарищество*.

Погрешил Гавейн и против *чистоты*, так как, хоть он и не разделил любовь жены Бертилака, он принял ее подарок как знак любви, хотя и не потому, что это знак любви. Когда леди передает пояс Гавейну, он называется *luf-lace* (пояс любви), а когда Гавейн надевает его, выезжая 1 января к Зеленой Часовне, – *drugue*, т.е. “знак любви”, или “любовный подарок”.

Гавейн, который постоянно думал о предстоящем испытании, не задумываясь, поверил леди, что подаренный ею пояс может спасти его от смерти. В конце романа, когда все раскрылось, он с горечью говорит Зеленому Рыцарю:

...Я боялся
Удара ответного – это и скупость,
И трусость толкнули на нечестный поступок!
Сам своей сущности я изменил:
Ведь главное в рыцаре – щедрость и верность (95).

Страх перед неведомой силой, с которой он заключил договор в “игре в обезглавливание”, заставил Гавейна проявить скупость (*couetyse*) – качество, противоположное *щедрости*; иными словами, Гавейн выказал неумеренную жажду жизни. Зеленый Рыцарь подтверждает, что Гавейн принял пояс не потому, “что он красивый, и не потому, что подарен дамой” (95). Однако Гавейн упрекает себя, говоря “о том, как легко запятнать себя грехами” (98).

Fylfe (грех, грязь) – и это особенно ясно показано в поэме “Чистота” – качество, противоположное *чистоте*, которая к тому же непосредственно ассоциируется с Девой Марией. Поскольку Гавейн принимает пояс в качестве знака любви и надевает его, отправляясь на главное, как представляется ему, испытание – встречу с Зеленым

Рыцарем, – он, по куртуазным законам, демонстрирует, что леди стала его дамой, его госпожой, а он – ее рыцарем. Тогда как до этого Гавейн был рыцарем Девы Марии, о чем свидетельствует ее образ на обратной стороне его щита. Таким образом, нарушается еще одна ценность, запечатленная в гербе Гавейна, – *благочестие*.

Принимая пояс, Гавейн как бы отказывается от поддержки Девы Марии в предстоящих испытаниях. При описании вооружения Гавейна во время его отъезда из замка к Зеленой Часовне вместо щита, который описывался при отъезде из Камелота, упоминается пояс леди, который теперь и должен служить Гавейну защитой. А веру в покровительство Девы Марии Гавейн заменяет верой в волшебные свойства пояса.

В сценах соблазнения Гавейн боролся за то, чтобы не нарушить ни куртуазность, ни чистоту. Нарушив второе качество, он вроде бы остался верен первому. Однако это не так. Разрыв “бесконечного узла” в одном месте ведет к тому, что рвутся и все остальные связи. Из-за того, что Гавейн не смог поддержать свою приверженность *чистоте*, он погрешил и против *щедрости*, и против *товарищества*, и против *благочестия*. *Куртуазность* тоже нарушается из-за его ошибки.

Религиозный аспект куртуазности, связанный с небесной благодатью и особым божественным “вежеством”, ассоциируется с поклонением Деве Марии, к которой в куртуазной литературе зачастую обращались тем же языком, которым влюбленный обращался к своей даме. Приняв пояс от леди, Гавейн “изменил” своей даме (Марии), нарушив, таким образом, верность ей как своей госпоже, так как “сменил” небесное покровительство, божественную куртуазность (как ее еще называли – истинную куртуазность) на поклонение земной даме и куртуазность в терминах “любовных разговоров” и “любовных занятий”.

Кроме того, если уж леди фактически стала госпожой Гавейна, после того как он принял ее подарок, в своем поклонении даме он должен как истинный рыцарь быть покорным, как бы она с ним ни поступила. Когда же Зеленый Рыцарь раскрыл Гавейну весь замысел, тот – пусть он даже был раздосадован и взбешен обманом, – строго говоря, нарушил преданность даме, сорвав ее знак (пояс), да и к тому же обвинив всех женщин вообще в том, что они – главный источник зла в мире. Таким образом, Гавейн нарушил нормы и земной куртуазности.

В сценах соблазнения и обмена дарами выявляется вся сложность и комплексность системы ценностей Гавейна (и куртуазного общества в целом), символически запечатленной в гербе. Ее элементы взаимосвязаны настолько сильно (“завязаны” в “бесконечный узел” пентаграммы), что испытание одного из качеств означает испытание всех остальных. И, следовательно, нарушение одного из качеств влечет за собой нарушение и всех остальных. Именно поэтому Гавейн обвиняет себя в стольких грехах, когда ему все становится ясно у Зеленой Часовни: в трусости и скупости (*cowarddyse, couetyse*), отказе от щедрости и верности (*larges, lewté*), в измене и вероломстве (*trecherye, vntrawpe*), грехе (*tylpe*) и предательстве (*vnleuté*).

И именно из-за связи всех элементов куртуазной системы ценностей Гавейн, даже приняв пояс от леди, мог бы восстановить ее целостность одним поступком.

После третьей встречи с леди Гавейн идет на исповедь, тогда как в предыдущие два дня он, как и Бертилак, посещал мессу. Сцена исповеди является последним элементом в параллельных структурах развития действия, в связи с чем приобретает важное значение.

Автор сообщает читателям, что Гавейн

...пошел в часовню, и прежде всего
Попросил священника его исповедать,
Научить, как душу свою спасти,

Если ждет его скоро смертный час.
Исповедался, поведал о своих грехах,
И большие, и малые просил отпустить,
Так, словно вскорости Страшный Суд.
И священник отпустил, и Гавейн стал чист (75).

Читатель заинтригован: покался ли Гавейн в том, что принял от жены хозяина “знак любви”? Если да, то это, вероятно, позволило бы Гавейну разрешить практически безвыходную ситуацию, когда он дал Бертилаку и его жене взаимоисключающие обещания. Вскоре после исповеди дана сцена встречи Гавейна с возвратившимся с охоты хозяином. Если сейчас Гавейн с благословения священника отдаст пояс Бертилаку (или ситуация разрешится другим, но подобным образом – например, пояс отдаст священник, а Гавейн по его наставлению повинится перед хозяином), это будет означать, что он действительно раскаялся в своем поступке и именно после этого получил отпущение грехов.

Рассказав о поясе священнику и покаявшись, Гавейн восстановил бы *благочестие* и *куртуазность*, так как леди перестала бы быть его госпожой и ею снова стала бы Мария. Восстановив верность Деве Марии, он вернул бы себе такое качество, как *щедрость*, так как перестал бы быть алчным до жизни, “ошибочно пытаясь для ее сохранения использовать земные средства”⁷³, а не надежду за небесную милость. Он восстановил бы *чистоту*, так как отказался бы от “знака любви” леди. Наконец, он не нарушил бы *верности* и *товарищества* по отношению к хозяину, так как не солгал бы ему при обмене дарами.

При встрече с хозяином Гавейн в обмен на шкуру лиса целует Бертилака три раза, но не отдает ему пояс.

⁷³ Howard D.R. The Three Temptations: Medieval Man in Search of the World. Princeton, 1966. P. 230.

А выезжая на следующее утро к Зеленой Часовне из замка, одевает пояс на свои доспехи. Становится очевидно, что Гавейн не признался священнику в своей ошибке. Искупить ее Гавейну придется уже у Зеленой Часовни в исповеди Бертилаку, после того как он узнает, что не выдержал истинного испытания.

Возможен и другой вариант трактовки сцены исповеди. Гавейн идет не на мессу, как обычно, а на исповедь, потому что осознает, что совершает грех, принимая пояс леди и скрывая его, несмотря на данное ранее обещание, от ее мужа. Но, признавая это, он не искупает вину (не отдает пояс Бертилаку и даже не возвращает его леди) и не дает обещания больше не грешить. Этого вполне достаточно, как указывают все теологи того времени, чтобы признать исповедь и покаяние действительными.

Такое толкование сцены исповеди подтверждается дальнейшими событиями. После исповеди, ожидая возвращения Бертилака с охоты и будучи уверенным, что его жизнь защищена магическими свойствами пояса, а душа – полученным от священника отпущением грехов,

...развлекался с дамами рыцарь,
И были все беспечней и радостней,
чем всегда (75).

Однако за этой веселостью чувствуется осознание вины, что косвенно подтверждает поведение Гавейна в сцене обмена добычей. В то время как в первые два дня хозяин, возвращаясь с охоты, звал Гавейна в зал и первым предлагал ему свои дары, в этот раз Бертилак по возвращении находит Гавейна уже в зале возле пылающего камина. И Гавейн первым исполняет уговор – трижды целует Бертилака. Столь пылки эти поцелуи, что хозяин отпускает в адрес Гавейна шутливое замечание

относительно “знатной” цены, уплаченной за подобные приобретения.

“О цене не беспокойтесь, – тот (т.е. Гавейн. – М.О.)
быстро ответил, –
Я честно расплатился, и все вам отдал!” (77)

Нельзя не заметить той поспешности, с которой Гавейн поспешил замять неприятный разговор.

Итак, поскольку исповедь нельзя считать по-настоящему состоявшейся ввиду невыполнения Гавейном условий, необходимых для полного искупления ошибки, данное священником отпущение грехов – так же, как и пояс леди, – не спасет Гавейна при встрече с Зеленым Рыцарем. В конце второй из параллельных структур в развитии действия, во время этой встречи, сопоставляемой со сценой исповеди в замке, ему придется пройти через истинное покаяние.

