

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Российский государственный гуманитарный университет»
Институт филологии и истории
Кафедра сравнительной истории литератур

На правах рукописи

Попова Ольга Вадимовна

**Структура «сюжета о Рыцаре с лебедем» и ее трансформация в
средневековой литературе**

Специальность 10.01.03 – «Литература народов стран зарубежья
(европейские литературы)»

Диссертация на соискание ученой степени кандидата
филологических наук

Научный руководитель –
доктор филологических наук
Матюшина Инна Геральдовна

Москва – 2019

Содержание

ВВЕДЕНИЕ	4
ГЛАВА 1. СТРУКТУРА СЮЖЕТНОГО БЛОКА О РОЖДЕНИИ РЫЦАРЯ С ЛЕБЕДЕМ И ЕЕ ТРАНСФОРМАЦИЯ В ЛИТЕРАТУРНОЙ ТРАДИЦИИ.....	28
1.1. Исследования происхождения сюжетного блока о рождении Рыцаря с лебедем.....	28
1.2. Структура сюжетного блока о рождении Рыцаря с лебедем и его фольклорная специфика.....	33
1.3. Сюжеты «Долопатоса» и «Элиоксы» и их возможное соотношение с фольклорным «сюжетом о детях-лебедях»	41
1.4. Трансформация сказочной сюжетной схемы в эпических поэмах, основанных на сюжетном блоке о рождении Рыцаря с лебедем	49
1.4.1. «Элиокса» и «Беатрикс» как наиболее ранние версии сюжетного блока о рождении Рыцаря с лебедем.....	50
1.4.2. Поэма «Рыцарь с лебедем и Готфрид Бульонский» XIV в. и ее соотношение с «Элиоксой» и «Беатрикс».....	64
1.4.3. Среднеанглийская поэма «Рыцарь с лебедем» как переработка сюжета «Беатрикс».....	75
1.5. Мотивировка козней свекрови в сюжетном блоке о рождении Рыцаря с лебедем	84
ГЛАВА 2. ТРАНСФОРМАЦИЯ СТРУКТУРЫ СЮЖЕТНОГО БЛОКА О ПОДВИГЕ РЫЦАРЯ С ЛЕБЕДЕМ ВО ФРАНЦУЗСКИХ И НЕМЕЦКИХ СРЕДНЕВЕКОВЫХ ПАМЯТНИКАХ.....	92
2.1. Исследования генезиса сюжетного блока о подвиге Рыцаря с лебедем	93
2.2. Сюжетная схема произведений о подвиге Рыцаря с лебедем в эпико-романной традиции	97
2.2.1. «Рыцарь с Лебедем» («Der Schwanritter») Конрада Вюрцбургского как переложение старофранцузской поэмы «Рыцарь с Лебедем» («Le Chevalier au Cygne»).....	98
2.2.2. Рыцарь с лебедем – рыцарь Грааля: «Парцифаль», «Лоэнгрин» и «Лоренгель».....	113
2.2.3. Поэма «Рыцарь с лебедем и Готфрид Бульонский» XIV в. и ее соотношение со старофранцузской поэмой «Рыцарь с лебедем»	127
2.3. Хроникальная история о Рыцаре с лебедем.....	135
2.4. Мотивировка запрета на вопрос о происхождении героя и его нарушения.....	139
ГЛАВА 3. СЮЖЕТНЫЙ БЛОК О СМЕРТИ РЫЦАРЯ С ЛЕБЕДЕМ И ЕГО СВЯЗЬ С ГЕРОИЧЕСКОЙ БИОГРАФИЕЙ ГОТФРИДА БУЛЬОНСКОГО	151
3.1. Исследования генезиса сюжетного блока о смерти Рыцаря с лебедем.....	151
3.2. Сюжетная схема произведений, основанных на сюжетном блоке о смерти Рыцаря с лебедем	153
3.3. Последовательность сложения старофранцузских поэм о Рыцаре с лебедем	165
ГЛАВА 4. ТЕМА БОЖЕСТВЕННОГО ВМЕШАТЕЛЬСТВА И ЕЕ СВЯЗЬ С ЖАНРОВОЙ ПРИРОДОЙ ВЕРСИЙ «СЮЖЕТА О РЫЦАРЕ С ЛЕБЕДЕМ»	174

4.1. «Божественное» и «чудесное» в различных версиях «сюжета о Рыцаре с лебедем» ...	178
4.1.1. «Элиокса».....	180
4.1.2. «Беатрикс»	190
4.1.3. Сказка из «Долопатоса»	201
4.1.4. Среднеанглийская поэма «Рыцарь с лебедем»	203
4.1.5. Старофранцузская поэма «Рыцарь с лебедем»	205
4.1.6. «Конец Элиаса»	210
4.1.7. Поэма «Рыцарь с лебедем и Готфрид Бульонский»	213
4.1.8. «Рыцарь с лебедем» Конрада Вюрцбургского	226
4.1.9. «Лознгрин», «Лоренгель» и «Парцифаль»	231
4.2. Тема божественного вмешательства в связи с жанровой природой версий «сюжета о Рыцаре с лебедем», созданных в русле эпико-романной традиции	246
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	262
БИБЛИОГРАФИЯ	271

ВВЕДЕНИЕ

В диссертации проводится анализ структуры «сюжета о Рыцаре с лебедем» и исследуется ее трансформация в произведениях средневековой словесности, основанных на рассказе о рождении, подвигах и смерти героя, который странствует в ладье, влекомой лебедем. Этот герой известен также под именем Элиас во французской традиции, под именами Лозрангрин, Лознгрин, Лоренгель в немецкой традиции и под именем Эниас в английской традиции.

Объект исследования. Повествование о происхождении, странствиях, подвигах и смерти Рыцаря с лебедем дошло до наших дней в разных литературных традициях: французской, немецкой, английской, испанской. «Сюжет о Рыцаре с лебедем» сложился к XIV в. в результате соединения сюжетных блоков о рождении, подвиге и смерти Рыцаря с лебедем и нашел отражение во французской поэме XIV в. «Рыцарь с лебедем и Готфрид Бульонский». Во французской и испанской традициях сохранились все три сюжетных блока, в английской – только сюжетный блок о рождении Рыцаря с лебедем, в немецкой – только сюжетный блок о подвиге Рыцаря с лебедем.

Во французской традиции сюжетные блоки о рождении, подвиге и смерти Рыцаря с лебедем объединились в «сюжет о Рыцаре с лебедем» в процессе циклизации. Сюжетные блоки о рождении Рыцаря с лебедем и подвиге Рыцаря с лебедем сложились независимо друг от друга и имеют разный генезис. На сюжетном блоке о рождении Рыцаря с лебедем основана поэма «Рождение Рыцаря с лебедем» (*«La Naissance du Chevalier au Cygne»*). Сюжетный блок о подвиге Рыцаря с лебедем лег в основу поэмы «Рыцарь с лебедем» (*«Le Chevalier au Cygne»*). Обе поэмы были сложены на территории Франции в конце XII в. и вошли в эпический цикл о Первом крестовом походе. Рыцарь с лебедем фигурирует в них в качестве предка главного героя цикла – Готфрида Бульонского, предводителя крестового похода, ставшего правителем

Иерусалима¹. К концу XII в. происхождение Готфрида Бульонского уже ассоциировалось с Рыцарем с лебедем, который считался отцом его матери Иды². Позднее, в XIII в., была сложена поэма «Конец Элиаса» («*La Fin d'Elias*»), основанная на сюжетном блоке о смерти Рыцаря с лебедем.

Старофранцузские поэмы о Рыцаре с лебедем дошли до нас в одиннадцати манускриптах, датировка которых варьируется от середины до конца XIII в.³ Тексты, содержащиеся в манускриптах, написаны на пикардском диалекте, и территория распространения манускриптов ограничивается северо-востоком Франции. Поэмы сочинены лессами, десятисложным стихом. Под общим названием «Рождение Рыцаря с лебедем» подразумеваются две версии («ветви») поэмы – «Элиокса» («*Elioxe*») и «Беатрикс» («*Béatrix*»), получившие условные названия в соответствии с именем матери Элиаса. Они имеют значительные сюжетные расхождения. Обе версии анонимные, но некоторые исследователи приписывают «Беатрикс» жонглеру Рено (*Renaut*)⁴.

Материал старофранцузских поэм о Первом крестовом походе лег в основу более поздней анонимной поэмы, текст которой дошел до нас в рукописи XIV в. Она была издана в 1847 г. бароном Рейфенбергом под названием «Рыцарь с лебедем и Готфрид Бульонский» («*Le Chevalier au Cygne et Godefroi de Bouillon*»)⁵. Некоторые исследователи объединяют поэмы «Рыцарь с лебедем и

¹ Trotter D.A. L'ascendance mythique de Godefroy de Bouillon et le cycle de la croisade // *Métamorphose et bestiaire fantastique au Moyen Âge* / Laurence Harf-Lancner, éd. Paris: Collection de l'Ecole Normale Supérieure de jeunes filles, 1985. p. 107–135.

² La naissance du Chevalier au Cygne / Elioxe, ed. Emanuel J. Mickel. Beatrix, ed. by Jan A. Nelson. Tuscaloosa et London, University of Alabama Press (The Old French Crusade Cycle, Vol.1), 1977. P. XV.

³ Подробнее о манускриптах поэм «Рождение Рыцаря с лебедем», «Рыцарь с лебедем» и «Конец Элиаса» см. La naissance du Chevalier au Cygne. Elioxe / ed. Emanuel J. Mickel. Beatrix, ed. by Jan A. Nelson. Tuscaloosa et London, University of Alabama Press (The Old French Crusade Cycle, Vol.1), 1977. Pp. XXIV-LXVI; Le Chevalier au Cygne and La Fin d'Elias / ed. by Jan A. Nelson. Tuscaloosa et London: University of Alabama Press (The Old French Crusade Cycle, Vol. 2), 1985. Pp. XI-XIV.

⁴ Barron W. R. J. Versions and Texts of the Naissance du Chevalier au Cygne // *Romania*. Paris: Société des amis de la Romania, 1968. Vol. 89, № 356. Pp. 481–538. P. 483.

⁵ О манускриптах поэмы «Рыцарь с лебедем и Готфрид Бульонский» см.: Krüger K.-A. Les manuscrits de la Chanson du chevalier au cygne et de Godefroi de Bouillon // *Romania*. Paris: Société des amis de la Romania, 1899. Vol. 28, № 111. P. 421–426.

Готфрид Бульонский», «Балдуин де Себурк» («Baudouin de Sebourg»), «Бульонский бастард» («Bâtard de Bouillon») и несохранившуюся поэму «Саладин» («Saladin»), сюжет которой известен нам в прозаическом переложении, во «Второй цикл о Первом крестовом походе» («*Second Crusade Cycle*»)⁶. В XV в. «сюжет о Рыцаре с лебедем» получил отдельную прозаическую обработку («Жеста о Рыцаре с лебедем» Берто де Виллебрема (*Berthault de Villebresme*, «*La Geste du Chevalier au Cygne*»))⁷.

На сюжетном блоке о рождении Рыцаря с лебедем основана одна из сказок, вошедших в латинскую переработку «Книги о семи мудрецах» (*Historia septem sapientum*)⁸, которая была создана Иоанном Альтасильванским (*Jean de Haute-Seille, Johannes de Alta Silva*) на рубеже XII и XIII вв. Латинская переработка Иоанна под названием «Долопатос, или о короле и семи мудрецах» (*Dolopathos, sive de rege et septem sapientibus*) была переложена на французский язык Гербертом Парижским (*Herbert de Paris*) в 1223 г. Переложение Герберта известно под названием «Роман о Долопатосе» («*Li romans de Dolopathos*»).

Исследование французской традиции дополнено в диссертации анализом среднеанглийской поэмы «Рыцарь с лебедем» («*Chevelere Assigne*», XIV в.),

⁶ Nelson J.A., The Old French Crusade Cycle: A Progress Report // *Olifant*, Vol. 3, No. 2, 1975. P. 97–100; Cook, R., Crist, L.S. Le deuxième cycle de la croisade. Deux études sur son développement. Les textes en vers. Saladin. Genève: Droz, 1972. 196 p.; Duparc-Quioc S. Les poèmes du deuxième cycle de la croisade: problèmes de composition et de chronologie // *Revue d'histoire des textes*, 9, 1979. P. 141–181; Duparc-Quioc S., Weill I. Chevalier au cygne et Godefroi de Bouillon // *Dictionnaire des lettres françaises: le Moyen Âge* / éd. Geneviève Hasenohr et Michel Zink, Paris: Fayard, 1992. Pp. 264–265; Михайлов А.Д. Французский героический эпос: Вопросы поэтики и стилистики / отв. ред. Е.М. Мелетинский. – М., 2010. С. 89.

⁷ Около 1470 г. Берто де Виллебрем (*Berthault de Villebresme*), служивший при дворе Карла Орлеанского, на основе поэм «Беатрикс», «Рыцарь с лебедем» и «Конец Элиаса» создает французскую прозаическую версию, названную «Жеста о Рыцаре с лебедем» («*La Geste du Chevalier au Cygne*»). Его целью было прославление династии вдовы Карла, Марии Клевской, которая была связана родством с Готфридом Бульонским. См.: Bennett Ph. E. Mythe-histoire moralisé d'un mouvement et d'une famille: Godefroi de Buillon et La Geste du Chevalier au Cygne // «Le monde entour et environ»: La geste, la route et le livre dans la littérature médiévale. Clermont-Ferrand: Presses universitaires Blaise Pascal, 2017. P. 261–274.

⁸ «Книга о семи мудрецах» — общее название для вариантов странствующей обрамлённой повести восточного происхождения, известной во многих литературах. Общим для всех вариантов является рамочный сюжет: юный царевич, оклеветанный мачехой, приговорён к казни, которая откладывается благодаря советникам царя, произносящим перед ним поучительные повести.

которая представляет собой переработку старофранцузской поэмы «Беатрикс» и основана только на сюжетном блоке о рождении Рыцаря с лебедем.

В диссертации рассматривается не только французская и английская, но и немецкая традиция, в которой получил отражение только сюжетный блок о подвиге Рыцаря с лебедем: рыцарский роман Вольфрама фон Эшенбаха «Парцифаль» (*Wolfram von Eschenbach, «Parzival»*), поэмы «Лоэнгрин» (*«Lohengrin»*) и «Лоренгель» (*Lorengel*), опирающиеся сюжет «Парцифалья», и поэма Конрада Вюрцбургского «Рыцарь с лебедем» (*Konrad von Würzburg, «Der Swanritter»*). В романе Вольфрама фон Эшенбаха «Парцифаль» начала XIII в. Рыцарь с лебедем появляется как сын главного героя, ставшего королем Грааля⁹. Этот персонаж получает в романе имя Лоэрангрин (*Loherangrin*), которое, предположительно, восходит к имени главного героя старофранцузской поэмы «Гарин Лоррэн» (*«Garin le Lorrain»*) XII в.¹⁰

С ориентацией на традицию Вольфрама фон Эшенбаха сложена поэма «Лоэнгрин»¹¹, появившаяся между 1283 и 1290 гг. и включенная в цикл «Состязание певцов в Вартбурге» (*«Wartburgkrieg, или Sängerkrieg auf der Wartburg»*)¹². Она входит в часть, называемую «Игра в загадки» (*«Räthselspiel»*), и вложена в уста Вольфрама фон Эшенбаха, вступившего в спор с поэтом Клингзором. Ее создателем, предположительно, является анонимный баварский поэт. Поэма сохранилась в двух манускриптах, называемых Гейльдельбергскими

⁹ Об изданиях «Парцифалья» подробнее см. Wolfram von Eschenbach. Parzival. Studienausgabe. 2. Auflage. Mittelhochdeutscher Text nach der sechsten Ausgabe von Karl Lachmann. Übersetzung von Peter Knecht. Mit Einführungen zum Text der Lachmannschen Ausgabe und in Probleme der „Parzival“-Interpretation von Bernd Schirok. Berlin, New York, 2003. 839 S.

¹⁰ Philippe W. Dictionnaire de mythologie arthurienne, Paris: Éditions Imago, 2014. 448 p.

¹¹ О языковых особенностях поэмы «Лоэнгрин» см.: Matthews A. The Ends of Polemic and the Beginning of Lohengrin // Polemic: Language as Violence in Medieval and Early Modern Discourse / Dr Almut Suerbaum, Dr George Southcombe, Dr Benjamin Thompson. Farnham: Ashgate Publishing, 2015. Pp. 43–64; Matthews A. Wolfram als Chronist? ‚Chronikstil‘ und Sprecher in den Schlussstrophen des Lohengrin // Literarischer Stil. Mittelalterliche Dichtung zwischen Konvention und Innovation. XXII. Anglo-German Colloquium Düsseldorf / Ed. by Andersen, E., Bauschke-Hartung, R, Reuvekamp, S. Berlin: De Gruyter, 2015. Pp. 339–352.

¹² О месте поэмы «Лоэнгрин» в структуре цикла «Состязание певцов в Вартбурге» подробнее см.: Hallmann J. Studien zum mittelhochdeutschen „Wartburgkrieg“ // Literaturgeschichtliche Stellung - Überlieferung - Rezeptionsgeschichte. Mit einer Edition der „Wartburgkrieg“-Texte. Berlin: De Gruyter, 2015. 616 S.

(*Heidelberger Liederhandschriften*). Позднее была сложена поэма «Лоренгель», частично основанная на тексте «Лоэнгрина» и дошедшая до нас в двух манускриптах XV в.¹³ Наиболее полный текст поэмы (с двумя лакунами) содержится в манускрипте Колледжа пиаристов в Вене (*Wiener Piaristen-Handschrift*); он был опубликован в 1872 г. Другой манускрипт, называемый Кольмарским песенным манускриптом (*Kolmarer Liederhandschrift*), включает в себя только начало поэмы¹⁴. Создатели «Лоэнгрина» и «Лоренгеля», вслед за Вольфрамом фон Эшенбахом, делают главного героя сыном Парцифалья и связывают его с артуровским миром и Граалем¹⁵.

Одноименная поэма Конрада Вюрцбургского «Рыцарь с лебедем», созданная в 1257 г., опирается на сюжет старофранцузской поэмы¹⁶. Текст немецкой поэмы, которая написана на рейнско-франкском диалекте, сохранился в одном манускрипте, датированном примерно 1370-1380 гг.¹⁷

Рождение, главный подвиг и смерть Рыцаря с лебедем нашли отражение в испанской прозаической «Книге о Рыцаре с лебедем»¹⁸, входящей в состав эпоса «Великое завоевание за морем» («*Gran conquista de Ultra-mar*»), который датируется 1291-1295 гг. Согласно гипотезе Г. Париса, она основана на не

¹³ Подробнее о датировке поэмы «Лоренгель» см: Thomas H. Maximilian als Schwanritter. Zur Deutung und zur Datierung des "Lorengel" // Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur. Leipzig: S. Hirzel Verlag, 1987. 116. Bd., H. 4. S. 303–316.

¹⁴ Lorengel. Edité par Danielle Buschinger, Göppingen: Kümmerle Verlag, 1979. 67 S.

¹⁵ На традицию Вольфрама фон Эшенбаха ориентируются баварский поэт Альбрехт фон Шарфенберг (Albrecht von Scharfenberg), рассказывающий историю о Лоэнгрангине в своей поэме «Младший Титурель» («Jüngere Titurel», начало 1270-х гг.), и Ульрих Фютрер (Ulrich Fütterer), излагающий эту историю в «Книге приключений» («Buch der Abenteuer», 1473–1478).

¹⁶ Krüger A. G. Die Quellen der Schwanritterdichtungen. Hannover: Gifhorn, 1936. S. 122. О немецком переложении старофранцузской поэмы «Рыцарь с лебедем» в контексте влияния французской эпической традиции на немецкую см.: Hennings, Th. Französische Heldenepik im deutschen Sprachraum. Die Rezeption der Chansons de Geste im 12. und 13. Jahrhundert – Überblick und Fall-studien. By Thordis Hennings. Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 2008. 582 S.

¹⁷ Habermehl J. «Der Schwanritter» Konrads von Würzburg. Frankfurt: Universitätsbibliothek Johann Christian Senckenberg, 2015. S. 4.

¹⁸ О сюжете испанской версии см.: Sanz J.M.Q. Cruzadas y literatura : El Caballero del Cisne y la leyenda genealogica de Godofredo de Bouillon. (Estudo de Literatura Comparada). Madrid: Universidad Autónoma de Madrid. Servicio de Publicaciones, 1998; Полетаева Е.А. Функция авантюры в средневековом испанском романе «Рыцарь Лебеда» // Вестник РГГУ, 2010, №2. С. 207–217.

дошедшей до нас французской версии, условно называемой «Изомберта»¹⁹. Испанская «Книга о Рыцаре с лебедем» не привлекается в диссертации как объект отдельного изучения, но ее сюжетные особенности принимаются во внимание при анализе сюжетного блока о рождении Рыцаря с лебедем.

Исследование литературной традиции в диссертации дополняется изучением хроникальных источников. К анализу привлекаются латинские хроники «История деяний в заморских землях» («*Historia rerum in partibus transmarinis gestarum*», ок. 1180 г.) Гильема Тирского (*Guillaume de Tyr*) и «Зерцало истории» («*Speculum Historiale*», середина XIII в.) Винсента де Бовэ (*Vincent de Beauvais*), а также французская «Рифмованная хроника» («*Chronique rimée*», середина XIII в.) Филипа Муске (*Philippe Mouskés*). Предположительно, Винсент почерпнул рассказ о Рыцаре с лебедем из несохранившегося фрагмента «Хроники» («*Chronicon*», ок. 1220 г.) Гелинанда де Фруамон (*Hélinand de Froidmont*)²⁰. Гильем Тирский и Филип Муске рассказывают о Рыцаре с лебедем как о предке Готфрида Бульонского, в то время как в хронике Винсента де Бовэ род, который происходит от Рыцаря с лебедем, не называется.

За рамками нашего исследования останется более поздняя скандинавская литературная традиция (норвежская компиляция, созданная при дворе короля Хакона V и основанная на переводах французских поэм о Карле Великом²¹) и хроникальная традиция средневековой Бургундии и Лотарингии²², в которых

¹⁹ Paris G. La Naissance du Chevalier au Cygne, ou les Enfants changés en cygnes, french poem of the XIIth century, published for the first time, together with an unedited prose version, from the Mss. of the National and Arsenal libraries in Paris, with introduction, notes and vocabulary, by Henry Alfred Todd, 1889 [compte-rendu] // Romania. Paris: Société des amis de la Romania, 1890. Vol. 19, № 74. P. 314–340.

²⁰ Le Chevalier au cygne et Godefroid de Bouillon / éd. Baron de Reiffenberg, Bruxelles: M. Hayez, 1948 (Monuments pour servir à l'histoire des provinces de Namur, de Hainaut et de Luxembourg. Deuxième division, légendes historico-poétiques). t. 5. P. III.

²¹ В норвежской «Саге о Карле Великом» («*Karlamagnús saga*», конец XIII в.) появляется герой по имени Герард-лебедь (*Geirard svan*), который прибывает в ладье, влекомой лебедем, к императору Карлу и, совершив множество подвигов, берет в жены сестру Карла.

²² В хронике монастыря Бронь («*La Chronique de Brogne*») говорится, что барон Манассе де Йерж (*Manassès de Hierges*) является потомком Рыцаря с лебедем, потому что его мать была сестрой Готфрида Бульонского. О Рыцаре с лебедем как предке Готфрида Бульонского упоминается в «Зерцале истории» («*Spiegelhel historiael*», 1285 г.) Якоба ван Марланта (*Jakob van Maerlant*) и «Деяниях брабантцев» («*Brabantsche yeesten*», 1318 г.) Яна ван Боэндале (*Jan van*

«сюжет о Рыцаре с лебедем» также присутствует, хотя и в редуцированном виде. Памятники, созданные в русле этих традиций, испытали влияние произведений, которые анализируются в диссертации, то есть являются типологически более поздними и вторичными.

История вопроса. Сюжеты произведений о рождении и подвиге Рыцаря с лебедем, сложившиеся автономно, интерпретируются в научной традиции как отдельные объекты изучения. До сих пор внимание исследователей было сосредоточено на изучении происхождения образа лебедя, причин соединения двух сюжетных блоков и генезиса сюжета тех памятников, в которых рассказывается о рождении и подвиге героя.

К настоящему времени общепринятой теории происхождения сюжетов памятников о рождении и подвиге Рыцаря с лебедем не существует. Очевидным представляется только генезис сюжетного блока о смерти героя, который сложился в русле эпической традиции и не имеет ни фольклорных, ни мифологических источников. О происхождении сюжета произведений о рождении и подвиге Рыцаря с лебедем высказывались различные гипотезы, которые можно условно назвать «мифологическими» (возводящими сюжет к античному, кельтским, германским, скандинавским мифам) и «историческими».

Произведения о подвиге Рыцаря с лебедем становятся предметом исследования раньше, чем памятники о рождении героя. Предположение об античном происхождении сюжета поэмы «Лоэнгрин» сформулировал ее первый издатель Й. Гёррес, который отождествлял протагониста с Улиссом (Одиссеем), основавшим, согласно Тациту, город Аскибург на берегу Рейна²³. Аналогию

Boendale). В «Клевской хронике» («*Clevische Chronik*», ок. 1478-1490 г.) Герта ван дер Шурена (*Gert van der Schuren*) рассказывается о рыцаре Элиасе, который прибыл в Неймеген из «земного Рая», в котором находится Грааль. Этот рассказ повторяет Вернер Ролевинк (*Werner Rolevinck*) в Краткой Всемирной Истории («*Fasciculus temporum*», ок. 1480 г.) и дает одному из сыновей Элиаса имя Готфрид. В XIV в. возникает новая ассоциация с Рыцарем с лебедем в легенде о Сильвиусе Брабоне (*Silvius Brabon*), мифическом римском воине, победившем великана, который требовал денег за переправу через реку. О нем упоминает Хеннен ван Мерхтенен (*Hennen van Merchtenen*) в «Брабантской хронике» («*Cornicke van Brabant*», 1414 г.).

²³ См.: Lohengrin, ein altteutsches Gedicht, nach der Abschrift des Vaticanischen Manuscriptes von Ferdinand Gloekle / Herausgeg. Joseph Görres, Ferdinand Gloekle. Heidelberg: Mohr und Zimmer, 1813. S.11

между произведениями о подвиге Рыцаря с лебедем и античными мифами проводил и композитор Рихард Вагнер, который считал этот сюжет генетически связанным с мифом о Зевсе и Семеле, смертной женщине, не выдержавшей явления божественного возлюбленного в облике громовержца²⁴.

Против гипотезы происхождения произведений о подвиге Рыцаря с лебедем из античных источников выступил Я. Гримм, который возводил их к мифу о Скиве, имеющему германские источники²⁵. На теории Гримма, упоминавшего, что о Скильде Скевинге (*Scyld Scefing*), или «сыне Скива», как предке главного героя рассказывается в англосаксонской поэме «Беовульф», основывался Я. Новер. Исследователь считал, что в знаменитых строках англосаксонской поэмы «*Gewat þa ofer wægholm winde gefysed flota famiheals fugle gelicost*» («Тогда плыл по волнам моря, ветром подгоняемый, корабль с пенной шеей, на птицу похожий», 217–218) корабль Беовульфа сравнивается именно с лебедем²⁶ и привлекал к анализу распространенную у фризгов, в приморских областях, легенду о боге неба Тивасе (Тиусе), который спустился к людям в облике лебедя.

Теория германского генезиса была опровергнута в трудах Й. Блётте, впервые высказавшего предположение о кельтском происхождении легенды. Исследователь нашел у кельтов следы мифов, в которых черные вороны сопровождают богов ночи и смерти, и предположил, что богов света и жизни могли сопровождать белые лебеди. По мнению Блётте, у кельтов, некогда заселявших области Нижнего Рейна, лебедь ассоциировался с приходом весны. Исследователь приводит параллели из германских мифов, однако замечает, что ни в одном германском мифе лебедь не сопровождает божество²⁷. Позднее Блётте

²⁴ Wagner R. Gesammelte Gesammelte Schriften und Dichtungen. Leipzig: Fritzsche, 1871. Bd. 4. S. 355.

²⁵ Grimm J. Deutsche Mythologie. Göttingen: Dieterische Buchhandlung, 1854. Bd. I. S. 43.

²⁶ Nover J. Die Lohengrinsage und ihre poetische Gestaltung // Sammlung gemeinverständlicherwissenschaftlicher Vorträge. Hamburg: Verlagsanstalt und Druckerei Actien-Gesellschaft, 1899. 13. Serie, 312 Heft. S. 887-921; о боге Тивасе в связи с легендой о Рыцаре с лебедем упоминает и В. Голтер, см. Golther W. Lohengrin // Romanische Forschungen. Erlangen: Verlag von Fr. Junge, 1890. 5. Bd., Festschrift Konrad Hofmann zum 70sten Geburtstag. S. 103–136.

²⁷ Blöte J.F.D. Der zweite Teil der Schwanrittersage // Zeitschrift für deutsches Altertum. Berlin : Weidmannsche Buchhandlung, 1894. Bd. 38. S. 272-288.

частично опроверг выдвинутую им гипотезу происхождения сюжета из кельтской мифологии и высказал новое предположение, которое можно условно назвать «историческим».

Историческим прототипом Рыцаря с лебедем, как считал Й. Блётте, был норманнский граф Роже де Тони (*Roger de Thoëni*), который в некоторых источниках назван Рыцарем с лебедем²⁸. Согласно Блётте, в основу легенды о Рыцаре с лебедем могли лечь исторические события, связанные с деяниями графа в Испании (в 1018 г. Роже спас графиню Барселонскую от натиска сарацин и женился на ее дочери). Генеалогическую связь Готфрида Бульонского с Рыцарем с лебедем, которая прослеживается во французской эпической традиции, исследователь объяснял тем, что брат Готфрида Балдуин был женат на Годехильде, внучке Роже де Тони. По мнению исследователя, мотив запрета на вопрос об имени и происхождении героя мог быть введен в сюжет, так как сам Роже предпочитал называться не своим именем, а Рыцарем с лебедем. Опровергая предположение Я. Гримма о влиянии мифа о Скиве, Блётте относил плавание героя в ладье, которую тянет лебедь, к поздним мотивам. Исследователь считал, что прозвище Рыцарь с лебедем, закрепившееся за графом Роже благодаря его геральдической эмблеме, было первичным по отношению к образу лебедя, влекущего по воде ладью²⁹. Гипотеза Й. Блётте, основанная на том, что Роже мог называться Рыцарем с лебедем, потому что носил герб с изображением лебедя, не нашла исторических подтверждений.

Вывод Й. Блётте о том, что легенда о Рыцаре с лебедем восходит непосредственно к историческим событиям, не разделяется учеными, следовательно в настоящее время господствующей в науке можно считать гипотезу мифологического генезиса. Раннее предположение Й. Блётте о кельтском происхождении легенды разделяет Ж. Пуассон, который возводит ее не к

²⁸ Blöte J. F. D. Der historische Schwanritter // Zeitschrift für romanische Philologie. Halle: Hans Niemeyer, 1897. Bd. 21. S. 176–191.

²⁹ Ibid. S. 189.

календарному, но к солярному мифу³⁰. Основываясь на археологических исследованиях Ж. Дешелета, Пуассон указывает на присутствие в легенде о Рыцаре с лебедем следов доисторических представлений о том, что солнце путешествует по небу в ладье. В результате археологических раскопок на европейской территории были найдены изображения, представляющие солнце в виде ладьи, нос которой напоминает голову и шею лебедя³¹. Согласно Дешелету, ассоциативная связь солярного культа и мотива плавания в ладье, влекомой лебедем, могла зародиться в древнегреческой мифологии, в которой приход лета соотносился с возвращением бога солнца Аполлона, путешествующего в колеснице, которую тянут лебеди. В древнегреческой мифологии именем Кикн («*Cycnus*», «лебедь») наделено несколько мифологических персонажей, в том числе сын Аполлона, а также друг Фаэтона, после его гибели превращенный в лебедя. Кельты, населявшие области Нижнего Рейна, по мнению Пуассона, могли воспринять мифологические образы древних греков и совместить их с собственными представлениями о солнечной ладье, путешествующей по небу. Согласно гипотезе исследователя, под влиянием греческой мифологии у кельтов могло сформироваться представление о солнце как о ладье, напоминающей лебедя, а этот образ, в свою очередь, мог трансформироваться в образ лебедя, влекущего по воде ладью. Изображения солнца как ладьи, напоминающей лебедя, были распространены на территории Нижнего Рейна, позднее населенной германскими племенами. Их первоначальная семантика, как предполагает исследователь, была забыта, и этим изображениям пытались найти другие объяснения; так сложилась легенда о герое, прибывающем в ладье, которую тянет по воде лебедь. Дополнительным подтверждением изначальной связи с солнцем героя (или божества), сопровождаемого лебедем, становится для Пуассона этимология имени Рыцаря с лебедем – Элиас, которое он возводит к солнечному божеству Гелиос (*Hélios*), персонифицирующему Солнце в древнегреческой

³⁰ Poisson G. L'origine celtique de la legende de Lohengrin // *Revue celtique*. Paris: Librairie ancienne H. Champion, 1913. Vol. 34. Pp. 182–214.

³¹ Déchelett J. Le culte du soleil aux temps préhistoriques // *Revue archéologique*. Paris: Presses Universitaires de France, 1909. 4e série. Vol. 14. Pp. 305–357. P. 330.

мифологии. Исследователь принимает во внимание, что в старофранцузской поэме «Беатрикс» имя главного героя имеет форму «*Elias*» и только в поэме «Рыцарь с лебедем и Готфрид Бульонский» XIV в. оно выглядит как «*Hélias*». Пуассон объясняет фонетическую форму имени героя тем, что клирик, записавший текст «Беатрикс», мог ассимилировать имя древнегреческого бога с именем христианского пророка Илии (*Elie*), а создатель позднейшей версии, ассоциируя Рыцаря с лебедем с богом солнца, «вернул» имени первую букву «Н». Лингвистическим объяснениям Пуассона так же трудно найти подтверждения или опровержения, как и его мифологической гипотезе.

Скандинавское происхождение легенды о подвиге Рыцаря с лебедем аргументировано К. Лекуте, который возводит ее к эддическим песням о богах и считает ее героя ипостасью Фрейра или Ньёрда³². По мнению исследователя, зарождение легенды о Рыцаре с лебедем можно объяснить особенностями психологии средневекового человека. Легенда о подвиге Рыцаря с лебедем представляет собой вариант сюжета о браке смертного с существом из иного мира, а существа, имеющие внеземную, сакральную природу, чаще всего воспринимались как носители блага. Согласно предположению исследователя, распространение подобных сюжетов объясняется средневековыми представлениями о счастье, богатстве и могуществе. Мотив запретного вопроса Лекуте считает заимствованием из ирландской традиции, в которой встречается мотив гейса. Справедливым представляется вывод исследователя о том, что мотив запретного вопроса появляется в сюжетном блоке о подвиге Рыцаря с лебедем ради создания мотивировки отъезда рыцаря³³.

В отличие от происхождения памятников о подвиге Рыцаря с лебедем, генезис произведений о рождении героя попадает в поле зрения исследователей лишь после публикации текста поэмы «Элиокса»³⁴ (1889 г.). В предисловии к

³² Lecouteux C. *Melusine et le Chevalier au Cygne*. Paris: Imago, 1982. P. 158.