У Зеленой Часовни Гавейн по-настоящему исповедуется перед Зеленым Рыцарем: Гавейн раскаивается, признает свою вину и ждет от него наказания. Таким образом, в этой сцене (в отличие от исповеди у священника) Гавейн сделал все, что позволяет считать исповедь состоявшейся. Недавний противник, выслушивая покаяние Гавейна, фактически выступает в роли священника, отпускает рыцарю его грех (точнее, просто прощает Гавейна, ибо священником не является), а искупление происходит за счет “удара секирой” (96). Но в отличие от сцены у священника, где исповедь Гавейна была тайной, в конце приключения о его вине узнают и Зеленый Рыцарь, и королевский двор. Гавейн, таким образом, совершает еще и публичное покаяние, что приводит к любопытным последствиям.

С одной стороны, подчеркивается идея покаяния; людям Средневековья было хорошо известно, что грехи, в которых человек не раскаялся на земле, будут явлены

всем на Страшном Суде. С другой стороны, поскольку вина Гавейна стала известна всем, они могут судить о нем самом, его способности поддержать честь Камелота и отстоять ценности куртуазного кодекса.

Оценка поведения Гавейна окружающими отличается от его собственной. Он воспринимает допущенную ошибку как непоправимый удар по своей репутации идеального рыцаря. Однако Бертилак утверждает, что

...все рыцари в сравнение с благородным Гавейном –
Горошины в сравнение с бесценной жемчужиной! (95)

Сравнение с жемчужиной очень значимо: в поэме “Жемчужина” одним из главных значений этого символа является чистота и безгрешность, которые можно обрести, покайся. Если Бертилак – фактически главный искуситель Гавейна – сравнивает рыцаря с жемчужиной, значит, он прощает Гавейну его ошибку после искреннего покаяния последнего.

Легкое отношение Бертилака и рыцарей двора к тому, что произошло с Гавейном, не означает, что они оценивают его поведение легкомысленно или саркастически. Разряжая атмосферу тяжелого уныния, в которое погружается Гавейн, поэт восстанавливает в своем произведении и в душах слушателей своего рода эмоциональное равновесие. Тема покаяния входит с Гавейном в традиционный артуровский мир, что символизирует повязка, которую он собирается носить вечно как знак своего позора. Но эта тема не подавляет тему наслаждения жизнью, что символизирует точно такая же повязка, которую рыцари Круглого стола решают носить как знак принадлежности к их рыцарскому братству и куртуазному обществу.

Поэт через остальных героев в определенной степени восстанавливает ту гармонию, которую, по канону, должен был бы восстановить через главного героя

рыцарского романа. Однако главный герой оказался фигурой очень противоречивой. Рыцари Артура дезавуируют попытки проявления Гавейном горя и скорби того рокового, вселенского характера, который был характерен для персонажей героического эпоса. Вместе с тем автор показывает, что Гавейн обладает необходимыми качествами героя рыцарского романа, являясь самым достойным представителем куртуазного мира. Обычные человеческие чувства – например, страх, алчная жажда жизни – оказываются не менее важными для создания образа Гавейна. И в результате он становится обладателем определенных черт характера, а не просто набора традиционных характеристик.

Путешествие в “Сэре Гавейне” – путешествие внутреннее, а не внешнее. Это путешествие, в котором молодой, неопытный Гавейн, вооруженный идеалами образцового героического поведения и чрезвычайно озабоченный тем, как бы их не нарушить, постепенно, – борясь со страхом за свою жизнь, противостоя психологическому напору леди, проявляя слабость, – превращается в человека, осознавшего свое несовершенство и обогащенного опытом страданий. В результате всего произошедшего с ним он как бы спускается с небес на землю; в Камелот он возвращается “мудрее и печальнее”⁷⁴. Но поэт через иронию по отношению к своему герою и смех рыцарей Круглого стола нейтрализует его печаль, и на рассмотрение читателя остается только приобретенное Гавейном знание. Гавейн не перестает для нас быть героем: он сумел выжить в испытании, грозившем ему неминуемой смертью, при этом честь его пострадала лишь в той степени, в какой это может считаться платой за приобретенный опыт. Действительно, не слу-

⁷⁴ *Spearing A.C. Criticism and Medieval Poetry. L., 1964. P. 38.*

чайно достался ему “драгоценный предмет” (пояс леди) накануне “страшного дня”; “встретив в часовне свой рок”, он сумел “избежать ужасной смерти”, и это поистине “доблестное приключение” (74).

Гавейн не смог поддержать звание идеального рыцаря, но его товарищи правы, смеясь. Человек не может не совершать ошибок, и смех – способ преодоления их последствий. Но осознание своего несовершенства не ведет к отказу от идеала, и ему воздается должное. Символ ошибки Гавейна – “пояс любви” – превращается в символ рыцарского братства, члены которого объединены служением куртуазным идеалам. Очень вероятно, что, придумывая этот завершающий сюжетный поворот, поэт “Гавейна” отталкивался от истории, послужившей поводом для введения Ордена подвязки, ибо параллель между ними очевидна. Деталь туалета (женского!), связанная с ошибкой (в случае с Гавейном – с принятием им пояса в качестве знака любви из-за желания спасти свою жизнь, в случае с подвязкой – с оплошностью графини Солсбери, обронившей ее), вопреки традиционному здравому смыслу возводится через проявление благородства в символ идеала – рыцарского единства.

Современные исследователи, правда, считают, что случай на балу, когда король Эдуард поднял упавшую подвязку дамы и повязал ее себе на ногу, вряд ли стал поводом для основания ордена. Но англичане XIV в., скорее всего, знали именно эту версию. Как уже говорилось, земной двор считался в Средневековье несовершенной копией Небесного двора – идеала, к которому можно было стремиться, но которого никогда нельзя достичь, и поэт “Гавейна” мог увидеть в истории с подвязкой пример совершенного поступка, проявления королем истинного великодушия. В конце концов, сказанная Эдуардом фраза “Пусть будет стыдно тому, кто пло-

хо об этом подумает” похожа на “Кто из вас без греха, первый брось на нее камень”. Этими словами Христос пристыдил людей, приведших к нему обвиняемую в прелюбодеянии женщину (Ин. 8:7).

Великодушие правителя (Правителя) есть проявление высшего понимания смысла вещей. “Гавейн” же, как и другие произведения поэта, показывает неспособность человека в полной мере осознать свое положение перед лицом сверхъестественной силы. Хотя в “Терпении”, например, Бог напрямую говорит с человеком (как в древние времена), а в “Жемчужине” (видении будущего) божественный смысл вещей человеку раскрывает посланец Господа. В “Гавейне” же (романе о современности) природа сверхъестественной силы неопределенна. Представитель этой силы – Зеленый Рыцарь – фигура двусмысленная во всех отношениях, причем в итоге оказывается, что она двусмысленна буквально: это два человека, страшный противник Гавейна и его гостеприимный хозяин. У Зеленого Рыцаря нет четкого символа, подобного пентаграмме Гавейна, значение которого подробно объясняется; он лишь держит ветку падуба, которая, как знает слушатель или читатель, является знаком смерти и возрождения.

Поэт намеренно не дает четкого объяснения смысла всего произошедшего. Слова Бертилака о том, что весь заговор был организован феей Морганой, на самом деле ничего не объясняют. Если бы Гавейн принял предложение барона вернуться в замок, он (а вместе с ним и мы) мог бы заглянуть за завесу тайны и понять, какова же была истинная цель заговора и чего ждали от него, Гавейна, носителя куртуазных ценностей, идеального рыцаря. Но поэт не позволяет нам этого сделать. Он отправляет Гавейна в хорошо знакомый ему Камелот, Бертилак же уезжает “по своим делам” (99), и тайна остается нераскрытой. Нам остается лишь раз-

мышлять над ней, над уроком, который получил Гавейн, над тем, какова может быть мораль этого произведения (очевидно лишь, что не “женские уловки” (97) виноваты во всех бедах мира, как восклицает раздосадованный герой). Поэт оставляет финал открытым, “не помещая роман четко в перспективу абсолютных ценностей”⁷⁵. “Сэр Гавейн” поражает свободой выбора, оставленной читателю. На последних строках читатель неожиданно, не осознавая, что же произошло, выныривает из наполненного загадками и уловками, как сказочный лес – драконами и людоедами, материала, в который его на протяжении 2525 строк погружал поэт, представляя при этом, казалось бы, абсолютно все детали интриги. “Вот и конец рассказу о делах минувших дней” (101), вдруг говорит поэт, как фокусник растворяясь в воздухе на глазах изумленной и ничего не понимающей аудитории. И этот “модернистский” прием, примененный более 600 лет назад, сохраняет свою оригинальность и сегодня.

Свободу выбора поэт “Гавейна” оставил нам не только в вопросе о том, в чем же заключалась интрига против рыцаря и каков извлеченный из приключения урок. История сложилась так, что о личности и жизни самого поэта мы можем лишь строить предположения. Он оставил нам произведения, равных которым по разработанности сюжета и композиции, идейной глубине и богатству языка нет в английской средневековой литературе. Однако, как и в случае с Шекспиром, мы знаем его фактически лишь как художника, но не как человека. При этом, в отличие от Шекспира, как художник он известен достаточно небольшому кругу читателей. Процесс формирования и развития английского языка привел к тому, что уже в XV–XVI вв. рядовой англий-

⁷⁵ *Spearing A.C. The Gawain-poet. P. 236.*

ский читатель не мог восхититься живым, изысканным стилем, оригинальностью замысла и утонченностью его воплощения в произведениях поэта “Гавейна”, потому что просто не понимал многого из того, что в них написано. Кроме того, ему и негде было прочесть эти произведения, ибо они, как бы мы сегодня сказали, не вышли в тираж.

В своих поэмах, прежде всего в “Сэре Гавейне” и “Жемчужине”, поэт “Гавейна” в наибольшей степени отошел от принципов англо-саксонской аллитерационной поэзии, вплотную приблизившись к необходимости их письменной фиксации. Его произведения уже в значительной степени ориентированы на читателя, а не только на слушателя, как аллитерационные поэмы других авторов. Способность поэта создать драматическое напряжение, дать захватывающее описание, варьировать обертоны речей персонажей, переплетать и сливать в узловой точке линии развития действия, оттенки смысла и настроения, серьезного и комического, “оживить” действие, изобразить изящно и тонко выстроенную беседу наделяет повествование выразительностью и стимулирует эмоциональное восприятие. В “Сэре Гавейне” можно найти лучшие в литературе XIV в. примеры идеализированного описания придворной жизни, реалистичного описания природы, куртуазной беседы, искусства соблазнения и удачной охоты. Для своего повествования поэт создал целый мир, и воздействие романа на аудиторию объясняется не только тем высоким смыслом, что заложен в рассказываемой истории, но и экспрессивным и детальным изображением этого мира. Выверенность поэтической техники, степень структурной разработки, тонкая смысловая игра, наконец, строфическая организация с использованием устойчивой схемы рифмовки делают “Сэра Гавейна”, как и “Жемчужину”, произведениями, требующими письменной

фиксации и воспроизведения в неизменяемом виде. Будь они записаны во многих манускриптах и распространены, они могли бы, с литературной точки зрения, составить своего рода конкуренцию течению, которое было оформлено Чосером и его последователями и привело в итоге к созданию национальной литературы. Однако диалектно-территориальная ограниченность распространения аллитерационной поэзии, к которой – со всеми исключениями и достижениями – принадлежал поэт “Гавейна”, привела к ее исчезновению уже в XV в. Мы надеемся, что это издание поможет расширить круг его читателей и почитателей.





ПРИМЕЧАНИЯ

Английский анонимный рыцарский роман XIV в. “Сэр Гавейн и Зеленый Рыцарь” на русский язык переведен впервые. Перевод сделан В. Бетаки по изд.: Sir Gawain and the Green Knight / Ed. by W.R.J. Barron. Manchester, 1994. Филологическая редакция М.В. Оверченко. Сопроводительная статья к роману (автор М.В. Оверченко) является первой публикуемой в России крупной исследовательской работой, посвященной аллитерационному возрождению и творчеству поэта “Сэра Гавейна”. При составлении комментария были использованы следующие издания: Sir Gawain and the Green Knight: 2nd ed. / Ed. by J.R.R. Tolkien, E.V. Gordon. Oxford, 1968; Sir Gawain and the Green Knight / Ed. by Th. Silverstein. Chicago, 1984; Sir Gawain and the Green Knight. Pearl / Ed. by A.C. Cawley. L.; N.Y., 1970; *Berthelot A. King Arthur: Chivalry and Legend*. L., 1997.

⟨Глава⟩ I

- ¹ ...*Обвиненный в вероломстве высокородный воин / Надменный Эней...* – В Средние века троянцев считали прародителями западноевропейских народов. Наиболее надежными источниками о троянской войне в эпоху Средневековья считались две латинские прозаические книги “История о разрушении Трои” Дарета Фригийского и “Дневник троянской войны” Диктиса Критянина. Оба автора якобы были живыми свидетелями осады Трои. Согласно их версии, троянские вожди Эней и Антенор путем тайного сговора с греками в обмен на свою жизнь пре-

дали Трою. Покинув разрушенный город, Эней прибыл на Пиренейский полуостров, а его потомки впоследствии расселились по Западной Европе. Английских авторов, которые вели родословную британцев от Энея через его внука (или правнука) Брута, приплывшего на Британские острова (которые считались названными в его честь), предательство троянского героя нисколько не смущало.

² *Земли Западных островов* – Имеются в виду западные земли в общем смысле (т.е. Западная Европа).

³ *Ромул, Тит, Лангобард* – Их именами названы основанные ими город и области. Тит и Лангобард упоминаются наравне с потомками Энея – Ромулом и Брутом, основавшими, соответственно, Рим и Британию. Однако три области Римской империи – собственно Рим, Тоскана и Ломбардия – были регионами, на которые притязал, как считалось, легендарный британский король Артур (об этом говорится, например, в аллитерационной поэме XIV в. “Смерть Артура”). Возможно, поэтому поэт “Гавейна” и упомянул здесь основателей этих областей.

⁴ *Феликс Брут* – Уэльский монах Ненний (“История бриттов”, около 801 г.) называет Брута внуком Энея и основателем Британии. Гальфрид Монмутский в своей хронике “История бриттов” (1138) говорит о Бруте как правнуке Энея. При этом ни в одном источнике Брут не называется Felix. Возможно, поэт взял это латинское слово, означающее “счастливый”, для аллитерации (в оригинале в этой строке идет аллитерация на f). Силверстейн (см.: *Sir Gawain and the Green Knight* / Ed. by Th. Silverstein. Chicago, 1984. P. 114) отмечает, что слово *felix* порой употреблялось с именами основателей городов, в частности, с именем Энея и в особенности – с именем Юлия Цезаря, на время правления которого приходится

расцвет Римской империи. Толкин и Гордон (см.: *Sir Gawain and the Green Knight: 2nd ed.* / Ed. by J.R.R. Tolkien, E.V. Gordon. Oxford, 1968. P. 171–172) высказывают версию ошибочного написания имени *Siluius Brutus*, которое встречается в некоторых манускриптах “Истории бриттов” Ненния (Сильвий – отец Брута): сокращенное написание “-us” напоминает “х”.

⁵ *Гордый барон* – т.е. Брут.

⁶ *Артур* – Король Артур – одна из самых знаменитых фигур в литературе Средневековья. Историческим прототипом Артура послужил, по всей видимости, военный вождь бриттов, живший в конце V в. и возглавлявший их борьбу против вторгшихся в Британию саксов. В “Истории бриттов” Ненния приводится список 12 побед Артура над саксами. В хронике “Анналы Камбрии”, написанной в Уэльсе на латинском языке (в хронике отслеживаются события начиная с 956 г.), также говорится о 12 победах, которые Артур одержал в значительной мере благодаря своей христианской вере. Документы, отразившие раннюю стадию легенды, имеют валлийское происхождение. Однако слава Артура вышла далеко за пределы Уэльса. Артур пользовался большой популярностью у жителей Корнуолла, где до сих пор сохранились руины замка Тинтажель, в котором, по преданию, родился и вырос Артур, и где расположена гора Сен-Мишель, на которой он бился с великаном. Артуровская тема также нашла широкое отражение в легендах и литературе французской Бретани, куда переселились кельты, вытесненные англами и саксами из Британии.

Фактическое начало артуровскому циклу как таковому положил фундаментальный труд Гальфрида Монмутского “История бриттов”, где Артур изобра-

жается не только как победитель саксов, но и как своего рода собиратель земель британских, образец короля, объединившего лучших рыцарей христианского мира, и покоритель многих европейских народов (Артур, в частности, провел успешную военную кампанию против Римской империи, дойдя почти до самого Рима). Популяризации Артура в определенной степени способствовала и политическая обстановка в Британии. Вступившему на трон в 1154 г. Генриху II было необходимо, с одной стороны, укрепить свои позиции в споре с королем Франции, вассалом которого он являлся, а с другой, – получить поддержку внутри страны, поскольку саксы все еще продолжали сопротивляться норманнам, вступившим на берега Британии в 1066 г. под предводительством Вильгельма Завоевателя. Генрих быстро понял, какие выгоды ему может дать фигура Артура (в том виде, как она представлена у Гальфрида): великого и истинно британского короля можно было противопоставить легендарному французскому королю Карлу Великому. По указанию Генриха, придворный священник Вас переработал латинскую “Историю бриттов” Гальфрида в стихотворный роман на французском языке, назвав его “Роман о Бруте” (1155). Помимо Артура, в этом романе фигурируют и некоторые лица из его окружения – в частности, сеньешаль сэр Кэй (сын Эктора, приемного отца Артура) и племянник Артура Гавейн. В конце романа феи увозят раненного Артура на остров Авалон, где он будет залечивать раны и ждать, когда придет время вернуться в бренный мир и возглавить свой народ.

Авалон в Средние века стали отождествлять с бенедиктинским аббатством в Гластонбери (графство Сомерсет, юго-западная часть Уэльса). Небольшая возвышенность, на которой оно находилось, бы-

ла окружена обширными болотами, и местоположение аббатства посреди водной глади позволило связать его с кельтским словом, означавшим “Стеклянный остров”, с которым и ассоциировалось тогда название “Авалон”. В 1191 г., через два года после смерти Генриха II, монахи Гластонберийского аббатства объявили, что обнаружили на его территории могилу Артура и его жены Гиневры. Имя Артура было написано по-латыни на кресте, лежавшем в могиле. Гластонберийское аббатство оказалось связанным с артуровскими легендами и еще одним образом. По преданию, аббатство основал Иосиф Аримафейский, один из учеников Христа. Иосиф сохранил чашу, из которой Спаситель пил вино во время Тайной вечери, и собрал в нее кровь из раны распятого Христа. Эту чашу, которая считается Святым Граалем, Иосиф перенес в Британию, жителям которой он проповедовал христианство. Часть произведений артуровского цикла посвящена поиску Грааля рыцарями Круглого стола.