³³ Ibid. P. 193.

³⁴ La naissance du Chevalier au cygne ou les enfants changés en cygnes. French poem of the XIIth century published for the first time, together with an inedited prose version, from the MSS. of the

изданию А.Г. Тодд отмечает, что поэма, вероятно, основана на сказочном сюжете о детях, превращенных в лебедей. К кельтскому мифу о детях Лиры, бога моря, одного из богов племени туатов, возводил сюжет о рождении Рыцаря с лебедем Ф. Лот³⁵. По мнению Гастона Париса, сказочный сюжет о детях-лебедях зародился независимо от сюжета о рыцаре, прибывающего в ладье, которую тянет лебедь; однако оба сюжета могли объединиться в сознании средневековых сочинителей, потому что в обоих упоминалось о лебеде³⁶. Вывод Г. Париса о том, что сюжеты произведений о рождении и о подвиге Рыцаря с лебедем генетически независимы друг от друга, до сих пор не подвергался сомнению.

Предположение о фольклорном генезисе сюжетного блока о рождении Рыцаря с лебедем пытался опровергнуть П. Гамелиус, считавший, что его источником является сказка о детях-лебедях из «Долопатоса» Иоанна Альтасильванского, который был знаком с текстом «Метаморфоз» Овидия в переводе Кретьена де Труа и под его влиянием создал сюжет о трансформации человека в животное, искусственно стилизовав его под сказку³⁷. Мнение о литературном характере сюжета о детях-лебедях не нашло подтверждения в научных трудах, поэтому исследователи обычно придерживаются гипотезы о его фольклорном бытовании и последующей рецепции литературной традицией.

Одна из основных тем, которая обсуждается в научных трудах, посвященных сюжетному блоку о рождении Рыцаря с лебедем, связана с происхождением образа лебедя. Исследователи пытаются ответить на вопрос, как могло сложиться представление о лебеде, который тянет по воде ладью, и почему легендарный предок Готфрида Бульонского ассоциировался именно с этим

National and Arsenal libraries at Paris with introduction, notes, and vocabulary by Henry Alfred Todd. Baltimore; Modern Language Association, 1889.

³⁵ Lot F. Le mythe des enfants-cygnés // Romania. Paris: Société des amis de la Romania, 1892. Vol. 21. Pp. 62–67.

³⁶ Paris G. La Naissance du Chevalier au Cygne, ou les Enfants changés en cygnes, French poem of the XIIth century, published for the first time, together with an unedited prose version, from the Mss. of the National and Arsenal libraries in Paris, with introduction, notes and vocabulary, by Henry Alfred Todd, 1889 [compte-rendu] // Romania. Paris: Société des amis de la Romania, 1890. Vol. 19. № 74. P. 314–340.

³⁷ Hamélius P. Le Chevalier au Cygne et les Métamorphoses d'Ovide // Revue Anthropologique, Paris: Librairie Félix Alcan, 1920. Vol. 30. Pp. LX–LXII.

образом. Поленом Парисом высказывается гипотеза о том, что наименование героя «Рыцарь с лебедем» могло появиться в результате фонетического совпадения слов «*cygnatus*» («лебедь») и «*signatus*» («знак»). Согласно предположению исследователя, в устной традиции получил распространение рассказ о Рыцаре «со знаком Креста» («*cruce signatus*»), название которого трансформировалось в обозначение Рыцаря с лебедем и привело к возникновению образа героя, сопровождаемого лебедем³⁸. Мнение Полена Париса о том, что обозначение «Рыцарь с лебедем» появилось раньше, чем сложилась легенда о герое, которого привозит в ладье лебедь, разделяют и другие исследователи, в частности, Й. Блётте, который находит иное объяснение рождению этого образа.

В отличие от Полена Париса, большинство исследователей склоняется не к лингвистическим, но к мифологическим объяснениям возникновения образа лебедя: Ж. Пуассон привлекает внимание к ассоциациям Аполлона и Гелиоса с лебедем³⁹; К. Лекуте отмечает, что в представлении скандинавов лебедь был птицей бога Ньёрда⁴⁰. Скандинавскую гипотезу Лекуте отчасти разделяет А. Крюгер, который считает, что образ лебедя, влекущего по воде ладью героя, восходит к скандинавским мифам о валькириях, лебединых девах, хранящих героя во время морских путешествий⁴¹. Ассоциацией героя с валькириями объясняет появление в сюжете лебедя и Ж. Бенуа, отмечающий, что Рыцарь с лебедем, подобно валькириям, соединяет свою судьбу со смертными⁴². Несмотря на то, что целый ряд ученых разделяет скандинавскую гипотезу происхождения

³⁸ Les manuscrits français de la bibliothèque du roi, leur histoire et celle des textes allemands, anglais, hollandais, italiens, espagnols de la même collection. Par A. Paulin Paris, VI. Paris, 1845. P. 184.

³⁹ Poisson G. L'origine celtique de la légende de Lohengrin // Revue celtique. Paris: Librairie ancienne H. Champion, 1913. Vol. 34. Pp. 182–214.

⁴⁰ Lecouteux C. Melusine et le Chevalier au Cygne, Paris: Imago, 1982. P. 158. Фрейр – в скандинавской мифологии бог плодородия; Ньёрд – его отец, бог моря и ветра; Нертус – германская богиня любви и красоты, соотносимая со скандинавской Фрейей.

⁴¹ Krüger A. G. Die Quellen der Schwanritterdichtungen. Hannover: Gifhorn, 1936. S. 294.

⁴² Benoit J. Le Cygne et la Valkyrie. Dévaluation d'un mythe // Romantisme. Paris: Armand Colin, 1989. № 64. Pp. 69–84. P. 78. О связи валькирий с символикой лебедя в мифологии и фольклоре см.: Grange I. Métamorphoses chrétiennes des femmes-cygnés: Du folklore à l'hagiographie. Ethnologie française, nouvelle série. Paris: Les Presses Universitaires de France, 1983. T. 13, No. 2. Pp. 139–150; Гвоздецкая Н.Ю. Девы-лебеди и валькирии в древнеисландской мифопоэтической традиции // Атлантика. Записки по исторической поэтике. Вып. IX. М.: Изд-ство Московского университета, 2011. С. 71–88.

сюжета (и образа лебедя), она по-прежнему обречена остаться в области предположений.

Параллели между сюжетными блоками о рождении и подвиге Рыцаря с лебедем проводит Шт. Вайденкопф, который указывает на то, что в скандинавской мифологии девы-лебеди были посланницами Фрейи, богини плодородия. По мнению Вайденкопфа, генетическая корреляция лебедя с богиней Фрейей могла быть основана на мифологических представлениях об ассоциативной связи воды, питающей землю, с плодородием⁴³. Семантическую корреляцию между сюжетными блоками о рождении и подвиге Рыцаря с лебедем исследователь объясняет тождественной функцией персонажей: дева, которую, согласно сюжету сказки из «Долопатоса», король встречает у источника и которая впоследствии становится матерью детей-лебедей, и рыцарь, сопровождаемый лебедем и защищающий в поединке герцогиню, несут людям мир, богатство и процветание⁴⁴. Гипотеза Шт. Вайденкопфа построена на том, что эпизод встречи короля с девой у родника, присутствующий в сказке из «Долопатоса», содержался и в недошедшем до нас фольклорном «сюжете о детях-лебедях». Однако данный эпизод встречается не во всех версиях, основанных на сюжетном блоке о рождении Рыцаря с лебедем. Следовательно, нельзя утверждать, что этот эпизод присутствовал в фольклорном сюжете, поэтому генетическая связь сказочного сюжета о детях-лебедях с мифологическими сюжетами о лебединых девах-валькириях кажется недоказанной. Ассоциацию лебедя с плодородием, миром и процветанием также трудно считать неопровержимой. Несмотря на то, что предположение Шт. Вайденкопфа о связи лебедя с богиней плодородия Фрейей не представляется вполне обоснованным, определение им функции Рыцаря с лебедем как носителя блага и процветания заслуживает внимания.

Помимо исследования памятников о рождении Рыцаря с лебедем в работе Шт. Вайденкопфа содержатся предположения о трансформации мотивов в сюжете

⁴³ Weidenkopf St. Poesie und Recht. Über die Einheit des Diskurses von Konrads von Würzburg „Schwanritter“ // Deutsche Literatur im Mittelalter. Kontakte und Perspektiven. Stuttgart: Metzler, 1979. S. 296–337. S. 307.

⁴⁴ Ibid. S. 308.

о подвиге Рыцаря с лебедем при вхождении в литературную традицию. Рассматривая поэму «Рыцарь с лебедем» Конрада Вюрцбургского как восходящую к одноименной старофранцузской поэме, Шт. Вайденкопф объясняет сюжетную трансформацию стремлением создателей этих поэм интерпретировать сюжет в соответствии с реалиями своего времени для того, чтобы сделать их актуальными для аудитории⁴⁵. По мнению исследователя, Конрад Вюрцбургский усиливает актуализирующую тенденцию, намеченную в старофранцузской поэме «Рыцарь с лебедем», изображая как центральный эпизод судебное заседание, на котором происходит поединок главного героя с противником. Включение в сюжет мотивов запретного вопроса и нарушения запрета, как считает Шт. Вайденкопф, объясняется тем, что миссия Рыцаря с лебедем неоднозначна: как божественный посланник, он, с одной стороны, появляется, чтобы вступить в брак, с другой, не может долго оставаться в мире людей⁴⁶. Гипотезу о том, что мотив запретного вопроса изначально отсутствовал в легенде о Рыцаре с лебедем, высказывает и К. Лекуте. Следует согласиться с мнением Лекуте о том, что этот мотив появляется в результате «психологизации» сюжета: нарушение запрета создает мотивировку отъезда героя, а сам запрет несет характер испытания смертного, который вступает в брак с существом из иного мира и оказывается недостойным этого брака⁴⁷.

Одновременно с рассказом о Рыцаре с лебедем и на той же языковой территории был распространен другой сюжет о браке с существом из иного мира, приносящем благо и процветание. Это сюжет о Мелюзине, получивший письменную фиксацию в XII в. В сюжете о Мелюзине, на котором основаны истории «Шутки придворного» «*De nugis curialium*» (1181-1193 гг.) Готье Мапа и «Императорские досуги» («*Otia Imperialia*») Гервазия Тилберийского, содержится рассказ о женитьбе знатного сеньора на женщине, избегающей присутствия на христианских обрядах. Согласно текстам романских обработок (прозаических

⁴⁵ Ibid. S. 296.

⁴⁶ Ibid. S. 308.

⁴⁷ Lecouteux C. Melusine et le Chevalier au Cygne. Paris: Imago, 1982. P. 187.

романов Жана из Арраса и Кудретта) конца XIV в., Мелюзина каждую субботу превращается в змею и, выйдя замуж за знатного сеньора, запрещает ему видеть ее по субботам; после нарушения ее мужем запрета Мелюзина покидает мужа и детей, улетая в облике крылатой змеи. Черты сходства сюжета о Мелюзине со средневековым повествованием о Рыцаре с лебедем выделяются исследователями, отмечавшими, что оба сюжета основаны на генеалогической легенде (к Мелюзине возводили свой род Лузиньяны), включают тождественные мотивы (запретного действия и нарушения запрета) и контекст крестового похода⁴⁸. Однако до сих пор, насколько известно, не было исследовано взаимовлияние сюжета о Мелюзине и «сюжета о Рыцаре с лебедем».

Вопрос об источниках сюжетных блоков о рождении и смерти Рыцаря с лебедем и вопрос о влиянии сюжета о Мелюзине на их сюжетную структуру заслуживают исследования, ввиду того, что до сих пор остается невыясненным, в каком виде оба сюжетных блока бытовали в фольклорной традиции до того, как были восприняты традицией литературной и получили письменную фиксацию. Ни одно из исследований мифологических и исторических корней сказки о детях-лебедях и легенды о Рыцаре с лебедем не проясняет, какую трансформацию претерпела их сюжетная структура при вхождении в эпические памятники.

Краткий обзор истории вопроса показывает, что существующие исследования обычно сводятся к поиску литературных источников, наиболее близких к устной традиции. Так, опровергая мнение М. Пижоно о том, что сказка из «Долопатоса» Иоанна Альтасильванского представляет собой переработку старофранцузской поэмы «Элиокса»⁴⁹, Гастон Парис приходит к выводу, что именно она сохранила архаические черты, впоследствии утраченные в

⁴⁸ Ле Гофф Ж. Герои и чудеса Средних веков. М.: Текст, 2012. С. 142; Gaullier-Bougassas C. Chevalier au Cygne et Mélusine à la fin du Moyen Âge: images épique et romanesque de la féerie aux origines d'un lignage de la croisade // Motifs merveilleux et poétique des genres / éd. de Francis Gingras. Paris: Classiques Garnier, 2015. Pp. 57–71.

⁴⁹ Le Cycle de la croisade et de la famille de Bouillon. Thèse présentée à la Faculté des lettres de Paris par H. Pigeonneau, Saint-Cloud, 1877. P. 191.

литературной традиции⁵⁰. В качестве источника, наиболее близкого к первоначальному варианту легенды о Рыцаре с лебедем, А. Крюгер называет рассказ о Герарде, который содержится в скандинавской «Саге о Карле Великом»⁵¹. Ни одно из упомянутых исследований мифологических и исторических корней сказки о детях-лебедях и легенды о Рыцаре с лебедем не проясняет, какую трансформацию претерпела их сюжетная структура в результате литературной обработки.

Новизна исследования. До настоящего времени научные труды ограничивались описанием отдельных сюжетов, сравнением изолированных мотивов и поиском аналогий в других произведениях. При выяснении причин изменений отдельных мотивов или их относительной устойчивости до сих пор не учитывались ни особенности сюжета, ни жанровая природа исследуемых памятников. Трансформация структуры «сюжета о Рыцаре с лебедем» в литературной традиции также исследована недостаточно.

Реферируемая диссертация является первым исследованием, в котором выделяются структурообразующие сюжетные блоки, проводится целостный анализ структуры сюжета, прослеживается его трансформация в средневековых литературных традициях (французской, немецкой и английской). В диссертации впервые детально изучается вопрос бытования сюжета в устной традиции, который до сих пор не рассматривался в научных трудах. Жанровые особенности памятников, основанные на структурных блоках «сюжета о Рыцаре с лебедем», впервые становятся объектом научного исследования в предлагаемой диссертации.

⁵⁰ Paris G. La Naissance du Chevalier au Cygne, ou les Enfants changés en cygnes, French poem of the XIIth century, published for the first time, together with an unedited prose version, from the Mss. of the National and Arsenal libraries in Paris, with introduction, notes and vocabulary, by Henry Alfred Todd, 1889 [compte-rendu] // Romania. Paris: Société des amis de la Romania, 1890. T. 19. № 74. P. 314–340. Мнение Гастона Париса впоследствии не подвергалось сомнению. Французская исследовательница И.Р. Буше, рассматривая памятники о рождении Рыцаря с лебедем, также исходит из того, что сказка из «Долопатоса» является первым литературным источником, зафиксировавшим фольклорный «сюжет о детях-лебедях». См.: Boucher Y. R. Mythe et transformation dans les versions de la naissance du “Chevalier au Cygne”, University of Massachusetts, Amherst, 1983.

⁵¹ Krüger A. G. Die Quellen der Schwanritterdichtungen. Hannover: Gifhorn, 1936. S. 294.

Актуальность исследования. Вопрос об источниках сюжетных блоков о рождении и смерти Рыцаря с лебедем нуждается в изучении, так как до настоящего времени остается невыясненным, в каком виде эти сюжетные блоки бытовали в фольклорной традиции до того, как получили письменную фиксацию и нашли отражение в литературных памятниках. Значительная часть литературных версий «сюжета о Рыцаре с лебедем» сложилась на стыке эпической и романной традиции, и определение их жанровой природы вызывает сложности и требует исследования: легендарный⁵² «сюжет о Рыцаре с лебедем» входит в эпические поэмы, литературную сказку, рыцарский роман, исторические хроники. Взаимодействие фольклорных и книжных жанров в средневековой литературе представляет собой отдельную проблему, рассматриваемую в диссертации. Их взаимодействие не ограничивается односторонним влиянием, поэтому исследование вопроса о судьбе фольклорных жанров и функционировании их сюжетов в разножанровых произведениях средневековой литературы, неизменно привлекающее внимание современных исследователей, представляется и актуальным, и своевременным.

Целью данной работы является исследование генезиса, структурной и жанровой эволюции «сюжета о Рыцаре с лебедем». Этой цели подчинены следующие **задачи**:

- выделить основные мотивы и составить сюжетную схему произведений;
- выявить случаи изменения сюжетной схемы и нарушения нарративной структуры;
- определить возможные причины этих нарушений;
- проанализировать лексические различия текстов, обусловленные развитием сюжета;
- исследовать связь сюжетных и лексических особенностей с жанровой природой исследуемых памятников.

⁵² Под «легендарным сюжетом» в данном случае мы подразумеваем понятие, используемое А.Д. Михайловым. См.: Михайлов А.Д. Средневековые легенды и западноевропейские литературы. М.: Языки славянской культуры, 2006. 265 с.

Методологическая основа. В диссертации используются термины и понятия исторической поэтики. Исследование зарождения «сюжета о Рыцаре с лебедем» и трансформации его сюжетной и мотивной структуры в сохранившихся памятниках проводится с помощью методов сравнительно-исторического литературоведения, восходящих к трудам А.Н. Веселовского. При анализе фольклорного сюжета и его трансформации в литературных произведениях применяются два основных термина: мотив (восходящий к определению А.Н. Веселовского) и функция (в определении В.Я. Проппа). Главным критерием определения мотива для Веселовского является «образный одночленный схематизм»⁵³, то есть неразложимость мотива, его семантическая целостность. Веселовский различает мотив как «простейшую повествовательную единицу, образно ответившую на разные запросы первобытного ума или бытового наблюдения», и сюжет как «тему, в которой снуются разные положения-мотивы»⁵⁴. Таким образом, согласно концепции А.Н. Веселовского, в диссертации разграничивается, с одной стороны, самозарождение близких мотивов при наличии сходных бытовых и психологических условий, а с другой, возможность заимствования сходных мотивов или даже их комбинации.

Помимо термина «мотив», восходящего к трудам А.Н. Веселовского, в диссертации используется термин «функция действующего лица», определение которому дано в трудах В.Я. Проппа⁵⁵. Согласно Проппу, функция выступает как постоянный компонент мотива, в то время как остальные компоненты могут варьироваться. Сюжет Пропп понимает как совокупность действий, событий, которые развиваются в ходе повествования, и выделяет важнейшие принципы его определения: во-первых, не существенно, кем совершается действие, во-вторых, число функций, известных волшебной сказке, ограничено, в-третьих, последовательность функций всегда одинакова. В диссертации методологические представления А.Н. Веселовского о сюжете и мотиве дополняются методологией

⁵³ Веселовский А.Н. Избранное: Историческая поэтика. Сост. И.О. Шайтанов. СПб: Университетская книга, 2011. С. 538.

⁵⁴ Там же. С. 542.

⁵⁵ Пропп В.Я. Морфология волшебной сказки. М.: Издательство «Лабиринт», 2007. С. 19.

В.Я. Проппа о функциональном изучении повествовательных жанров, что позволяет внести вклад в исследование сюжетной структуры средневековых произведений, посвященных Рыцарю с лебедем⁵⁶.

На защиту выносятся следующие положения:

1. Специфику фольклорного «сюжета о детях-лебедях», к которому восходит сюжетный блок о рождении Рыцаря с лебедем, составляют два мотива: «свекровь не любит невестку – она крадет у нее детей» и «свекровь хочет скрыть кражу детей – она превращает их в лебедей». В фольклорном «сюжете о детях-лебедях» превращение детей происходило не после лишения чудесных цепочек, но под действием чар свекрови. Мотив рождения детей с волшебными цепочками появился в сюжетном блоке о рождении Рыцаря с лебедем в результате включения фольклорного сюжета в литературную традицию. Перенос сальвационной функции с женского персонажа на мужской во французских поэмах «Беатрикс», «Рыцарь с лебедем и Готфрид Бульонский» и в среднеанглийской поэме влечет за собой появление мотива судебного поединка и, как следствие, мотива новых козней свекрови против невестки.

2. В фольклорном сказании, к которому восходит сюжетный блок о подвиге Рыцаря с лебедем, отсутствовали мотивы судебного поединка и нарушения герцогиней запрета на вопрос о происхождении героя. Появление этих мотивов во французской поэме «Рыцарь с лебедем» непосредственно связано с темой борьбы Бога с дьяволом и функцией Рыцаря с лебедем как божественного посланника. В немецкой поэме «Рыцарь с лебедем» Конрада Вюрцбургского и французской

⁵⁶ Исследование сюжетной структуры средневековых произведений проводится также с учетом других работ, посвященных сюжету и мотиву. См.: Фрейденберг О.М. Поэтика сюжета и жанра / подгот. текста и общ. ред. Н.В. Брагинской. М.: Лабиринт, 1997. 445 с.; Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика / Вступ. статья Н.Д. Тamarченко; Комм. С.Н. Бройтмана при участии Н.Д. Тamarченко. М.: Аспект Пресс, 1999; Путилов Б.Н. Мотив как сюжетобразующий элемент // Типологический исследования по фольклору. Сборник статей памяти В.Я. Проппа / Составители Е.М. Мелетинский, С.Ю. Неклюдов. М.: Наука, 1975. С. 141–155. (Исследования по фольклору и мифологии Востока); Путилов Б.Н. Фольклор и народная культура / отв. ред. А.С. Мыльников; РАН. СПб.: Наука, 1994. 235 с.; Силантьев И.В. Теория мотива в отечественном литературоведении и фольклористике: очерк историографии / научное издание. Новосибирск: Издательство ИДМИ, 1999. 104 с.; Тюпа В.И. Дискурс/жанр. М.: Intrada, 2013. 211 с.

поэме «Рыцарь с лебедем и Готфрид Бульонский» акцент переносится на личные мотивировки поведения главного героя и других персонажей. Судебный поединок сохраняет характер Божьего суда, однако спор между герцогиней и ее обидчиком приобретает характер юридической тяжбы. В немецких поэмах «Лоэнгрин» и «Лоренгель» главный герой также наделен функцией божественного посланника, однако мотив судебного поединка приобретает характер приключения Рыцаря с лебедем, совершаемого ради обретения невесты.

3. Старофранцузская поэма «Элиокса» представляется типологически самым ранним литературным памятником, в котором упоминается Рыцарь с лебедем. Сюжет «Элиоксы» был продолжен рассказом о странствиях Рыцаря с лебедем, в результате чего сложилась старофранцузская поэма «Рыцарь с лебедем», получившая отдельное бытование. Поэма «Беатрикс» является типологически более поздней по отношению к французским поэмам «Элиокса» и «Рыцарь с лебедем». Представление о сакральной природе Рыцаря с лебедем влияет на трансформацию сюжета и интерпретацию как уже присутствующих в нем, так и новых мотивов: появляется тема борьбы Бога с дьяволом, акцент переносится с сакральной природы матери Рыцаря с лебедем на его собственную функцию божественного посланника, превращение детей описывается как божественное чудо. Сюжет поэмы «Конец Элиаса», имеющий литературный генезис, сложился с опорой на сюжеты французских поэм «Беатрикс» и «Рыцарь с лебедем».

4. Трансформация структуры «сюжета о Рыцаре с лебедем» связана с развитием темы божественного вмешательства. В сюжетном блоке о рождении Рыцаря с лебедем тема божественного вмешательства влияет на трансформацию сказочных мотивов, переводя сказочное волшебство в область сакрального. Функция героя как божественного посланника, которая нашла отражение в сюжетном блоке о подвиге Рыцаря с лебедем, влечет за собой наращивание сюжета. Во французской традиции она способствует формированию сюжетного блока о смерти Рыцаря с лебедем и включению в сюжетный блок о рождении Рыцаря с лебедем мотивов, связанных с юношескими подвигами героя. В

немецкой традиции сохранение функции героя как божественного посланника приводит к расширению сюжета за счет достраивания сюжетного блока о происхождении Рыцаря с лебедем, которое связывается с Граалем.

5. В процессе эволюции «сюжета о Рыцаре с лебедем» появляется тенденция к индивидуализации мотивировок подвигов главного героя; подвигам придается характер авантюры; повествование приобретает романские черты. Однако во французской традиции под влиянием контекста Первого крестового похода подвиги Рыцаря с лебедем сохраняют характер деяний, совершаемых по воле Бога. В немецкой традиции отсутствие контекста крестового похода приводит к тому, что усиливается тенденция к индивидуализации подвигов героя. В то же время эта тенденция не оказывает существенного влияния на жанровую природу рассматриваемых памятников. Принадлежность средневековых произведений о Рыцаре с лебедем традиции героического эпоса определяется функцией героя как божественного посланника, которая не позволяет создать для главного подвига Рыцаря с лебедем личную мотивировку, характерную для жанра рыцарского романа.

Научно-практическая значимость реферируемой диссертации состоит в том, что ее материал, основные положения и выводы могут быть использованы при создании новых обобщающих трудов по исторической поэтике и истории средневековой европейской литературы, при чтении общих и специальных лекционных курсов и проведении семинаров по истории немецкой, английской и французской литературы Средних веков. Результаты проведенного исследования могут найти применение в научных изданиях переводов тех немецких, английских и французских памятников, которые до сих пор не были переведены на русский язык.

Апробация результатов работы. Основные положения диссертации отражены в статьях и представлены в виде докладов на заседаниях кафедры сравнительной истории литератур Российского государственного гуманитарного университета и на научных конференциях: доклад «Функция волшебных цепочек в “сюжете о Рыцаре с лебедем” и опере Р. Вагнера “Лоэнгрин”» (Дни молодого

ученого, 20 марта 2015 г., РГГУ), доклад «Понятие справедливости во французских и немецких версиях “сюжета о Рыцаре с лебедем”» (Международная конференция «Х Гаспаровские чтения», 14–16 апреля 2016 г., РГГУ), доклад «Воспитание героя в средневековых французских версиях “сюжета о Рыцаре с лебедем”» (XLVI Международная филологическая конференция, 13–22 марта 2017 г., СПбГУ), доклад «О реконструкции фольклорно-магических представлений в средневековой культуре» (Межвузовский научный круглый стол «100 лет В.С. Библеру», 12 сентября 2018 г., РГГУ), доклад «Трансформация сказочной сюжетной схемы в эпической традиции (на материале старофранцузских поэм о рождении Рыцаря с лебедем)» (Международная конференция «Х Мелетинские чтения», 22–24 октября 2018 г., РГГУ), доклад «Влияние исторического контекста на жанровую природу средневековых произведений о Рыцаре с лебедем» (Международная конференция «Гаспаровские чтения – 2019», 17–21 апреля 2019 г., РГГУ), доклад «Трансформация структуры “сюжета о Рыцаре с лебедем” в средневековой литературе» (Научный семинар Института высших гуманитарных исследований, 29 мая 2019 г., РГГУ).

Структура работы. Диссертация состоит из четырех глав, введения, заключения и библиографии. В первой главе «Структура сюжетного блока о рождении Рыцаря с лебедем и ее трансформация в литературной традиции» рассматриваются средневековые памятники, основанные на сюжетном блоке о рождении Рыцаря с лебедем, во французской и английской литературной традиции. В этой главе исследуется фольклорный генезис сюжетного блока о рождении Рыцаря с лебедем, путем предположительной реконструкции определяются мотивы, которые мог включать в себя фольклорный первоисточник, определяется трансформация, которую мотивная структура данного сюжетного блока претерпела при вхождении в литературную традицию.

Вторая глава «Трансформация структуры сюжетного блока о подвиге Рыцаря с лебедем во французских и немецких средневековых памятниках» посвящена анализу произведений, основанных на сюжетном блоке о подвиге Рыцаря с лебедем. В этой главе рассматривается мотивная структура

старофранцузской поэмы «Рыцарь с лебедем» в сопоставлении с более поздними произведениями, создатели которых заимствовали ее сюжет. Исследуется трансформация, которую сюжетный блок о подвиге Рыцаря с лебедем претерпевает при переходе в немецкую традицию. Кроме того, к анализу привлекаются хроникальные источники, в которых содержится упоминание или рассказ о Рыцаре с лебедем. На основании сопоставления литературных и хроникальных источников проводится реконструкция мотивной структуры легендарного сюжета о Рыцаре с лебедем, предположительно, бытовавшего в фольклоре до вхождения в эпико-романную традицию.

В третьей главе, посвященной сюжетному блоку о смерти Рыцаря с лебедем «Сюжетный блок о смерти Рыцаря с лебедем и его связь с героической биографией Готфрида Бульонского» исследуется мотивная структура старофранцузской поэмы «Конец Элиаса» и ее трансформация в позднейшей французской традиции. На основании всех рассматриваемых в диссертации источников делается попытка установить относительную типологию старофранцузских поэм о Рыцаре с лебедем, входящих в состав цикла о Первом крестовом походе, и наметить эволюцию «сюжета о Рыцаре с лебедем» в средневековой литературной традиции.

В четвертой главе – «Тема божественного вмешательства и ее связь с жанровой природой версий “сюжета о Рыцаре с лебедем”» – проводится исследование словарного состава средневековых текстов о Рыцаре с лебедем с учетом наличия или отсутствия в них контекста Первого крестового похода. В этой главе показано, как контекст крестового похода и связанная с ним тема божественного вмешательства оказывает влияние на жанровую природу исследуемых памятников.

ГЛАВА 1. СТРУКТУРА СЮЖЕТНОГО БЛОКА О РОЖДЕНИИ РЫЦАРЯ С ЛЕБЕДЕМ И ЕЕ ТРАНСФОРМАЦИЯ В ЛИТЕРАТУРНОЙ ТРАДИЦИИ

В этой главе проводится анализ произведений, основанных на сюжетном блоке о рождении Рыцаря с лебедем: старофранцузских поэм «Элиокса» и «Беатрикс», дошедших до нас в манускриптах XIII в., латинской версии сказки, включенной в сборник «Долопатос» Иоанна Альтасильванского (рубеж XII–XIII вв.), ее французского переложения, созданного в 1223 г. Гербертом Парижским, старофранцузской поэмы «Рыцарь с лебедем и Готфрид Бульонский» XIV в. и среднеанглийской поэмы «Рыцарь с лебедем» XIV в. Исследование, проводимое в диссертации, дополняется анализом испанской прозаической «Книги о Рыцаре с лебедем» (1291–1295 гг.)⁵⁷, поскольку, согласно гипотезе Г. Париса, она основана на не дошедшей до нас французской версии, условно называемой «Изомберта»⁵⁸.

В задачи этой главы входит исследование фольклорного происхождения и специфики сюжетного блока о рождении Рыцаря с лебедем, выявление мотивов, которые, предположительно, включал в себя фольклорный первоисточник, и исследование трансформации, которую эти мотивы претерпели в литературной традиции.

1.1. Исследования происхождения сюжетного блока о рождении Рыцаря с лебедем

Полемика по поводу происхождения сюжетного блока о рождении Рыцаря с лебедем разворачивается после того, как Г. Парис в 1890 г. публикует рецензию

⁵⁷ О соотношении сюжетов французских поэм, входящих в цикл о Первом крестовом походе, и испанской версии см.: Birner A. Das Motiv der Schwankinder in «Le Chevalier au Cygne» und «Gran Conquista de Ultramar» // *Romanisches Mittelalter*. Göppingen: ugar, 1981. S. 5–22.

⁵⁸ Paris G. La Naissance du Chevalier au Cygne, ou les Enfants changés en cygnes, french poem of the XIIth century, published for the first time, together with an unedited prose version, from the Mss. of the National and Arsenal libraries in Paris, with introduction, notes and vocabulary, by Henry Alfred Todd, 1889 [compte-rendu] // *Romania*. Paris: Société des amis de la Roumanie, 1890. Vol. 19, № 74. P. 314–340.

на издание Г.А. Тоддом одной из версий поэмы о рождении Рыцаря с лебедем⁵⁹. Как поясняет Г. Парис, представленный Тоддом текст является одной из версий «сюжета о рождении Рыцаря с лебедем», которую исследователь условно называет «Элиокса». Всего существует четыре версии сюжета, а его источником послужила фольклорная сказка, которую можно условно назвать «Дети, превращенные в лебедей» или «Дети-лебеди». Исследователь располагает все известные ему версии сюжета в соответствии со степенью близости к фольклорному источнику в следующем порядке: сказка из «Долопатоса» Иоанна Альтасильванского как самая близкая к фольклорной сказке, «Элиокса», «Изомберта», сохранившаяся в испанском переложении, и «Беатрикс».

По мнению Г. Париса, сказка из «Долопатоса» Иоанна Альтасильванского сохранила наиболее архаичные черты сказки о детях-лебедях. Ни одна из более ранних версий «Книги о семи мудрецах» не содержит этот сюжет, из чего он заключает, что Иоанн переработал фольклорный сюжет, распространенный во Франции. Высказанное ранее мнение М. Пижоно о том, что Иоанн почерпнул сюжет из поэмы «Элиокса», Парис считает неприемлемым, поскольку сказка из «Долопатоса» имеет архаические черты, отсутствующие в «Элиоксе», такие как природа детей, близкая к оборотничеству, наказание их матери. Парис обращает внимание на то, что характерной фольклорной чертой является присутствие среди детей девочки, которая сохраняет человеческий облик и благодаря которой братья оказываются спасены.

Исследователь отмечает, что «Изомберта» и «Беатрикс» обнаруживают много черт сходства, которые могут указывать на наличие общего для них источника. Эти поэмы испытали влияние литературной традиции, на что указывает появление в них мотива судебного поединка и перенесение функции спасителя на одного из братьев. Вместе с утратой женским персонажем своей функции исчезает и сам персонаж: если в «Беатрикс» среди детей еще присутствует девочка, то в «Изомберте» говорится только о семерых братьях. Это

⁵⁹ Ibid.

обстоятельство, по мнению исследователя, можно считать доказательством более позднего возникновения «Беатрикс» и «Изомберты» относительно «Элиоксы».

По мнению Г. Париса, в Средние века на территории Франции, помимо известных нам версий, бытовало еще три недошедших до нас варианта сюжета, передававшихся устным путем и не зафиксированных в литературных источниках: во-первых, фольклорный сюжет о детях-лебедях, во-вторых, непосредственный источник «Элиоксы», в-третьих, общий источник «Изомберты» и «Беатрикс». Что касается фольклорного «сюжета о детях-лебедях», который не дошел до нас, исследователь считает, что он мог иметь германское происхождение (в качестве возможной территории распространения названа Лотарингия) и представлять собой более примитивную форму сказочного сюжета, обработанного братьями Гримм в сказке «Шесть лебедей». Основанием для того, чтобы связать этот сюжет с происхождением Готфрида Бульонского, могло послужить присутствие в нем лебедей; именно с лебедем ассоциировался легендарный предок Готфрида Бульонского. Ссылаясь на фольклористические исследования В. Мюллера, Г. Парис не исключает, что в фольклорном сюжете вредителем могла быть не свекровь, а мачеха детей, как чаще всего происходит в сказках. Таким образом, исследователь предполагает, что фольклорный сюжет мог выглядеть следующим образом:

Смертный берет в жены женичину, имеющую наполовину животную природу (деву-лебедь), у нее рождаются шесть сыновей и дочь, имеющие такую же природу, как их мать; из-за ненависти свекрови (или мачехи) братья осуждены быть лебедями, но благодаря сестре им возвращают человеческий облик.