- ⁷ *Скальды* – норвежские и исландские поэты IX–XIII вв.; в более широком смысле – поэты вообще.
- ⁸ *Истинных рифм и созвучий* – Указание на древнеанглийскую аллитерационную поэзию. Поэт “Гавейна” принадлежал к такому поэтическому течению XIV в., как аллитерационное возрождение (см. статью).
- ⁹ *Камелот* – Среди исследователей нет единства в вопросе о том, где располагалась столица королевства Артура. Автор “Смерти Артура” Томас Мэлори, обобщивший в XV в. все истории о рыцарях Круглого стола, связывает Камелот с Винчестером. Английский первопечатник Уильям Кэкстон в предисловии к изданию романа Мэлори в 1485 г. упоминает о дубовом Круглом столе с вырезанными на нем именами рыцарей Артура, находившемся в Винчестере, одна-

ко Кэкстон помещает Камелот в Уэльсе. Английская аллитерационная поэма XIV в. “Смерть Артура” открывается рождественским пиром артуровского двора в Карлайле (город недалеко от границы с Шотландией), упоминающемся и в ряде других произведений. Одним из наиболее обоснованных предположений представляется отождествление Камелота с Кэдбери в графстве Сомерсет: там сохранились остатки замка конца V в., и, как показали раскопки, город был важным военным центром Британии в эпоху, связываемую с историческим Артуром.

- ¹⁰ *Круглый стол* – Круглый стол короля Артура впервые упоминается в “Романе о Бруте” Васа. Он был сооружен по распоряжению Артура, чтобы избежать споров рыцарей о старшинстве. Рассказанная Васом история в расширенном виде повторяется в поэме “Брут” Лайамона (конец XII – начало XIII в.), написанной аллитерационным стихом на английском языке.

Круглый стол отражает феодальную систему правления, в которой власть короля ограничена властью баронов. Король – первый среди равных, именно поэтому за круглым столом нет почетных мест и все находятся на одном уровне. Позднее Круглый стол Артура приобретает символическое значение: он начинает обозначать рыцарское братство, члены которого являются самыми отважными, доблестными и куртуазными рыцарями на свете. Христианский символизм привносит французский поэт Робер де Борон в поэме “Мерлин” (начало XIII в.) и автор “Истории Мерлина”, входящей в так называемую “Артуровскую Вульгату” – сборник из пяти прозаических французских романов первой трети XIII в. Маг и прорицатель Мерлин советует Утеру Пендрагону, отцу Артура, учредить Круглый стол, который стал бы

третьим священным столом после стола Тайной вечери и стола, созданного Иосифом Аримафейским для Святого Грааля. Одно место за Круглым столом не должно быть занято, подобно тому как за столом Спасителя было место для Иуды, а за столом Иосифа – “опасное сиденье”. Лишь один рыцарь имеет право занять это место – тот, кто призван к Граалю. Таким рыцарем сначала будет Персеваль, а потом – Галахад, сын Ланселота. Утер подарил Круглый стол королю Лодегрансу. Когда его дочь Гиневра выходила замуж за Артура, Лодегранс передал ему Круглый стол как часть приданого.

По версии этих французских источников, которой следует и Мэлори, за Круглым столом могли сидеть 150 рыцарей. У Лайамона говорится о 1600 рыцарях. На Круглом столе, находящемся сегодня в Винчестерском замке, написаны имена 24 рыцарей и помещено изображение Артура. В течение долгого времени именно этот стол считался Круглым столом исторического Артура (об этом, например, говорил Генрих VIII французскому королю Франциску I во время визита последнего в Винчестер). Однако во время реставрации стола в 1976 г. выяснилось, что его создание датируется второй половиной XIII в., а портрет Артура (предположительно нарисованный по указанию Генриха VIII) – XVI в.

- ¹¹ *Невинно и ново начало Нового года.* – Хотя в Средние века официальный и церковный год в разных странах начинался в разное время (в Англии Новый год с конца XII в. по 1752 г. начинался 25 марта, в день Благовещения), со времен римлян 1 января всегда воспринималось как первый день Нового года (ср. др.-англ. *geares dæg* – н.-англ. *year's day*, [первый] день года).

- ¹² *...Рыцари радостно... / Делали дамам дорогие подношенья...* – Обряд дарения подарков в Англии на Новый год упоминается с XII в. Кроме того, куртуазная культура и в целом была “культурой дарения” (см.: Кардини Ф. Истоки средневекового рыцарства. М., 1987. С. 358).
- ¹³ *...Пускай проигравшими они казались...* – Речь, вероятнее всего, идет об игре, где проигравший “платит” поцелуй.
- ¹⁴ *...Согласно рангу рассаживаются рядами.* – В описании в этой строфе и в строфе 6 рыцари Артура сидят не за Круглым столом, а так, как сидели король и его приближенные во времена автора романа. Рыцари Артура “рассажены” за разными столами по рангу, тогда как Круглый стол был создан для того, чтобы избежать этого.
- ¹⁵ *Ковры / Тулузской,.. тарсской работы...* – Тулузская ткань – богатая красная ткань. Исследователи, однако, отмечают, что средневековые авторы и переводчики нередко путали французскую Тулузу и испанский Толедо. Ткань тарсской работы – дорогой материал, использовавшийся для изготовления гобеленов и ковров (как в данной строфе и строфе 36) и одежды (см. строфу 25). Производился либо в г. Тарс в Киликии (историческое название области в Малой Азии, на территории современной Турции), либо в г. Тарсия в Туркестане. Этот город упоминается, например, во французском произведении 1356 г. “Путешествия Мандевилля” (см.: Mandeville’s Travels / Ed. P. Hamelius // Early English Text Society. 1916), которое приобрело в Европе широкую популярность; на английский язык оно было переведено уже в XIV в. Западные авторы часто путали эти города.
- ¹⁶ *Серые глаза.* – Традиционный для многих рыцарских романов эпитет для глаз героини.

- ¹⁷ *И в каждый радостный рождественский праздник...* – Этот обычай Артура упоминается во многих французских рыцарских романах, например, в “Персевале” французского поэта XII в. Кретьена де Труа. Как говорится в “Истории Мерлина”, входящей в “Вульгату”, Артур, впервые собрав двор после своей женитьбы, дал обещание не начинать пира, пока не услышит о каком-нибудь приключении.
- ¹⁸ *Вот на возвышении у верхнего стола...* – Место Артура – посередине длинного края стола, стоящего на возвышении. Так Артур и изображен на первой иллюстрации к поэме в манускрипте. Слева от него – место Гиневры, за которым – места Гавейна и его брата Агравейна. (К племянникам с сестринской стороны у германцев с древних времен было принято относиться как к родным сыновьям, поэтому братья и называются “любимыми племянниками короля” и сидят с ним за одним столом.) Справа от Артура на почетном месте – епископ Болдуин (в оригинале говорится, что он “начинает стол”), следом – Ивейн. Как говорится в конце строфы, пажы обслуживают пары гостей; за главным столом, следовательно, сидят: Ивейн, Болдуин – Артур, Гиневра – Гавейн, Агравейн.
- ¹⁹ *Гавейн* – любимый племянник Артура, один из самых популярных героев средневековой литературы, образец рыцарственности, куртуазности и отваги. Гавейн – сын сестры Артура Моргаузы и короля Лота Оркнейского. В некоторых произведениях Моргауза – тот же самый персонаж, что и Моргана, сводная сестра Артура, фея; от ее кровосмесительной связи с Артуром родился Мордред, происки которого привели впоследствии к междоусобной войне, в которой погиб Артур и почти все рыцари Круглого стола. По другим источникам, Моргауза и Моргана – две сестры Арту-

ра. Поэт “Гавейна”, очевидно, исходит из второй версии (ей же следует и Мэлори, который добавляет еще одну сестру – Элейну), потому что в конце романа Моргана называется тетей Гавейна (см. примечание к строфе 99). Гальффрид сестру Артура и мать Гавейна называет Анной.

Гавейн появляется уже в ранних легендах об Артуре. Один из первых исследователей артуровской темы сэр Джон Рис прослеживал связь Гавейна с богом солнца кельтской мифологии Гвалчмеи (Gwalchmei; см.: *Rhys J. Studies in the Arthurian Legend. Oxford, 1891*), поскольку в некоторых произведениях говорится, что сила Гавейна растет к полудню и убывает на закате. В валлийском переводе “Истории бриттов” Гальффрида Монмутского Гавейн и Гвалчмеи, который был также популярным героем уэльских сказаний, отождествляются. У самого Гальффрида Гавейн, в частности, был послом Артура в Риме. В романах Кретьена де Труа Гавейн никогда не выступает главным героем; тем не менее, он один из ведущих персонажей, всегда демонстрирующий исключительный героизм. Его доблесть, однако, в определенной степени уступает доблести Ланселота, вдохновляемого силой куртуазной любви, и Персеваля, странствия которого в поисках Святого Грааля описываются как духовный поиск. В тех прозаических романах XIII в., где тема Грааля приобретает особое значение, Гавейн перестает рассматриваться в качестве идеального рыцаря. В “Поисках Святого Грааля”, входящего в “Артуровскую Вульгату”, Гавейн не в состоянии осознать духовное значение Грааля; он отказывается искать Божьей помощи, полагается лишь на собственную отвагу, и в итоге его приключение оканчивается неудачей. Во многих других рыцарских романах XIII–XIV вв. описываются бесчисленные любовные

приключения Гавейна. Кэкстон в предисловии к “Смерти Артура” Мэлори говорит, что череп Гавейна можно видеть в Дуврском замке.

²⁰ *Ивейн* – сын Уриена, один из самых известных рыцарей Круглого стола. Ивейн и Уриен, вероятно, были уэльскими вождями, их имена упоминаются в хрониках. В “Истории Мерлина” говорится, что матерью Ивейна была фея Моргана.