Ученик Г. Париса Г. Гюэ возвращается к вопросу о том, насколько сказку из «Долопатоса» можно рассматривать как источник, наиболее точно сохранивший

исходный фольклорный сюжет⁶⁰. В целом не опровергая выводы Париса, он высказывает сомнение, что Иоанн Альтасильванский опирался непосредственно на фольклорную сказку. Сказка из «Долопатоса» содержит черты, не характерные для этого жанра, в частности, предсказание будущего по звездам. В «Изомберте» и «Беатрикс» мотив предсказания отсутствует, присутствует он только в «Элиоксе», но Элиокса заранее знает судьбу, ей как обладательнице сакральной природы не требуется знания астрологии. Гюз предполагает, что Иоанн мог быть знаком не с фольклорным, а с литературным сюжетом, например, он мог услышать поэму о рождении Рыцаря с лебедем от жонглеров.

Некоторые предположения Г. Париса опровергает Ф. Лот, который сомневается в бытовании фольклорного сюжета о детях-лебедях на территории Лотарингии и возводит французские поэмы к кельтскому мифологическому сюжету о детях Лира, бога моря, одного из богов племени туатов⁶¹:

Лир женится на Аобх, у них рождаются сын и дочь, затем двое сыновей, Аобх умирает. Лир женится на ее сестре Аоифе. Аоифе ревнует мужа к его детям и во время их купания в озере превращает их в лебедей, поставив условие, что они примут человеческий облик тогда, когда мужчина с Севера женится на женщине с Юга. Несмотря на превращение, лебеди сохраняют человеческую речь. Лир слышит их пение, и его дочь Фионнгуала рассказывает ему о предательстве своей мачехи. Аоифе наказывают. Через девятьсот лет условие выполняется, лебеди превращаются в людей, но их облик сильно меняется. После принятия крещения они умирают.

В этом сюжете не фигурируют ни золотые или серебряные цепочки, ни какой-либо другой предмет, превращение происходит в результате колдовства;

⁶⁰ Huet G. Sur quelques formes de la légende du Chevalier au Cygne, Romania: Société des amis de la Romania, 1905. Vol. 34. Pp. 206–214.

⁶¹ Lot F. Le mythe des enfants-cygnés // Romania. Paris: Société des amis de la Romania, 1892. Vol. 21. Pp. 62–67; описание сюжета о детях Лира см.: D'Arbois de Jubainville. Le cycle mythologique irlandais et la mythologie celtique. Paris, 1884. 411 p.

следовательно, наличие атрибута, являющегося показателем сакральной природы персонажей, в фольклорном сюжете необязательно. Дети Лира имеют сакральную природу, но она передается не от матери, а от отца, и благодаря их природе колдовство мачехи удастся лишь частично (они не теряют человеческую речь). В то же время подтверждается гипотеза Париса о том, что в исходном сюжете девочка играла более активную роль, чем ее братья. В ирландской легенде именно от дочери Лир узнает правду, даже несмотря на то, что ей не удастся избежать превращения. Версия о том, что вредителем могла быть не свекровь, а мачеха, также подтверждается. Предположение о возможности превращения детей в лебедей в результате колдовства вредителя и отсутствия в сюжете волшебного предмета кажется нам обоснованным. Но, на наш взгляд, гипотезу Ф. Лота нельзя считать достаточно убедительной, поскольку наличие «сюжета о детях-лебедях» в ирландской мифологии не исключает возможности распространения близкого ему сказочного сюжета на европейской территории.

В последующие десятилетия сюжетный блок о рождении Рыцаря с лебедем редко оказывался в поле зрения исследователей как объект отдельного изучения, и выводы Г. Париса о большей архаичности сказки из «Долопатоса» и предположение Ф. Лота о возможном кельтском происхождении сюжета о детях-лебедях, в целом, не подвергались сомнению. Вопрос генезиса и бытования сюжетного блока о рождении Рыцаря с лебедем затронут в книге К. Лекуте⁶². Исследователь придерживается мнения о том, что сказка из «Долопатоса» наиболее точно сохранила фольклорный сюжет. Он находит в сказке черты, указывающие на его архаичность, такие как рассказ о наказании матери, который редуцируется в эпических версиях, и упоминание о магическом предмете.

⁶² Lecouteux C. *Melusine et le Chevalier au Cygne*, Paris: Imago, 1982.

1.2. Структура сюжетного блока о рождении Рыцаря с лебедем и его фольклорная специфика

В основе сюжетного блока о рождении Рыцаря с лебедем, по всей видимости, лежит фольклорный сюжет о детях, превращенных в лебедей. Если выделить во всех версиях, основанных на сюжетном блоке о рождении Рыцаря с лебедем, то есть в сказке из «Долопатоса», «Элиоксе», «Беатрикс», «Изомберте» и соответствующей части поэмы «Рыцарь с лебедем и Готфрид Бульонский» XIV в., общие мотивы, можно составить в самом общем виде его схему. Для наглядности соотнесем ее с понятием «функции», которое В.Я. Пропп применяет к сюжету волшебной сказки:

Свекровь не любит невестку, у невестки рождаются шестеро сыновей и дочь с золотыми/серебряными цепочками на шее (начальная ситуация);

Свекровь крадет детей невестки (вредительство – 8);

У детей отнимают цепочки и они превращаются в лебедей (недостача – 8-а);

Один из детей, не превратившийся в лебедя, отправляется ко двору короля (посредничество – и, начинающееся противодействие – 10);

Король узнает правду, лебедям возвращают цепочки и они становятся людьми (кроме одного) (ликвидация недостачи – 19).

Исходя из наличия общих мотивов, версии, основанные на сюжетном блоке о рождении Рыцаря с лебедем, можно разделить на две группы. С одной стороны, это сказка из «Долопатоса» и «Элиокса», в которых функцию спасителя, отправляющегося ко двору короля и рассказывающего ему правду, выполняет девочка, сестра братьев-лебедей. С другой – это «Беатрикс», «Изомберта» и «Рыцарь с лебедем и Готфрид Бульонский», где спасителем становится мужской персонаж, один из братьев, которому по какой-то причине удастся сохранить человеческий облик. Сюжетные различия заключаются в том, что во всех текстах, отнесенных нами ко второй группе, мужской персонаж участвует в судебном

поединке на стороне своей матери, и в результате его победы король узнает правду и недостача ликвидируется. В сказке из «Долопатоса» и «Элиоксе» мотив судебного поединка отсутствует, а король узнает правду только из рассказа своей дочери. Можно согласиться с приведенным выше мнением Г. Париса о том, что мотив судебного поединка, скорее всего, отсутствовал в фольклорном сюжете, к которому все письменные версии так или иначе восходят. Говоря о фольклорном сказочном сюжете, будем опираться на выделенные нами мотивы, общие для всех версий, и условно назовем его «сюжет о детях-лебедях».

Чтобы определить специфику сказочного «сюжета о детях-лебедях», который, предположительно, мог лечь в основу литературных версий, основанных на сюжетном блоке о рождении Рыцаря с лебедем, соотнесем его с сюжетами других сказок, в которых присутствуют аналогичные мотивы. В некоторых современных дополненных указателях фольклорных сюжетов, следующих классификации Аарне-Томпсона, сказка из «Долопатоса» Иоанна Альтасильванского приводится как самый ранний зафиксированный источник сюжета сказок типа «сестра разыскивает своих братьев» (индекс 451)⁶³. При этом не следует забывать, что латинская версия «Долопатоса» была создана во Франции на рубеже XII-XIII вв., когда поэмы о Рыцаре с лебедем уже были известны. На знакомство Иоанна с ними указывает фраза в конце сказки: «Один из братьев, оставшийся лебедем, будет сопровождать благородного рыцаря». Во французском переводе Герберта уточняется, что потомком этого рыцаря будет Готфрид Бульонский. К настоящему моменту у исследователей не сложилось однозначного мнения о том, можно ли рассматривать сказку Иоанна как источник, наиболее близкий к фольклорному сюжету.

В указателе Аарне-Томпсона тип сказок «сестра разыскивает своих братьев» (индекс 451) имеет следующее описание:

⁶³ Uther H.-J. The types of International Folktales. A Classification and Bibliography, Based on the System of Antti Aarne and Stith Thompson. Helsinki: Suomalainen Tiedekatemia, Academia Scientiarum Fennica, 2004.

Братья узнают, что у них родилась сестра и они обречены на казнь. Они бегут и превращаются в лебедей (или других птиц), или родители, отчим или мачеха превращает их в животных (воронов, оленей и т. д.) Сестра разыскивает братьев и находит их в лесной хижине. От старухи или одного из братьев она узнает условие, при котором может их расколдовать: она должна связать им рубашки и молчать на протяжении семи лет. Ее встречает король и женится на ней вопреки воле своей матери. Свекровь обвиняет невестку в том, что она съедает своих новорожденных детей. Она осуждена на казнь. На место казни прилетают ее братья в облике лебедей, которым она в последнюю минуту успевает довязать рубашки. Лебеди приносят ее детей, они открывают преступления свекрови.

Сюжет сказки из «Долопатоса» не вполне соответствует этому описанию. В сюжете, описанном в указателе, присутствуют два вредителя и фактически дублируется начальная ситуация. Функция первого вредителя – превращение детей в животных или птиц, второго – кража или подмена детей. В финале обе недостатки ликвидируются одновременно. В сюжете сказки из «Долопатоса» присутствует лишь один вредитель, который выполняет обе функции – кражу детей и превращение их в лебедей.

Есть и другое отличие: в сказке из «Долопатоса», как и в поэме «Элиокса», девочке не приходится узнавать условие, при котором она может расколдовать братьев. Более активная функция принадлежит королю, именно он добивается того, чтобы свекровь открыла правду, и возвращает цепочки своим детям. Более того, девочке не приходится даже разыскивать своих братьев: она как сирота приходит к замку своего отца, куда прилетают и ее братья, ведомые инстинктом.

Можно привести и другие примеры сказок, в которых присутствуют аналогичные мотивы. Это сказки братьев Гримм «Шесть лебедей», «Двенадцать братьев» и «Шесть воронов», которые в указателе Аарне-Томпсона также отнесены к типу «сестра разыскивает своих братьев», и сказка «Три золотых сына», выделенная в указателе как отдельный тип сказочного сюжета. Сюжет

«Шести лебедей» соответствует приведенному в указателе описанию: жена короля не любит его детей от первого брака и превращает их в лебедей при помощи волшебных рубашек, их сестра находит братьев и узнает условие, при котором может их расколдовать. Затем следует повторение начальной ситуации, вводится новый вредитель – свекровь, которая строит козни против героини. Однако в этом сюжете отсутствует мотив кражи детей, который, впрочем, представляет собой только один из вариантов козней свекрови.

Сюжет «Двенадцати братьев» очень близок сюжету «Шести лебедей», в нем также присутствуют две «начальные ситуации» и два вредителя и нет мотива кражи детей. Но в этом сюжете братья не сразу превращаются в воронов, а только скрываются в лесу от своего отца, который хочет убить их после рождения девочки. Мотивы превращения братьев в птиц и поиска братьев меняются местами: превращение происходит после того, как девочка находит братьев в лесу и совершает запретное действие – срывает лилии. Более того, превращение происходит не в результате вредительства, а после нарушения запрета.

В то время как сюжеты сказок «Шесть лебедей» и «Двенадцать братьев» в целом соответствуют описанию типа сказок «сестра разыскивает своих братьев», приведенному в указателе, сказка «Шесть воронов» не во всем ему следует. Приведем ее сюжет:

У родителей, имеющих шестерых сыновей, наконец-то рождается дочь. Отец посылает сыновей за водой для крещения. Поскольку их долго нет, отец произносит проклятье, и братья превращаются в воронов. Через некоторое время девочка узнает о своих братьях и отправляется на их поиски. Она проникает в стеклянную гору и встречает гнома, который говорит ей, что его господа-вороны скоро вернутся. В их отсутствие он угощает ее, и она роняет в один из стаканов кольцо, данное ей родителями. Братья возвращаются и узнают кольцо своих родителей. В то время как девочка прячется за дверью, один из братьев произносит желание, чтобы их сестра была здесь, и в ту же минуту все превращаются в людей.

На наш взгляд, сюжет этой сказки наиболее близок сюжету сказки из «Долопатоса». Как и в сказке из «Долопатоса», здесь нет двух начальных ситуаций и двух вредителей. Девочка также не выполняет никакого условия и не добывает никакого волшебного предмета, чтобы вернуть братьям человеческий облик. Превращение братьев в людей происходит тогда, когда восстанавливается справедливость, братья и сестра соединяются, и таким образом устраняется недостача. Предмет – золотое кольцо – способствует только узнаванию героев, но не снятию заклятия. Тем не менее, мотив «девочка разыскивает своих братьев» в этой сказке присутствует: в отличие от героини сказки из «Долопатоса», она действительно отправляется на поиски своих братьев, только не с тем чтобы выполнить некое условие и расколдовать их.

Следовательно, сказка из «Долопатоса», как и сказка «Шесть воронов», не совсем подходит под тип «сестра разыскивает своих братьев». Причем сказка «Шесть воронов» не соответствует сформулированному в указателе общему описанию сказочного сюжета, тогда как в сказке из «Долопатоса» отсутствует мотив, который авторы указателя выделяют как доминантный – мотив поиска сестрой своих братьев.

Как было замечено выше, в сюжетном блоке о рождении Рыцаря с лебедем функцию похищения детей и превращения детей в лебедей выполняет один вредитель – свекровь. В более общем виде лучше сформулировать первую функцию вредителя именно как «похищение детей», а не как «подмена детей животными», поскольку в некоторых случаях похищение может происходить без подмены: так, в «Элиоксе» со смертью королевы необходимость подмены устраняется. Что касается второй функции, то здесь следует оговорить, что во всех известных нам произведениях, основанных на сюжетном блоке о рождении Рыцаря с лебедем, свекровь не сама превращает детей в лебедей, а только приказывает слуге отнять у них цепочки. Однако во всех ранних версиях сюжета (кроме позднейшей поэмы XIV в.) она отдает этот приказ исключительно с целью скрыть от короля кражу детей и лишить их человеческого облика, поэтому

именно свекровь следует считать вредителем. Если применить теорию двучленной формулы Веселовского, можно сформулировать два мотива: «свекровь не любит невестку – она крадет у нее детей» и «свекровь хочет скрыть кражу детей – она превращает их в лебедей». Это наиболее «устойчивые» мотивы, присутствующие во всех произведениях, основанных на сюжетном блоке о рождении Рыцаря с лебедем, и менее всего претерпевающие трансформацию.

Мотив превращения детей присутствует еще в одном сказочном сюжете, в указателе Аарне-Томпсона носящем условное название «Три золотых сына» (индекс 707). Помимо мотива превращения детей, в нем встречается мотив кражи детей и мотив поиска девочкой своих братьев. Этот тип сюжета, его мифологические корни и описание в различных указателях подробно рассмотрены в статье Т.Ю. Хэмлет⁶⁴. Он входит в раздел сюжетов о невинногонимой девушке или жене. Сюжет этого типа сказок можно свести к следующей схеме:

Король женится на младшей из трех сестер. Старшие сестры завидуют ей. Они похищают ее троих сыновей и дочь сразу после их рождения и подменяют щенками или котятами. Детей находит мельник (садовник, рыбак). Дети отправляются на поиски настоящих родителей. По наущению теток братья находят волшебный предмет (птицу правды, поющее дерево или живую воду) и превращаются в камни. Девочка отправляется на поиски своих братьев и узнает условие, при котором может их расколдовать. Она расколдовывает братьев. Дети встречаются с отцом, их мать освобождается, завистливые сестры наказываются.

Мотив «сестра разыскивает своих братьев» в этом сюжете не выделен как доминантный. В данном случае он вторичен по отношению к мотиву поиска

⁶⁴ Хэмлет Т. Ю. Описание сказочного сюжета 707 *Чудесные дети* в международных, национальных и региональных указателях сказочных сюжетов: сравнительный анализ // Научный диалог. 2013. № 5 (17). С. 198–219.

детьми своих родителей, и успешные поиски сестры мотивированы неудачными поисками ее братьев.

С сюжетным блоком о рождении Рыцаря с лебедем сюжет сказки «Три золотых сына» сближает то, что в нем также присутствуют мотивы кражи и подмены детей, их превращения и поиска сестрой своих братьев, причем именно в такой последовательности. Как и в сюжетном блоке о рождении Рыцаря с лебедем, вредители становятся виновниками обеих недостатков (в данном случае это старшие сестры, завидующие младшей, по их же наущению происходит превращение детей). Кроме того, во всех сказках типа «сестра разыскивает своих братьев» недостаток ликвидируется в результате соединения сестры с братьями, но не с родителями, тогда как в сюжетном блоке о рождении Рыцаря с лебедем и в сюжете типа «Три золотых сына» результатом действий сестры становится спасение не только братьев, но и матери, поскольку именно она является «невинногонимой». Наконец, в обоих сюжетах присутствует мотив рождения невинногонимой женой чудесных детей.

Из сказанного следует, что рассматриваемый нами сюжетный блок о рождении Рыцаря с лебедем близок и к сюжетам сказок о поиске сестрой своих братьев, и к сюжетам о трех золотых сыновьях, несмотря на то, что в указателе Аарне-Томпсона они отнесены к разным типам. Ни кража детей, ни поиск братьев не являются для них доминантными мотивами, не поддающимися редукции. Общим является мотив превращения братьев в животное или предмет; функция сестры во всех случаях заключается не в поисках братьев, а в возвращении им человеческого облика. Именно этот мотив объединяет сказку из «Долопатоса» со сказками типа «сестра разыскивает своих братьев», а также рядом других сказок. И, по нашему мнению, именно он должен считаться в них доминантным и составлять отдельный тип, отсутствующий в указателе Аарне-Томпсона.

В качестве примера сюжета, в котором присутствует мотив превращения детей в лебедей, можно привести кельтскую сказку о детях Лира, упоминаемую Ф. Лотом⁶⁵. Ее мотивная структура устроена следующим образом:

Лир женится, у него рождаются трое сыновей и одна дочь, жена Лира умирает, Лир женится на ее сестре, мачеха не любит детей (начальная ситуация);

Мачеха превращает детей в лебедей и определяет срок и условие их превращения в людей (вредительство – 8);

Лир узнает правду, мачеху наказывают. По прошествии срока и выполнении условия лебеди превращаются в людей (ликвидация недостачи – 19).

В этом сюжете нет мотивов поиска сестрой своих братьев и подмены детей. В данном случае повод для превращения создает нелюбовь мачехи к детям, тогда как в сюжетном блоке о рождении Рыцаря с лебедем – нелюбовь свекрови к невестке. Если в сюжетном блоке о рождении Рыцаря с лебедем можно выделить два мотива, без которых он потерял бы свою специфику («свекровь не любит невестку – она крадет у нее детей» и «свекровь хочет скрыть кражу детей – она превращает их в лебедей»), то сказка о детях Лира имеет один главный мотив: «мачеха не любит детей – она превращает их в лебедей».

Итак, кража детей и превращение детей в животных – не связанные между собой функции, их могут выполнять разные персонажи. Но именно в такой последовательности событий – кража детей и их последующее превращение – функцию вредителя может выполнять один персонаж, что и происходит в сюжетном блоке о рождении Рыцаря с лебедем. В данном случае кража детей и превращение детей в лебедей связаны между собой: функция вредителя проявляется в первую очередь по отношению к невестке, а козни против детей становятся только следствием нелюбви персонажа-вредителя к их матери.

⁶⁵ Lot F. Le mythe des enfants-cygnés // Romania. Paris: Société des amis de la Romania, 1892. Vol. 21. Pp. 62–67.

1.3. Сюжеты «Долопатоса» и «Элиоксы» и их возможное соотношение с фольклорным «сюжетом о детях-лебедях»

Основываясь на сюжетах сказки из «Долопатоса» и поэмы «Элиокса», можно предположить, какие мотивы включал в себя недошедший до нас фольклорный «сюжет о детях-лебедях», и составить его сюжетную схему. Присутствие в «Элиоксе» женского персонажа-спасителя дает основания утверждать, что эта поэма является типологически более ранней, чем «Беатрикс», поэма «Рыцарь с лебедем и Готфрид Бульонский» XIV в. и «Изомберта».

Рассмотрим отдельно сюжеты сказки из «Долопатоса» и поэмы «Элиокса», которые объединяет то, что в обеих версиях единственным ребенком, сохранившим человеческий облик и впоследствии спасающим своих братьев, является девочка. Перенос функции спасителя с женского персонажа на мужской в «Беатрикс», поэме XIV в. и «Изомберте» мог быть связан со стремлением их создателей мотивировать связь между сюжетными блоками о рождении героя и его главном подвиге. Кроме того, во всех рассмотренных выше сказочных сюжетах фигурирует именно женский персонаж, причем в сюжете «Три золотых сына» поиски родителей начинают сыновья, но совершают оплошность, и недостатку ликвидирует их сестра. Такое распределение гендерных ролей наиболее характерно для сказочного сюжета, поскольку иной пол героя-протагониста воспринимается как маркер его более активной функции спасителя⁶⁶.

Собственно, доказательством того, что функцию спасителя в «сюжете о детях-лебедях» выполняла девочка, можно считать само ее появление почти во всех произведениях, основанных на сюжетном блоке о рождении Рыцаря с лебедем (исключением является испанская «Изомберта»). В сказке из «Долопатоса» и «Элиоксе» у королевы рождаются шестеро сыновей и дочь; в обеих версиях только девочка сохраняет человеческий облик, хотя, как и ее

⁶⁶ Sinclair F. Sacrifice, suppression, subversion: Redefining the feminine in the Enfants-Cygnés epics // *Olifant. Societe Rencesvals, American-Canadian Branch*, 1995. Vol. 20. Pp. 33–61.

братья, носит на шее волшебную цепочку. В сказке из «Долопатоса» она по своей воле не снимает цепочку и держит в руках цепочки своих братьев, пока они в лебедином облике плавают в озере. В «Элиоксе» слуга, снимающий с детей цепочки во время их сна, не замечает девочку, поскольку она лежит в стороне. В «Беатрикс» и поэме «Рыцарь с лебедем и Готфрид Бульонский» у королевы также рождаются шестеро сыновей и дочь, но человеческий облик сохраняет только один из братьев, а сестра вместе с остальными детьми превращается в лебедя и в дальнейшем не выполняет никакой функции. Вероятно, создатель «Изомберты» не смог мотивировать появление в сюжете одной сестры, поэтому в ней говорится только о семерых сыновьях, рожденных Изомбертой.

Дочь короля в «Элиоксе», как замечает Ф. Синклэр, столь же бессильна, как и ее братья. Поэтому пол персонажа, сохранившего человеческий облик, не должен был иметь значения для создателя «Элиоксы». На этом основании исследователь делает вывод, что появление в поэме девочки объясняется ни чем иным как наличием активного женского персонажа в фольклорном «сюжете о детях-лебедях»⁶⁷. Тот факт, что женский персонаж не совершает активных действий для возвращения братьям человеческого облика, исследователь объясняет влиянием представлений XII в. на изначальный фольклорный сюжет. Во-первых, выполнение функции спасителя именно мужским персонажем, королем Лотаром в «Элиоксе» и одним из братьев в «Беатрикс» должно было казаться более естественным создателю поэмы и его аудитории. Во-вторых, король Лотар в «Элиоксе» фактически становится «орудием» Бога, поскольку именно Бог направляет его и таким образом восстанавливает справедливость.

Однако напомним, что в одном из рассмотренных выше сказочных сюжетов, в сказке «Шесть воронов», женский персонаж также не выполняет активных действий. Следовательно, активные действия женского персонажа нельзя считать единственным вариантом устранения недостачи. Кроме того, согласно логике Синклэра, нужно исходить из того, что в сказочном «сюжете о детях-лебедях» героиня должна была совершать определенные действия,

⁶⁷ Ibid. P. 7.

направленные на спасение братьев (узнавание условия, добывание волшебного предмета и т. д.), но ни одна из дошедших до нас версий, основанных на сюжетном блоке о рождении Рыцаря с лебедем, не дает нам оснований предположить, какие именно действия совершал женский персонаж. Поэтому вывод Ф. Синклэра об обязательном выполнении героем-протагонистом активной функции не представляется убедительным.

Рассмотрим, какие различия имеют сюжеты сказки из «Долопатоса» и «Элиоксы». Согласно сюжетам обеих версий, король встречает деву, будущую мать детей-лебедей, охотясь в лесу, но ее природа описывается по-разному. В «Элиоксе», как и в других эпических версиях сюжета, дева изображена знатной дамой, в сказке же она названа нимфой (*nimpha*) – в латинской версии, и феей (*fée*) – во французской; она соглашается стать женой короля только после того, как тот выхватывает у нее из рук золотую цепочку. В тексте сказано, что в цепочке была заключена вся ее сила, лишившись которой она не могла защищаться. Позднее в эпизоде узнавания королем своей дочери упоминается, что на ее шее надета такая же цепочка, какая была в руках его будущей жены.

Сакральная природа матери чудесных детей подтверждается ее способностью предсказывать судьбу, как отмечается в уже упоминавшейся статье Гюз. Если в сказке из «Долопатоса» героиня предсказывает судьбу по звездам, то Элиокса при встрече с королем знает ее заранее. В «Элиоксе» присутствует и мотив сна героини, в котором предсказывается лишение ее детей волшебных цепочек: ей снится, что на ее кровати лежит семь яблок из райского сада, и свекровь у шести из них отрывает стебельки. Таким образом, Элиокса не обладает всезнанием, поскольку не может истолковать свой сон, а Лотар, вспомнив предсказание жены о рождении семерых детей, объясняет его по-своему: их детям суждено прославиться, совершая подвиги во имя Бога. Позднее, когда король расспрашивает девочку, сон Элиоксы помогает ему раскрыть правду. Мотив предсказания в обеих версиях факультативен и реализуется по-разному; в фольклорном сюжете он мог отсутствовать.

Во всех произведениях, основанных на сюжетном блоке о рождении Рыцаря с лебедем, кроме «Элиоксы», мать короля подменяет детей невестки щенками. В «Элиоксе» происходит только кража, так как королева умирает, а свекровь убеждает короля, что королева родила драконов и они улетели в окно. В сказке из «Долопатоса» происходит подмена детей, и свекровь пытается представить рождение щенков как доказательство нечистой природы своей невестки. Поверив ей, король придумывает жене соответствующее наказание: помещает ее в одну из комнат замка и приказывает подавать еду, которой кормят собак. Смерть королевы присутствует только в «Элиоксе» и в первоначальном сюжете маловероятна. Согласно В. Я. Проппу, «смерть героя есть безошибочный признак позднего происхождения»⁶⁸, в сказке умирают только отрицательные герои. Учитывая то, что главной целью вредителя было известить невестку, мы склонны объяснить смерть Элиоксы исключительно литературностью сюжета. Возможно, смерть королевы могла быть вызвана стремлением создателя «Элиоксы» сделать невинногонимой именно девочку и устранить ее функцию спасителя матери, перенося акцент на спасение братьев.

Еще одно различие между «Элиоксой» и сказкой из «Долопатоса» связано с лишением детей цепочек. В «Элиоксе» слуга, посланный матерью короля, снимает цепочки с шестерых спящих братьев, а девочка лежит в стороне и наблюдает за ним. В сказке из «Долопатоса» братья постоянно сбрасывают цепочки и превращаются в лебедей, а их сестра в это время играет с цепочками на берегу. В один из таких моментов слуга отнимает у нее цепочки.

Мотив превращения детей в лебедей в произведениях, основанных на сюжетном блоке о рождении Рыцаря с лебедем, имеет определенную специфику: превращение происходит тогда, когда дети лишаются золотых или серебряных цепочек. Ему предшествует мотив рождения детей с цепочками на шее. Мотив рождения чудесных детей с отличительными признаками характерен для волшебной сказки (собственно, примером может служить рассмотренный выше

⁶⁸ Пропп В. Я. Поэтика фольклора. (Собрание трудов В. Я. Проппа). М.: Издательство «Лабиринт», 1998. С. 142.

тип «Три золотых сына», где отличительными признаками могут быть золотые волосы, звезда во лбу и в том числе цепочка на шее). Однако ни в одном из этих сюжетов они не выполняют функцию, связанную с превращением их обладателей в животное или предмет.

В сказке волшебный предмет чаще всего является показателем принадлежности героя «иному» миру. «Иная» природа детей должна соотноситься с природой их матери. Действительно, в сюжетном блоке о рождении Рыцаря с лебедем есть указания на сакральную природу матери детей-лебедей. Во всех версиях ее встреча с королем происходит в лесу недалеко от реки или ручья, символизирующих границу между мирами. При этом волшебная цепочка в руках девы присутствует только в сказке из «Долопатоса», поэтому нельзя утверждать, что она фигурировала в «сюжете о детях лебедях».

Если рассматривать в сказке из «Долопатоса» два мира (мир девы, встреченной королем в лесу, и мир, в который она попадает после замужества) с точки зрения оппозиции «свой-чужой», то «чужим» оказывается мир девы, будущей матери детей-лебедей. В то же время, из текста следует, что мир этот чудесен, но не враждебен: неоднократно говорится о благородном и добросердечном поведении королевы, которое противопоставлено поведению свекрови. Такое распределение для сказки не характерно: «чужим», как правило, является мир вредителя, и лес, в который часто попадают гонимые дети, представляется населенным родственными ей демонами. На эту странность обращает внимание французский исследователь К. Лекуте: если дева, лишаясь цепочки, утрачивает свою волшебную природу, то с детьми происходит обратная трансформация – их человеческая природа сменяется чудесной⁶⁹. Исследователь считает, что логика сказки в этом сюжете не соблюдена: если цепочки происходят из сказочного королевства феи, то их функция должна быть одинаковой. Эта нелогичность может быть объяснена и тем, что цепочка в руках нимфы – позднейшее добавление создателя «Долопатоса» с целью подчеркнуть ее

⁶⁹ Lecouteux C. *Melusine et le Chevalier au Cygne*. Paris: Imago, 1982. P. 112.

чудесную природу, введенное им в сюжет по аналогии с теми цепочками, которые оказываются на шеях новорожденных детей.

В «Элиоксе» и сказке из «Долопатоса» присутствуют две функции волшебного предмета: магическая (превращение детей в лебедей) и опознавательная (узнавание королем своей дочери). В «Элиоксе» опознавательная функция цепочки проявляется лишь в конце поэмы (король, заметив цепочку своей дочери, расспрашивает ее и узнает от нее правду). В сказке из «Долопатоса» упоминается о цепочке в руках деви, будущей жены короля, затем о цепочке на шее девочки, и, согласно сюжету, эти цепочки идентичны. Таким образом, в сюжетном блоке о рождении Рыцаря с лебедем магическая функция волшебного предмета, более архаичная и характерная для фольклора, постепенно вытесняется функцией опознавательной. В сказке из «Долопатоса» опознавательная функция волшебного предмета проявляется более отчетливо (король именно узнает на шее девочки цепочку своей жены, а не просто задает вопросы о происхождении цепочки), что можно считать еще одним подтверждением литературного характера сказки из «Долопатоса».

Теперь рассмотрим магическую функцию цепочек. Как в сказке из «Долопатоса», так и в «Элиоксе» свекровь приказывает только снять с детей цепочки, но не убить их. Создается впечатление, что она заранее знает о предстоящей трансформации, и ей важно не убить их, а скрыть правду. Однако ни в одном из произведений, основанных на сюжетном блоке о рождении Рыцаря с лебедем, свекровь не является колдуньей, и превращение детей в лебедей происходит не под действием чар, а напротив, вследствие их чудесной природы или чудесной природы цепочек.

Нарушение логики сказки, как считает В. Пропп, является признаком литературности. В сюжетном блоке о рождении Рыцаря с лебедем все сводится к нарушениям в двух элементах сюжета: «чужой» природе жены короля и функции волшебных цепочек. Можно предположить, что эти нарушения связаны с влиянием христианских представлений: Рыцарь с лебедем должен стать прародителем не просто знатного рода, но рода, непосредственно связанного с

Первым крестовым походом и завоеванием христианских святынь. Поэтому в поэмах о рождении Рыцаря с лебедем появилась иная трактовка чудесного: волшебное стало божественным и распространилось на других персонажей. Превращение детей в лебедей осмысляется не как волшебство свекрови, но как исполнение божественной воли, и становится христианским чудом.

Если предположить, что в «сюжете о детях-лебедях» присутствовал мотив колдовства свекрови, то мотив рождения детей с волшебными цепочками в нем, скорее всего, не встречался. Нельзя исключать, что цепочка могла выполнять ту же функцию, что рубашки в сказке «Шесть лебедей». Возможно также, что появление в сюжете волшебного предмета было связано с необходимостью неполного превращения: одна цепочка повреждена или переплавлена в кубок, в результате чего один из братьев остался лебедем. Именно он и будет в дальнейшем сопровождать своего брата Рыцаря с лебедем.

Кроме наличия волшебной цепочки у девы, в сказке из «Долопатоса» присутствуют и другие мотивы, которых нет ни в «Элиоксе», ни в других произведениях о рождении Рыцаря с лебедем: это наказание королевы, которую держат в заточении и кормят собачьей едой, и функция девочки, приносящей ей еду. С этими мотивами связано нарушение логики, поэтому их наличие в первоначальном фольклорном сюжете кажется нам маловероятным. Об этом также говорит К. Лекуте: он считает нелогичным, что девочка, постоянно принося еду своей матери, остается неузнанной, несмотря на то, что носит золотую цепочку на шее. Волшебный предмет мог бы стать средством идентификации персонажа, но этого не происходит. При этом король узнает золотую цепочку на шее своей дочери, потому что она похожа на ту, которую держала в руках его будущая жена. Цепочка все же становится средством идентификации, но не в эпизоде встречи с матерью, а в эпизоде узнавания ее отцом. Следовательно, эпизодов встречи героини с матерью в «сюжете о детях-лебедях», скорее всего, не было. То, что в сказке из «Долопатоса» королева не узнает «своей» цепочки на шее дочери, может служить еще одним доказательством отсутствия цепочки в руках девы в первоначальном фольклорном сюжете.

Попытаемся сформулировать основные мотивы фольклорного «сюжета о детях-лебедях». Женскому персонажу не требуется разыскивать братьев и узнавать условие возвращения им человеческого облика; функцию спасителя выполняет король. Подмена детей щенками, по-видимому, присутствовала в сказке, а королева была обманута и продолжала оставаться гонимой. В фольклорном сюжете, предположительно, отсутствовал мотив рождения детей с цепочками на шее. Можно сформулировать следующую схему, которая кажется правомерной при реконструкции сказочного инварианта для исследуемого сюжета:

Свекровь не любит невестку (начальная ситуация);

Свекровь подменяет детей невестки щенками и превращает сыновей в лебедей (вредительство – 8 и недостача – 8-а);

Их сестра отправляется к королевскому замку (посредничество – 9 и начинающееся противодействие – 10);

Король расспрашивает ее и понимает, что она его дочь, а лебеди – ее братья;

Король заставляет свою мать расколдовать детей, дети принимают человеческий облик, свекровь наказана (ликвидация недостачи – 19).

Можно предположить, что сюжет, включающий в себя эти мотивы, был распространен на европейской территории и лег в основу как эпических поэм о рождении Рыцаря с лебедем, так и сказки из «Долопатоса». Волшебная природа девы, которая могла присутствовать в сказке, в эпосе распространяется на ее детей, чудесным образом родившихся с цепочками на шее, а превращение детей представлено как христианское чудо.