²¹ *...За другими длинными дубовыми столами...* – В средневековом зале главный стол ставился на возвышении у короткой стены, а остальные – рядами вдоль длинных стен.

²² *Зеленое все, зелено повсюду...* – Зеленый цвет символизирует радость, надежду, свободу. Однако сам по себе он имеет двойственное значение, поскольку ассоциировался также с непостоянством, которое является одной из главных черт Фортуны, и, заключая договор с Зеленым Рыцарем, Гавейн отдает себя в ее руки. Зеленый цвет символизировал и жизнь (цвет растительности и возрождения природы), и смерть (трупный цвет). Зеленый Рыцарь не умирает после того, как ему отрубают голову, а игра с ним приведет к духовному перерождению Гавейна.

²³ *...(был без сапог он).* – Во многих средневековых текстах говорится, что во время мирных поездок рыцари надевали не сапоги, а штаны, обтягивающие и ступню. Без сапог они изображаются и на иллюстрациях в манускриптах. “Мирный” характер поездки Зеленого Рыцаря подчеркивается в строфе 10, где говорится, что у него не было доспехов и оружия. (Впрочем, двойственность фигуры Зеленого Рыцаря – его главный признак, и хотя у него нет кольчуги, щита и копья, в одной руке он держит огромную секиру, а в другой – ветку падуба, символ смерти и возрождения. См. примеч. 26).

- ²⁴ *...Яркой зеленой эмалью отделаны / Подвески на сбруе, заклепки на удилах.* – Изначально панцирь на груди лошади должен был защищать ее в бою; впоследствии эта деталь сбруи стала декоративной, зачастую на ней эмалью рисовался герб владельца коня. Украшенная эмалью сбруя также свидетельствует о мирном характере поездки Зеленого Рыцаря.
- ²⁵ *...руки волосами наполовину скрыты, / Как воротником королевской мантии.* – Горностаевый воротник королевской мантии опускался до предплечья.
- ²⁶ *Ярко-зеленая ветка падуба.* – Вечнозеленое растение падуб символизирует смерть природы и ее возрождение. До того как главное место в домах на время рождественских праздников заняла елка, “рождественским деревом” в некоторых областях Великобритании считался именно падуб. В христианском мировоззрении его листья с шипами олицетворяют терновый венец и страдания Христа, а ярко-красные ягоды – его кровь, пролитую во спасение человечества (иногда даже считалось, что и крест, на котором был распят Христос, был сделан из падуба). Об этом, например, поется в английской рождественской песне “Падуб и плющ” (The Holly and the Ivy). Впрочем, упоминание этих двух растений относится еще к дохристианским временам, когда мальчика наряжали в “костюм” из листьев падуба, а девочку – из плюща, и они ходили по деревне, в самую холодную и мертвую часть года призывая Природу возродиться и принести плодородный год.

В кельтской мифологии считалось, что Король-падуб царствует в течение полугода с летнего до зимнего солнцестояния, когда его побеждает Король-дуб, который царствует до следующего летнего солнцестояния. Впоследствии эти два аспекта бога Природы использовались в рождественских пьесах, игра-

шихся во время святок. Король-падуб изображался в виде сильного великана, покрытого листьями падуба и держащего связку веток этого растения.

²⁷ *Элл* – старинная английская мера длины – около 113 см.

²⁸ *...До истечения года и дня.* – Такой срок часто использовался в средневековом праве, подчеркивая завершение срока действия договора. В романах рыцари, заключая соглашение, также нередко устанавливали подобный срок.

⟨Глава⟩ II

¹ *Зефир* – западный ветер.

² *Михайлов день* – 29 сентября.

³ *День всех святых* – 1 ноября. В романе “Ланселот”, входящем в “Артуровскую Вульгату”, говорится, что Артур собирал двор и надевал корону пять раз в году: на Пасху, в праздник Вознесения, на Пятидесятницу, в День всех святых и на Рождество. Поэтому вполне разумно, что Гавейн, вспомнивший о предстоящем ему путешествии в конце сентября, остается в Камелоте до Дня всех святых, когда должно состояться столь важное для двора событие.

⁴ *Эрек* – герой романа Кретьена де Труа “Эрек и Энида”. Этот роман, написанный около 1162 г., – самый ранний из известных нам рыцарских романов о короле Артуре и рыцарях Круглого стола.

⁵ *Додинел Дикий* – Свое прозвище получил за то, что любил охотиться в диких лесах.

⁶ *Герцог Кларенс* – По “Истории Мерлина”, был кузеном, по “Ланселоту” (оба романа из “Артуровской Вульгаты”), – братом Додинела.

⁷ *Ланселот* – Ланселот Озерный, сын короля Бана Бенвикского, которого воспитала Владычица Озера

(в некоторых романах говорится, что матерью Ланселота была Дева Озера). Слава Ланселота как одного из главных рыцарей артуровского двора идет из Франции. Впервые его имя упоминает Кретьен де Труа в “Эреке и Эниде”, а в романе Кретьена “Ланселот, или Рыцарь телеги” (около 1168 г.) Ланселот выступает уже главным рыцарем Круглого стола и любовником Гиневры.

⁸ *Лионель* – кузен Ланселота.

⁹ *Лукан* – дворецкий короля Артура.

¹⁰ *Бос* – рыцарь Круглого стола; позднее, в частности, у Мэлори, зовется Борсом.

¹¹ *Бедивер* – По версии Мэлори и его источника, – единственный рыцарь, выживший в последней битве рыцарей Артура с войском Мордреда.

¹² *Мадор де ла Порт* – вероятно, главный привратник Артура.

¹³ *С утра приказал принести панцирь...* – Как и все искусство Средних веков, поэт “Гавейна” осовременивает прошлое. Вооружение Гавейна и его коня соответствует рыцарскому вооружению конца XIV в. Так, например, стальные сапоги состояли из острого мыска и пластинок; такие сапоги можно видеть, например, на надгробии Черного Принца (умершего в 1376 г. сына короля Эдуарда III) в Кентерберийском соборе.

¹⁴ *Аграф* – застежка, пряжка.

¹⁵ *Гринголет* – Это слово, вероятно, кельтского происхождения. Конь Гавейна называется Гринголетом со времен Кретьена де Труа (впервые – в “Эреке и Эниде”).

¹⁶ *...ишем, изнутри обитый...* – Внутренняя обивка должна была смягчать удары.

¹⁷ *Сзади же к илему шелковой лентой / Была пришнурована кольчужная сетка...* – Падавшая на плечи кольчужная сетка (бармица), предназначенная для за-

щиты шеи, прикреплялась к шлему заклепками или шнурками и – в качестве украшения – богато орнаментированной шелковой лентой. Описанные на ленте узоры использовались как в вышивке, так и в иллюстрациях манускриптов, а также в гравировке на металле.

¹⁸ *Обруч шлема* – В позднем Средневековье обруч (иногда золотой) по верху шлема украшался драгоценными камнями.

¹⁹ *Пентаграмма* – Герб Гавейна описывается во многих романах, но ни в одном из них не говорится о пентаграмме – пятиконечной звезде, нарисованной одним росчерком. Обычно на гербе Гавейна изображался лев или грифон. Употребляемое поэтом слово *pentangle* (пятиугольник) впервые появляется именно в этом романе и в последующем употребляется только в английском языке, да и то изредка; второй раз после “Сэра Гавейна” это слово упоминается лишь в середине XVII в. В средневековой латыни эта фигура называлась *pentaculum* (отсюда французское и английское *pentacle*) или *pentalpha* (в основном, в геральдике), а позднее ее стали называть *pentagonon* или *pentagram(ma)* – последнее слово, наряду с немецким *Drudenfuss* использует Гете в “Фаусте”.

Само слово “пентаграмма” греческого происхождения – *pentagrammon*: *penta* – пять, *gramma* – линия. В Оксфордском словаре английского языка *pentangle* обозначено как “слово среднеанглийского языка = новоанглийское *pentagram*”. Слово *pentangle* поэта “Гавейна” может быть образовано путем слияния слов *pentacle* или *pentaculum* и *angle* (англ. “угол”), либо быть в конечном итоге вариантом *pentacle*, которое в английском языке обозначало пентаграмму, используемую в качестве магического символа.

Первые упоминания о пентаграмме как о символе власти правителей Месопотамии относятся к 3500 г. до н.э. У пифагорейцев она считалась символом совершенства и здоровья и стала отличительным знаком их философско-математической школы. Иудеи считали пентаграмму символом Пятикнижия Моисея (первые пять книг Библии) и называли ее “печатью Соломона”. Использовалась она и другими народами, например, египтянами, кельтами. В христианстве пентаграмма изначально имела положительный смысл и ассоциировалась с пятью ранами Христа, полученными при распятии, и иногда – с пятью буквами имени “Иисус”. В Средние века пентаграмме приписывалась магическая сила; она присутствовала во многих заклинаниях, считалась символом, дающим власть над злыми духами. Используя двойственное значение символа, некоторые темные секты сделали своим знаком перевернутую пентаграмму. Впоследствии христианские авторы осуждали использование пентаграммы как магического знака.

Такого символического значения, какое придает пентаграмме поэт “Гавейна”, нет ни в одном другом источнике (по крайней мере, из дошедших до нас). Возможно, однако, что такие источники существовали, поскольку поэту было бы непросто заставить следить за описанием пентаграммы и связанных с ней ассоциаций, если бы слушатели не имели о ней представления.