В отличие от создателей эпических версий, создатель «Долопатоса» не стремился доказать божественную природу девы. Вероятно, именно поэтому он не только сохранил мотив волшебства, но и ввел новые мотивы, отсутствовавшие в первоначальном сюжете. Одним из таких мотивов является мотив лишения девы волшебной цепочки. Дева, встреченная героем сказки из «Долопатоса», которая

теряет сакральную силу после отнятия у нее цепочки, вызывает ассоциацию с лебединой девой в скандинавской мифологии⁷⁰, и можно было бы предположить, что именно ее сакральная природа впоследствии распространяется на ее детей. Но если наш вывод о трансформации мотива превращения детей в лебедей верен, и в первоначальном «сюжете о детях-лебедях» превращение происходило под действием чар свекрови, то оно никак не связано с природой девы. Вероятно, мотив отнятия у девы цепочки был введен Иоанном Альтасильванским уже после того, как мотив превращения детей в лебедей претерпел трансформацию в эпической традиции. Поэтому сказку из «Долопатоса» следует воспринимать как переработку эпического сюжета и его искусственную стилизацию под сказочный, а не как источник, наиболее близкий к первоначальному фольклорному сюжету.

1.4. Трансформация сказочной сюжетной схемы в эпических поэмах, основанных на сюжетном блоке о рождении Рыцаря с лебедем

В предыдущем разделе была составлена схема сказочного «сюжета о детях-лебедях», который, как мы предполагаем, бытовал в фольклоре. Рассмотрим, какую трансформацию претерпел фольклорный сюжет при вхождении в эпическую традицию. Для этого сравним сюжеты обеих версий поэмы «Рождение Рыцаря с лебедем» («Элиокса» и «Беатрикс»), входящей в цикл о Первом крестовом походе, сюжет поэмы «Рыцарь с лебедем и Готфрид Бульонский» XIV в. и сюжет среднеанглийской поэмы «Рыцарь с лебедем» XIV в. Рассмотрим, как в этих текстах реализуются мотивы, общие для всех произведений, основанных на сюжетном блоке о рождении Рыцаря с лебедем.

⁷⁰ Weidenkopf. St. Poesie und Recht. Über die Einheit des Diskurses von Konrads von Würzburg „Schwanritter“ // Deutsche Literatur im Mittelalter. Kontakte und Perspektiven. Stuttgart: Metzler, 1979. S. 296–337. S. 307.

1.4.1. «Элиокса» и «Беатрикс» как наиболее ранние версии сюжетного блока о рождении Рыцаря с лебедем

Сравним сюжеты поэм «Элиокса» и «Беатрикс» и рассмотрим, как появление мужского персонажа-спасителя в «Беатрикс» влияет на сюжетную схему.

Король женится, свекровь не любит невестку

Действие поэмы «Элиокса» происходит в Венгрии. Повествование начинается с рассказа о родителях короля, впоследствии ставшего отцом Рыцаря с лебедем. В тексте говорится, что король Филипп женится на «женщине умной, учтивой и прекрасной» («feme ot sage et cortoise et de bele façon»), которая пока не называется по имени, у них рождается мальчик, при крещении получающий имя Лотар. Когда Лотару исполняется двенадцать лет, его отец умирает, Лотара коронуют. Лотар достойно правит, его королевство живет в мире.

После вступления о происхождении Лотара начинается рассказ об охоте, во время которой и происходит встреча короля с его будущей женой. Преследуя оленя, он сбивается с пути и, измученный жарой и жаждой, засыпает около источника. Нетрудно заметить, что лесной источник описывается при помощи сравнений, более уместных в описании замка: его дно выложено золотом и драгоценными камнями, ценнее которых не найти в самом Тигре. С горы спускается дева, названная учтивой и пригожей («cortoise et avenant»), и накрывает его своим плащом. Исследователи указывают на амбивалентность символики горы в средневековых текстах. В мифологии она может выступать как мистическое обиталище богов, и отголоски этих представлений можно найти в эпических текстах. Как в эпосе, так и в рыцарском романе гора нередко появляется как топос, связанный с опасностями и приключениями⁷¹. Так или

⁷¹ Boutet D. La Montagne dans la chanson de geste: topique, rhétorique et fonction épique // La montagne dans le texte médiéval: entre mythe et réalité / Ed. Claude-Al. Thomasset, Danièle James-Raoul. Paris: Presses de l'Université de Paris Sorbonne, 2000. P. 227–242.

иначе, гора ассоциируется с иным миром, который находится вдали от мира людей. Существо, принадлежащее иному миру, наделяется пророческой функцией: предложение Лотара вступить в брак с девой мотивирует ее предсказание о том, что она умрет при рождении семерых детей, потомок одного из которых будет править на Востоке. Несмотря на то, что мать Лотара Матросилия отговаривает его от женитьбы, король женится на Элиоксе. О причинах недовольства Матросилии женитьбой сына, так же как о причинах ее нелюбви к невестке, не говорится ничего определенного: она лишь отговаривает его жениться на деве, о происхождении которой ему ничего неизвестно, и советует выбрать одну из знатных невест.

Кроме мотива предсказания, в этой поэме присутствует мотив вещего сна: Элиоксе снится, что у ее ног лежало семь яблок из райского сада, и свекровь у шести из них оторвала стебли. Лотар трактует сон Элиоксы как предсказание о рождении семерых детей, которые будут служить Богу. Истинный смысл сновидения остается скрытым от обоих персонажей, хотя отдельные детали им понятны. Можно заметить изменение установки создателя «Элиоксы»: переход от представления героини как носительницы сакральной природы к изображению ее как жертвы несправедливости. В поэме присутствует мотив отлучки короля: Лотар отправляется в поход, чтобы отразить натиск языческого короля Гордоса из Палии, и оставляет Элиоксу на попечение своей матери; тем временем у Элиоксы рождаются шестеро сыновей и дочь с золотыми цепочками на шее, Элиокса умирает.

Если в «Элиоксе» упоминается относительно определенная локализация королевства, то действие «Беатрикс» происходит в сказочном королевстве Лилефорт (что переводится как «могучий остров»), расположенном на острове в море. Король носит имя Ориант. В «Беатрикс», в отличие от «Элиоксы», об отце короля не упоминается, но его мать сразу называется по имени – Матабрюна. О Матабрюне говорится, что она одержима дьяволом. С самого начала поэмы Беатрикс противопоставляется Матабрюне. Кроме того, упоминается об отсутствии детей у короля и королевы. Поэма «Беатрикс» начинается с эпизода, в

котором король Ориант вместе с королевой видят женщину, несущую на руках близнецов. Беатрикс высказывает сомнение, что женщина может родить одновременно двоих детей от одного мужчины, но Ориант возражает ей, что Бог всемогущ. Матабрюна, услышав слова невестки, впоследствии использует их для осуществления своего коварного замысла.

В «Беатрикс» исходная ситуация задается в самом начале поэмы и заключается только в нелюбви свекрови к невестке. О предыстории, то есть о женитьбе короля на деве, об их встрече, о ее происхождении не говорится, и ничто не указывает на принадлежность королевы иному миру. В то же время можно заметить, что как в «Элиоксе», так и в «Беатрикс» события происходят в королевстве, расположенном в далеких землях: в «Элиоксе» это Венгрия, в «Беатрикс» – остров. Но если Венгрия в «Элиоксе» воспринимается не как чужой мир, а лишь как экзотическая страна, то в «Беатрикс» остров, окруженный морем, местонахождение которого не уточняется, может указывать на принадлежность персонажей иному миру, и это относится не только к королеве, но ко всем персонажам.

В этих двух версиях сюжета по-разному представлена не только природа девы, которая впоследствии становится матерью чудесных детей, но и природа свекрови. В «Элиоксе» есть указания на принадлежность девы иному миру, в отношении свекрови подобные указания отсутствуют, несмотря на то, что она выполняет функцию вредителя. Впрочем, стоит обратить внимание, что мир Элиоксы нельзя назвать «чужим», он не противопоставлен миру короля Лотара (на это указывает использование эпитета «cortoise» и в отношении Элиоксы, и в отношении ее свекрови Матросилии). В «Беатрикс», наоборот, делается акцент на принадлежности свекрови иному миру, но это уже не чудесный, как в «Элиоксе», а именно «чужой» мир, который, в соответствии с христианским мировосприятием, связан с дьявольским началом. В отличие от «Элиоксы», где свекровь на самом деле верит в адюльтер, в «Беатрикс» Матабрюна только пользуется словами своей невестки для осуществления своего замысла извести ее. Король, напротив, при разговоре с Беатрикс верит во всеисилие Бога, хоть потом и

соглашается с обвинениями в адюльтере. Рождение семерых детей в обеих версиях происходит по воле Бога, но если в «Элиоксе» оно было предсказано самой героиней заранее, то в «Беатрикс» дети рождаются скорее в назидание самой героине, усомнившейся в божественном могуществе.

Свекровь крадет детей невестки

В «Элиоксе» мотив кражи детей вводится после рассказа о смерти и похоронах Элиоксы. Матросилия узнает от служанок, что Элиокса родила одновременно семерых детей, и решает убить их. О причинах этого решения определенно не говорится, упоминается лишь ее коварное сердце («*felon cuer*») и то, что она никогда не слышала о возможности рождения у женщины стольких детей одновременно. Положив их в две корзины, она зовет к себе слугу Монисье и приказывает ночью отнести корзины в лес, сохранив это в тайне. Монисье отправляется в лес, но не хочет, чтобы из-за коварства Матросилии детей съели дикие звери; он оставляет корзины у жилища отшельника. Таким образом, свекрови, имеющей функцию вредителя, противодействуют другие персонажи: слуга Монисье, который спасает детей от смерти, и отшельник, который их воспитывает.

В «Беатрикс» вводится мотив сверхъестественного вмешательства: после рождения семерых детей Матабрюна решает убить их и подменить щенками, потому что эту мысль внушил ей дьявол. О Беатрикс же сказано, что впоследствии Бог вернет ей все права. Создатель «Беатрикс» с самого начала стремится представить козни свекрови и последующее противодействие им как борьбу Бога и дьявола. Возможно, в том числе привнесением этого смысла объясняется то, что Беатрикс остается в живых – она как персонаж, наделенный христианскими добродетелями, противостоит свекрови, одержимой дьяволом, и это противостояние должно закончиться победой Бога. Кроме того, именно Беатрикс в первую очередь позиционируется как персонаж, в отношении которого совершается несправедливость, и, согласно логике сюжета, эта справедливость должна быть устранена.

В отличие от поэмы «Элиокса», в «Беатрикс» упоминается о приказе Матабрюны утопить детей в реке. Матабрюна в «Беатрикс» осознанно вредит невестке и ее детям, но ее козням препятствует слуга Марк, оставляя детей в живых. Помимо этого, в «Беатрикс» детализируется магическая функция волшебного предмета: вводится дополнительная функция цепочек. Марк оставляет детей не перед жилищем отшельника, как в «Элиоксе», а в безлюдном месте, и отшельник находит их только спустя некоторое время; то, что детей не съели дикие звери, объясняется наличием цепочек, которые хранили их от опасности. Спасение детей, таким образом, становится следствием не действий слуги, а чудесной силы цепочек. Охранительная функция волшебных предметов сразу же дополняется магической (в тексте говорится, что при лишении цепочек дети превратятся в лебедей).

Создатели «Элиоксы» и «Беатрикс», по всей видимости, предполагали, что отшельник должен был испытывать некоторые сомнения в том, что может воспитывать детей, и стремились создать для этого дополнительную мотивировку. В «Элиоксе» отшельник просит совета у своей сестры, в «Беатрикс» вводится мотив божественной помощи. Согласно сюжету «Беатрикс», в то время, когда отшельник находит детей, к ним подходит дикая козочка («*cirge*», возможно, имеется в виду лань или самка оленя), чтобы покормить их. Это чудо и становится для него подтверждением того, что детей послал ему Бог. Причем в тексте не говорится, кормила ли козочка этих детей раньше, потому что упоминание о ней важно для создателя «Беатрикс» только в эпизоде с отшельником. Интересно, что упоминание о козе, вскармливающей детей, содержится в сказке из «Долопатоса», но отсутствует в «Элиоксе».

Отметим, что появление отшельника как персонажа не характерно для фольклорного сюжета. Мотив изгнания или бегства детей в лес можно встретить в сказках, но воспитывают их, как правило, мельник, садовник, рыбак и т. д. Появление в сюжете отшельника можно наблюдать в христианизированной эпической традиции, например, в поэме Адене ле Руа «Берта Большеногая», в которой изгнанная героиня находит приют у отшельника. Причем в более ранней

хронике, содержащей этот сюжет («*Tote Listoire de France*») упоминается не отшельник, а пастух. Скорее всего, отшельник как персонаж отсутствовал в фольклорном «сюжете о детях-лебедях» и появился в одной из наиболее ранних версий поэмы о рождении Рыцаря с лебедем. Поскольку отшельник упоминается как в «Элиоксе», так и в «Беатрикс», вероятно, эти версии зависимы друг от друга, то есть едва ли их создатели могли опираться на единый фольклорный источник. Очевидно, сюжет «Беатрикс» представляет собой трансформацию сюжета «Элиоксы».

У детей отнимают цепочки и они превращаются в лебедей

В обеих поэмах присутствует персонаж, который находит детей в лесу и рассказывает об этом матери короля. В «Элиоксе» эту функцию выполняет слуга Рюдемар; здесь вводится мотив божественного вмешательства: Рюдемар сбивается с пути, потому что дьявол мешает ему найти дорогу в замок, и находит жилище отшельника. Отшельник приглашает его разделить с ним трапезу, во время которой слуга видит семерых детей. О цепочках в этот момент не говорится. На вопрос, чьи это дети, отшельник отвечает Рюдемару, что нашел их семь лет назад и вырастил вместе со своей сестрой. Именно отшельник обращает внимание слуги на золотые цепочки на шеях детей. После возвращения в замок Рюдемар докладывает королю о выполненном поручении, а Матросилии рассказывает о детях, встреченных им в лесу. Он упоминает о золотых цепочках «из арабского золота» («*bons rouges ors d'Arrabe*»). Матабрюна приказывает Рюдемару принести ей эти цепочки, иначе он навсегда потеряет ее расположение. Чем именно мотивирован приказ Матарюны, в тексте не говорится.

В дальнейшем повествовании Рюдемар наделяется функцией вредителя, хотя его вредительство также немотивировано. Он прикидывается усталым путником и просит отшельника впустить его на ночлег. Ночью Рюдемар снимает цепочки с шестерых мальчиков, но не замечает их сестру, которая лежит поодаль, укрытая покрывалом. Вернувшись в замок, он рассказывает Матросилии, что сделал все так, как она велела, и отдает ей цепочки. По всей видимости, Рюдемар

не подозревает о магической функции цепочек и предстоящем превращении детей, так как, согласно тексту поэмы «Элиокса», после лишения цепочек дети продолжают спать. Когда первый из них просыпается, он понимает, что превратился в лебедя:

*Quant li premiers se fu de son songe esperis,
Il deжете ses bras ausi com par delis.
Il senti par les menbres, les grans et les petis,
Que nature cangoit et en cors et en vis;
Et en bras et enjanbes par tot a pannes mis,
S'est devenus oisiaus si blans com flors de lis ;
De parole former n'estoit pas poëstis⁷².*

Из текста не совсем ясно, когда именно с детьми происходит превращение, но, по всей видимости, это случается во время сна. Их сестра наблюдает за ними, затем ищет странника, которого они впустили на ночлег, но не находит его. Лебеди улетают к замку своего отца, кружат над рекой вблизи монастыря, построенного в честь их матери, и ловят рыбу. Весть о лебедях доходит до короля, который приказывает не причинять им вреда. Далее рассказывается об эпизоде с кубком: племянник Лотара пытается нарушить его приказ, король в ярости бросает кубок, у которого ломается ножка. Матросилия отдает золотых дел мастеру одну цепочку, чтобы тот починил кубок.

После рассказа о разбитом кубке создатель «Элиоксы» возвращается к описанию событий, происходящих в жилище отшельника. Девочка рассказывает отшельнику о том, что странник снял с ее братьев цепочки, после чего они превратились в лебедей и улетели в окно (как, по словам Матросилии, улетели в окно драконы, которых якобы родила королева). Эта деталь упоминается только в

⁷² Когда первый пробудился от сна, / Он раскинул руки, как будто в испуге. / Он почувствовал своими членами, большими и маленькими, / Что природа изменила его тело и внешность; / Природа на руки и ноги повсюду положила перья, / Он стал птицей белой, как цветок лилии; / Связные слова он не мог больше произнести.

«Элиоксе», именно в той единственной версии, где свекровь рассказывает королю вымышленную историю об улетающих в окно драконах. Прямая речь девочки, рассказывающей «правдивые» события, на уровне лексики в некоторой степени повторяет вымышленный рассказ Матабрюны.

В «Беатрикс» свекровь узнает о том, что дети живы, от лесничего Мокарэ, который служит ей. Как и слуга Рюдемар в «Элиоксе», Мокарэ в «Беатрикс» дублирует функцию вредителя, которой наделена свекровь. В тексте «Беатрикс» он сразу позиционируется как отрицательный персонаж («*maus hom forestiers*⁷³»). Говорящее имя Мокарэ, которое можно перевести как «сквернослов», появляется и в позднейшей поэме «Рыцарь с лебедем и Готфрид Бульонский». Мокарэ заходит в жилище отшельника во время его отсутствия и видит семерых детей с серебряными цепочками на шее, после чего сразу же отправляется в замок и рассказывает об этом Матабрюне. Вначале Мокарэ не упоминает о цепочках, и Матабрюна сама спрашивает о них, тогда Мокарэ подтверждает, что на шее каждого надета серебряная цепочка. Матабрюна обещает Мокарэ посвятить его в рыцари и приказывает снять с детей цепочки и отрубить им головы, если они будут сопротивляться. Затем Матабрюна расспрашивает слугу Марка, и тот говорит правду, что оставил детей в живых.

Как и в «Элиоксе», в «Беатрикс» трансформацию претерпевают шестеро детей. Но человеческий облик сохраняет не женский персонаж, а мужской: один из мальчиков избегает превращения, поскольку уходит в город вместе с отшельником. В отличие от «Элиоксы», в «Беатрикс» дети не спят, когда Мокарэ снимает с них цепочки. Они сразу же превращаются в лебедей, а Мокарэ относит цепочки Матабрюне. Далее рассказывается о взрослении и воспитании мальчика. Он часто видит лебедей, которые живут вблизи дворца короля и время от времени прилетают к нему, кормит их, но не знает, что это его братья.

Кроме слуги Марка и отшельника, в «Беатрикс» присутствуют другие персонажи, препятствующие козням вредителя: это золотых дел мастер и его жена. По приказу Матабрюны золотых дел мастер переплавляет цепочки в кубок;

⁷³ злобный лесничий

но серебра одной цепочки хватает на два кубка, и жена мастера советует ему спрятать остальные цепочки и один из кубков. Функция Матабрюны как вредителя подчеркивается описанием ее радости от того, что ей удастся предать невестку казни на костре и самой заполучить власть:

*“...Je le ferai ardoir tos et isnielement,
Puis iert moie la tiere, a mon coumandement,
Ne m'en fera mais tort nule fenme vivant.”⁷⁴*

Нелогичность, присутствующая в «Элиоксе», в «Беатрикс» устраняется: сразу после рождения детей Матабрюна приказывает не оставить их в лесу, а утопить в реке. Тем не менее, в тексте «Беатрикс» все равно присутствуют нарушения логики. Так, свекровь приказывает Мокарэ снять с детей цепочки, но не убить их; она гневается на Марка за то, что он оставил детей живыми, но даже Мокарэ разрешает убить их только в том случае, если они будут сопротивляться. Можно наблюдать постепенный переход от неосознанного и немотивированного вредительства свекрови (в «Элиоксе») к наделению ее вредительских действий определенной мотивировкой. В «Беатрикс» в некоторых эпизодах действия свекрови еще недостаточно мотивированы. В фольклорной сказке действия вредителя, как правило, не имеют четкой мотивировки, и выявленная тенденция связана с трансформацией фольклорного «сюжета о детях-лебедях» в литературной традиции.

Один из детей, сохранивший человеческий облик, отправляется ко двору короля

В обеих поэмах один из детей, сохранивший человеческий облик, покидает отшельника и отправляется в город ко двору своего отца. В «Элиоксе» девочку посылает в город сам отшельник, давая ей наставления. Согласно сюжету, в

⁷⁴ «Я предам ее сожжению немедленно, / Потом моей будет земля, я буду ею править, / И мне не помешает ни одна женщина».

городе девочка находит своих братьев, не предпринимая для этого осознанных действий: она идет к реке, чтобы размочить хлеб, и видит там лебедей. Помимо этого, в «Элиоксе» присутствуют персонажи, способствующие встрече короля и его дочери, но их действия также ничем не мотивированы: это слуга знатной дамы, который провожает девочку к замку, и сенешаль короля. Слуга замечает золотую цепочку и расспрашивает о ней, на что девочка отвечает, что эту цепочку она носит от рождения, а ее мать умерла после рождения семерых детей. Сенешаль рассказывает королю о девочке, которая кормит лебедей, и упоминает о золотой цепочке на ее шее.

В «Беатрикс» повествованию о том, как юноша покидает жилище отшельника, предшествует описание явления ангела: ангел показывается отшельнику ночью и рассказывает о родителях детей и о том, что утром юноша должен отправиться в город и сразиться за свою мать, иначе ее ждет казнь. В речи ангела упоминаются имена Орианта, Матабрюны и Мокарэ. Достаточно подробно изображается реакция отшельника: он напуган, потому что его воспитанник не умеет обращаться с оружием. Согласно сюжету «Беатрикс», юноша через отшельника узнает о велении ангела и о своей предстоящей миссии: он должен вступить в поединок, но перед этим его должны крестить и он получит имя Элиас (это имя упоминается впервые). Опасения отшельника подтверждаются: воспитанник удивляется его словам, так как никогда не видел сражений, а также не знает значений слов «лошадь» и «мать». В тексте говорится, что на его плече сидит ангел, чтобы в случае необходимости давать ему советы.

Таким образом, в «Беатрикс» появляется более четкая мотивировка действий персонажа, выполняющего функцию спасителя. Если в «Элиоксе» женский персонаж отправляется в город по настоянию отшельника и находит своих братьев случайно, то в «Беатрикс» юноша целенаправленно ищет замок короля, исполняя веление ангела. Однако в обеих версиях персонаж-спаситель пассивен и не предпринимает каких-либо определенных действий для поиска детей-лебедей и возвращения им цепочек.

Король узнает правду, лебедям возвращают цепочки и они становятся людьми

В «Элиоксе» король совершает активные действия: узнав от слуги о девочке, кормящей лебедей, он решает на следующий день понаблюдать за ней. Лотар убеждается, что сенешаль сказал правду, и расспрашивает девочку, кто она и откуда у нее на шее золотая цепочка. Услышав рассказ девочки, король вспоминает сон Элиоксы, а также ее пророчество о рождении семерых детей и о том, что их род будет править на Востоке. Лотар заставляет Матросилию рассказать правду и вернуть золотые цепочки, Матросилия просит о прощении. Недостача устраняется: на шеи лебедей надевают цепочки, они принимают человеческий облик, и только один из них, чья цепочка была переплавлена, остается лебедем. Далее повествуется, что сыновья Лотара становятся рыцарями и отправляются в странствия. Один из братьев, на гербе которого изображен лебедь, не хочет расставаться со своим братом, оставшимся лебедем; он накидывает цепочку на шею лебедя, чтобы он мог тянуть за собой ладью, и отправляется в странствия, засыпая в ладье. Таким образом, в сюжете «Элиоксы» получение персонажем герба с лебедем предшествует его странствиям: он носит изображение лебедя и, будто бы вследствие этого, решает отправиться на поиски приключений вместе со своим братом-лебедем.

В «Беатрикс» поведение короля более пассивно, чем в «Элиоксе», он не предпринимает каких-либо действий, чтобы узнать правду. Правда становится известна благодаря последующим действиям его сына. Приближаясь к городу, юноша видит короля верхом на коне в сопровождении свиты. Он удивляется и спрашивает короля, на каком животном он едет. Король отвечает на его вопрос, называет свое имя и спрашивает, как зовут юношу. Юноша не знает своего имени и отвечает, что его зовут Дорогой Сын («*Biaus Fius*»). Вероятно, это заимствование из «Персеваля» Кретьена де Труа. Заимствования из романа Кретьена появляются в тексте «Беатрикс» и позднее, когда юношу обучают владению оружием (облачившись в доспехи, он, как и Персеваль, заявляет, что его старый наряд намного удобнее). В «Беатрикс», как и в «Персевале», в

описании поведения и речей юного героя реализуется модель поведения простака. Но в эпизоде встречи с королем, кроме вопроса об имени, других заимствований из аналогичного эпизода романа Кретьена, в котором герой встречает в лесу рыцарей, нет. В «Беатрикс» король Ориант признается юноше, что очень опечален. На вопрос юноши о причине его грусти Ориант отвечает, что должен казнить свою жену за то, что она родила семерых щенков. Юноша говорит ему, что этого не случится, если он справедливый король, и Бог для этого привел его сюда. Король обрадован, но сомневается, поскольку юноша кажется безумцем. Таким образом, король в «Беатрикс» не наделен функцией спасителя, но и не противодействует герою, к которому эта функция переходит. В «Беатрикс» некоторые персонажи замечают волшебную цепочку юноши, но она, в отличие от цепочки в «Элиоксе», не имеет опознавательной функции: цепочку замечает священник во время крещения, но не спрашивает о ней.

Присутствие в сюжете «Беатрикс» героя, совершающего подвиг, мотивирует появление в поэме описаний, характерных для куртуазной литературы. Король дарует Элиасу доспехи и посвящает его в рыцари. Еще до этого Матабрюна, согласно своему обещанию, посвящает в рыцари лесничего Мокарэ. Получив крещение и будучи посвященным в рыцари, Элиас просит короля дать ему наставника, чтобы тот обучил его владению оружием. Король соглашается, и один из придворных показывает Элиасу различные части доспехов и объясняет их назначение, рассказывает, как обращаться с оружием, а также учит правилам ведения поединка. Обучение Элиаса описывается в форме вопросов и ответов: Элиас спрашивает о неизвестных ему вещах, а наставник отвечает ему.

В эпизоде поединка в «Беатрикс» вводится мотив божественной помощи: Элиасу покровительствует Бог, а Мокарэ защищает колдовство Матабрюны (материализованное в волшебных камнях на его шлеме). Элиас получает оружие от короля, и король дарует ему, в том числе, белый щит с изображением красного креста, вероятно, ассоциировавшийся с эмблемой крестоносцев. После победы Элиаса Матабрюна бежит в замок Мобриант. Королеву освобождают, Элиас рассказывает правду о своих братьях и сестре. Золотых дел мастер

возвращает шесть цепочек, их надевают на шеи лебедей, они принимают человеческий облик, кроме одного, чья цепочка была переплавлена. Описывается осада Элиасом замка, в котором укрылась Матабрюна, и победа над ее рыцарями. Перед тем, как Элиас отправляется на поединок с Ондрэ, одним из рыцарей Матабрюны, ему является ангел и предупреждает, что на помощь Ондрэ придут еще десять рыцарей, спрятанных в лесу Матабрюной. Элиас одерживает победу, и Матабрюну сжигают на костре. Таким образом, в «Беатрикс» восстановление справедливости происходит только после наказания вредителя.

Рассказу о дальнейших странствиях Элиаса вместе с братом-лебедем, который везет его ладью, предшествует явление ангела, по совету которого герой и отправляется в путь. Во время плавания Элиас попадает в замок Агуланса, брата Матабрюны. Узнав о казни своей сестры, Агуланс помещает Элиаса в заточение. На помощь Элиасу приходит его отец Ориант и один из его братьев. После победы над войском Агуланса Элиас отправляется в Неймеген и узнает от рыбака о герцогине Бульонской и ее дочери Беатрикс, на земли которых напал Ренье Саксонский.

Итак, если в «Элиоксе» король встречается со своей дочерью и узнает от нее правду случайно, а предметом, благодаря которому происходит узнавание, является цепочка на ее шее, то в «Беатрикс» Элиас доказывает невиновность своей матери в судебном поединке. В «Беатрикс» появляется тема борьбы Бога и дьявола, которая в «Элиоксе» отсутствует. В «Беатрикс» Бог, защищая Элиаса во время поединка, противостоит дьяволу, вмешательством которого объясняются козни Матабрюны. С темой дьявольского вмешательства, вероятно, связано и наказание свекрови в «Беатрикс». Если в «Элиоксе» король прощает Матросилию, скрывавшую правду из-за своего собственного неверия в честность невестки, то в «Беатрикс» Матабрюну сжигают на костре.

Таким образом, две версии сюжета в «Беатрикс» и в «Элиоксе» имеют ряд существенных различий. В «Элиоксе» есть косвенные указания на сакральную природу главной героини. Природу Беатрикс нельзя назвать сакральной, о ее

происхождении не говорится, а Бог только помогает ей, поскольку она несправедливо обманута. В «Беатрикс» козни свекрови направлены не только на невестку, но и на ее детей, поскольку она желает их смерти, а не только стремится к сокрытию правды, и ее действия объясняются дьявольским вмешательством.

Различным образом происходит устранение магического предмета: в «Элиоксе» женский персонаж наблюдает, как ее братьев лишают волшебных цепочек, в «Беатрикс» мальчик не знает, что произошло, и правду рассказывает ангел. По-разному объясняется то, что одна цепочка была переплавлена: в «Элиоксе» свекровь сама отдает ее на переплавку, тогда как в «Беатрикс» приказывает переплавить все цепочки, но золота одной хватает на два кубка.

Наиболее важные сюжетные расхождения связаны с переносом функции спасителя с женского персонажа на мужской. Этот перенос влечет за собой появление дополнительных мотивов, из которых складывается героическая биография Элиаса. Состояние, в котором он пребывает до совершения им юношеских подвигов – жизнь в лесу, воспитание его отшельником, недостаточность знаний о мире рыцарства и куртуазии – логичным образом влечет за собой использование модели простака. Похожая модель используется в романе «Персеваль» Кретьена де Труа. Однако текстовые заимствования из романа Кретьена связаны только с приобретением героем знаний о рыцарском снаряжении и тактике ведении боя, а элементы куртуазного воспитания полностью отсутствуют. Для сюжета рыцарского романа наиболее значимо обучение куртуазному поведению, поскольку в дальнейшем именно оно мотивирует «ошибку» Персеваля. Для сюжета «Беатрикс» оно не столь важно, в то время как изначальная простота героя и его неумение обращаться с оружием усиливают роль божественного покровительства, которое сопутствует герою при совершении им первого подвига.

В отличие от «Элиоксы», в «Беатрикс» можно заметить усиление роли божественного и дьявольского вмешательства в происходящие события. Рождение семерых детей у Беатрикс – уже не подтверждение ее чудесной природы, а назидание ей же самой. Явление ангела происходит трижды. В первый

раз через отшельника ангел направляет юношу на защиту своей матери, во второй раз ангел предупреждает Элиаса об опасности во время осады замка Матабрюны, в третий раз ангел является Элиасу и велит ему отправиться в странствия на поиски других приключений. Элиас противостоит Матабрюне, одержимой дьяволом, и преданно служащему ей Мокарэ, действия которых создают мотивировку для его подвига. Особенно отчетливо это видно на примере описания поединка, в котором Элиасу покровительствует Бог, а Мокарэ дает силу дьявол, и Элиас побеждает, несмотря на свою юность и неопытность. Таким образом, мотив сверхъестественной помощи мотивирует победу одного персонажа и поражение другого.

1.4.2. Поэма «Рыцарь с лебедем и Готфрид Бульонский» XIV в. и ее соотношение с «Элиоксой» и «Беатрикс»

Данный раздел диссертации посвящен сопоставлению сюжетной структуры старофранцузской поэмы «Рыцарь с лебедем и Готфрид Бульонский», дошедшей до нас в рукописи XIV в., и более ранних поэм «Элиокса» и «Беатрикс».

Король женится, свекровь не любит невестку

Действие поэмы «Рыцарь с лебедем и Готфрид Бульонский» XIV в. происходит в королевстве Лилефорт, название которого, заимствованное из «Беатрикс», как уже было сказано, можно перевести как «могучий остров». При этом на обособленное положение королевства ничто не указывает; напротив, есть указание на его географическое положение – оно расположено вблизи Саксонии.

В поэме XIV в. нелюбовь Матабрюны к невестке получает мотивировку, не характерную для более ранних версий: король Ориант был рожден в браке без любви, а от такого брака нельзя ждать ничего хорошего. Мотив сверхъестественного вмешательства отсутствует: не упоминается о связи Матабрюны с дьяволом. О родителях короля рассказывается в «Элиоксе», но Матросилия описывается как благородная дама, о несчастливом браке или ее

зломном характере ничего не говорится. Как и в «Элиоксе», в поэме XIV в. Ориант становится королем после смерти своего отца, но при этом сказано, что Матабрюна еще долгое время сохраняла власть над королевством. В соответствии с этим, рассказ о справедливом правлении короля, который присутствует в «Элиоксе», в поэме XIV в. опущен.

В поэме XIV в., как и в «Элиоксе» и сказке из «Долопатоса», король встречается с будущей женой в лесу во время охоты. К месту встречи с Беатрикс его приводит олень, которого он преследует. При этом ему приходится преодолеть реку, своего рода границу между мирами. Природа девы неоднозначна: с одной стороны, ее можно назвать представительницей другого мира, с другой стороны, в тексте неоднократно говорится о знатности ее происхождения, и король видит ее сидящей под деревом в окружении знатных дам и сеньоров. Она упрекает Орианта в том, что он охотится на оленей в ее королевстве, но не совсем понятно, что подразумевается под ее королевством: Ориант действительно мог попасть в чужое королевство, выехав за пределы своего, но возможно, имеется в виду ее принадлежность другому миру, миру природы, в который попал герой. В дальнейшем эта принадлежность никак не проявляется, если не считать рождения чудесных детей.

В «Беатрикс» рождению семерых детей предшествует бездетность героини и эпизод, в котором она сомневается в возможности рождения нескольких детей одновременно. В поэме XIV в. мотив бездетности героини отсутствует, но есть аналогичный эпизод: королева видит женщину, которая несет на руках двоих детей, и говорит королю, что нельзя иметь двоих детей от одного мужчины. Причем в «Беатрикс» только упоминается бедная женщина с детьми, а в версии XIV в. говорится, что она несет своих детей крестить. И Беатрикс в поэме «Рыцарь с лебедем и Готфрид Бульонский» возмущает не только то, что эта женщина, по ее мнению, изменяла мужу, а то, что она собирается крестить своих детей, будучи грешницей. Король, как и в «Беатрикс», возражает ей, что природа допускает рождение одновременно семерых детей от одного.

В поэмах «Рыцарь с лебедем и Готфрид Бульонский» и «Беатрикс» есть и другие различия: в поэме XIV в. во время разговора с королем королева уже была беременной, в «Беатрикс» же она еще жалела о своей бездетности и обвинила в греховности женщину, родившую сразу двоих детей, скорее из зависти. Таким образом, если в «Беатрикс» Бог дал королеве семерых детей в назидание за ее сомнения, то в более поздней версии рождение семерых детей было уже predetermined, а эпизод с женщиной появляется скорее как прием «забегания вперед», потому что именно в этот момент предсказывается рождение чудесных детей.

С этой особенностью связано и различие мотивировок кражи детей свекровью. В «Беатрикс» Матабрюна, которая ищет любой повод известить невестку, слышит слова Беатрикс о невозможности рождения нескольких детей и впоследствии пользуется ими для осуществления своего замысла. В более поздней версии Матабрюна не слышит ее слов, но, как и невестка, оказывается подвержена общим стереотипам, видимо, характерным для того времени: женщина, родившая нескольких детей одновременно, должна была совершить адюльтер⁷⁵.

Свекровь крадет детей невестки

В поэме «Рыцарь с лебедем и Готфрид Бульонский» кража детей происходит во время отлучки короля. Этот мотив присутствует в «Элиоксе», но не встречается в «Беатрикс». В поэме XIV в., как и в «Элиоксе», король уезжает на войну, только Лотар в «Элиоксе» выступает в поход против языческого короля, который напал на него, а Ориант по своей воле отправляется на поиски приключений.

В поэме «Рыцарь с лебедем и Готфрид Бульонский» мать короля Матабрюна, решив воспользоваться предстоящими родами невестки, чтобы известить ее, посвящает в свой замысел служанку, обещая ей щедрую награду и

⁷⁵ На то, что подобные стереотипы существовали в Средние века, указывает, в частности, Р. Фоссье. См. Фоссье Р. Люди Средневековья. СПб.: Евразия, 2010. С. 48.

свое покровительство. Матабрюна мотивирует свои козни тем, что ее сын женился на Беатрикс против ее воли, и называет невестку колдуньей, которую следует предать смерти («or voel caste çorcière à male mort tourner»). Служанка предлагает украсть ее ребенка и сказать королю, что Беатрикс его убила. Но Матабрюна излагает ей другой план: она догадывается, что невестка родит больше одного ребенка, и решает подменить их щенками. Таким образом, в версии XIV в. козни свекрови нельзя объяснить стремлением оградить короля от бесчестия, потому что ее план возникает еще до родов Беатрикс и даже до того, как Матабрюна догадывается о рождении нескольких детей. Причиной козней однозначно становится не рождение детей, Матабрюна лишь пользуется этим обстоятельством, чтобы осуществить свои козни.

Согласно сюжету поэмы XIV в., в отличие от сюжета «Беатрикс», свекровь обманывает не только короля, но и саму Беатрикс. В «Беатрикс» королева знает правду о рождении у нее чудесных детей и понимает несправедливость возведенных на нее обвинений. В позднейшей версии свекровь обманывает и свою невестку, воспользовавшись тем, что она теряет сознание. Королева знает, что родила семерых детей, но не видела их, поэтому версия о рождении семерых щенков выглядит для нее правдоподобно, и она сама считает себя виновной, хотя и не понимает, в чем именно. В поэме XIV в. обман короля происходит после его возвращения, причем королева, также не знающая правду, подтверждает слова свекрови и просит покарать ее. Вначале, в отличие от короля в «Беатрикс», Ориант соглашается казнить жену, но епископ отговаривает его. После речи епископа произносит речь рыцарь (он не назван по имени), который поддерживает требование Матабрюны казнить королеву и выступает против епископа. И именно после речи рыцаря Ориант принимает решение оставить Беатрикс в живых и дать ей возможность оправдаться. Кроме того, он клянется больше не вступать в брак – в отказе от брака можно увидеть заимствование из «Беатрикс», где король больше не верит женщинам, а также истолковать верность Орианта жене как качество, характеризующее его как положительного персонажа. Как и в «Беатрикс», королеву помещают в заточение два рыцаря, но они делают

это по приказу Орианта, а не Матабрюны, причем один из рыцарей пытается успокоить скорбящую королеву, убеждая, что король простит ее. Таким образом, в поэме «Рыцарь с лебедем и Готфрид Бульонский» XIV в. функция вредителя частично переходит к королю.

Как и в других версиях, основанных на сюжетном блоке о рождении Рыцаря с лебедем, в поэме XIV в. функцией вредителя наделяется свекровь. Как и в «Беатрикс», Матабрюна отдает приказание утопить детей в реке, но ей противодействует слуга Марк: проникнувшись к детям жалостью, он оставляет их в лесу. Подобный мотив, фольклорный по своему происхождению, использован в романе о Тристане и Изольде – Изольда приказывает убить свою служанку Бранжьену, но слуги лишь отводят ее в лес. Отшельник находит детей не сразу, а спустя некоторое время, но о спасительной функции цепочек не говорится. Как и в «Беатрикс», в поэме XIV в. детей вскармливает животное, которое послал Бог (дикая козочка – «une chievre sauvage»), что служит для отшельника доказательством того, что Бог покровительствует детям. Однако о цепочках, благодаря которым дети остались живы, не упоминается. В «Беатрикс» имя отшельника не называется, а Элиас получает свое имя при крещении, и еще до этого отшельник слышит его от ангела. В более поздней версии отшельник назван по имени – Элиас, и именно он крестит детей и дает свое имя самому любимому из них.

В «Беатрикс» почти ничего не сказано про воспитание детей, упоминается только, что они питались незрелыми плодами и кореньями и не ели ни хлеба, ни другой еды, сделанной чьими-то руками. В тексте поэмы XIV в. нет этих подробностей, но позднее, уже после превращения детей в лебедей, будет сказано о воспитании Элиаса.

У детей отнимают цепочки и они превращаются в лебедей

В поэме «Рыцарь с лебедем и Готфрид Бульонский», как и в «Элиоксе» и «Беатрикс», присутствует персонаж, от которого свекровь узнает, что дети живы. Но, в отличие от более ранних поэм, этот персонаж скорее не дублирует функцию

вредителя, а напротив, препятствует вредительству. Согласно сюжету, детей находит охотник Савари, служащий Матабрюне. Он встречается их в лесу и сразу же замечает надетые на них серебряные цепочки. Матабрюне Савари рассказывает о приключении, которое не довелось пережить ни одному из рыцарей Круглого стола (упоминаются Ланселот, Гавейн, Персеваль и король Артур), и в его речи упоминаются серебряные цепочки (в отличие от речи Мокарэ в «Беатрикс»). Последующий приказ Матабрюны убить детей не предполагает, что Савари должен принести ей цепочки. После этого, как и в «Беатрикс», она заставляет Марка сказать правду, и только в этот момент впервые упоминается Мокарэ, который выкалывает Марку глаза. Мокарэ сразу позиционируется как отрицательный персонаж: он назван «*le faus Mauquaré*» («лживый Мокарэ»), «*ung traître puant*» («лживый предатель»).

Савари, как и Марк, противодействует вредителю и не решается совершить детоубийство. Он обманывает Матабрюну, принося ей цепочки как доказательство того, что дети мертвы. Это заставляет вспомнить о действиях слуг Изольды, использующих в качестве мнимого доказательства убийства язык щенка. Для того, чтобы мотивировать решение Савари оставить детей в живых, создатель поэмы XIV в. вводит эпизод, отсутствующий в других версиях. По дороге к жилищу отшельника он и семеро его спутников (в более ранних версиях персонаж отправляется к отшельнику один) встречаются женщину, которую ведут на казнь за убийство ребенка. Не желая совершить такой же грех, Савари решает принести Матабрюне цепочки и делится этим планом со своими спутниками, те соглашаются. В поэме XIV в. превращение детей в лебедей происходит на глазах Савари и его спутников, и они удивляются этому чуду. Устраняется еще одна нелогичность, присутствующая в более ранних версиях: Савари замечает, что отсутствует один из детей, и решает сказать Матабрюне, что они потеряли одну цепочку.

В позднейшей версии подробнее, чем в «Беатрикс», рассказывается о возвращении Савари к Матабрюне. Он передает ей цепочки, и она приказывает отлить из них кубок. Здесь также говорится о том, как золотых дел мастер

переплавляет одну цепочку в два кубка и прячет пять остальных. Создатель «Беатрикс» обращается к данному эпизоду уже после рассказа о том, как Элиас три года жил с отшельником.

Если в «Элиоксе» и «Беатрикс» лебеди после превращения сразу улетают к замку своего отца, то в поэме XIV в. они живут на реке вблизи жилища отшельника, и Элиас играет с ними и кормит хлебом. В «Беатрикс» говорится только о том, как отшельник и юноша получали пропитание (им давали еду как всем беднякам), в позднейшей версии отшельник учит Элиаса латыни, хочет сделать его священником и читает вместе с ним Псалтырь.

Один из детей, сохранивший человеческий облик, отправляется ко двору короля

Создатель поэмы «Рыцарь с лебедем и Готфрид Бульонский» вводит еще один эпизод, раскрывающий козни Матабрюны, который отсутствует в «Беатрикс»: она обвиняет королеву в попытке отравления змеиным ядом. Заметим, что яд, получаемый от рептилий, считался доказательством связи отравителя с черной магией⁷⁶. Таким образом, Матабрюна пытается обвинить невестку в колдовстве. Снова упоминается Мокарэ, готовый выступить в поединке на стороне Матабрюны, только теперь, вместе со сменой функции палача на функцию бойца, добавляются его новые характеристики: он высок, могуч и силен.

В «Беатрикс» и в поэме XIV в. отшельнику является ангел и рассказывает о происхождении детей. Но в «Песни» явлению ангела предшествует довольно конкретная мотивировка: королева, испугавшись своей смерти, молит Бога о помощи, а Бог, услышав ее жалобу, призывает ангела и велит рассказать всю правду отшельнику, чтобы тот отправил Элиаса сразиться в поединке за свою мать. Согласно версии XIV в., отшельник не пытается возразить ангелу и

⁷⁶ Le Chevalier au cygne et Godefroid de Bouillon / éd. Baron de Reiffenberg, Bruxelles: M. Hayez, 1948 (Monuments pour servir à l'histoire des provinces de Namur, de Hainaut et de Luxembourg. Deuxième division, légendes historico-poétiques). T. 5. P. 46.

усомниться в способности юноши победить в поединке, а сразу же передает все Элиасу. Сомнения высказываются именно в ответах Элиаса, а в репликах отшельника содержится убежденность в божественной помощи.

В поэме XIV в. Элиас, услышав о том, что лебеди – его братья, с которых сняли цепочки, в первую минуту сам хочет снять цепочку и стать лебедем. Еще раньше, когда Элиас не знает, где его братья, его подсознательно тянет к этим лебедям, он кормит их и признается отшельнику, как тяжело ему с ними расставаться. Другими словами, Элиаса тянет к миру природы, он склонен скорее сам принять лебединый облик, чем избавить от него своих братьев. В этом произведении мы можем наблюдать, как переосмысливается способность персонажа к оборотничеству. Можно было бы ожидать, что христианизированная поэма воспримет его как проявление греховной природы, но в данном случае, напротив, оно становится доказательством божественности персонажа.

Другая характерная черта молодого Элиаса, логично вытекающая из предыдущей – это простота героя. Для создания образа простака создатель поэмы XIV в., опираясь на «Беатрикс», использует примерно те же приемы, что и Кретьен де Труа для создания образа юного Персеваля. В поэме XIV в. есть по крайней мере одна деталь, которая сближает ее не столько с романом Кретьена, сколько с «Парцифалем» Вольфрама фон Эшенбаха, который связывает модель простака с немецкими представлениями о шуте. Элиас, предупрежденный о том, что ему предстоит вступить в поединок с человеком по имени Мокарэ, несправедливо выдвинувшим обвинения против его матери, повсюду ищет Мокарэ и подозревает его в каждом встречном, кто обращается с ним грубо (тогда как в «Беатрикс» эта деталь отсутствует). Парцифаль подобным же образом ищет Леелина, незаконно занявшего земли его матери, и подозревает его в Итере:

*«du maht wol wesen Lähelîn,
von dem mir klaget diu muoter mîn.»⁷⁷*

⁷⁷ «Ты, должно быть, Леелин, на которого жаловалась мне моя мать».

У Персеваля же нет цели найти обидчика своей матери. Вместе с образом простака создатели «Беатрикс» и поэмы «Рыцарь с лебедем и Готфрид Бульонский» заимствуют из рыцарского романа целый комплекс связанных с ним мотивов: «безумное» поведение Элиаса, его обучение военному искусству, посвящение в рыцари. Однако ни в одной из рассматриваемых поэм не говорится об обучении Элиаса правилам поведения при дворе.

Король узнает правду, лебедям возвращают цепочки и они становятся людьми

В поэме XIV в. подготовке к поединку и описанию самого поединка уделяется значительно больше внимания, чем в «Беатрикс». Повествование расширяется за счет многочисленных речей, которые произносят король, королева, Элиас и Мокарэ, клятв, которые дают бойцы перед поединком. После речи Элиаса, в которой он обвиняет Матабрюну в обмане, рассказывает правду и требует освободить свою мать и поместить в заточение Мокарэ, король обращается к королеве (в «Беатрикс» королева взывает к Богу и молит о защите, но ее мольба не является ответом на расспросы короля). В позднейшей версии Беатрикс не знает об обмане свекрови и не может подтвердить правдивость слов Элиаса. Она соглашается считать Элиаса своим бойцом с условием, что он будет вооружен не хуже своего противника. Если в «Беатрикс» в рыцари посвящают не только Элиаса, но и Мокарэ, который был лесничим, то в позднейшей версии это не требуется.

Неправдоподобное описание поединка в «Беатрикс», где у Элиаса нет времени получить навыки ведения боя, в поэме XIV в. заменяется более правдоподобным рассказом об обучении Элиаса, на которое отводится месяц: король объявляет, что поединок состоится через месяц, и велит двум рыцарям обучить Элиаса военному искусству. Вместе с тем снижается роль божественного вмешательства, которая в «Беатрикс» усиливалась за счет неумения Элиаса обращаться с оружием. Вероятно, с этим связано и изменение реакции отшельника на веление ангела: в «Беатрикс» его страх в значительной степени

объясняется сознанием того, что его воспитанник должен вступить в поединок уже на следующий день.

Обучение описывается не в форме вопросов и ответов, как в «Беатрикс», и занимает значительно меньше места. Рассказывается только об одном эпизоде: Элиас бросает копье в стену, и оно проходит через десять или более комнат; тогда Элиас говорит, что убьет подобным ударом Мокарэ, чем вызывает смех своих наставников. Аналогичный эпизод есть и в «Беатрикс», но, во-первых, в «Беатрикс» менее определенно говорится о силе удара, во-вторых, ему предшествует продолжительный диалог юноши и наставника, который называет ему различные части доспехов и вооружения и объясняет их назначение.

По сюжету поэмы XIV в., поединок длится несколько дней. Если в «Беатрикс» Мокарэ сильнее Элиаса, но Бог дает победу последнему, то в поэме XIV в. Мокарэ только внешне кажется более могучим, чем Элиас. В ходе поединка уже после первых ударов зрители замечают превосходство Элиаса. Кроме того, упоминавшийся ранее эпизод с копьем Элиаса, пронзившим стены нескольких комнат, служит еще одним подтверждением физической силы Элиаса как его личного качества, а не следствием божественной помощи.

В поэме «Рыцарь с лебедем и Готфрид Бульонский» королю принадлежит более активная функция, чем в «Беатрикс»: он предпринимает действия для того, чтобы узнать правду еще до поединка. Согласно сюжету, король сам разыскивает отшельника, который рассказывает ему, как нашел детей. Речь Элиаса, в которой он раскрывает правду, в тексте появляется не после описания поединка, а до него, причем в сюжете можно заметить нелогичность: юноша упоминает некоторые подробности о подмене детей щенками, которые не мог знать от отшельника (он говорит об участии служанки, принимавшей роды, хотя отшельник ее не называл). Вероятно, создатель поэмы XIV в. стремился вложить в уста Элиаса максимально подробное описание событий, не соотнося его с предыдущим текстом. Другими словами, правда становится известна королю еще до исхода поединка, а победа Элиаса является лишь одним из доказательств. После поединка вину Матабрюны подтверждают Марк и золотых дел мастер. Детям,

кроме одного, возвращают цепочки, они становятся людьми и получают имена при крещении. Описывается еще один подвиг Элиаса – он захватывает замок Мобриант, где скрывается Матабрюна.

Значительные расхождения можно заметить в мотивировке дальнейших странствий Элиаса. Если в «Беатрикс» ему является ангел, то в более поздней версии Элиас видит на реке лебедя, тянущего за собой ладью, и понимает, что по воле Бога должен отправиться на поиски приключений. Ориант дает ему рог, который должен защитить его в минуту опасности. Эпизод с прибытием Элиаса в замок брата Матабрюны в тексте поэмы «Рыцарь с лебедем и Готфрид Бульонский» опущен.

Итак, создатель поэмы «Рыцарь с лебедем и Готфрид Бульонский» XIV в., по всей видимости, опирался главным образом на сюжет «Беатрикс». В этой поэме, как и в «Беатрикс», функцию спасителя выполняет мужской персонаж, который доказывает невиновность своей матери в поединке. В то же время в поэме XIV в. присутствуют отдельные мотивы, указывающие на то, что ее создатель был знаком и с сюжетом «Элиоксы». Как и в «Элиоксе», в поэме XIV в. присутствует мотив встречи короля и его будущей жены, а также мотив отъезда короля. В «Беатрикс» оба этих мотива отсутствуют.

В поэме «Рыцарь с лебедем и Готфрид Бульонский» появляются новые персонажи, отсутствующие в более ранней поэме. Это служанка, принимавшая роды у Беатрикс; советники, речи которых король выслушивает перед тем, как принять решение о наказании королевы; охотник Савари, который позднее находит детей в лесу и получает от Матабрюны приказ убить их; персонажи, которых Элиас встречает на пути к замку. С одной стороны, это можно объяснить общей тенденцией к распространению сюжета поэмы, его амплификации, а также большей, по сравнению с «Беатрикс», детализацией повествования. Кроме того, появление некоторых персонажей делает повествование более логичным. Так, охотник Савари, снимающий с детей цепочки, является не отрицательным персонажем, как в более ранних поэмах, а положительным. Свекровь приказывает

ему убить детей, но он решает оставить их в живых и принести ей цепочки как доказательство их смерти. Нелогичность, на которую мы указывали ранее, в поэме XIV в. устраняется: свекровь не знает о функции цепочек, а превращение детей в лебедей представлено как христианское чудо.

1.4.3. Среднеанглийская поэма «Рыцарь с лебедем» как переработка сюжета «Беатрикс»

Данный раздел посвящен исследованию среднеанглийской поэмы «Рыцарь с лебедем» XIV в. Эту поэму можно считать адаптацией старофранцузской поэмы «Беатрикс», являющейся ее первоисточником⁷⁸. Сопоставим реализацию основных мотивов в «Беатрикс» и среднеанглийской поэме «Рыцарь с лебедем».

Король женится, свекровь не любит невестку

Действие среднеанглийской поэмы происходит на острове Лиор (*Lyor*), но его местоположение не указывается. Сразу же называются главные герои: король Ориенс, королева Беатрикс и мать короля Матабрюна. О Матабрюне говорится, что она имеет сношения с дьяволом и совершит много зла. Король любит свою жену, но он несчастен, потому что у него нет детей.

В целом, среднеанглийская поэма повторяет начальную ситуацию «Беатрикс»: упоминается бездетность короля и королевы и сношения свекрови с дьяволом. В то же время можно заметить ряд отличий. Матабрюна изображается как отрицательный персонаж, который причинит много вреда (эпический прием «забегания» вперед), но не говорится о ее нелюбви к невестке. Если в «Беатрикс» отсутствием детей опечалена именно королева, а король пытается успокоить ее и еще верит в рождение ребенка в будущем, то в среднеанглийской поэме делается акцент на печали короля, у которого нет наследника. Именно король, увидев во время прогулки с королевой бедную женщину, имеющую двойню, плачет и

⁷⁸ Barron W. R. J. «Chevalere Assignee» and the «Naissance du Chevalier au cygne» // *Medium Ævum*. Oxford : Society for the Study of Medieval Languages and Literature, 1967. Vol. 36, № 1. Pp. 25–37.

говорит, что отдал бы за это собственную голову, а королева не верит, что эти дети родились одновременно. Ее аргумент – «oon manne for oon chylde & two wummen for tweyne» («один мужчина для одного ребенка и две женщины для двойни») – не предполагает обвинения женщины в измене мужу. Слова Беатрикс подразумевают, что женщина не может иметь двоих детей от одного мужчины, а если мужчина хочет иметь двойню, то должен найти двух женщин. Если в «Беатрикс» король объясняет рождение двойни божественной волей, а Беатрикс не верит в нее, то в среднеанглийской поэме о божественной воле речь не идет, а Беатрикс упрекает короля за то, что он желает слишком много. Однако король бранит ее, и то, что в ту же ночь королева зачала нескольких детей, описывается как следствие его воли. В среднеанглийской поэме говорится о радости короля, когда он понимает, что королева беременна, в «Беатрикс» же подобное описание отсутствует.

Свекровь крадет детей невестки

Как и в других рассмотренных ранее версиях, функция вредителя в среднеанглийской поэме принадлежит свекрови: Матабрюна помогает невестке, когда у той рождаются шестеро мальчиков и одна девочка с серебряными цепочками на шее, а затем приказывает слуге Марку утопить детей в реке. Мотивировка убийства Матабрюной детей в тексте не указывается, но ее функция вредителя обосновывается ранее, когда говорится о ее сношениях дьяволом и злодеяниях, которые она совершит.

Как и в «Беатрикс», в среднеанглийской мотив отъезда короля отсутствует. Согласно сюжету, Матабрюна подменяет детей щенками, но не произносит обвинений невестки в адюльтере, а лишь показывает королю щенков, говорит, что их родила его жена, и советует сжечь ее. Король отказывается, и Матабрюна упрекает его за то, что у него не хватает воли наказать виновную. Тогда король позволяет своей матери наказать невестку, но так, чтобы он этого не видел. Матабрюна обвиняет королеву в измене. Не отвечая на вопрос Беатрикс, где ее

дети, Матабрюна приказывает двоим слугам бросить ее в тюрьму. Слуги выполняют ее приказ, и королева томится в тюрьме одиннадцать лет.

Далее создатель поэмы «Рыцарь с лебедем» переходит к рассказу о слуге Марке, который противодействует козням вредителя. В этой поэме содержится мотивировка этого противодействия: дети улыбаются Марку (эта подробность отсутствует в «Беатрикс»), и именно поэтому он решает оставить их в живых. Как и в «Беатрикс», в среднеанглийской поэме детей находит отшельник, а вскармливает животное, самка оленя.

У детей отнимают цепочки и они превращаются в лебедей

В среднеанглийской поэме лесничий Малькедрас, проходя мимо жилища отшельника, видит семерых детей. Он рассказывает об этом Матабрюне, обращая ее внимание на то, что у каждого из детей на шее была серебряная цепочка. Матабрюна вызывает к себе Марка, заставляет его сказать правду, после чего выкалывает ему глаза. Малькедрасу она приказывает заколоть детей мечом и принести ей серебряные цепочки. В этой поэме Матабрюна отдает Малькедрасу четкий приказ убить детей, как и в поэме «Рыцарь с лебедем и Готфрид Бульонский» XIV в., в то время как в «Беатрикс» она приказывает только принести цепочки. Возможно, создатель этой поэмы был знаком с текстом поэмы XIV в., но мог и независимо от нее устранить нелогичность, присутствующую в «Беатрикс».

Как и в «Беатрикс», в среднеанглийской поэме одному из мальчиков удастся избежать превращения. Малькедрас срывает с детей цепочки при помощи меча, после чего они превращаются в лебедей. По всей видимости, превращение произошло на глазах Малькедраса и помешало выполнить приказ Матабрюны убить детей. Однако в тексте можно заметить труднообъяснимое отсутствие комментария: отдавая Матабрюне цепочки, он не говорит ей о превращении детей в лебедей.

В эпизоде, в котором золотых дел мастер по приказу Матабрюна пытается переплавить цепочки, также можно заметить расхождения с французскими

версиями. На отливку кубка хватает серебра половины цепочки. По всей видимости, среднеанглийский поэт опирается на текст «Беатрикс», в котором золотых дел мастер отливает из одной цепочки два кубка, но по какой-то причине считает, что в сюжете должен фигурировать только один кубок. Золотых дел мастер и его жена противодействуют козням Матабрюны: по совету жены мастер отдает кубок и половину цепочки Матабрюне, а оставшиеся пять цепочек хранит у себя, причем Матабрюна возвращает ему половину цепочки в качестве платы. Жена мастера мотивирует обман тем, что цепочки, вероятно, дарованы им Богом, а возможно, были получены Матабрюной нечестным путем, а Матабрюна и так богата и ей достаточно одного кубка.

Как и в «Беатрикс», в среднеанглийской поэме стремление Матабрюны уничтожить королеву мотивировано желанием заполучить власть. Матабрюна убеждает короля, что Беатрикс должна быть сожжена, поскольку народ удивлен столь долгой отсрочкой ее казни; король неохотно соглашается, казнь должна состояться через одиннадцать дней. Король в этой поэме не совершает каких-либо активных действий для восстановления справедливости и не противодействует вредителю.

Один из детей, сохранивший человеческий облик, отправляется ко двору короля

В среднеанглийской поэме, как и в «Беатрикс», присутствует мотив сверхъестественного вмешательства: накануне казни королевы отшельнику является ангел, рассказывает ему правду и велит юноше отправиться к королю, чтобы совершить подвиг. Как и в «Беатрикс», отшельник удивляется, как юноша может победить противника в поединке, но ангел велит ему отправить юношу ко двору короля, где он будет крещен именем Эниас. Вероятно, таким образом создатель среднеанглийской поэмы устраняет присутствующую в «Беатрикс» нелогичность: отшельник, направляя своего воспитанника в город, наказывает ему, что его должны крестить именем Элиас, хотя это указание отсутствует в речи ангела. Но в среднеанглийской поэме отшельник не называет юноше его имя,

которое он получит после крещения, поэтому слова ангела в данном случае звучат как предсказание.

Дальнейший текст является довольно близким переложением текста «Беатрикс»: отшельник проводит ночь без сна, утром будит юношу и говорит, что Бог велит ему сразиться за свою мать. Юноша спрашивает, что значит слово «мать» и как он должен сражаться, отшельник отвечает ему, что сражаться он будет верхом на лошади, и юноша спрашивает, что такое «лошадь». Отшельник не может дать ему точный ответ, но повторяет описание лошади, почерпнутое им из книг. Юноша и отшельник отправляются в путь. Когда отшельник расстается с ним, функцию провожатого берет на себя ангел, который, как и в «Беатрикс», дает ему советы через правое плечо.

Король узнает правду, лебедям возвращают цепочки и они становятся людьми

В дальнейшем повествовании в среднеанглийской поэме можно обнаружить значительные расхождения с сюжетом «Беатрикс». Если в «Беатрикс» король уже заранее решает прибегнуть к судебному поединку, чем и объясняется отсрочка казни королевы, то в среднеанглийской поэме король фактически не участвует в наказании своей жены и предоставляет действовать матери. О предстоящем поединке речь не идет, и ангел является отшельнику не накануне предполагаемого поединка, как в «Беатрикс», а накануне казни. В среднеанглийской поэме юноша встречается короля не перед городскими воротами, а во главе процессии, везущей королеву на казнь к месту, где должны сложить костер. Как и в «Беатрикс», юноша упрекает короля в несправедливости и говорит, что готов сразиться за королеву, хоть ему нет и двенадцати лет (в «Беатрикс» юноше уже исполнилось пятнадцать лет). Кроме того, юноша предостерегает короля от того, чтобы следовать советам Матабрюны, поскольку они лживы. Эти слова можно объяснить вмешательством ангела, так как ни ангел в разговоре с отшельником, ни отшельник в разговоре с юношей не упоминают

имя Матабрюны – ангел не раскрывает отшельнику, как дети оказались в лесу на берегу реки.

В рассматриваемом эпизоде функция короля впервые противопоставляется функции Матабрюны: король рад тому, что появилась возможность сохранить королеве жизнь, и отказывается от казни. Матабрюна, разозлившись на то, что король разговаривает с юношей, вырывает у юноши клочок волос; она велит Малькедрасу «искупать наконечник копья в сердце этого мальчика» («*badde hym bathe his spere in þe boyes herte*»). Если сравнить этот эпизод с аналогичным эпизодом в «Беатрикс», то в словах и действиях Матабрюны за счет детализации описания проявляется больше жестокости, подчеркивается также жестокость Малькедраса, который рад приказу Матабрюны.

Описание крещения Эниаса также расходится с аналогичным описанием в «Беатрикс»: названы крестные родители Эниаса и говорится, что в этот момент сами собой зазвонили колокола в знак того, что свершилось дело, угодное Богу. После крещения король посвящает Эниаса в рыцари (о посвящении в рыцари Малькедраса не говорится), и Эниас просит дать ему коня и вооружить его; кроме того, он хочет поговорить с одним из опытных рыцарей. В эпизоде обучения Эниаса можно обнаружить текстовые совпадения с похожим эпизодом в «Беатрикс». Разговор Эниаса с рыцарем происходит в форме вопросов и ответов – рыцарь отвечает на вопросы, как называется оружие, отдельные части доспехов и снаряжения лошади, как нужно действовать в ходе поединка.

Как и в «Беатрикс», в среднеанглийской поэме король дарует Эниасу лошадь и щит с изображением креста. При этом описание хода поединка в этих поэмах различается. В среднеанглийской поэме после того, как противники ломают копья и продолжают поединок на мечах, конь Эниаса ослепляет коня Малькедраса, и это воспринимается как предзнаменование победы Эниаса. После того, как Малькедрас наносит удар по кресту на щите Эниаса (причем сам Эниас советует ему остерегаться креста), из щита выползает змея и жалит его, затем из щита вырывается пламя и ослепляет его. Эниас наносит Малькедрасу сильный удар и отрубает ему голову. Если в «Беатрикс» посредством свечения креста на

щите Бог лишь являет знамение, воодушевляющее Элиаса, то в среднеанглийской поэме божественная помощь очевидна: Бог не только хранит его, но и помогает победить. О волшебных камнях, которых лишается Мокарэ в «Беатрикс», в среднеанглийской поэме не говорится. Кроме того, при описании поединка Эниас впервые назван «Рыцарь с лебедем», в «Беатрикс» же это имя он получает только в конце поэмы, когда отправляется в странствия вместе со своим братом-лебедем. Матабрюна после поражения Малькедраса спасается бегством, но едет не в свой замок, как в «Беатрикс», а в город. Эниас догоняет ее, возвращает на место казни и бросает в огонь. В «Беатрикс» Матабрюну тоже казнят через сожжение, как должны были казнить Беатрикс, но создатель среднеанглийской поэмы не только упрощает сюжет, опустив дальнейшие подвиги Эниаса, но и делает наказание свекрови более символичным: она сожжена именно на том костре, на котором собиралась сжечь свою невестку.

После поединка и казни Матабрюны справедливость восстанавливается: Эниас рассказывает королю, что он его сын, и еще шестеро детей родились вместе с ним после того, как королева однажды сказала несправедливые слова; сейчас эти дети плавают на реке в облике лебедей, потому что Малькедрас отнял у них цепочки. Правдивость рассказа юноши подтверждает золотых дел мастер, который приносит пять цепочек. Согласно сюжету, один из братьев остается лебедем, потому что его цепочка была переплавлена, и повествование дополняется описанием его печали – он теребит клювом свою шею до тех пор, пока из нее не начинает идти кровь.

В целом, если сравнить тексты «Беатрикс» и среднеанглийской поэмы «Рыцарь с лебедем», то в последней нужно отметить большую, чем в «Беатрикс», детализацию повествования и описаний. Это, к примеру, жестокость Матабрюны, проявившаяся в вырванном клоке волос Эниаса (это действие предопределяет отрубленную голову ее бойца), отчаяние лебедя. Несмотря на это, среднеанглийская поэма намного меньше по объему, чем «Беатрикс»: ее текст включает только 370 стихов, в то время как «Беатрикс» – 3196 стихов .

Создатель среднеанглийской поэмы опускает обширные описания и отступления, присутствующие в «Беатрикс». Кроме того, опускаются и некоторые подробности, введенные в «Беатрикс»: менее подробно описывается превращение детей в лебедей, ничего не говорится о жизни детей в жилище отшельника, не уточняется, где живут лебеди после их превращения и знает ли о них их брат, опускаются подвиги Эниаса после победы в поединке, не рассказывается о путешествии Эниаса вместе с лебедем. Эниас назван Рыцарем с лебедем, но так и остается неясным, почему за ним закрепилось это имя. Наконец, ничего не говорится о дальнейшей судьбе детей короля Ориенса, а также о том, что потомком Рыцаря с лебедем станет Готфрид Бульонский. Создатель среднеанглийской поэмы не ставит перед собой цель выстроить биографию героя и заканчивает поэму идеей торжества справедливости, которая была достигнута после возвращения детям цепочек.

Наиболее близкие текстовые совпадения, в меньшей степени подвергшиеся сокращению, обнаруживаются в тех эпизодах, в которых поведение героя соответствует модели простака: это происходит в разговоре с отшельником, когда Эниас спрашивает значение слов «мать» и «лошадь», и в разговоре с рыцарем, который обучает Эниаса тактике ведения боя. В обоих текстах можно заметить и другие совпадения, которые позволяют предположить, что создатель среднеанглийской поэмы был знаком именно с текстом «Беатрикс», а не с ее сюжетом, который мог быть известен посредством устной передачи.

В то же время реализация некоторых мотивов имеет существенные смысловые отличия. При том, что создатель среднеанглийской поэмы «Рыцарь с лебедем» почти дословно повторяет мотивировку козней Матабрюны – она состоит в сношениях с дьяволом – в дальнейшем о дьявольском вмешательстве не говорится, и акцент переносится на ее собственную жестокость и стремление заполучить власть. Подобная мотивировка присутствует и в «Беатрикс», но дьявольское вмешательство упоминается и при описании поединка, а после поединка Матабрюна сама признается в сношениях с дьяволом. Рождение Беатрикс семерых детей представляется не как чудо и не как назидание за ее

сомнения во всемогуществе Бога, а как наказание за то, что она сказала королю несправедливые слова.

Некоторые смысловые расхождения можно объяснить попытками создателя среднеанглийской поэмы устранить присутствующие в «Беатрикс» нелогичности, но эти попытки зачастую влекут за собой новые нарушения логики. Например, Матабрюна отдает Малькедрасу приказ не только снять с детей цепочки, но и убить их. Вследствие этого снимается сразу несколько противоречий. Приказ Матабрюны не предполагает, что ей известна функция цепочек, и не вызывает сомнений, что она желает смерти детей, а не их превращения в лебедей. В то же время остается неясным, почему Малькедрас ничего не говорит ей о превращении детей – такое впечатление, что он все же полностью выполняет ее волю, которая предполагает и их превращение в лебедей.

Вместе с тем становится понятна функция превращения детей в лебедей – оно спасает их от смерти. Но все же не совсем понятно, по чьей воле они превращаются в лебедей, как и непонятно происхождение цепочек. Только жена золотых дел мастера высказывает предположение, что они дарованы Богом, но в тексте это не подтверждается.

Если в «Беатрикс» королева томится в заключении пятнадцать лет, и, соответственно, Элиас участвует в поединке в пятнадцатилетнем возрасте, то в среднеанглийской поэме Эниасу только одиннадцать лет. Возможно, это связано со стремлением создателя среднеанглийской поэмы более убедительно мотивировать желание Матабрюны сжечь свою невестку: после получения цепочек она уверена в смерти детей и сразу же направляет козни против невестки, которая стоит между ней и властью (в «Беатрикс» между отнятием цепочек и новыми кознями свекрови проходит некоторое время). И все же непонятно, почему, будучи и раньше уверенной в смерти детей и не зная об обмане Марка, Матабрюна не предала королеву казни сразу после их рождения.