- ²⁰ ...*Зовется узлом без конца и начала.* – Нигде, кроме “Сэра Гавейна”, пентаграмма не называется “бесконечным узлом”. Поэт “Гавейна” так называет ее потому, что ее можно нарисовать, не отрывая пера от бумаги: переплетающиеся линии соединены так, что каждая новая продолжает предыдущую, и в итоге пе-

ро возвращается к той точке, откуда начинала рисоваться пентаграмма, как это описано в строфе 28.

- ²¹ *...пять ран Христа на кресте...* – На руках, на ногах и на боку. Пять ран Христа часто упоминаются как в светских, так и в богословских средневековых произведениях.
- ²² *Пять... радостей... Царицы Небесной.* – Обычно имелись ввиду Благовещение, Рождество, Воскресение, Вознесение и Успение, хотя иногда этот список менялся. Пять радостей Девы Марии часто упоминаются в средневековой литературе.
- ²³ *Вот поэтому и сиял у рыцаря / Пресвятой образ на обороте щита...* – Щит Гавейна описан по аналогии со щитом Артура, на котором был изображен образ Девы Марии (об этом упоминают Ненний, Гальфрид и Лайамон).
- ²⁴ *...на красном поле... был этот знак...* – Красный цвет обозначал в геральдике мужество и великодушие.
- ²⁵ *Логрское королевство* – королевство Артура. Логрис – кельтское название района к югу от реки Трент и к востоку от реки Северн. Гальфрид связывает происхождение этого названия с именем короля Локрина, старшего сына Брута, который правил этими землями после смерти отца.
- ²⁶ *Северный Уэльс* – Поскольку Гавейн едет в Северный Уэльс, Камелот должен находиться на юге. Таким образом, противопоставляются упорядоченный “южный” мир Артура и дикий “северный” мир Зеленого Рыцаря.
- ²⁷ *Англсейские острова* – острова в Ирландском море (Великобритания).
- ²⁸ *Холихед* – На современной географической карте Великобритании есть Холихед, расположенный на острове Англси. Однако поскольку Англсейские острова, как говорится двумя строками ранее, остались у

Гавейна слева, это должен быть другой Холихед, следов которого не сохранилось.

²⁹ *Уирральский край* – район в графстве Чешир на границе Англии и Северного Уэльса.

³⁰ *“Отче наш”, “Аве”, “Верую”* – название молитв.

³¹ *Святой Юлиан* – Св. Юлиан Госпитальер считался покровителем путешественников. В романах странствующие рыцари часто взывали к нему.

³² Описание замка дано в соответствии с характерным для XIV в. архитектурным стилем, применявшимся в строительстве крепостных сооружений. Подобные замки с многочисленными остроконечными шпильями и трубами каминов стали появляться именно во второй половине столетия.

³³ *“Это лишь постное угощение, / Ведь все еще только в начале”*. – Гавейн называет постное угощение из рыбы пиршеством из-за большого разнообразия приготовленных блюд. Однако ему напоминают, что сейчас только сочельник, и все празднества и пиры еще впереди.

³⁴ *Рождение Слова*. – Слово Божие есть Второе Лицо Святой Троицы, Бог Сын. Бог Отец сотворил мир Словом, т.е. Единородным Сыном Своим, при воздействии Святого Духа. “В начале было Слово, и Слово было у Бога, и Слово было Бог. Все чрез Него начало быть, и без Него ничто не начало быть, что начало быть”, – говорится в Евангелии от Иоанна (1:1, 3). В своем земном воплощении Бог Сын, сойдя с небес, принял облик Иисуса Христа, Рождение которого является главным христианским праздником (Ср. также: “Ибо три свидетельствуют на небе: Отец, Слово и Святый Дух; и Сии три суть едино” (1-е Ин. 5:7)).

³⁵ *...эта дама / Милей самой королевы Гиневры*. – Гиневра в рыцарских романах является стандартом кра-

соты, поэтому фразы типа “милей самой Гиневры” были достаточно традиционными.

- ³⁶ *День святого Иоанна* – день евангелиста Иоанна Богослова, 27 декабря. Праздники продолжаются в замке три дня – с 25 по 27 декабря. Затем хозяин уговаривает Гавейна остаться, и в дальнейшем описываются еще три дня, непосредственно предшествующие Новому году. Таким образом, из счета выпадает 28 декабря. Возможно, упоминание об этом дне было пропущено переписчиком. Однако наиболее вероятно, что поэт “Гавейна”, в других случаях очень четко структурирующий числовую организацию романа, намеренно толкует события в замке как два периода по три дня (см. статью).

⟨Глава⟩ III

- ¹ *Длинные три ноты...* – В XIV в. охотничий рог мог издавать только одну ноту, поэтому сигналы комбинировались из звуков разной длины. При подаче трех длинных сигналов собак спускали с привязи.
- ² *Задрожали звери от звонкого лая...* – Охотники и гончие располагались кольцом на постах, окружая зону охоты. Собаки травили оленей, направляемые загонщиками к тому месту, где стоял лорд и его люди, готовые поражать зверей из луков. Кроме того, на постах были крупные гончие, которые могли завалить оленя. См., например, книгу “Искусство охоты”, написанную Эдуардом, герцогом Йоркским II, в 1406–1413 гг. (*The Master of Game* (by Edward, second Duke of York) / Ed. W.A., F. Baillie-Grohman. Edinburgh, 1904; на совр. англ. яз. – L., 1909; см. также: *Виолле-Дюк Э.Э. Жизнь и развлечения в Средние века.* СПб., 1997).

- ³ ...*Не стреляют самцов в сезоны случки! / А яловых самок оттеснили, отделили...* – Охота на оленей-самцов была запрещена с 14 сентября по 24 июня. На оленей-самок охотились с 14 сентября по 2 февраля.
- ⁴ ...*Загнаны в звонкий ручей и зарезаны.* – Как свидетельствуют охотничьи трактаты того времени, олень обычно гнали к реке. Существовал даже “сигнал о воде” для рога, извещавший охотников, что олень загнан в воду и настал момент взять дичь (см.: *Виолле-ле-Дюк Э.Э. Жизнь и развлечения в Средние века.* С. 256).
- ⁵ ...*господин... / Выпотрошил их [оленей] по принятым правилам.* – Для дворянина считалось делом чести уметь разделывать оленя. В “Тристане и Изольде”, например, молодой Тристан поражает охотников короля Марка тем, с каким искусством он разделывает оленя. В рыцарских романах и охотничьих трактатах описания этого процесса, с упоминанием анатомических подробностей, встречаются весьма часто.
- ⁶ ...*вытащили пищеводы, / Завязали концы...* – Конец пищевода завязывался, чтобы предотвратить истечение содержимого желудка.
- ⁷ ...*узлов не ослаблив...* – т.е. узлов на концах пищеводов.
- ⁸ *Огузки.* – Огузок – задняя часть туши.
- ⁹ ...*Воронам в щащу выкинули их долю.* – “Долей” ворон и воронов были хрящи на грудных костях, которые и оставляли птицам в качестве лакомства.
- ¹⁰ ...*И каждый получил, что ему причиталось.* – Каждый охотник получал свою долю добычи. Тот, кто убивал оленя, помечал его, а затем получал его шкуру в качестве вознаграждения. Тот, кто разделывал, забирал себе левое плечо и иногда голову. Правое

плечо обычно отдавалось лесничему, шея – охотникам, а задние ноги и бока – лорду.

¹¹ *Рубцы.* – Рубец – часть желудка жвачных животных, куда попадает проглоченная пища.

¹² *Скоро собаки сделали стойки...* – Охота на кабана часто описывается в рыцарских романах, причем по стандартной схеме. Свирепый кабан, ранив собак, долго уходит от преследования, и лишь мужество главного героя позволяют загнать и убить зверя. См., например: *Li Romans de Garin Le Loherain* / Publ. par P. Paris. P., 1833–1835. P. 225–230. Пересказ эпизода охоты в “Романе о Гарене Лотарингском” XII в. изложен на русском языке в упоминавшейся уже книге Виолле-Дюка (с. 242–247).

¹³ *...такая толстая шкура / Была у вепря.* – Как говорится в “Искусстве охоты”, у вепря настолько плотная шкура, особенно на лопатках, что ее называли “щитом”.

¹⁴ *...пока не склонилось солнце.* – Эта фраза не означает, что в этот момент погони солнце уже садится за горизонт. Ее смысл – в подведении итога под этой частью рассказа о долгой погоне, который возобновится в 62-й строфе. Ситуация аналогична описанию охоты на оленей, когда перед перенесением действия в спальню Гавейна говорится, что “день веселья миновал” (47), тогда как после возвращения действия обратно в лес (53) рассказывается еще о длительном процессе разделки туш.

¹⁵ *...сверкающий меч / Выхватил рыцарь из крепких ножен...* – В “Искусстве охоты” в качестве иллюстрации приводится изображение меча с широким острием (датируемого около 1500 г.), предназначенного для охоты на кабанов, и отмечается, что убить мечом кабана, которого не смогли завалить собаки, гораздо почетнее и благороднее, чем копьем.