Наконец, необходимо отметить, что в среднеанглийской поэме король не играет столь существенной роли, как в более ранних версиях. Если в «Элиоксе» король сам расспрашивает свою дочь и выясняет правду, а в «Беатрикс» он

отказывается казнить жену и позднее соглашается на ее казнь только в том случае, если на суде не будет доказана ее невиновность, то в среднеанглийской поэме король во всех эпизодах уступает матери, а инициатором восстановления справедливости становится золотых дел мастер, возвращающий цепочки.

1.5. Мотивировка козней свекрови в сюжетном блоке о рождении Рыцаря с лебедем

На основе сопоставления различных произведений, основанных на сюжетном блоке о рождении Рыцаря с лебедем, можно заметить, что почти во всех версиях присутствуют указания на изначальную принадлежность королевы, матери детей-лебедей, иному миру – встреча с королем в лесу у реки или источника, своего рода границы между мирами. Нет этих указаний в «Беатрикс» и среднеанглийской поэме «Рыцарь с лебедем», где мотив встречи короля с девой опущен. Эпизод встречи короля с девой в «Элиоксе» во многом похож на эпизод встречи короля Элиниаса со своей будущей женой, впоследствии ставшей матерью Мелюзины, в том виде, как он описывается в «Романе о Мелюзине» Жана из Арраса, созданном в 1387-1393 гг. В обоих произведениях король встречает деву в лесу у источника («fontaine»), она соглашается стать его женой и предсказывает рождение славных сыновей. Нельзя не отметить и созвучность имен Элиниас в «Романе о Мелюзине» и Элиас, которое, впрочем, не упоминается в «Элиоксе». Кроме того, согласно легенде, Мелюзина является феей, и ассоциация с этой легендой в силу общности мотивов могла натолкнуть Герберта Парижского на мысль назвать деву феей во французском переложении «Долопатоса».

В поэме «Рыцарь с лебедем и Готфрид Бульонский» XIV в. встреча с девой в лесу описывается достаточно подробно. Причем как в «Элиоксе», так и в поэме «Рыцарь с лебедем и Готфрид Бульонский» король во время охоты преследует оленя, а в поэме XIV в. дева даже упрекает его за охоту на оленя. В средневековой литературе олень может фигурировать как животное-проводник, благодаря

которому герой попадает в иной мир – в частности, мир фей или Артуровский мир (например, в анонимном лэ «Lai de Tyolet»)⁷⁹. Это обстоятельство может служить одним из доказательств того, что в фольклорном «сюжете о детях-лебедях» дева обладала сакральной природой. Однако в эпической традиции этот мотив мог получить и другую интерпретацию. В Средние века оленя называли животным Христа⁸⁰. Упрекая короля за попытку убийства оленя, в поэме «Рыцарь с лебедем и Готфрид Бульонский» дева фактически предостерегает его от греха.

В рассматриваемых нами поэмах различным образом мотивируются козни свекрови. В «Элиоксе» она считает, что королева совершила адюльтер, и пытается скрыть правду, чтобы сохранить честь короля. В «Беатрикс» и среднеанглийской поэме она одержима дьяволом, и последующий поединок юноши с ее бойцом представлен как противостояние Бога и дьявола. В поэме «Рыцарь с лебедем и Готфрид Бульонский» отрицательная функция свекрови предопределена тем, что ее муж женился на ней без любви, и акцент переносится на восстановление справедливости. В сказке из «Долопатоса», как и в фольклорной традиции, мотивировка козней свекрови не требуется.

Как упоминалось выше, создатели почти всех рассматриваемых текстов исходят из того, что свекровь приказывает снять с детей цепочки, чтобы скрыть правду, и знает о предстоящем превращении. Это не согласуется с ее первоначальным приказом убить детей и может служить доказательством того, что в фольклорном «сюжете о детях-лебедях» сама свекровь превращала детей в лебедей. Во французской поэме «Рыцарь с лебедем и Готфрид Бульонский» и среднеанглийской поэме «Рыцарь с лебедем» нелогичность устраняется, поскольку в обоих случаях свекровь желает детям смерти и не знает о функции цепочек.

Добавим, что во всех версиях «сюжета о Рыцаре с лебедем» присутствует эпизод с кубком, который свекровь приказывает отлить золотых дел мастеру. В

⁷⁹ Noacco C. La métamorphose dans la littérature française des XII^e et XIII^e siècles. Rennes : Presses universitaires de Rennes, collection Interférences, 2010. P. 121.

⁸⁰ Пастуро М. Символическая история европейского средневековья / Пер. с фр. Е. Решетниковой. СПб.: «Александрия», 2012. С. 77.

результате одна из цепочек оказывается повреждена, что влечет за собой неполное превращение лебедей в людей – один из братьев остается лебедем. В сказке из «Долопатоса» мастеру не удастся расплавить цепочки, он использует для отлития кубка другое золото и прячет цепочки, но одна из цепочек все же оказывается повреждена. В «Элиоксе» свекровь сама отдает мастеру только одну цепочку, чтобы он починил кубок. «Беатрикс» и позднейшая поэма XIV в. наиболее близки друг другу: в этих версиях золота или серебра одной цепочки хватает на два кубка. В среднеанглийской поэме «Рыцарь с лебедем» в кубок удастся переплавить половину цепочки.

Создатель «Беатрикс» после повествования о том, как дети лишаются цепочек, как будто «забывает» об эпизоде с кубком и рассказывает о жизни юноши и отшельника в лесу, а затем возвращается к нему. Конечно, подобную стратегию можно объяснить ассоциативным, а не хронологическим принципом повествования, который и был наиболее характерен для средневековых поэтов. Соответственно, создатель «Беатрикс» продолжает рассказ о лебедях, то есть о том, как они улетают к замку отца и как их брат замечает их отсутствие, затем упоминает о том, как юноша живет в лесу, а только потом возвращается к цепочкам.

Вместе с тем «Беатрикс», вероятно, является самой ранней версией, в которой упоминаются два кубка – старофранцузская поэма XIV в. и среднеанглийская поэма опираются именно на нее. Подобным образом цепочка переплавляется в два кубка и в испанской «Изомберте», предположительно, основанной на недошедшей до нас французской версии⁸¹. Тот факт, что в литературной традиции закрепился именно такой вариант переплавки цепочки (исключение составляет сказка из «Долопатоса»), представляется нам чрезвычайно важным. То, что создатель «Беатрикс» после рассказа о жизни

⁸¹ Paris G. *La Naissance du Chevalier au Cygne, ou les Enfants changés en cygnes*, french poem of the XIIth century, published for the first time, together with an unedited prose version, from the Mss. of the National and Arsenal libraries in Paris, with introduction, notes and vocabulary, by Henry Alfred Todd, 1889 [compte-rendu] // *Romania*. Paris: Société des amis de la Romania, 1890. Vol 19, №74. P. 314–340.

юноши в лесу возвращается к эпизоду, в котором цепочки переплавляют в кубок, на наш взгляд, весьма показательно, поскольку доказывает значимость данного эпизода – по какой-то причине он не может подвергаться редукции. Одним из объяснений может служить необходимость появления в сюжете лебедя, тянущего ладью. Кроме того, к двум кубкам, один из которых мастер отдает свекрови, а другой оставляет у себя, французские сочинители возвращаются в поэме «Конец Элиаса», в которой рассказывается о возвращении Элиаса к своему отцу и превращении его брата-лебедя в человека. Элиасу нужно выполнить условие: использовать кубки, отлитые из его цепочки, во время мессы. Появление двух кубков в «Беатрикс» можно объяснить и связью с этим сюжетом. Однако на знакомство создателя «Беатрикс» с поэмой «Конец Элиаса» или с ее сюжетом в устной передаче ничто не указывает.

Можно привести и менее очевидные объяснения. Когда Матросилия в «Элиоксе» отдает одну из цепочек, чтобы починить разбитый кубок, ничто не указывает на то, что она тем самым хочет навредить одному из детей. Если бы подобная мотивировка предполагалась, то Матросилия, скорее всего, отдала бы на переплавку все цепочки, как это и происходит в других версиях. В остальных же версиях свекровь намеренно отдает цепочки на переплавку, причем делает это сразу, а не ждет подходящего случая. В «Беатрикс» ее действия можно интерпретировать как козни вредителя. То, что в «Беатрикс» свекровь приказывает переплавить цепочки, подтверждает высказанное ранее предположение о том, что ее создатель предполагает наделение свекрови знанием о функции цепочек, а значит и ее осознанное вредительство – она желает погубить детей и навсегда лишить их возможности превратиться в людей. Однако это объяснение нельзя считать приемлемым для сюжетов старофранцузской поэмы «Рыцарь с лебедем и Готфрид Бульонский» и среднеанглийской поэмы «Рыцарь с лебедем», так как Матабрюна, отдавая приказ о переплавке цепочек, уверена, что дети убиты.

В сказке из «Долопатоса» можно увидеть еще один вариант: цепочку не удастся расплавить, но она все равно оказывается поврежденной, и один из

братьев не может превратиться в человека. С одной стороны, невозможность расплавить цепочку является доказательством ее чудесного происхождения, с другой – не предполагает возможности преодолеть это препятствие и вернуть лебедю человеческий облик. Последнее обстоятельство объясняется тем, что ни Иоанн Альтасильванский, ни Герберт Парижский не знали сюжета о дальнейшем превращении лебедя в человека (или он был для них неважен), и сближает сказку из «Долопатоса» с «Элиоксой». Но, в отличие от Матросилии в «Элиоксе», в сказке свекровь отдает золотых дел мастеру все цепочки и, следовательно, ее действия можно интерпретировать как осознанное вредительство, поскольку они мотивированы желанием погубить детей (лишить их возможности превратиться в людей) и скрыть правду.

Ранее мы пришли к выводу, что сказка из «Долопатоса» представляет собой переработку эпических версий «сюжета о Рыцаре с лебедем». С «Элиоксой» ее сближает то, что функцию спасителя выполняет женский персонаж, отсутствует мотив судебного поединка, говорится о золотых цепочках (а не о серебряных), поврежденной оказывается только одна цепочка. Кроме того, в сказке упоминается, что король запрещает охотиться на лебедей. В других версиях о его запрете не говорится, однако в «Элиоксе» запрет создает мотивировку для гнева короля, в который он впадает после нарушения запрета его племянником, после чего бросает в него кубок, у которого ломается ножка.

Однако «Элиокса», по всей видимости, не была единственным источником, на который опирался Иоанн. В сказке из «Долопатоса» королева не умирает, а продолжает быть «гонимой», что, впрочем, можно объяснить знакомством Иоанна в том числе с фольклорным «сюжетом о детях-лебедях». Если в «Элиоксе» свекровь приказывает слуге лишь отнести детей в лес, то в сказке, как и в «Беатрикс», она велит их утопить. В «Элиоксе» животное, вскармливающее детей, не фигурирует, а в сказке из «Долопатоса», как и в других версиях, их вскармливает дикая козочка или самка оленя. Следовательно, Иоанн Альтасильванский, скорее всего, был знаком и с «Элиоксой», и с «Беатрикс».

Выше мы обратили внимание, что создатель «Беатрикс» как будто «забывает» о судьбе цепочек и возвращается к их переплавке непосредственно перед тем, как рассказать о новых кознях Матабрюны и ее требовании казнить королеву. Это можно объяснить не только издержками ассоциативного мышления средневекового сочинителя, но и тем, что он намеренно связывает переплавку цепочек не с отнятием цепочек у детей, а с новыми кознями свекрови против невестки. В связи с этим стоит рассмотреть еще одно различие, которое можно обнаружить в рассматриваемых произведениях – это возраст детей в то время, когда у них отнимают цепочки, и возраст героя, выполняющего функцию спасителя.

В «Элиоксе» у детей отнимают цепочки, когда им исполняется семь лет, и девочка сразу же отправляется в город, что, в конечном итоге, приводит к выяснению королем правды и возвращению детям человеческого облика. Лишение детей цепочек, починка кубка при помощи одной цепочки и спасение детей не разделены продолжительными временными отрезками. В «Беатрикс» же говорится, что дети живут у отшельника более десяти лет, после лишения их цепочек проходит еще три года, и на тот момент, когда юноша участвует в поединке, он уже достиг пятнадцатилетнего возраста. В поэме XIV в. о возрасте Элиаса упоминается только тогда, когда он должен вступить в поединок, и в этот момент ему уже исполнилось шестнадцать лет. Таким образом, между превращением детей в лебедей и их спасением проходит несколько лет. Своего рода «компромиссный» вариант можно встретить в среднеанглийской поэме, где дети лишаются цепочек в возрасте одиннадцати лет, в этом же возрасте их брат участвует в поединке, и его юный возраст еще больше усиливает роль божественного покровительства.

Создатели тех версий, в которых функцию спасителя выполняет мужской персонаж, стремились придать повествованию больше правдоподобия и построить его так, чтобы в момент поединка юноша успел достичь возраста, в котором мог сражаться. Согласно логике развития сюжета, переплавка цепочки в кубок должна происходить сразу после получения свекровью цепочек, то есть

после превращения детей в лебедей. Создатель «Беатрикс» пытается выстроить превращение детей в лебедей, отливку кубка и требование Матабрюны казнить невестку как причинно-следственную связь: считая, что ей удалось погубить детей и скрыть правду, Матабрюна хочет устранить невестку и сама заполучить власть. Но создателю «Беатрикс» не удастся это сделать, потому что для того, чтобы юноша достиг подходящего возраста, между лишением детей цепочек и требованием Матабрюны казнить невестку должно пройти какое-то время, ведь именно угроза казни королевы создает мотивировку подвига юноши.

В поэме XIV в. эта нелогичность устраняется, поскольку причинно-следственная связь между лишением детей цепочек и спасением детей теряется, это уже не связанные между собой события, и то, что между ними проходит какое-то время, не кажется нелогичным. Но, как видно на примере «Беатрикс», изначально эта связь осознавалась создателями поэм. Вероятно, в фольклорном сюжете не предполагалось, чтобы между превращением детей в лебедей и их спасением проходило продолжительное время, как это происходит в эпических версиях. Создатели всех рассматриваемых версий исходят из того, что персонажи превращаются в лебедей именно в детском возрасте. Ни один из создателей поэм не пытается «приблизить» превращение к более зрелому возрасту героя-спасителя, наоборот, они «отдаляют» во времени совершение им подвига, а создатель «Беатрикс» – даже переплавку цепочек. Это может служить еще одним доказательством выполнения функции спасителя в фольклорном «сюжете о детях-лебедях» именно женским персонажем, который был пассивен, поскольку появление в сюжете более активного юноши-воина нарушает логику повествования.

Можно сделать вывод, что в фольклорном «сюжете о детях-лебедях» единственным ребенком, сохранившим человеческий облик после превращения детей в лебедей, был женский персонаж, их сестра, которая сразу после превращения братьев отправлялась к своему отцу, в результате чего справедливость оказывалась восстановленной. Как мы предполагаем, в

фольклорном сюжете дети превращались в лебедей не после лишения чудесных цепочек, а под действием чар свекрови. В эпических версиях этот сюжет претерпевает несколько вариантов трансформации. Создатель «Элиоксы» сохраняет указания на сакральную природу матери детей-лебедей, но последовательно снимает со свекрови функцию вредителя, представляя ее злодеяния в отношении детей как непреднамеренные. В «Беатрикс» и среднеанглийской поэме «Рыцарь с лебедем», наоборот, сакральная природа девы теряет значимость, но делается акцент на функции свекрови как вредителя, и ее козни интерпретируются как мотивированные сверхъестественным вмешательством (одержимостью дьяволом). В поэме «Рыцарь с лебедем и Готфрид Бульонский» есть указания и на происхождение девы из «иного» мира, и на преднамеренность козней свекрови. В «Беатрикс» и более поздней поэме XIV в. функцию спасителя выполняет мужской персонаж, и это влечет за собой появление мотива новых козней свекрови против невестки с целью создать временной промежуток между эпизодом лишения детей цепочек и эпизодом участия героя в судебном поединке.

ГЛАВА 2. ТРАНСФОРМАЦИЯ СТРУКТУРЫ СЮЖЕТНОГО БЛОКА О ПОДВИГЕ РЫЦАРЯ С ЛЕБЕДЕМ ВО ФРАНЦУЗСКИХ И НЕМЕЦКИХ СРЕДНЕВЕКОВЫХ ПАМЯТНИКАХ

В предыдущей главе был рассмотрен сюжетный блок о рождении Рыцаря с лебедем. В этой главе обратимся к сюжетному блоку о подвиге Рыцаря с лебедем. В его основу лег рассказ о событиях, происходящих с главным героем после того, как он уплывает от своих родителей в ладье, влекомой лебедем.

На сюжетном блоке о подвиге Рыцаря с лебедем основана старофранцузская поэма «Рыцарь с лебедем», входящая в цикл о Первом крестовом походе и известная по манускриптам XIII в. Этот сюжетный блок входит в сюжет старофранцузской поэмы «Рыцарь с лебедем и Готфрид Бульонский» XIV в., начальная часть которой была рассмотрена в первой главе.

На территории Германии получает распространение именно сюжетный блок о подвиге Рыцаря с лебедем, который заимствуется создателями немецких поэм вне контекста Первого крестового похода. Самым ранним немецкоязычным произведением, в котором упоминается Рыцарь с лебедем, является рыцарский роман Вольфрама фон Эшенбаха «Парцифаль», созданный в первых десятилетиях XIII в. Вольфрам называет Рыцаря с лебедем именем Лоэрангрин и повествует о нем как о сыне главного героя, связывая его происхождение с Граалем. На традицию Вольфрама фон Эшенбаха опирается создатель поэмы «Лоэнгрин», появившейся между 1283 и 1290 гг. и вошедшей в состав цикла «Состязание певцов в Вартбурге». На тексте «Лоэнгрина» частично основана поэма «Лоренгель», дошедшая до нас в манускриптах XV в. Создатели «Лоэнгрина» и «Лоренгеля», как и Вольфрам фон Эшенбах, рассказывают о Рыцаре с лебедем как о сыне Парцифалья и одном из рыцарей Грааля. Единственным немецкоязычным произведением, в котором происхождение героя не связывается с Граалем, является поэма Конрада Вюрцбургского «Рыцарь с лебедем», созданная 1257 г.

В этой главе мы попытаемся определить, в каком виде сюжетный блок о подвиге Рыцаря с лебедем бытовал в устной фольклорной традиции до того, как вошел в эпико-романную традицию и получил письменную фиксацию. Для этого будут рассмотрены не только литературные, но и хроникальные источники, в которых упоминается Рыцарь с лебедем. Исследование дополнено анализом латинской хроники «История деяний в заморских землях» Гильома Тирского (ок. 1180 г.), латинской хроники «Зерцало истории» Винсента де Бовэ (середина XIII в.) и французской «Рифмованной хроники» Филипа Муске (середина XIII в.).

В задачи второй главы входит:

- исследование сюжетного блока о подвиге Рыцаря с лебедем во французских памятниках;
- исследование трансформации, которую этот сюжетный блок претерпевает в немецкой традиции;
- сравнение мотивов, выделяемых на основании литературных источников, с мотивами, выделяемыми на основании сюжета о Рыцаре с лебедем, который содержится в хроникальных источниках;
- выявление различий сюжетных схем и определение возможных причин этих различий;
- реконструкция мотивной структуры легендарного сюжета о Рыцаре с лебедем, предположительно, бытовавшего в фольклоре до вхождения в эпико-романную традицию.

2.1. Исследования генезиса сюжетного блока о подвиге Рыцаря с лебедем

Исследователи, обращавшиеся к сюжетному блоку о подвиге Рыцаря с лебедем, исходят из того, что этот сюжет бытовал в виде устной легенды или предания, прежде чем вошел в литературную традицию. В большинстве работ высказывается предположение о мифологических истоках легенды о Рыцаре с лебедем и о том, что изначально Рыцарь с лебедем имел не героическую, а божественную природу. Я. Гримм и Й. Новер придерживаются версии о

германском происхождении сюжета и возводят его к германскому мифу о Скиве⁸². Й. Блётте и Ж. Пуассоном было высказано предположение о кельтском происхождении сюжета. Блётте отмечает, что изначальной областью распространения легенды о Рыцаре с лебедем были земли Нижнего Рейна, и эту территорию некогда населяли кельтские племена; следовательно, переселившиеся в эти области древние германцы могли заимствовать предания кельтов. Ж. Пуассон продолжает изыскания Блётте и находит мифы, в которых фигурируют лебеди, у древних греков, предполагая, что они могли быть известны кельтам.

В последние десятилетия наибольшую популярность приобрела версия о скандинавском происхождении сюжетного блока о подвиге Рыцаря с лебедем, высказанная К. Лекуте⁸³. Как отмечает исследователь, в составе «Старшей Эдды» содержится множество мифологических сюжетов, в которых присутствует мотив превращения человека в лебедя; кроме того, лебеди зачастую выполняют функцию божественных посланников. В скандинавских мифах валькирии, способные принимать лебединый облик, могут выступать как посланники Одина и Фрейи. В ряде сюжетов валькирии как носительницы сакральной природы вступают в брак со смертными. Исследователь сопоставляет сюжет о Рыцаре с лебедем с сюжетом о Мелюзине, к которой возводили свой род Лузиньяны, и рассматривает их как два примера выстраивания вымышленной генеалогии и как два сюжета, в которых присутствует мотив запретного действия. Похожего мнения придерживается Ж. Ле Гофф, который считает Рыцаря с лебедем мужским соответствием Мелюзине у германских народов, сверхъестественным персонажем, вышедшим из вод и женившимся на смертной женщине⁸⁴. Говоря о скандинавском или германском происхождении легенды о Рыцаре с лебедем, оба исследователя учитывают, что создатели немецких поэм заимствовали сюжет из французской эпической традиции, но исходят из того, что на северо-восточной

⁸² Grimm J. Deutsche Mythologie. T. I. P. 43; Nover J. Die Lohengrinssage und ihre poetische Gestaltung // Sammlung gemeinverständlicherwissenschaftlicher Vorträge. Hamburg: Verlagsanstalt und Druckerei Actien-Gesellschaft, 1899. 13. Serie, 312 Heft. S. 887-921

⁸³ Lecouteux C. Melusine et le Chevalier au Cygne, Paris : Imago, 1982. P. 158.

⁸⁴ Ле Гофф Ж. Герои и чудеса Средних веков. М.: Текст: Евразия, 2012. С. 142.

территории Франции, где были сложены эпические поэмы, могла быть известна германская легенда.

В отечественном литературоведении к вопросу генезиса сюжетного блока о подвиге Рыцаря с лебедем обращался А.Н. Веселовский, предположивший, что легенда о Рыцаре с лебедем является тотемистической в своей основе и, как и сказания о Психее и Мелюзине, отражает «перелом от экзогамического к эндогамическому браку»⁸⁵. Исследователь считает, что сюжеты этого типа имеют бытовую основу и так или иначе связаны с тотемистическими поверьями.

В ряде работ высказывается предположение, что некоторые мотивы, присутствующие в литературных версиях, основанных на сюжетном блоке о подвиге Рыцаря с лебедем, могли отсутствовать в фольклорной легенде. Этот вопрос затрагивает А. Крюгер, который приходит к выводу, что в качестве источника, наиболее точно сохранившего легендарный сюжет о Рыцаре с лебедем, следует рассматривать норвежскую «Сагу о Карле Великом», в которой рассказывается о Герарде-лебедь⁸⁶. Согласно сюжету саги, рыцарь, ладью которого влечет по воде лебедь, приплыл по Рейну ко двору Карла Великого; рыцарь не смог ответить на вопрос о его имени, потому что не понимал языка, но письмо, висевшее на его шее, гласило, что его зовут Герард-лебедь и он прибыл, чтобы служить королю и получить в награду земли и жену. На вопрос, заданный Роландом, Карл ответил, что рыцаря послал Бог. За верную службу Карл даровал Герарду герцогство Арденнское и отдал в жены свою сестру⁸⁷. Таким образом, согласно мнению Крюгера, в легенде отсутствовал мотив запретного вопроса, а земли и жену Рыцарь с лебедем получил не в результате судебного поединка, а как награду за верную службу и многочисленные подвиги во имя императора.

Высказывались и другие предположения о возможной трансформации фольклорного сюжета при вхождении в литературную традицию. Шт. Вайденофф, говоря об эпизодах судебного заседания и судебного поединка в

⁸⁵ Веселовский А.Н. Избранное: историческая поэтика. Сост. И.О. Шайтанов. СПб.: Университетская книга, 2011. С. 555.

⁸⁶ Krüger A. G. Die Quellen der Schwanritterdichtungen. Hannover: Gifhorn, 1936. S. 294.

⁸⁷ Krüger A. G. Die Quellen der Schwanritterdichtungen. Hannover: Gifhorn, 1936. S. 225–226.

старофранцузской поэме «Рыцарь с лебедем» и поэме Конрада Вюрцбургского как о способе сделать сюжет более актуальным для аудитории⁸⁸, фактически подвергает сомнению наличие этих эпизодов в первоначальной легенде. К. Лекуте разделяет сюжет о герое, которого везет в ладье лебедь, и мотив запретного вопроса как вариант гейса, считая их генетически независимыми друг от друга.

Наконец, представляется необходимым рассмотреть вопрос возможного сказочного генезиса сюжетного блока о подвиге Рыцаря с лебедем. Этот вопрос в литературоведении еще не поднимался, и ни в одной из работ не высказывалось предположение о том, что этот сюжет мог быть заимствован из волшебной сказки. В то же время мотив запретного действия можно встретить не только в ирландских сагах, но и в сказках, распространенных на европейской территории. Примерами таких сказок могут служить сказка о Черной женщине, приведенная в указателе Аарне-Томпсона под индексом 710, или сказка о лебединой деве, имеющая индекс 400. Согласно сюжету сказки о лебединой деве, юноша похищает у своей жены и сжигает лебединое одеяние, после чего должен преодолеть ряд испытаний, чтобы ее найти. Следует отметить, что запрет не обязательно должен быть наложен, более значимым является именно его нарушение: важно не то, что жена запретила мужу уничтожать ее лебединое оперение, а то, что он заметил его и сжег.

Мотив совершения запретного действия мог быть известен создателям средневековых произведений о Рыцаре с лебедем из сказок, однако сюжет поэм о подвиге Рыцаря с лебедем, на наш взгляд, вряд ли испытал сильное влияние сказочной сюжетной схемы. В сказках, как правило, нарушение запрета ведет к состоянию недостачи и требует дальнейших испытаний нарушившего запрет героя с целью вернуть потерянное. Так происходит в сказке об Амуре и Психее в том виде, в каком она представлена Апулеем (и в русской сказке о Финисте, Ясном Соколе), и в сказке о лебединой деве (а также в родственной ей русской

⁸⁸ Weidenkopf St. Poesie und Recht. Über die Einheit des Diskurses von Konrads von Würzburg „Schwanritter“ // Deutsche Literatur im Mittelalter. Kontakte und Perspektiven. Stuttgart: Metzler 1979. S. 296–337. S. 312.

сказке о Царевне-лягушке). Сюжетному блоку о подвиге Рыцаря с лебедем не хватает одного из самых важных жанрообразующих компонентов волшебной сказки – счастливого финала, знаменующего восстановление справедливости. Таким образом, мы исключаем сказочный генезис этого сюжета и в дальнейшем будем говорить об устной легенде о Рыцаре с лебедем, предположительно, распространенной в областях Нижнего Рейна.

2.2. Сюжетная схема произведений о подвиге Рыцаря с лебедем в эпикороманной традиции

В произведениях, основанных на сюжетном блоке о подвиге Рыцаря с лебедем, то есть французских поэмах «Рыцарь с лебедем» и «Песнь о Рыцаре с лебедем и Готфриде Бульонском», немецкой поэме Конрада Вюрцбургского «Рыцарь с лебедем», немецких поэмах «Лоэнгрин» и «Лоренгель» и романе Вольфрама фон Эшенбаха «Парцифаль» можно выделить общие мотивы и составить схему сюжетного блока о подвиге Рыцаря с лебедем. Этот сюжетный блок включает в себя следующие мотивы:

Герцогиня попадает в беду;

Рыцарь с лебедем прибывает на помощь герцогине;

Рыцарь с лебедем сражается с противником и побеждает его;

Рыцарь с лебедем женится на герцогине (или ее дочери) и запрещает ей задавать вопрос о его происхождении;

Герцогиня задает запретный вопрос;

Лебедь возвращается, Рыцарь с лебедем уплывает.

Рассмотрим подробнее, как основные мотивы сюжетного блока о подвиге Рыцаря с лебедем реализуются в произведениях, созданных в русле эпикороманной традиции.

2.2.1. «Рыцарь с Лебедем» («Der Schwanritter») Конрада Вюрцбургского как переложение старофранцузской поэмы «Рыцарь с Лебедем» («Le Chevalier au Cygne»)

Источником поэмы Конрада Вюрцбургского является старофранцузская поэма «Рыцарь с лебедем», с сюжетом которой Конрад был знаком, вероятно, из устной традиции⁸⁹. Вместе с тем в поэме Конрада рассказывается не о герцогине Бульонской, как в старофранцузской поэме, а о герцогине Брабантской. Упоминание Брабанта дает основания предположить, что Конрад был знаком, в том числе, с романом Вольфрама фон Эшенбаха «Парцифаль», в котором также говорится о прибытии Рыцаря с лебедем в Брабант.

В поэме «Рыцарь с лебедем» Конрада Вюрцбургского можно обнаружить и другие отступления от французской эпической традиции. Как и во французском первоисточнике, Рыцарь с лебедем прибывает в Неймеген, где находится императорский двор, но если во французской поэме речь идет об императоре Оттоне, то в поэме Конрада – о Карле Великом. Конрад, как и создатели других немецких поэм о Рыцаре с лебедем, заимствует этот сюжет вне контекста Первого крестового похода и не возводит род Готфрида Бульонского к Рыцарю с лебедем. Однако имя Готфрид носит погибший герцог Брабанта, о котором говорится, что он завоевал корону Иерусалима:

*nu schuof mîn werder vater doch
mit hôher und mit rîcher maht
daz er Jerusalêm erviht
und er dâ wart gecroenet*⁹⁰.

⁸⁹ Krüger A. G. Die Quellen der Schwanritterdichtungen. Hannover: Gifhorn, 1936. S. 122.

⁹⁰ Мой достойный отец обладал такой высокой силой, что завоевал Иерусалим и был там коронован.

Упоминание Готфрида, ставшего королем Иерусалима, вероятно, вызывало у аудитории ассоциацию с Готфридом Бульонским. Таким образом, Готфрид превращается не в потомка Рыцаря с лебедем, а наоборот, в его предшественника, поскольку Рыцарь с лебедем берет в жены его дочь и становится правителем Брабанта. Конрад при создании поэмы «Рыцарь с лебедем» также стремится к выстраиванию генеалогических связей. В поэме упоминается, что от Рыцаря с лебедем происходят правящие династии Клеве, Гельдерна и Ринка. Согласно выводам Й. Блёте, целью Конрада было доказать происхождение Клевской династии от Рыцаря с лебедем, и легенда о Рыцаре с лебедем получила распространение на территории графства Клеве непосредственно после создания поэмы⁹¹.

Сравним французскую поэму «Рыцарь с лебедем» и немецкую поэму «Рыцарь с лебедем» Конрада Вюрцбургского. Рассмотрим, как в них реализуются основные мотивы.

Герцогиня попадает в беду

Французская поэма «Рыцарь с лебедем» начинается с сообщения о том, что герцог Ренье Саксонский начал войну против герцогини Бульонской, чтобы захватить ее земли. Подчеркивается жестокость герцога, предпринявшего поход («*plains de felonie*⁹²»). Первые 140 стихов поэмы Конрада не сохранились, но из

⁹¹ Blöte J. F. D. Das aufkommen des clevischen Schwanritters // Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur. Berlin : Weidmannsche Buchhandlung, 1898. Bd. 42. S. 1-53. О выстраивании генеалогических связей в поэме Конрада также см.: Galle A. Wappenwesen und heraldik bei Konrad von Würzburg // Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur. Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur. Berlin: Weidmannsche Buchhandlung, 1912. 53. Bd., 3./4. H. S. 209–259; Schmid E. Familiengeschichten und Heilsmythologie. Tübingen: De Gruyter, 1986; Merville G. Vorfahren und Vorgänger. Spätmittelalterliche Genealogien als dynastische Legitimation zur Herrschaft // Die Familie als sozialer und historischer Verband. Untersuchungen zum Spätmittelalter und zum früheren Neuzeit / Hrsg. von Peter-Johannes Schuler. Signarinen: Thorbecke, 1987; Peters U. Dynastengeschichte und Verwandtschaftsbilder: die Adelsfamilie in der volkssprachigen Literatur des Mittelalters. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1999; Genealogie als Denkform in Mittelalter und Früher Neuzeit / Hrsg. von Kilian Heck, Bernhard Jahn, Tübingen: De Gruyter, 2000; Lieven J. Adel, Herrschaft und Memoria : Studien zur Erinnerungskultur der Grafen von Kleve und Geldern im Hochmittelalter (2020 bis 1250). Bielefeld: Verlag für Regionalgeschichte, 2008.

⁹² *полный жестокости*

дальнейшего повествования можно восстановить начальную ситуацию: герцог Саксонский, погибший в крестовом походе, завещал своей жене и дочери править Брабантом, но его брат, герцог Саксонский, сам претендует на брабантский трон. Сохранившийся текст немецкой поэмы начинается с того, что герцог Саксонский разоряет земли герцогини Брабантской, чиня на них разбой и выжигая их («*mit roube und ouch mit brande*»). Таким образом, Конрад дополняет содержание поэмы предисловием, из которого становится ясна мотивировка похода герцога Саксонского: он является ближайшим родственником погибшего герцога. Во французской поэме подобная мотивировка отсутствует.

Итак, главная характеристика герцога Саксонского – жестокость – в обеих поэмах совпадает, но если во французской поэме она фактически становится мотивировкой его похода на земли герцогини Бульонской, то у Конрада акцент переносится на жестокость самого похода, явившегося следствием желания герцога Саксонского получить власть над Брабантом с помощью войны и разбоя. Сам герцог считает, что имеет право претендовать на трон Брабанта, но, несмотря на это, пытается заполучить власть нечестным способом.

Рыцарь с лебедем прибывает на помощь герцогине

В обеих поэмах Рыцарь с лебедем прибывает лежащим в ладье. Во французской поэме при первом упоминании о рыцаре говорится, что он лежит в ладье («...et virent en la nef .I. cevalier gisant⁹³»). В немецкой поэме упоминается о сне рыцаря («ein ritter in dem schiffe slief⁹⁴»), и пробуждается он лишь тогда, когда лебедь подплывает к берегу. Во французском тексте не говорится, при помощи какой именно цепочки лебедь тянул за собой ладью, сказано только, что она была обернута вокруг его шеи. В немецкой поэме несколько раз уточняется, что цепочка была серебряная.

В тексте поэмы Конрада предложения, непосредственно выражающие смысл «лебедь везет ладью», встречаются четыре раза, из них два раза в прямой

⁹³ и увидели на борту лежащего рыцаря

⁹⁴ в ладье спал рыцарь

речи короля. В них используются синонимы: например, для обозначения лебедя употребляются существительные «swan» («лебедь»), «vogel» («птица»), «albez» («животное»), вместе с ними встречаются эпитеты «wîzer» («белый»), «wîz alsam der snê» («белый как снег»), тогда как французская поэма в этом эпизоде дает только одно обозначение – «un blanc oisel» («белая птица»). У Конрада появляются рассуждения, например, о том, что лебедю, наверно, нелегко было везти ладью по бурному морю. Таким образом, Конрад Вюрцбургский значительно расширяет описание появления лебедя на воде: во французской поэме ему отведено 9 стихов, а в поэме Конрада – 97 стихов. Расширение происходит не столько за счет большей детализации описания, сколько за счет повторов, как смысловых, так и лексических, а также за счет прямой речи короля Карла, смысл которой фактически дублирует предыдущее описание.

В поэме Конрада приветствие короля выражено прямой речью, в которой он удивляется прибытию рыцаря необычным способом, тогда как во французской поэме сказано только, что император и бароны поприветствовали рыцаря «с ласковой улыбкой» («doucement en riant»). За приветствием в обеих поэмах следует прямая речь рыцаря, обращенная к лебедю. Во французской поэме она выглядит следующим образом:

*Après a dit au cisne: “Va, a Deu te commant;
Et se j’en ai mestier, ramaine mon calant.
Si en rirons ensamble parmi la mer nagant
Et reverrons no pere, le rice roi vaillant
Et no seror la bele o le cors avenant
Et savrons de nos freres, s’il ierent dont vivant”.*⁹⁵

⁹⁵ Потом он сказал лебедю: «Препоручаю тебя Богу; / А если мне будет нужно, привези назад мою ладью, / И мы вместе поплывем по морю / И снова увидим нашего отца, богатого доблестного короля, / И нашу прекрасную пригожую телом сестру, / И узнаем, живы ли еще наши братья».

Этот отрывок указывает на то, что создатели дошедших до нас манускриптов воспринимали текст этой поэмы как продолжение повествования о рождении Рыцаря с лебедем, и лебедь изображался в них братом рыцаря. Приведем отрывок поэмы Конрада:

*“fliuc dînen wec, vil lieber swan!”
sprach er gûetlîche wider in.
“swenn ich dîn aber dîrftic bin
und dîn zu noeten brûchen sol,
sô kan ich dir geruofen wol
und dich herwider bringen.”⁹⁶*

В тексте поэмы Конрада нет указания на то, кто такой лебедь. В то же время можно заметить, что в немецкой поэме Рыцарю с лебедем принадлежит более активная функция: он сам может позвать лебедя, если будет нужно.

Таким образом, на основании текстов обеих поэм можно утверждать, что Конрад Вюрцбургский уделяет больше внимания эпизоду прибытия Рыцаря с лебедем, описывая его более подробно и расширяя повествование за счет многократных повторов. В то время как во французской поэме Рыцарь с лебедем представлен как божественный посланник, Конрад переносит акцент на таинственность происхождения героя и не дает никаких объяснений, откуда и по чьей воле он прибыл.

Герцог Саксонский и герцогиня произносят речи на суде

Согласно сюжету французской поэмы «Рыцарь с лебедем», за герцогиню Бульонскую вначале заступает один из баронов, затем следует речь самой герцогини. Герцогиня обвиняет герцога Саксонского в том, что он незаконно вторгся в ее земли, и выдвигает следующие аргументы: она сорок лет правит

⁹⁶ «Плыви, дорогой лебедь!» / Сказал он ему ласково. / «Но если я буду нуждаться в тебе / и если ты будешь нужен мне, / я позову тебя / и верну тебя назад».

Бульоном, происходит из знатного рода (в числе ее предков упоминается герцог Готфрид), но у нее нет сил, чтобы противостоять коварному герцогу Саксонскому. Император принимает сторону герцогини. Герцог Саксонский не произносит ответной речи до вмешательства Рыцаря с лебедем.

В немецкой поэме вначале произносит речь герцогиня Брабантская, рассказывая о завещании погибшего герцога Готфрида, согласно которому она является его наследницей. Герцог Саксонский произносит ответную речь, главный аргумент которой сводится к тому, что в Брабанте уже многие тысячи лет существует закон, согласно которому женщина не может править государством⁹⁷. В поэме Конрада король также принимает сторону герцогини, но если во французской поэме император лишь заявляет о своем мнении, то здесь король принимает решение и приказывает герцогу Саксонскому прекратить войну. Однако герцог отказывается подчиниться и настаивает на проведении судебного поединка, выдвигая новые аргументы: только он обладает достаточной силой, чтобы защитить герцогство в случае опасности⁹⁸.

Таким образом, во французской поэме правда однозначно на стороне герцогини, а вторжение герцога Саксонского в ее земли незаконно. Герцог нападает неожиданно, этому не предшествует смерть правителя: герцогиня уже многие годы законно правила Бульоном, а герцог лишь воспользовался ее

⁹⁷ По мнению П. Штрошнайдера, в поэме Конрада Вюрцбургского «Рыцарь с лебедем» правовой спор между герцогиней Брабантской и герцогом Саксонским связан с соотношением устности и письменности в Средние века: в то время как герцогиня получила земли по устному завещанию своего мужа, ее противник ссылается на письменный закон о мужском правлении. См.: Strohschneider P. *Ur-Sprünge. Körper, Gewalt und Schrift im Schwanritter Konrads von Würzburg // Gespräche – Boten – Briefe. Körperdächtnis und Schriftgedächtnis im Mittelalter* / Hrsg. von Horst Wenzel, Berlin: Erich Schmidt Verlag, 1997 (Philologische Quellen und Studien 143). S. 127–153; Martschin, E. *Schrift und Schriftlichkeit in höfischen Erzähltexten des 13. Jahrhunderts*, Dissertation, University of Vienna. Philologisch-Kulturwissenschaftliche Fakultät, 2012. Pp. 367–383.

⁹⁸ Судебное заседание, описанное в поэме Конрада, в сопоставлении со средневековыми представлениями о правосудии подробно рассмотрено в статьях: Schröder R. *Anhang. Zur Geschichte vom Recht des Besitzes in Deutschland // Zeitschrift für deutsches Alterthum*, 13. Bd. Berlin: Hirzel Verlag, 1867. Pp. 161–175; Schröder R. *Beiträge zur Kunde des deutschen Rechts aus deutschen Dichtern // Zeitschrift für deutsches Alterthum*. Berlin: Hirzel Verlag, 1867. 13. Bd. Pp. 139–161; Westphal-Wihl, S. *Minne unde reht tuon. Konfliktlösung am Königshof in Konrads Schwanritter und Hartmanns Iwein // Blutige Worte. Berliner Mittelalter- und Frühneuzeitforschung*, Band 4. Göttingen: V&R unipress, 2008. S. 163–186.

слабостью и уязвимостью. В поэме Конрада, с точки зрения рассказчика, правда также на стороне герцогини, но герцог Саксонский обладает своей правдой, ссылаясь на древний закон о мужском правлении и, возможно, не зная о завещании своего брата. Уверенность герцога в своей правоте в немецкой поэме подкрепляется дополнительными доводами и его готовностью отстаивать свои права в поединке.

Рыцарь с лебедем заявляет о желании сразаться за герцогиню

Во французской поэме Рыцарь с лебедем принимает сторону герцогини после того, как узнает о происходящих событиях из речи одного из баронов. Из текста поэмы не следует, что он заранее знает о ее беде; упоминается только о том, что его охватила жалость:

*Li Cevaliers le Cisne se drece isnelement,
Que Dex i amena par son commandement.
Il esgarde la dame qui plore tenrement
Et sa fille la bele; molt grans pités l'en prans⁹⁹.*

Согласно тексту французской поэмы, именно Рыцарь с лебедем объявляет о своем намерении решить судебный спор поединком и вызывает на поединок герцога Саксонского; император лишь подтверждает его право вызвать герцога на поединок, а герцог принимает вызов. Однако окончательным доводом в пользу объявления судебного поединка становится поведение автоматической фигурки в Зале правосудия, которая приходит в движение, если выносятся несправедливое решение. После того, как речи произносят герцоги Лимбурга и Лотарингии, которые верят в то, что Рыцарь с лебедем послан Богом и выиграет битву, фигурка остается неподвижной; когда граф Намура предлагает решить спор выкупом, автоматическая фигурка приходит в движение.

⁹⁹ *Рыцарь с лебедем быстро поднялся, / Бог направил его сюда. / Он смотрел на даму, которая тихо плакала, / И на ее прекрасную дочь; жалость охватила его.*

В поэме Конрада, как было показано выше, предложение прибегнуть к судебному поединку исходит от самого герцога Саксонского еще до того, как Рыцарь с лебедем вмешивается в спор; противником герцога может стать любой, кто дерзнет оспорить его право владеть Брабантом, или тот, кого выберет герцогиня. В тексте делается акцент на реакции герцогини и короля: герцогиня сильно напугана, потому что не знает бойца, который мог бы ее защитить, а король расстроен тем, что придется решить спор оружием. Герцогиня тщетно пытается найти бойца среди своих рыцарей, ее дочь взывает к Богу во имя своего отца, герцога Готфрида, ставшего королем Иерусалима; и только после жалобы дочери герцогини Рыцарь с лебедем заявляет, что прибыл в эту страну, чтобы защитить герцогиню:

*er sprach: "vil werdiu herzogîn,
beitet guotlîche!
joch bin ich in daz rîche
dur daz nu komen und gesant
daz ich beschirmen iuwer lant
mit kamphe wil noch hiute.
sît iuwer dienestliute
iuch hânt verlâzen âne trôst,
sô triuwe ich gote daz erlôst
werd iuwer lant von mîner craft. "*¹⁰⁰

Согласно тексту этого отрывка, Рыцарь с лебедем говорит герцогине, что «прибыл и послан» («komen und gesant») для того, чтобы сразиться за нее. Создается впечатление, что он заранее знает о ее беде и предстоящем поединке. В то же время в тексте есть оговорка, что рыцарь соглашается вступить в поединок

¹⁰⁰ Он сказал: «Благородная герцогиня, / будьте терпеливы! / Я в эту страну / для того прибыл и послан, / чтобы защитить Ваши земли / с помощью битвы еще сегодня. / Если Ваши подданные / оставили Вас без помощи, / я верю, что Бог освободит / Ваши земли моей силой».

потому, что на это не решился ни один из ее подданных, и верит, что Бог поможет ему. На основании этого отрывка нельзя однозначно заключить, что Рыцарь с лебедем – посланник Бога; вполне возможно, что Конрад Вюрцбургский вкладывает в эти строки тот же смысл, что и создатель французской поэмы «Рыцарь с лебедем» в аналогичном эпизоде: Рыцарь с лебедем отправляется на поиски приключений и подвигов, а Бог направляет его туда, где кому-либо нужна помощь.

Согласно сюжету немецкой поэмы, герцог Саксонский заявляет о своем согласии сразиться с противником во имя своих прав на трон Брабанта, хоть и не имеет с рыцарем никаких счетов. Кроме того, поединок Рыцаря с лебедем и герцога Саксонского получает еще одну мотивировку: герцог оскорбляет рыцаря, обвинив его в колдовстве и обмане, не скрывая своего ужаса, вызванного тем, что каким чудесным способом тот прибыл. Таким образом, в ходе поединка Рыцарь с лебедем должен восстановить не только честь герцогини, но и свою собственную честь.

Итак, во французской поэме в момент вмешательства Рыцаря с лебедем в судебный спор вопрос, каким именно способом будет доказана правота или виновность противников, еще остается нерешенным. Рыцарь с лебедем понимает, что послан Богом, чтобы защитить герцогиню, и вызывает герцога Саксонского на поединок. Решение императора о проведении судебного поединка обусловлено не только его волей, но и движением автоматической фигурки, передающей волю Бога. В немецкой поэме Конрада Вюрцбургского инициатива проведения поединка принадлежит герцогу Саксонскому, и «беда» герцогини Брабантской заключается не только в том, что герцог напал на ее земли, но и в том, что ей не удастся найти бойца, чтобы доказать свое право владеть Брабантом. Рыцарь с лебедем принимает вызов, но его участие в поединке имеет и личную мотивировку – месть за нанесенное ему оскорбление.

Рыцарь с лебедем сражается с герцогом Саксонским и убивает его

В обеих поэмах поединок Рыцаря с лебедем и герцога Саксонского начинается как конный поединок. Противники вооружаются копьями, щитами и мечами. Описание битвы начинается с традиционного описания оружия и доспехов. Во французской поэме коня для Рыцаря с лебедем выбирает император, в поэме Конрада король предлагает рыцарю самому выбрать одного из коней, но все, кроме одного, не выдерживают тяжести его доспехов.

Во французской поэме поединок начинается с перебранки противников: Рыцарь с лебедем предлагает герцогу сдаться без боя и покинуть земли герцогини, герцог в ответ обвиняет его в трусости, а Рыцарь с лебедем отвечает на это обвинение, что Богу угодно, чтобы земли принадлежали герцогине Бульонской. За перебранкой следует описание ударов, которые противники наносят друг другу: Рыцарь с лебедем пробивает шлем противника и выбивает его из седла, начинается битва на мечах. Затем описание битвы прерывается новой перебранкой: Рыцарь с лебедем вновь призывает вернуть земли герцогине, герцог отвечает, что сила дает ему право владеть Бульоном. Таким образом, во французской поэме, как и в поэме Конрада, сила герцога является одним из аргументов в пользу его притязаний на Бульон. В дальнейшем повествовании можно найти подтверждение превосходства герцога Саксонского в силе: он наносит сильные удары, и Рыцарь с лебедем падает на одно колено. Об этом извещают герцогиню, она молит Бога о помощи, и к герою возвращается мужество. В этот момент в тексте впервые упоминается об изображении лебедя на его щите. Кроме того, говорится, что герцогу покровительствует дьявол. Еще одним подтверждением того, что рыцарь с лебедем уступает противнику в силе, становится эпизод, в котором рыцарь чуть не падает в Рейн, но успевает ухватиться за ветвь оливы. Несмотря на это, герою удастся отсечь противнику голову, и император признает его победителем.

Если создатель французской поэмы при описании доспехов делает основной акцент на их прочности, а лебедь на щите Рыцаря с лебедем упоминается позднее, то Конрад сразу упоминает о лебеде на шлеме Рыцаря с лебедем. На гербе герцога Саксонского изображен орел. Особое внимание уделяется зрителям,

наблюдающим за поединком: упоминается, что на трибуне сидели знатные дамы, рыцари и король. Как и во французской поэме, Рыцарь с лебедем уступает своему противнику в силе: герцог чуть не отсекает ему руку, но в его щите с изображением лебедя остается только одна дыра. За этим эпизодом следует перебранка противников, в ходе которой Рыцарь с лебедем отказывается уступить, затем герой наносит герцогу смертельный удар и отсекает голову.

Таким образом, в обеих поэмах описывается сильный удар герцога Саксонского, после которого Рыцарь с лебедем едва не оказывается побежденным. Но если во французской поэме герою придает силы молитва герцогини и его собственное обращение к Богу, то в немецкой поэме нет очевидной связи между судьбой Рыцаря с лебедем и божественным покровительством. Кроме того, во французской поэме герцогу покровительствует дьявол, в то время как в поэме Конрада о вмешательстве дьявола не говорится, и акцент переносится на физическую силу противников.

Рыцарь с лебедем женится на дочери герцогини и запрещает ей задавать вопрос о своем происхождении

По сюжету французской поэмы Рыцарь с лебедем ставит своей будущей жене условие не спрашивать о его имени и стране, откуда он прибыл, после своего согласия вступить с ней в брак. Инициатором их брака выступает герцогиня Бульонская, которая объявляет о своем желании отдать герою в жены свою дочь Беатрикс и уйти в монастырь. Кроме Рыцаря с лебедем, запрет на Беатрикс налагает ангел. В этой поэме появляется мотив вещего сна: жене Рыцаря с лебедем является ангел и пророчествует о рождении дочери, которая станет матерью троих достойных сыновей; Беатрикс спрашивает ангела, высокого ли происхождения ее супруг, на что ангел отвечает, что он выше, чем сам германский император, и что герцогине нельзя спрашивать об этом. Таким образом, во французской поэме «Рыцарь с лебедем» содержится указание на то, что запрет наложен Богом.

Если во французской поэме Рыцарь с лебедем решает вступить в брак «без промедления» («sans nul demorement»), то в поэме Конрада Вюрцбургского этому решению предшествуют многократные просьбы герцогини Брабантской и ее дочери, на которые Рыцарь с лебедем отвечает, что прибыл к ним на помощь не затем, чтобы получить награду:

*“Nein!” sprach der gast bescheiden
“darumbe erquam ich niht dâher,
daz ich gûlt oder wîbes ger
ze solde noch ze lône.
ob ich iu beiden schône
gedienet hân und alsô wol,
daz hân ich ânes lônes zol
mit guotem willen hie getân.”¹⁰¹*

Последующие 5 стихов были утеряны и еще 16 стихов сохранились лишь частично, но можно предположить, что они содержали по крайней мере еще одну просьбу герцогини или короля. Рыцарь с лебедем соглашается на брак с дочерью герцогини, но ставит условие, что его жена не должна спрашивать о его происхождении. В этой поэме герой обращается не к будущей жене, а к ее матери, и герцогиня уверяет Рыцаря с лебедем, что ее дочь никогда не задаст запретный вопрос.

Итак, в обеих поэмах запрет на вопрос о происхождении является условием, которое ставит Рыцарь с лебедем перед тем, как взять в жены дочь герцогини. Но если во французской поэме клятву произносит Беатрикс, дочь герцогини, то в немецкой поэме — сама герцогиня. Во французской поэме присутствует мотив явления жене Рыцаря с лебедем ангела, пророчествующего о рождении славных

¹⁰¹ «Нет!», - сказал гость решительно, - / «Не для того я сюда прибыл, / чтобы владения или жену / получить в награду. / Если я вам, прекрасным, / служил, / то делал это бескорыстно, / по доброй воле.»

сыновей. Вероятно, Конрад намеренно опускает этот мотив, потому что у него нет цели связать род Рыцаря с лебедем с родом Готфрида Бульонского, и потомки героя для него не так важны. Кроме того, можно заметить, что Беатрикс сразу после свадьбы пытается нарушить свою клятву, спрашивая ангела о происхождении ее супруга, и ангел накладывает на нее повторный запрет. В ответе ангела содержится и указание на сакральную природу героя, который по происхождению выше императора.

Рыцарь с лебедем сражается с родственниками герцога Саксонского (в старофранцузской поэме)

В поэме Конрада Вюрцбургского «Рыцарь с лебедем» эпизоды сражений Рыцаря с лебедем с родственниками побежденного им герцога опущены, присутствуют они только во французской поэме. Поход Рыцаря с лебедем против саксонцев описывается при помощи характерных эпических приемов. Смелость и отвага Рыцаря с лебедем три раза подчеркивается использованием сравнения его с Роландом и Оливье, и о нем говорится, что он отважнее их. Поход включает в себя два сражения, в первом сражении войско Рыцаря с лебедем одерживает верх благодаря туче, которая чудесным образом спустилась на войско саксонцев и помешала им вовремя увидеть противника. Рыцарь с лебедем отправляется к своей жене в Бульон, и повествование о походе прерывается рассказом о рождении дочери Иды. Для отражения второго натиска сил Рыцаря с лебедем недостаточно, и он просит о помощи императора, который, в свою очередь, движим мстью за гибель его племянника Гальена. Обоим сражениям предшествуют вещие сны, которые видят в первом случае император, во втором – сам Рыцарь с лебедем.

Жена Рыцаря с лебедем задает ему запретный вопрос

Во французской поэме Беатрикс задает Рыцарю с лебедем запретный вопрос, когда их дочь Идэн достигает семилетнего возраста. В тексте нарушение запрета объясняется кознями дьявола. При описании реакции Рыцаря с лебедем

упоминается, что он стал мрачным («s'a la color noircie»), его охватил гнев («tous tresue d'angoise») и его сердце наполнилось скорбью («ot le cuer dolent»). Рыцарь объявляет, что уедет на следующий день (несмотря на то, что в тот момент, когда он ставит ей условие, речь идет о восьми днях), и ничего не заставит его остаться.

В немецкой поэме говорится, что у Рыцаря с лебедем и его жены было трое сыновей (в дальнейшем упоминается о двоих сыновьях), но нет четкого указания времени, которое прошло до нарушения запрета. Если во французской поэме в момент нарушения запрета Рыцарь с лебедем и его жена находятся в спальне своего замка, то Конрад выбирает другой локус – лес. Рыцарь с лебедем охотится в лесу, видит у родника свою жену, пребывающую в большом горе, и спрашивает о причине ее грусти. Она отвечает, что грустит из-за того, что их дети не знают, кто их отец; из любви к Рыцарю с лебедем она не нарушала запрета, но теперь не знает, что должны ответить их сыновья, если кто-нибудь спросит об их происхождении.

Ответная речь рыцаря в поэме Конрада намного длиннее, чем во французской поэме: Рыцарь с лебедем оскорблен, что его жена считает его недостойным брака с ней, обвиняет ее в нарушении клятвы и в том, что ей доставило удовольствие причинить ему зло, и объявляет о желании навсегда расстаться с ней. В тексте говорится, что речь Рыцаря с лебедем была гневной («grimmiclich»). Герцогиня в ответ просит не сердиться на нее, потому что она задала вопрос только из чувства долга и не знала, что он так опечалит его. В речи герцогини упоминаются и две другие характеристики состояния Рыцаря с лебедем – из нее понятно, что он выглядел мрачным («betrüebet») и печальным («trûric»).

Итак, если во французской поэме мотивировкой нарушения женой Рыцаря с лебедем запрета являются козни дьявола, то в поэме Конрада решение задать запретный вопрос принадлежит исключительно ей и мотивировано опасением, что когда-нибудь этот вопрос зададут ее дети.

Лебедь возвращается, Рыцарь с лебедем уплывает

Во французской поэме отъезду Рыцаря с лебедем предшествуют мольбы придворных и Беатрикс остаться в герцогстве Бульонском. Придворным Рыцарь с лебедем отвечает, что не может остаться, потому что скоро за ним приплывет лебедь, а если он не последует за ним, то умрет. Обращаясь к дочери Идэн, герой винит свою жену, сравнивает ее с Евой, нарушившей божественный запрет, и оставляет ей свой рог. В этой поэме лебедь приплывает не в Бульон, а в Неймеген, то есть туда, где находится двор императора и где герой появляется в начале поэмы. В Неймеген Рыцарь с лебедем прибывает верхом, его жена и дочь следуют за ним. Герой покидает двор с позволения императора.

Во французской поэме «Рыцарь с лебедем» присутствует еще один эпизод, в котором герцогиня оказывается неспособной сдержать клятву, данную своему супругу: она нарушает его наказ бережно хранить рог, оставленный им Идэн, и помещает его в башню Бульонского замка. Во время пожара рог спасает белый лебедь, который уносит его в своем клюве из объятай пламенем башни.

В поэме Конрада, как и во французской поэме, герцогиня молит своего супруга остаться ради своих детей, но, несмотря на ее мольбы, Рыцарь с лебедем не хочет оставаться. Однако, в отличие от французской поэмы, герой сам зовет лебедя, который прилетает за ним.

Таким образом, во французской поэме отъезд героя неизбежен и связан с божественной волей: он знает, что вскоре после нарушения запрета появится лебедь, и должен последовать за ним, потому что в противном случае его ждет смерть. У Конрада инициатива отъезда полностью принадлежит Рыцарю с лебедем: он сам зовет лебедя, и нет никаких указаний на то, что промедление грозит ему смертью, но несколько раз подчеркивается желание героя незамедлительно покинуть Брабант.

Итак, на основании сопоставления французской поэмы «Рыцарь с лебедем» и немецкой поэмы «Рыцарь с лебедем» Конрада Вюрцбургского можно заметить различие мотивировок в поведении персонажей. Во французской поэме император выполняет функцию верховного судьи, но его решения напрямую

зависят от божественной воли, которая проявляется благодаря движению автоматической фигурки в Зале Правосудия и победе Рыцаря с лебедем в поединке. Рыцарь с лебедем появляется исключительно для того, чтобы через него Бог явил справедливость и одержал победу над дьяволом, ему принадлежит инициатива проведения судебного поединка, но объясняется она тем, что герой верно понимает божественную волю и принимает сторону герцогини. Во французской поэме есть четкие указания на то, что Рыцаря с лебедем послал Бог, и после нарушения герцогиней запрета он должен незамедлительно покинуть Бульон, иначе ему грозит смерть. Нарушение запрета мотивировано дьявольским вмешательством.

В поэме Конрада король как верховный судья выносит решение еще до появления Рыцаря с лебедем, но герцог Саксонский не подчиняется ему и настаивает на проведении судебного поединка. Он, как и герцогиня, обладает своей «правдой» и считает свои претензии на Брабант справедливыми. Рыцарь с лебедем появляется в тот момент, когда герцогиня безуспешно пытается найти бойца, причем его участие в поединке обретает индивидуальную мотивировку. Личную мотивировку, никак не связанную с божественным или дьявольским вмешательством, имеет и нарушение герцогиней запрета. Таким образом, в немецкой поэме Бог остается защитником правды и справедливости, но акцент переносится на действия и человеческие качества самих героев, и угроза нарушения справедливости исходит именно от них.

2.2.2. Рыцарь с лебедем – рыцарь Грааля: «Парцифаль», «Лоэнгрин» и «Лоренгель»

Роман Вольфрама фон Эшенбаха «Парцифаль» является первым произведением, созданным на территории Германии, в котором рассказывается о Рыцаре с лебедем. Старофранцузская поэма «Рыцарь с лебедем», по всей видимости, была единственным источником, из которого Вольфрам заимствовал

сюжетный блок о подвиге Рыцаря с лебедем¹⁰². Черты, привнесенные в этот сюжет Вольфрамом фон Эшенбахом, были заимствованы и его продолжателями, создателями поэм «Лоэнгрин» и «Лоренгель». Создатель «Лоренгеля», по всей видимости, опирался на письменный текст «Лоэнгрин», поскольку в текстах этих поэм обнаруживаются текстологические совпадения. Но наличие общих отступлений от текста «Лоэнгрин» в текстах манускриптов «Лоренгеля» дает исследователям основания предположить, что его создатель опирался на некий недошедший до нас источник, условно называемый «Пра-Лоэнгрин» («Ur-Lohengrin»)¹⁰³.

Представив Лоэнгринна сыном главного героя романа, Вольфрам фон Эшенбах связывает его происхождение с Артуровским миром. В «Парцифале» и анонимных поэмах «Лоэнгрин» и «Лоренгель» действие происходит не в Неймегене, а в герцогстве Брабантском. В «Парцифале» и «Лоэнгрине» как Рыцарь с лебедем, так и император прибывают в брабантский город Антверпен; в «Лоренгеле» город не назван, но речь также идет о Брабанте.

Рыцарский роман «Парцифаль» имеет ряд отличий как от французской поэмы «Рыцарь с лебедем», так и от позднейших немецких поэм «Лоэнгрин» и «Лоренгель». В «Парцифале» у герцогини Брабантской нет противника, с которым мог бы сразиться Рыцарь с лебедем. «Беда» герцогини заключается лишь в том, что к ней сватаются женихи, которым она отказывает и хочет выйти замуж только за того, кого пошлет ей Бог. В соответствии с этим, в романе редуцируются эпизоды судебного заседания и судебного поединка. Император как персонаж в «Парцифале» также отсутствует.

Создатели «Лоэнгрин» и «Лоренгеля», вероятно, опирались и на другие источники, помимо романа «Парцифаль» Вольфрама фон Эшенбаха. В этих поэмах говорится об императоре, который вершит суд (в «Лоэнгрине» упоминается Генрих Птицелов, в тексте называемый императором, в «Лоренгеле»

¹⁰² Blöte J. F. D. Das aufkommen des clevischen Schwanritters // Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur. Berlin: Weidmannsche Buchhandlung, 1898. Bd. 42. S. 1–53.

¹⁰³ Lorengel. Edité par Danielle Buschinger. Göppingen: Kümmerle Verlag, 1979. S. VII.

император не назван по имени), и присутствует мотив судебного поединка. Но создатель «Лоэнгрина», по всей видимости, задумывал свой текст как продолжение и дополнение романа Вольфрама. Кроме отсылок к сюжету рыцарского романа, на это указывают, в частности, обозначения, которые служат для идентификации главного героя. Даже после того, как Лоэнгрин принимает титул герцога Брабантского, создатель поэмы называет его так же, как Вольфрам в своем романе называет Парцифалья: «der von Antschouwe», «der Wâleys», «der Wâleys den nande von Prâbant»¹⁰⁴.

Сравним сюжеты поэм «Лоэнгрин» и «Лоренгель» и сопоставим их с историей Лоэрангрин, рассказанной в последней книге романа «Парцифаль». По сравнению с рассмотренными выше источниками сюжетная схема немецких поэм «Лоэнгрин» и «Лоренгель» расширяется:

Герцогиня попадает в беду;

Король Артур и рыцари Круглого стола узнают о беде герцогини;

Рыцарь с лебедем прибывает в Антверпен;

Рыцарь с лебедем заявляет о своем желании сражаться за герцогиню;

Рыцарь с лебедем сражается с противником и побеждает его;

Рыцарь с лебедем женится на герцогине и запрещает ей задавать вопрос о своем происхождении;

Рыцарь с лебедем сражается с врагами;

Герцогиня задает запретный вопрос;

Лебедь возвращается, Рыцарь с лебедем уплывает.

Рассмотрим, как выделенные нами мотивы реализуются в поэмах «Лоэнгрин» и «Лоренгель». Текст «Лоренгеля» не сохранился полностью, он дошел до нас в двух манускриптах – Венском и Кольмарском, которые мы, вслед за издателем поэмы, будем обозначать соответственно «W» и «K». Венский манускрипт обрывается на рассказе о поединке главного героя с противником

¹⁰⁴ «анжуец», «валлиец», «валлиец, который назывался по Брабанту»

Эльзы Брабантской, Кольмарский – на эпизоде прощания Лоренгеля с родителями перед его отплытием в ладье, влекомой лебедем. Поэтому мотивы сражения Рыцаря с лебедем с врагами, нарушения герцогиней запрета и отплытия Рыцаря с лебедем могут быть рассмотрены только на примере «Лоэнгрина».

Герцогиня попадает в беду

В поэмах «Лоэнгрин» и «Лоренгель» противник Эльзы является не родственником герцога, а его приближенным, которому сам герцог перед смертью завещает покровительство над своей дочерью. В этих поэмах герцогиня и ее дочь заменены одним персонажем: Эльза Брабантская, которую спасает Рыцарь с лебедем, сама становится его женой. В обоих случаях Фридрих намерен жениться на Эльзе, но Эльза отказывает ему.

В «Лоэнгрине» говорится, что герцог Брабантский, умирая, обручил свою дочь Эльзу с графом Фридрихом фон Тельрамунтом (в манускрипте «К» «Лоренгеля» он назван Дорремунт). Фридрих хочет насильно жениться на ней, но это причиняет Эльзе горе («daz tete der edelen megde wê»). Как в «Лоэнгрине», так и в обоих манускриптах «Лоренгеля» Эльза, отвечая на притязания Фридриха, сравнивает его с Люцифером, который был низвергнут за свою гордыню. Фридрих с самого начала позиционируется как отрицательный персонаж, но при этом наделяется героической биографией – упоминается о его победе над драконом.

В поэме «Лоэнгрин» инициатива проведения поединка принадлежит не Рыцарю с лебедем и не его противнику, а императору. Как и в поэме Конрада Вюрцбургского, в «Лоэнгрине» герцогиня тщетно пытается найти бойца; по совету капеллана Альбиана Эльза молит Бога послать ей защитника. Ее сокол приносит ей колокольчик, она звонит в него, и в Мунсальвеше раздается колокольный звон. В «Лоренгеле» (W) уточняется, что сокола подарил ей ее отец незадолго до смерти (в манускрипте «К» этот отрывок отсутствует, как и в «Лоэнгрине»).

Таким образом, в этих поэмах можно заметить влияние как поэмы Конрада Вюрцбургского, так и романа Вольфрама фон Эшенбаха. Начальная ситуация заимствована из поэмы Конрада: у герцогини есть противник, но она не может найти бойца, который согласился бы вступить с ним в поединок и доказать ее правоту. Противник Эльзы претендует именно на ее руку, и в этом отношении сказывается влияние Вольфрама фон Эшенбаха, у которого герцогиня отказывает женихам, тогда как в других версиях противник герцогини вообще не выступает в роли жениха. Если в поэме Конрада герцогиня и ее дочь ждут приговора от короля как высшего судьи, то в «Лоэнгрине» и «Лоренгеле» Эльза, как и героиня романа Вольфрама, надеется на прибытие божественного посланника.

Король Артур и рыцари Круглого стола узнают о беде герцогини

В поэме «Лоэнгрин» говорится о том, что колокольный звон сначала слышит король Артур и считает, что он и его рыцари прогневили Бога. Затем звон слышит королева и другие дамы – дочери Парцифаля, Ланцелота и Гавана, а также Кей. Артур, другие рыцари и дамы хотят идти в монастырь, но только Парцифаль толкует это знамение правильно и говорит, что сперва нужно провести мессу перед Граалем. В обоих манускриптах «Лоренгеля» есть строфа, отсутствующая в «Лоэнгрине», в которой королева Гинебра отмечает, что Кей говорит разумные речи, и, вероятно, злой дух побежден в нем добрым ангелом. Вероятно, создателю «Лоренгеля» казалось неправдоподобным, что поведение Кея в «Лоэнгрине» не соответствует поведению этого героя в романах Артуровского цикла.

В поэме «Лоэнгрин» и манускрипте «К» «Лоренгеля» говорится, что о беде герцогини Брабантской становится известно из надписи на Граале, которая появляется во время мессы: она гласит, что герцогиня Брабантская попала в беду, и Артур должен найти для нее бойца (надпись на Граале видят только дети, в том числе дочь Парцифаля Элиза). Согласно тексту манускрипта «W», голубь, слетевший с неба во время мессы, отдает в руки королевы Гинебры письмо, которое она читает вслух. Как в «Лоэнгрине», так и в «Лоренгеле» называется

несколько рыцарей, которые желают сразиться за Эльзу, включая Артура, Парцифалья и Гавана. Но от сестры Лоэнгрин Элизы все узнают, что бойцом избран Лоэнгрин.

Как в «Лоэнгрине», так и в «Лоренгеле» герой не знает, что его повезет лебедь. Но, увидев лебедя, он отказывается от еды и вина, которые предлагает ему Парцифаль, и говорит, что о нем позаботится тот, кто направляет его («durch den ich var, der lât mîn ungepflegen niht¹⁰⁵»). На основании контекста нельзя однозначно утверждать, кто имеется в виду – лебедь, тянущий ладью, или Бог, направляющий его на помощь герцогине. В описании пути героя можно увидеть косвенные подтверждения божественной природы лебедя: он опускает голову в воду, как будто ловит рыбу, но в клюве у него оказывается облатка, которую он отдает Лоэнгрину¹⁰⁶. В «Лоэнгрине», когда лебедь поет, герою кажется, что это ангел; в «Лоренгеле» лебедь сам говорит, что он ангел, отвечая на вопрос героя.