-
- ¹⁶ *Вилланель* – старинное лирическое стихотворение из шести строф по три стиха и по одной заключительной строчке, предназначенное для пения.
- ¹⁷ *Тут несколько собак учуяли лиса...* – Описания охоты на лиса встречаются в рыцарских романах чрезвычайно редко, поскольку этот зверь не был достойным “противником” для благородного сословия, подобно оленю или кабану. Короткое упоминание об охоте на лиса есть в “Бруте” Лайамона. В охотничьих трактатах, однако, она представлена. В одном из самых ранних трактатов на французском языке, в “Книге о короле Модусе и королеве Рацио” начала XIV в. (см.: *Le Livre du roy Modus et de la roayne Racio*. Р., 1839) описываются способы травли так называемых “пяти красных зверей”, к которым относились олень, оленек (маленькая, размером несколько больше зайца лань, водившаяся в лесах Европы и полностью истребленная в Средние века), лань, косуля и заяц, и “пяти черных зверей”: кабана, свиньи, волка, лисы и выдры.
- ¹⁸ *Рейнар*. – Под этим именем лис фигурировал в фавлю – грубоватых, юмористических историях, распространенных в городской среде. Использование поэтом такого имени подчеркивает, что лис – зверь не “благородный”.
- ¹⁹ *А на голове – никакого убора, / Кроме красных камней...* – Имеется ввиду сетка для волос, украшенная драгоценными камнями. Такая сетка изображена на голове леди на иллюстрации в манускрипте.
- ²⁰ *Так изящно поцеловал и сердечно, / В словах его содержалось столько сожаленья!* – Длительный и тщательно разработанный ритуал прощания был частью хороших манер.

〈Глава〉 IV

- ¹ ...Сначала надели шерстяную одежду, / Затем все остальными его доспехи... – В строфах 80–81, как и при отъезде Гавейна из Камелота, описывается его одежда и вооружение. Однако на этот раз вместо щита с изображением пентаграммы и Девы Марии говорится о поясе леди, который Гавейн надел “защиты ради”.
- ² ...прекрасно поясок был виден – / Зеленый на алом фоне одежды! – Интересно, что Гавейн надевает пояс леди сверху, а не под панцирь, как можно было бы ожидать. Он уезжает на рассвете и знает, что не встретится с бароном, с которым распрощался накануне вечером.
- ³ Ахилл и Гектор – персонажи греческой мифологии, герои Троянской войны. В оригинале упоминается только Гектор – старший сын троянского царя Приама и его второй жены Гекубы. Гектор возглавлял сопротивление троянцев грекам; его подвиги и борьба с наиболее прославленными противниками – Ахиллом, Аяксом, Патроклом – подробно описаны в поэме Гомера “Илиада”.
- ⁴ ...И, вернее всего, – с дубиной... – По представлению человека из цивилизованного общества, такому свирепому персонажу, похожему на дикого человека из лесов, встречающегося в рыцарских романах, вполне подошла бы дубина.
- ⁵ Датская секира – боевой топор с длинным лезвием. Назывался “датским”, потому что был любимым оружием викингов, совершавших набеги на британские и французские земли.
- ⁶ Дважды два фута – 122 см.
- ⁷ ...Одним движеньем приладил щит... – Щит был на спине у Гавейна, и одним движением плеч он перекинул его на грудь.

- ⁸ ...*Первая женщина обманула Адама...* – Перечисляемые Гавейном библейские эпизоды, в которых женщины сбивали мужчин с пути истинного, часто использовались в проповедях. Ева, поддавшись искушению змея, вкусила плод с Древа познания добра и зла и уговорила Адама попробовать его, после чего оба были изгнаны из рая. Правитель и судья Израиля *Самсон* обладал огромной силой. Его возлюбленная *Далила* выведала, в чем ее секрет (он крылся в волосах, которых с рождения не касалась бритва), остригла ночью его волосы и за вознаграждение предала Самсона врагам. У *Соломона* было много жен разных вероисповеданий, и он строил для них небольшие храмы. Это вызвало бурное недовольство иудеев, потому что нарушало монотеизм. С крыши своего дворца царь *Давид* увидел, как купается *Вирсавия*, жена Урии, одного из его военачальников. Он повелел доставить ее во дворец, спал с нею, и она забеременела. Соблазн ввел Давида в грех, он возжелал чужой жены, а желание скрыть свой грех толкает его на еще большие прегрешения. Он приказывает командиру Урии послать того на верную смерть. Затем Давид женится на Вирсавии, но их первый сын умирает через несколько дней после рождения.
- ⁹ *Бертилак де От-Дезерт*. – Это имя, вероятно, кельтского происхождения; Hautdesert может означать “уединенное жилище на вершине”, поскольку слово *disert* в кельтских языках приобрело значение “уединенное жилище”. Однако кельтское значение вряд ли имелось автором в виду: имя составлено на характерный французский манер. Элемент *desert*, означающий “пустынное, необитаемое место”, достаточно часто встречается во французских составных географических названиях; *haut* обозначает “верх, высокий”. От-Дезерт, очевидно, относится к замку

барона, стоящему на холме (средневековые замки всегда строились на возвышенной местности) посреди диких лесов. Вряд ли оно относится к Зеленой Часовне – никому не известному кургану, к тому же расположенному в долине.

- ¹⁰ *Фея Моргана* – сводная сестра Артура, тетя Гавейна. Моргана – дочь герцога Корнуолльского и Игрейн. Король Англии Утер Пендрагон полюбил Игрейн и пошел на герцога войной. Мерлин, советник Утера (а впоследствии и его сына Артура), делает так, что Утер принимает облик мужа Игрейн, когда тот выезжает ночью на вылазку против королевских войск. Мерлин проводит Утера в замок Тинтажель, и тот, проведя ночь с Игрейн, зачинает Артура. Герцог во время вылазки погибает, и Утер женится на Игрейн. (Эта история впервые рассказана в “Истории бриттов” Гальфрида, где имя короля расшифровывается как “Утер Драконья Голова”. Бертилак напоминает ее Гавейну в строфе 99.)

Родившегося Артура забирает Мерлин и передает его на воспитание одному из подданных Утера – барону Эктору. По одной из версий, Моргану после рождения Артура отправили в монастырь, чем можно объяснить ее нелюбовь к брату. Гиневеру она тоже не любила. О причинах этой ненависти рассказывается, в частности, в “Ланселоте”, входящем в “Вульгату”. У Морганы была интрига с одним из рыцарей, раскрытая королевой. Моргана вынуждена была покинуть двор; присоединившись к Мерлину, она многое узнала у него о тайнах магии. Чтобы отомстить Гиневре и рыцарям Круглого стола, она построила в долине часовню, из которой тот, кто нарушил любовный обет, не мог выйти. Несколько рыцарей оказались заточенными в этой часовне, однако их спас Ланселот. Возможно,

эта история стала поводом для включения этого персонажа в поэму “Сэр Гавейн”.

- ¹¹ *Мерлин* – Самые ранние упоминания о Мерлине (точнее, о волшебнике, который потом стал ассоциироваться с ним) встречаются в кельтском фольклоре. Мерлин считался полудемоном-получеловеком. Гальфрид Монмутский собрал эти сведения, а также упоминания Ненния о молодом человеке по имени Амброзий, который пророчествовал при дворе короля Вортигерна, управлявшего центральными и южными землями Британии во второй четверти V в. Своего мага Гальфрид назвал Мерлин Амброзий и описал его деяния и пророчества в “Истории бриттов” и “Жизни Мерлина”. В Средние века древние мегалитические сооружения, в частности, Стоунхендж, считались постройками Мерлина.

- ¹² *...И он рассказал удивительную историю, / Не утаив ничего...* – Возвращение ко двору и рассказ о своих приключениях были общепринятой практикой в романах артуровского цикла. В “Истории Мерлина” маг советует Артуру заставить каждого рыцаря перед отъездом в путешествие поклясться, что по возвращении он расскажет всю правду о том, что с ним приключилось.

- ¹³ *...все решили, / Что... любой, в их братство входящий, будет / Носить через плечо зеленую перевязь...* – Это решение порой рассматривается как указание на то, что “Сэр Гавейн” был написан по случаю основания какого-нибудь ордена. Французская фраза в конце романа “*Honi Soit Qui Mal Y Pense*” является девизом Ордена подвязки, основанного в 1348 г., однако лента этого ордена – голубая, и носится она ниже левого колена. Ни у какого другого ордена не было зеленой ленты.

- ¹⁴ *Honi Soit Qui Mal Y Pense* – “Пусть будет стыдно тому, кто плохо об этом подумает”. Как гласит леген-

да, когда английский король Эдуард III танцевал на балу с Джоан, графиней Солсбери, у нее упала подвязка от чулка. Эдуард поднял подвязку, повязал ее себе на ногу и предостерег присутствующих от насмешек, сказав эту фразу. Она и стала девизом Ордена подвязки.

Современные исследователи полагают, что вряд ли этот эпизод стал поводом для основания Ордена. Вероятно, под подвязкой имеется в виду ремешок, которым прикреплялись детали доспехов: его могли считать подходящим символом братства рыцарей, посвятивших себя служению родине. Девиз же Ордена может быть ответом противникам Эдуарда, претендовавшего на французский трон.





СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

Герб Гавейна

Гавейн отрубает голову Зеленому Рыцарю на пиру в Камелоте (манускрипт Cotton Nero A. х., Британская библиотека)

Леди приходит в спальню Гавейна (манускрипт Cotton Nero A. х., Британская библиотека)

Круглый стол в Винчестерском замке. Имя Гавейна (Gawen) – третье справа от изображения короля Артура

Явление Грааля (Национальная библиотека Франции)

Карта Британских островов (1534 г.)

Руины замка Тинтажель на полуострове Корнуолл

Место, где находился замок Кэдбери, отождествляемый с Камелотом

Для оформления суперобложки использованы иллюстрации:

Гавейн спасает свою мать от саксонцев (манускрипт 1270 г., Douce 178, Бодлеанская библиотека, Оксфорд)

Рыцарский турнир в Камелоте (фламандский манускрипт конца XV в., Douce 383, Бодлеанская библиотека, Оксфорд)



СОДЕРЖАНИЕ

СЭР ГАВЕЙН И ЗЕЛЕНый РЫЦАРЬ (перевод В.П. Бетаки)	5
--	---

ПРИЛОЖЕНИЯ

<i>М.В. Оверченко</i> . Неидеальное приключение идеального рыцаря. Самая оригинальная история о племяннике короля Артура, рассказанная в английском рыцарском романе XIV в. “Сэр Гавейн и Зеленый Рыцарь”	105
Примечания (составил <i>М.В. Оверченко</i>)	220
Список иллюстраций	247

Научное издание

СЭР ГАВЕЙН
И
ЗЕЛЕНый РЫЦАРЬ

2-е издание, стереотипное

*Утверждено к печати
редколлекцией серии
«Литературные памятники»*

Редактор *А.Н. Торопцева*

Художник *В.Ю. Яковлев*

Подписано к печати 02.08.2017
Формат $70 \times 90^1/_{32}$. Гарнитура Таймс
Печать офсетная
Усл.печ.л. 9,4 + 0,3 вкл. Усл.кр.-отт. 11,5. Уч.-изд.л. 9,7
Тип. зак.

ФГУП Издательство «Наука»
117997 Москва, Профсоюзная ул., 90

E-mail: secret@naukaran.com
www.naukaran.com

ФГУП Издательство «Наука»
(Типография «Наука»)
121099 Москва, Шубинский пер., 6

Сэр Гавейн и Зеленый Рыцарь / изд. подгот. В.П. Бетаки, М.В. Оверченко; пер. В.П. Бетаки; отв. ред. А.Н. Горбунов. — 2-е изд., стереотипное. — М.: Наука, 2017. — 248 с. — (Литературные памятники). — ISBN 978-5-02-040062-7 (в пер.)

Первый русский перевод анонимного английского рыцарского романа XIV в., одного из самых популярных произведений артуровского цикла, созданного на английском языке.

Для широкого круга читателей.

В ИЗДАТЕЛЬСТВЕ «НАУКА»
В СЕРИИ «ЛИТЕРАТУРНЫЕ ПАМЯТНИКИ»
ВЫШЛИ В СВЕТ:

КЕЛЕМЕН МИКЕШ

ТУРЕЦКИЕ ПИСЬМА

Отв. ред. Ю.П. Гусев.

611 с. — ISBN 978-5-02-039987-7

Эпистолярный роман венгерского писателя К. Микеша в форме писем фиктивному адресату («кузине») создавался в период с 1717 по 1758 г., когда автор находился в изгнании в Турции вместе с князем Ференцем II Ракоци после поражения Венгрии в национально-освободительной войне 1703—1711 гг. Роман несет отпечаток влияния французской эпистолярной литературы XVII—XVIII вв., что сказывается и в общей тональности писем, и в стремлении автора отражать исторические перипетии эпохи, включать в письма этнографические и культурологические сведения о стране проживания. Тем не менее это вполне самостоятельное, самобытное произведение, основанное на традициях венгерской духовности.

Для широкого круга читателей.

АХМАД ФАРИС АШ-ШИДЙАК

ШАГ ЗА ШАГОМ ВСЛЕД ЗА АЛ-ФАРЙАКОМ

Изд. подгот. В.Н. Кирпиченко,
А.Б. Куделин; отв. ред. А.Б. Куделин.
408 с. — ISBN 978-5-02-039973-0 (в пер.)

Прозаик, поэт, лингвист, переводчик, журналист, издатель, один из зачинателей современного арабского романа Ахмад Фарис аш-Шидйак (ок. 1804—1887) принадлежит к поколению литераторов-просветителей, писавших на арабском языке в середине XIX в. Всюду, где он жил — Ливан, Египет, Мальта, Тунис, Англия, Франция, Турция, — аш-Шидйак проявлял не только выдающийся талант и энциклопедическую широту познаний, но и неумный темперамент и граничащую с дерзостью, а порой и с неприличием, смелость в высказываниях, что нашло отражение и в его книге «Шаг за шагом вслед за ал-Фарйаком» (1855 г.), в которой переплелись традиции восточной и европейской литератур. Во Вступлении автор провозглашает две главные цели, преследуемые им при написании книги: во-первых, познакомить читателя с диковинками (*ḡarāʾib*) и редкостными оборотами (*naḥādīr*) арабского языка; во-вторых, воспеть женщин, показать все их достоинства и недостатки. Роман в переводе на русский язык публикуется впервые.

Для широкого круга читателей.

В ИЗДАТЕЛЬСТВЕ «НАУКА»
В СЕРИИ «ЛИТЕРАТУРНЫЕ ПАМЯТНИКИ»
ГОТОВЯТСЯ К ПЕЧАТИ:

СТИВЕНС УОЛЛЕС

ФИСГАРМОНИЯ

Изд. подгот. Г.М. Кружков, Т.Д. Венедиктова,
А.В. Швец; пер. Г.М. Кружков, Л.В. Оборин;
отв. ред. Н.М. Венедиктова.
23 л. — ISBN 978-5-02-040001-6

Уоллес Стивенс (1879—1955) — один из крупнейших американских поэтов XX в. Дебютный сборник «Фисгармония» (*Harmonium*) поэт опубликовал лишь в 1923 г. в возрасте 43 лет. В этой книге соединились философичность и чувственность, романтический культ воображения и декадентский излом, импрессионизм и острое наслаждение звучанием слова. Мгновенной славы автор не удостоился: Стивенса оценили лишь немногие близкие по духу поэты (например, Марианна Мур, Уильям Карлос Уильямс), большинству критиков язык поэта показался слишком «темным», «нарочито эксцентрическим». Признание, престижные литературные премии, статус любимого поэта интеллектуальной элиты придут к Стивенсу спустя двадцать с лишним лет. В предлагаемом издании сборник «Фисгармония» (в расширенном варианте 1931 г.) впервые публикуется на русском языке полностью.

Для широкого круга читателей.

ШАРТРСКАЯ ШКОЛА

Гильом Конинский «Философия»; Теодорих
Шартрский «Практика о шести днях творения»;
Бернард Сильвестр «Космография»;
Комментарий на первые шесть книг «Энеиды»;
«Астролог»; Алан Лильский «План Природы»

Изд. подгот. О.С. Воскобойников;
пер. О.С. Воскобойников, Р.Л. Шмараков,
П.В. Соколов; отв. ред. М.Ю. Реутин.
27 л. — ISBN 978-5-02-040000-9 (в пер.)

«Шартрская школа» — словосочетание, хорошо известное в истории философии и литературы, фактически синоним «Ренессанса XII века». Шартрская школа — не институт, а, скорее, несколько поколений интеллектуалов, объединенных общими литературно-философскими интересами, литературное братство. Авторы, выбранные для настоящего издания, принадлежат к числу лучших латинистов, классиков литературы своего времени и одновременно новаторов в области философии. Тексты сопровождаются комментариями, учитывающими современное состояние знаний о Шартрской школе, философии и литературе XII в. в целом.

Для широкого круга читателей.

ISBN 978-5-02-040062-7



9 785020 400627



Герб Гавейна



*Гавейн отрубает голову Зеленому Рыцарю
на пиру в Камелоте*



Леди приходит в спальню Гавейна



*Круглый стол в Винчестерском замке.
Имя Гавейна (Gawen) — третье справа
от изображения короля Артура*



Явление Грааля

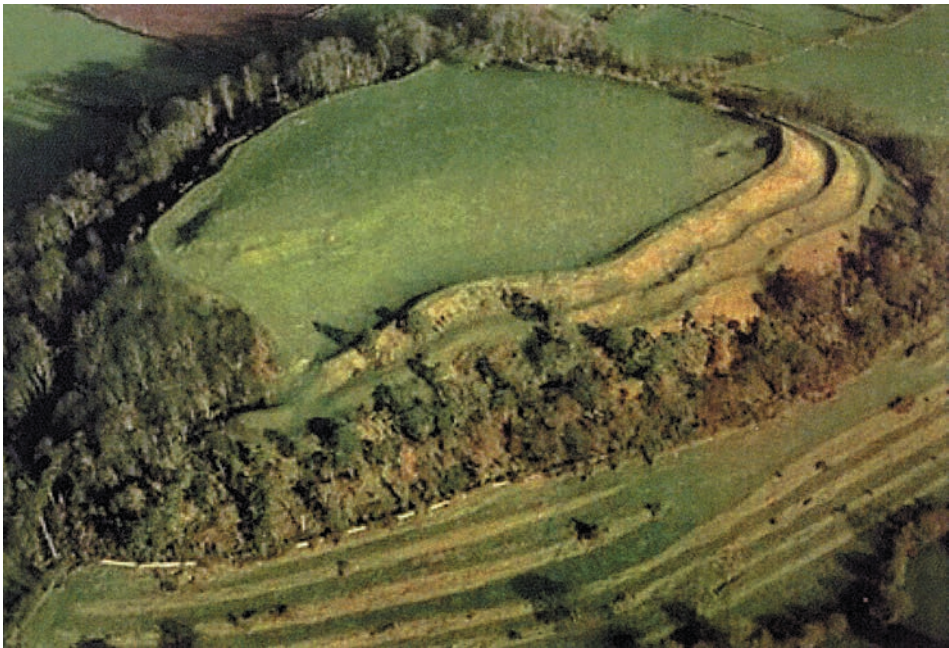




Руины замка Тинтажель на полуострове Корнуолл



*Карта Британских островов (1537 г.).
Кружком обозначен остров англси,
мимо которого проезжал Гавейн*



Место, где находится замок Кэдбери, отождествляемый с Камелотом