Таким образом, в обеих поэмах данный мотив, в целом, реализуется почти тождественным образом. Стоит обратить внимание на природу лебедя, который влечет по воде ладью героя. В обеих поэмах во время пути происходит чудо с облаткой, но если создатель «Лоэнгрин» вкладывает в уста героя предположение, что его сопровождает ангел, то создатель «Лоренгеля» однозначно представляет лебедя как ангела.

Рыцарь с лебедем прибывает на помощь герцогине

Как и в поэме Конрада Вюрцбургского, в поэмах «Лоэнгрин» и «Лоренгель» герой подплывает к берегу спящим в ладье. Как и Конрад, создатель «Лоэнгрин» при описании прибытия героя попеременно обращает внимание на Лоэнгрин, Эльзу, капеллана, короля и придворных. В отличие от Рыцаря с лебедем в поэме Конрада, Лоэнгрин, выйдя на берег, к лебедю не обращается.

¹⁰⁵ тот, благодаря кому я плыву, не оставит меня без своей заботы

¹⁰⁶ Согласно предположениям исследователей, в описании путешествия Лоэнгрин заметно влияние одной из версий сюжета о Св. Брендане. См.: Hahn R. "Ein engel gap dem wîsen man ein buoch". Anmerkungen zur Brandanlegende im „Wartburgkrieg“ // Zeitschrift für deutsche Philologie. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 2000. Sonderheft zum Band 119. S. 112–129.

В «Лоренгеле» (далее речь пойдет только о манускрипте «W») этот мотив реализуется по-другому. Вначале Лоренгеля, которого везет лебедь, видит горожанин и принимает его за языческого короля, потому что на доспехах Лоренгеля нет герба. Впрочем, на обращение горожанина с Лоренгелем это предположение не влияет. За обедом, который устраивают в честь Лоренгеля, горожанин представляет ему Вальдемара, подданного Эльзы. Именно Вальдемар рассказывает Лоренгелю о несчастьях, постигших Эльзу, а затем ведет его к ней. О прощании Лоренгеля с лебедем говорится кратко и без прямой речи. Рассказ о том, как Лоренгеля привез лебедь, фактически передается из уст в уста – от горожанина Вальдемару, от Вальдемара Эльзе. Вальдемар рассказывает герою об Артуре и битве с гуннами, в которой участвовал и Парцифаль, держа Грааль в руке, но Лоренгель не открывает ему, что связан с Артуровским миром.

Таким образом, в «Лоренгеле» очевидцами прибытия героя становятся не герцогиня, король и придворные, как в «Лоэнгрине» и «Рыцаре с лебедем» Конрада Вюрцбургского, а один из горожан. Затем его принимает у себя Вальдемар, в разговоре с которым Лоренгелю приходится преодолеть своего рода испытание, поскольку Вальдемар не спрашивает своего гостя напрямую о его происхождении, но все же пытается выяснить, принадлежит ли герой к рыцарям Артура. Но Лоренгель не открывает ему, откуда прибыл.

Рыцарь с лебедем заявляет о своем желании сразиться за герцогиню

В отличие от старофранцузской поэмы «Рыцарь с лебедем» и поэмы Конрада Вюрцбургского, в поэмах «Лоэнгрин» и «Лоренгель» поединку не предшествует эпизод судебного заседания. В «Лоэнгрине» герой объявляет о своем намерении сразиться за Эльзу после того, как она ведет его во дворец; сначала он обращается к герцогине, затем к императору. Тем не менее, в этой поэме поединок также является судебным: герой говорит Эльзе, что прибыл по воле Бога, чтобы сразиться за нее на судебном поединке («ein kempfe vor gerihte»). Значительное место в поэме уделяется теме пира: подробно описывается одевание Лоэнгрина, которое выбрала для него сама герцогиня, забавы, которым предаются

знатные сеньоры и дамы, пробуждение любви («*minne*») в сердцах Лоэнгрин и Эльзы. Фридрих фон Тельрамунд, который настаивает на своем праве женитьбы на Эльзе, упоминается лишь один раз, и свою речь он произносит не перед королем, а перед своими приближенными.

Тема пира присутствует и в поэме «Лоренгель», и именно во время пира герой заявляет о своем желании вступить в поединок за Эльзу. «Правда» Фридриха, как и в «Лоэнгрине», не обозначается достаточно убедительно, но описывается словесная перепалка сперва между Фридрихом и императором, затем между Лоренгелем и Фридрихом, и Фридрих обнаруживает упорство и злобный нрав.

Таким образом, в «Лоэнгрине» и «Лоренгеле» повествование расширяется за счет описания пира, рыцарских забав, а также за счет речей, произносимых персонажами на пиру. Во французской поэме «Рыцарь с лебедем» и поэме Конрада Вюрцбургского тема пира отсутствует, герцогиня, ее противник, Рыцарь с лебедем и император произносят речи на судебном заседании. Если в «Лоэнгрине» герой произносит свою первую речь перед императором сразу после своего прибытия, а Фридрих заявляет о своем праве во время пира, то в «Лоренгеле» все речи произносятся героями на пиру. Тема пира в этих поэмах фактически замещает тему судебного заседания.

Рыцарь с лебедем сражается с противником и побеждает его

В поэме «Лоэнгрин» поединок изображается при помощи традиционных приемов. Достаточно подробно описываются доспехи и оружие противников, но о каких-либо животных, изображенных на доспехах, или других отличительных знаках или эмблемах не упоминается. Поединок начинается как конный, затем продолжается на мечах и заканчивается врукопашную. Кажется, что Фридрих сильнее Лоэнгрин, но мысль об Эльзе придает Лоэнгрину сил, и император признает его победителем.

В «Лоренгеле» поединок происходит на следующий день после прибытия героя. Как и в «Лоэнгрине», много внимания уделено вооружению. Помимо этого,

в «Лоренгеле» есть эпизод, отсутствующий в «Лоэнгрине», но присутствующий в «Рыцаре с лебедем» Конрада Вюрцбургского: Лоренгелю не удастся выбрать коня, поскольку все кони не выдерживают тяжести его доспехов. Но если в поэме Конрада один из коней все же оказывается достаточно крепким, то в «Лоренгеле» конь появляется чудесным образом, и никто не знает, откуда именно. Описание поединка занимает меньше места, чем в «Лоэнгрине», и Лоренгель с самого начала сильнее Фридриха. Поединок заканчивается на мечах, поскольку Лоренгель наносит противнику тяжелую рану. Лоренгель отказывается помиловать его, что противоречит куртуазным нормам поведения, сложившимся в романной традиции. Однако мотивировка убийства Лоэнгрином Фридриха свойственна скорее эпосу: герой мстит ему как вассалу герцога Брабантского, предавшему своего господина. На этом рукопись «Лоренгеля» обрывается.

Итак, в «Лоэнгрине», как и во французской поэме «Рыцарь с лебедем» и поэме «Рыцарь с лебедем» Конрада Вюрцбургского главный герой уступает по силе своему противнику. Поединок заканчивается победой Лоэнгрина, но в тексте говорится не о божественном покровительстве, а о его любви к Эльзе, и именно любовь придает ему сил. В «Лоренгеле» о вмешательстве Бога в ход поединка также не упоминается, решающую роль играет физическая сила героя.

Рыцарь с лебедем женится на герцогине и запрещает ей задавать вопрос о своем происхождении

Согласно сюжету поэмы «Лоэнгрин», герой ставит герцогине условие не спрашивать, как его зовут, сразу после того, как Эльза объявляет о предстоящем браке с ним. Инициатива брака в этой поэме принадлежит Эльзе, но о любви Лоэнгрина к Эльзе уже шла речь при описании пира. Тема любви к Прекрасной Даме, появляющаяся в «Лоэнгрине», отличает это произведение от французской поэмы «Рыцарь с лебедем» и поэмы Конрада. Лоэнгрин сражается не только ради восстановления справедливости, но и ради вступления в брак, и его подвиг приобретает личную мотивировку.

Рыцарь с лебедем сражается с врагами

В поэме «Лоэнгрин» тема битвы реализуется дважды: в описаниях сражений с венграми и сарацинами. Об угрозе нападения венгров, которые в поэме о Лоэнгрине ассоциируются с гуннами, император объявляет сразу после своего приезда, затем после свадебного пира. После победы над венграми Лоэнгрин и император возвращаются к своим женам, затем император собирает войска для похода против сарацин. В описании битвы с сарацинами впервые упоминается о том, что на шлеме, щите и знамени Лоэнгрин изображен лебедь, влекущий за собой ладью. Эта эмблема расшита золотом и украшена драгоценными камнями по приказу герцогини Брабантской. В обоих случаях тема битвы включает традиционные эпические мотивы: посольства, сборы войск, речи перед войсками, битва как множество поединков, чествования и дары победителям.

Жена Рыцаря с лебедем задает ему запретный вопрос

В поэме «Лоэнгрин» нарушению герцогиней запрета предшествует эпизод поединка героя с герцогом Клевским и последующий спор между Эльзой и герцогиней Клевской. Поединок устраивается императором в честь победы над сарацинами, и во время поединка герцог Клевский падает на землю и ломает руку. Герцогиня Клевская, вместе с Эльзой Брабантской и императрицей наблюдавшая за поединком, сомневается, что супруг Эльзы знатного происхождения. С ней спорит императрица, заявляя, что его доблесть является подтверждением знатности, но Эльза, думая о своих детях, не знающих, откуда происходит их отец, решает спросить своего супруга об имени и происхождении. Создатель поэмы о Лоэнгрине, вводя дополнительную мотивировку нарушения запрета – речь герцогини Клевской, заимствует еще одну мотивировку из поэмы Конрада Вюрцбургского. Как и в поэме Конрада, герцогиня Брабантская, задавая вопрос об имени и происхождении, упоминает о своих детях, хотя ранее в тексте о них не говорилось.

В этой поэме нарушение запрета происходит на третью ночь после того, как Эльза решает задать вопрос, потому что дважды Лоэнгрин не продолжает разговор с ней и не пытается выяснить, какие именно сомнения посеяла в ее душе герцогиня Клевская. Лоэнгрин отвечает ей, что его происхождение очень высоко. В отличие от старофранцузской поэмы и поэмы Конрада, об экспрессивной реакции Лоэнгрин в тексте не говорится. После утренней мессы он просит императора отправиться вместе с ним в Антверпен, и уже в Антверпене просит у императора разрешения покинуть страну. Обращаясь к Эльзе, Лоэнгрин называет свое имя и имена своих родственников.

Создатель «Лоэнгрин» опирается на «Парцифалья» Вольфрама фон Эшенбаха, и Лоэнгрин рассказывает о своей родословной начиная от Гандина, своего прадеда. Лоэнгрин говорит, что его отец, мать и он сам служат Граалю, и называет причину запрета: его отец не задал Граалю вопрос (Анфортас не упоминается), и теперь Грааль велит каждому рыцарю, который послан в какую-либо страну, запрещать жене задавать вопрос о происхождении; если же рыцарю не удастся избежать вопроса, то он должен открыть свое происхождение и вернуться в Мунсальвеш. Лоэнгрин называет местонахождение Мунсальвеша, замка Грааля – горы Индии. До этого в тексте Индия не упоминается, и о местонахождении Грааля и Артуровского мира не говорится даже примерно. Указывается только на то, что Мунсальвеш находится в горах, и этот локус, по всей видимости, заимствуется у Вольфрама фон Эшенбаха. Однако в «Парцифале» Вольфрама Мунсальвеш расположен не в Индии, напротив, в Индию из Мунсальвеша отправляется брат Парцифалья Фейрефиц.

В поэме «Лоэнгрин», в отличие от других версий, основанных на сюжетном блоке о подвиге Рыцаря с лебедем, главный герой открывает жене, императору и придворным свое происхождение. «Лоэнгрин» отличается от других версий и тем, что в этой поэме содержится четкая мотивировка запрета на вопрос о происхождении героя. Запрет накладывается по велению Грааля, но если вопрос задан, то Рыцарь с лебедем обязан открыть свое происхождение.

Лебедь возвращается, Рыцарь с лебедем уплывает

В поэме «Лоэнгрин» упоминается, что герой оставляет детям свой рог и меч, а герцогине – кольцо. Рассказывается, как к берегу подплывает «его друг лебедь» («*sîn vriunt der swan*» – так же он назван в романе «Парцифаль») вместе с ладьей, Лоэнгрин уплывает, несмотря на мольбы герцогини. В тексте впервые называются имена детей Лоэнгрина, которых зовут Иохан и Лоэнгрин. Младшего, Лоэнгрина, берет на воспитание императрица. Имена сыновей Лоэнгрина не называются ранее, поэтому то, что его младший сын получает имя, которое Лоэнгрин скрывал, не вызывает удивления.

После сообщения о том, что герцогство Брабантское перешло к старшему сыну Эльзы и Лоэнгрина, создатель поэмы рассказывает о потомках императора Генриха. Он повествует о его сыне Оттоне, который стал правителем Священной римской империи, об окончательной победе над венграми и их христианизации. О возвращении Лоэнгрина в Монсальват ничего не говорится. «Лоэнгрин» – единственная версия, основанная на сюжетном блоке о подвиге Рыцаря с лебедем, в которой Рыцарь с лебедем называет себя и открывает свое происхождение. В других версиях вопрос герцогини, который она задает вопреки запрету, служит лишь мотивировкой отплытия Рыцаря с лебедем, но не влечет за собой рассказ о его происхождении.

Итак, если более точно определить функцию Рыцаря с лебедем в поэмах «Лоэнгрин» и «Лоренгель», то можно охарактеризовать его как «правильного» жениха, избавляющего Эльзу от «неправильного». Такой поворот создатели немецких поэм заимствуют из романа «Парцифаль», в котором герцогиня Брабантская отказывает женихам, дав клятву выйти замуж только за того, кого пошлет ей Бог. Для Вольфрама фон Эшенбаха важны не воинские качества Лоэнгрина, а его вежество и благородство:

*höfisch, mit zühten wîs ein man,
mit triwen milte ân âderstôz,*

*was sîn lîp missewende blôz*¹⁰⁷.

Эти качества не оставляют сомнений в его божественной миссии ни у Эльзы, ни у ее народа, и он именно поэтому, а не в результате подтверждения своего рыцарского статуса, становится герцогом Брабантским. В романе «Парцифаль» отсутствует мотив подвига Рыцаря с лебедем, и герой ставит герцогине условие не задавать запретный вопрос сразу после своего прибытия. В общем контексте романа Вольфрама отсутствие подвига Лоэрангина как такового можно объяснить тем, что для рыцарей Грааля такие качества как, например, умение правильно вести бой и щадить побежденного противника, которым так долго не имел возможности обучиться Парцифаль, отступают на второй план и уступают место внутренней добродетели.

Необходимо обратить внимание и на другое отличие повествования о Лоэрангине, изложенного Вольфрамом, от аналогичного повествования о Рыцаре с лебедем во французской поэме «Рыцарь с лебедем» и немецких поэмах «Лоэнгрин» и «Лоренгель». В романе не говорится о том, что герой прибывает спящим в ладье. Отсутствие упоминания о сне Лоэрангина в «Парцифале» можно объяснить не только намеренным желанием Вольфрама опустить эту деталь, но и искаженным восприятием французской поэмы. Наше предположение основано на комментарии к тексту третьей книги романа, в которой присутствует эпизод первой встречи Парцифалья с дамой Ешутой. Этот эпизод был заимствован Вольфрамом из французского романа «Персеваль» Кретьена де Труа. В примечаниях к изданию «Парцифалья» А.Д. Михайлов, комментируя текст данного отрывка, приводит мнение, что появление имени Ешута связано с ошибочным прочтением французского текста, где имя дамы не названо, но сказано, что «дама лежала» («*dame gisoit*»)¹⁰⁸. Этот же глагол, но в другой форме – «*gisant*» («лежащий») – используется во французской поэме «Рыцарь с лебедем»

¹⁰⁷ Был учтив, хорошее воспитание имел муж, / обладал истинной щедростью, / злодейство было ему чуждо.

¹⁰⁸ Библиотека всемирной литературы. Серия первая. Т. 22. Средневековый роман и повесть, М.: Художественная литература, 1974. С. 630.

при описании прибытия Рыцаря с лебедем, и если Вольфрам не знал его значения, то это могло стать причиной отсутствия упоминания о сие героя.

Создатели немецких поэм иначе, чем создатели французской поэмы «Рыцарь с лебедем», интерпретируют миссию Рыцаря с лебедем. Во французской эпической традиции этот герой выступает как защитник правды и справедливости и побеждает в судебном поединке, поскольку Бог всегда на стороне правого. В поэмах «Лоэнгрин» и «Лоренгель» главный герой также является божественным посланником, но сражается в поединке не столько для того, чтобы защитить герцогиню, сколько для того, чтобы доказать свое право вступить с ней в брак. В соответствии с этим, в «Лоэнгрине» и «Лоренгеле» эпизод судебного заседания заменяется эпизодом пира, во время которого Рыцарь с лебедем и его противник произносят обвинительные речи. Поединок сохраняет характер Божьего суда, однако вместе с тем мотив судебного поединка приобретает характер приключения Рыцаря с лебедем, который участвует в нем, чтобы добыть невесту.

В поэме «Лоэнгрин», текст которой сохранился полностью, много внимания уделено двум сражениям, в которых участвует главный герой на стороне императора – сражениям с венграми и сарацинами. В старофранцузской поэме «Рыцарь с лебедем» герой также участвует в битвах, но эти битвы связаны непосредственно с его победой в судебном поединке, поскольку Рыцарь с лебедем сражается с родственниками убитого им герцога Саксонского. В поэме «Лоэнгрин» инициатором военного похода выступает император, причем поход против венгров мотивирован необходимостью отразить их натиск, а поход против сарацин скорее вызывает ассоциацию с крестовым походом против неверных. Таким образом, если в старофранцузской поэме реализация темы битвы связана с центральным эпизодом – сценой судебного поединка, то в «Лоэнгрине» походы главного героя воспринимаются как его очередные приключения. Они связаны не с победой Лоэнгрин в судебном поединке, а с его функцией божественного посланника: участие героя в походе предопределяет победу над неверными и их христианизацию.

2.2.3. Поэма «Рыцарь с лебедем и Готфрид Бульонский» XIV в. и ее соотношение со старофранцузской поэмой «Рыцарь с лебедем»

Обратимся к сюжету старофранцузской поэмы «Рыцарь с лебедем и Готфрид Бульонский» XIV в., создатель которой опирался на более ранние старофранцузские поэмы, ставшие частью цикла о Первом крестовом походе. К этому памятнику мы обращались в первой главе для исследования сюжетного блока о рождении Рыцаря с лебедем. Продолжим изучение поэмы и рассмотрим отрывок, основанный на сюжетном блоке о подвиге Рыцаря с лебедем. Сопоставим поэму «Рыцарь с лебедем и Готфрид Бульонский» XIV в. с более ранней французской поэмой «Рыцарь с лебедем».

Герцогиня попадает в беду

В поэме «Рыцарь с лебедем и Готфрид Бульонский» XIV в. часть, посвященная рождению Рыцаря с лебедем, как будто обрывается рассказом о его отъезде, и рассказчик довольно резко переключается на описание герцогини и беды, в которую она попала. Как и в более ранней поэме «Рыцарь с лебедем», герой прибывает в Неймеген, где германский император Оттон решает судебные споры. О том, как рыцарь плыл в ладье и сколько времени длился его путь, не говорится. Не упоминается и о том, что Элиас, прибывая в Неймеген, лежит или спит в ладье.

Если в более ранней французской версии противником герцогини является герцог Саксонский, то в поэме XIV в. это граф Бланкебургский, один из вассалов умершего герцога. В поэме XIV в. он имеет право на престол как брат герцога. Граф Бланкебургский не ведет войну против герцогини Бульонской и не разоряет ее земли, а обращается к императору. Не герцогиня жалуется императору на своего обидчика, а граф Бланкебургский выступает против герцогини. Он хочет лишить ее владений, а она оказывается не в состоянии ему сопротивляться. Суд продолжается два дня, кроме истца и ответчика на нем присутствуют император,

двенадцать присяжных («рег»), а также защитники («advocas») каждой из сторон. В разговор с императором вступают защитники.

Итак, в поэме «Рыцарь с лебедем и Готфрид Бульонский» можно заметить существенное отличие от более ранней французской поэмы «Рыцарь с лебедем»: судебному заседанию не предшествует нападение обидчика герцогини на ее земли, граф Бланкебургский с самого начала стремится доказать свою правоту мирным путем. Герцогиня Бульонская является не истцом, как в более ранней версии, а ответчиком.

Герцог Саксонский и герцогиня произносят речи на суде

В поэме «Рыцарь с лебедем и Готфрид Бульонский» речи защитников графа Бланкебургского и герцогини Бульонской предшествуют прибытию Рыцаря с лебедем. Защитник графа приводит следующие доводы: граф силен, в его подчинении много воинов, и он может оказать поддержку императору, если тот пойдет воевать против врагов; граф должен законно править Бульоном, потому что он брат герцога, погибшего в походе за морем, а герцогиня только проживает во владениях своего мужа и господина. Кроме того, герцогиня обвиняется в измене и в том, что ее дочь незаконнорожденная; защитник герцогини не может ничего возразить. Инициатором поединка выступает граф Бланкебургский, который заявляет, что готов доказать свою правоту в поединке с любым, кто выступит на стороне герцогини.

Конечно, нет убедительных оснований считать, что создатель поэмы XIV в. знал поэму Конрада Вюрцбургского, но, тем не менее, можно увидеть черты, сближающие эти два произведения. Прежде всего, это родственные отношения между противником герцогини и ее погибшим супругом, а также то, что герцог погиб во время похода за морем (хотя в поэме XIV в. он получает имя Галерант и, в отличие от поэмы Конрада, явно не должен вызывать ассоциаций с Готфридом Бульонским). Как и у Конрада, в поэме XIV в. противник герцогини уверен в том, что имеет право претендовать на ее земли. И, как и в поэме Конрада, инициатива поединка исходит именно от него, и «беда» герцогини заключается не в том, что

граф напал на ее земли, а в том, что она не может найти бойца, чтобы доказать свою правоту на Божьем суде. Вероятно, этим объясняется и отсутствие упоминания о нападении графа на земли герцогини – оно теряет смысл, поскольку граф намерен отстоять свои права на них в судебном поединке.

Рыцарь с лебедем прибывает на помощь герцогине

В поэме «Рыцарь с лебедем и Готфрид Бульонский» описывается удивление императора при виде рыцаря в ладье, влекомой лебедем; он говорит, что хочет знать, откуда прибыл рыцарь. Кроме того, в поэме присутствует мотив вещего сна герцогини Бульонской: ей снилось, что она без вины осуждена на сожжение, а когда огонь уже разгорелся, прилетел лебедь, несущий воду, и погасил пламя; потом из этой воды поднялась рыба, несущая плодородие и процветание, и расширилась до Иерусалима¹⁰⁹. Герцогиня уверена, что лебедь является гарантом божественного происхождения рыцаря: «*Et je croy vraiment que chus chisnes me doit / Pourvéir de garant, et Dieus doinst qu'ensy soit!*¹¹⁰» Император задает Элиасу вопрос, откуда он прибыл, но тот просит не спрашивать его больше об этом, потому что страну, откуда он прибыл, никто не знает.

В то время как в более ранней поэме «Рыцарь с лебедем» мотив вещего сна герцогини отсутствует, создатель поэмы XIV в. расширяет за счет него повествование, делая акцент на божественной миссии героя. «Гарантом» его миссии для герцогини становится именно лебедь. Сон герцогини содержит предсказание появления лебедя и распространения христианской веры вплоть до Иерусалима (последнее предсказание относится уже к миссии потомков Готфрида Бульонского), но прибытие героя не предсказывается.

Рыцарь с лебедем заявляет о желании сразаться за герцогиню

¹⁰⁹ Растущая рыба, по всей видимости, символизирует христианскую веру, которая, благодаря потомкам Рыцаря с лебедем, распространится вплоть до Иерусалима.

¹¹⁰ *И я действительно верю, что этот лебедь должен / послужить мне гарантом, и Бог явил себя через него.*

В поэме «Рыцарь с лебедем и Готфрид Бульонский» герой узнает об обвинениях, выдвигаемых против герцогини, от императора. Обращаясь к герцогине, Элиас говорит, что примет ее сторону, если будет уверен, что ее обвинили без причины:

*«Dame je vous conjur, sur le Dieu pascion,
Et sur le mère Dieu qui Marie a à non,
Sur saintes et sur sains, sur toute légion
Des anges dou saint ciel dont il y a foison,
Que vous me dittes voir à vostre avision,
Iestes-vous encoupée à tort et sans raison?»¹¹¹»*

Только после того, как герцогиня дает клятву, Элиас объявляет, что будет сражаться за нее. Поединок должен состояться на следующий день, и, по совету Элиаса, обоих противников помещают под стражу, чтобы не дать им возможность сразиться до суда.

Таким образом, в данной поэме Рыцарь с лебедем не слышит речей, произнесенных на суде защитниками графа и герцогини, и возможность сразиться в поединке интерпретируется как возможность совершить подвиг. Однако Элиас должен быть уверен, что сражается за справедливость, и поэтому просит герцогиню произнести клятву. Поведение графа Бланкебургского перед поединком вновь сближает эту поэму с поэмой Конрада Вюрцбургского: он отказывается сражаться с Рыцарем с лебедем, поскольку не имеет с ним личных счетов. Но если в поэме Конрада герцог Саксонский обвиняет главного героя в колдовстве, то в поэме XIV в., напротив, Элиас произносит обвинения в адрес своего противника.

¹¹¹ «Госпожа, я заклинаю вас во имя Господа, претерпевшего страдания, / И во имя Божьей матери Марии, / Во имя святых, во имя всего легиона / Ангелов и во славу Небес, / Дать мне увидеть, / Что вас обвинили ложно и без причины».

Рыцарь с лебедем сражается с графом Бланкебургским и убивает его

В поэме «Рыцарь с лебедем и Готфрид Бульонский» в описании поединка присутствует тема божественного вмешательства: герцогиня молит Бога помочь ее бойцу, потому что на ее стороне правда, а Элиас отказывается от предложения графа взять в жены его дочь, отвечая ему, что его направил Бог:

*«...La ducoise ferai rendre son hiéretier,
Et s'aray le pucielle qui tant fait à prisier,
Car Dieux m'a fait pour lui ichy-endroit venier¹¹²».*

В отличие от рассмотренных ранее версий, Элиас однозначно оказывается сильнее графа Бланкебургского, и ситуация, когда Рыцарь с лебедем едва не погибает, в поэме XIV в. отсутствует. В поэме «Рыцарь с лебедем и Готфрид Бульонский» поединку отведено значительно меньше места, чем в более ранней поэме «Рыцарь с лебедем».

Рыцарь с лебедем женится на дочери герцогини и запрещает ей задавать вопрос о своем происхождении

В старофранцузской поэме «Рыцарь с лебедем» инициатором свадьбы выступает герцогиня Бульонская. Герой, соглашаясь на брак с ее дочерью, ставит невесте условие, что покинет ее, если за ним приплывет лебедь. После свадьбы он накладывает на свою жену запрет на вопрос о его имени и происхождении.

В поэме «Рыцарь с лебедем и Готфрид Бульонский» XIV в. император объявляет о предстоящей свадьбе героя и дочери герцогини, но о наложении запрета в этом эпизоде не упоминается. Ранее уже шла речь о запрете: сразу после прибытия Элиаса император спрашивает его, откуда он прибыл, но герой просит больше никогда не задавать этот вопрос. Возможно, создатель поэмы XIV в. забыл упомянуть о запрете в эпизоде свадьбы, но нельзя исключать, что он не

¹¹² «...Я верну герцогине ее земли / И возьму в жены деву, которая достойна этого, / Потому что Бог сделал так, чтобы я прибыл сюда».

придавал решающего значения тому, на кого именно должен быть наложен запрет.

Таким образом, в более ранней поэме «Рыцарь с лебедем» герой накладывает на свою жену запрет после свадьбы, в то время как в поэме «Рыцарь с лебедем и Готфрид Бульонский» XIV в. о запрете упоминается после прибытия героя в Неймеген. Кроме того, согласно тексту поэмы XIV в., Рыцарь с лебедем не может открыть свое происхождение даже императору.

Рыцарь с лебедем сражается с родственниками герцога Саксонского

«Тема» битвы присутствует и в поэме «Рыцарь с лебедем и Готфрид Бульонский» XIV в., и в поэме «Рыцарь с лебедем». Но в «Рыцаре с лебедем» она представлена большим набором эпических мотивов, чем в позднейшей поэме XIV в.: это сборы войск, осады замков, описания отдельных поединков, перечисление убитых и т. д. В более ранней поэме описывается несколько битв: вначале племянник графа Саксонского мстит за его смерть, потом саксонцы мстят уже за смерть племянника графа. В поэме XIV в. рассказывается лишь о том, как Гальен, племянник графа Бланкебургского, выступил против Рыцаря с лебедем и был убит своим противником на поле сражения. В версии XIV в. имя Гальен носит уже не племянник императора, а племянник графа Бланкебургского, то есть противник Рыцаря с лебедем.

Можно предположить, что причиной является постепенный отход позднейшей поэмы от эпичности. Создатель ранней версии стремится продемонстрировать не только благородство Рыцаря с лебедем, но и его воинские качества. Покидая двор Оттона, он уже догадывается о предстоящей мести саксов, но тем не менее уезжает, попросив у императора лишь небольшой отряд. Еще более показателен в данном случае мотив предвидения императором смерти племянника: он рассказывает Гальену о своем сне, но тот сознательно идет на смерть, совершая тем самым героический выбор. Но даже в поэме XIV в., где подобные мотивы встречаются значительно реже, можно увидеть прямые отсылки к «Песни о Роланде». Героическим выбором можно считать осознанное решение

Мокарэ продолжать поединок с Элиасом, хотя он уже признает неправоту Матабрюны, но сражается вплоть до победы Элиаса.

Жена Рыцаря с лебедем задает ему запретный вопрос

Как и в более ранней старофранцузской поэме, в поэме XIV в. жена Рыцаря с лебедем задает ему запретный вопрос через семь лет после их свадьбы. Какие-либо определенные события, создающие мотивировку нарушения запрета, этому не предшествуют, тема дьявольского вмешательства также отсутствует. Об экспрессивной реакции Рыцаря с лебедем на нарушение запрета также не упоминается, он лишь сообщает герцогине, что покинет ее и отправится в Неймеген. И, в отличие от старофранцузской поэмы, рыцарь не говорит о грозящей ему смерти.

Лебедь возвращается, Рыцарь с лебедем уплывает

В поэме «Рыцарь с лебедем и Готфрид Бульонский» Элиас покидает герцогиню на следующее утро после того, как она задает запретный вопрос. Если во французской поэме «Рыцарь с лебедем» лебедь оба раза приплывает в Неймеген, где находится императорский двор, а до Неймегена герой добирается верхом, то в поэме XIV в. лебедь приплывает за Элиасом в герцогство Бульонское, и Элиас плывет к императору в ладье, влекомой лебедем. В Неймеген отправляется и герцогиня Бульонская, и в ответ на ее рассказ император сравнивает ее с Евой, которая поддалась дьявольскому искушению. Сравнение героини с Евой присутствует и в более ранней поэме «Рыцарь с лебедем», но в данном случае оно не подкрепляется указанием на дьявольские козни как мотивировку нарушения запрета.

Итак, в поэме «Рыцарь с лебедем и Готфрид Бульонский» XIV в. рассказ о прибытии Рыцаря с лебедем в Неймеген, совершении им главного подвига, его женитьбе и отъезде имеет ряд отличий от рассказа об этом герое в более ранней французской поэме «Рыцарь с лебедем». В поэме XIV в. нет упоминания о том,

что в момент прибытия в Неймеген герой спит или лежит в ладье. Первым персонажем, который задает Рыцарю с лебедем вопрос о его происхождении, является император, и именно ему герой сообщает о запрете на этот вопрос. О том, что Рыцарь с лебедем накладывает запрет и на свою жену, упоминается лишь тогда, когда жена нарушает его.

Как и в более ранней поэме, в поэме XIV в. герой прибывает в Неймеген тогда, когда император собирается решить судебный спор при помощи поединка. Но «беда» герцогини заключается не в том, что ее земли разоряет граф Бланкебургский, а в невозможности найти бойца, который бы вступил в поединок на ее стороне. Инициатором судебного спора и его решения посредством судебного поединка выступает граф, который обвиняет герцогиню не только в незаконном владении Бульоном, но и в измене мужу. Рыцарь с лебедем принимает сторону герцогини лишь после того, как она произносит клятву в своей невиновности. В отличие от французской поэмы «Рыцарь с лебедем», где герой побеждает в поединке благодаря божественному вмешательству, в поэме XIV в. Рыцарь с лебедем превосходит противника по силе.

На примере поэмы «Рыцарь с лебедем и Готфрид Бульонский» XIV в. можно заметить тенденцию, прослеживающуюся уже в поэме Конрада Вюрцбургского середины XIII в., который также опирался на сюжет более ранней французской поэмы «Рыцарь с лебедем». Если во французской поэме «Рыцарь с лебедем» посредством Божьего суда должна быть восстановлена справедливость, то в двух более поздних поэмах спор между герцогиней и ее обидчиком приобретает характер юридической тяжбы. В наиболее ранней поэме император как верховный судья лишь исполняет божественную волю, в то время как в поэме Конрада «Рыцарь с лебедем» и в поэме XIV в. право вынесения судебного решения закрепляется именно за ним.

В старофранцузской поэме «Рыцарь с лебедем» право герцогини на престол не подвергается сомнению – она уже сорок лет достойно правит Бульоном. Как в поэме Конрада, так и во французской поэме XIV в. судебному спору предшествует гибель предыдущего правителя в походе, и объектом спора

становится не только вопрос справедливости, но и вопрос престолонаследия – кто должен наследовать, вдова погибшего герцога или его родной брат. В двух поздних версиях основной акцент переносится на то, может ли вообще герцогиня претендовать на престол, и насколько это справедливо¹¹³. Поскольку право герцогини уже не столь однозначно, оно подкрепляется дополнительными мотивировками. У Конрада это, во-первых, завещание умершего герцога Готфрида, во-вторых, жестокость герцога Саксонского, который неожиданно нападает на Брабант и чинит разбой. В поэме «Рыцарь с лебедем и Готфрид Бульонский» граф выдвигает против герцогини заведомо ложные обвинения.

Перенос акцента на судебный спор влечет за собой сюжетную трансформацию. Повествование поэмы «Рыцарь с лебедем и Готфрид Бульонский» расширяется за счет речей, произносимых на суде защитниками герцогини Бульонской и графа Бланкебургского. Напротив, поединок Рыцаря с лебедем и графа и война Рыцаря с лебедем с родственниками убитого им герцога описываются очень кратко.

2.3. Хроникальная история о Рыцаре с лебедем

Рассмотрим, в каком виде сюжетный блок о подвиге Рыцаря с лебедем получил фиксацию в латинской и французской историографии. Рыцарь с лебедем упоминается в хрониках Гильома Тирского, Винсента де Бовэ и Филиппа Муске, созданных на территории Франции в XII-XIII вв.

Первое письменное упоминание Рыцаря с лебедем появляется у Гильома Тирского в четвертом разделе девятой книги его хроники «История деяний в заморских землях», созданной около 1183 г. Гильом повествует о матери

¹¹³ О споре герцогини Брабантской и герцога Саксонского в поэме Конрада Вюрцбургского в контексте средневекового германского права см.: Van D'Elden, St. Does Might Make Right? The 'Schwanritter' by Konrad von Würzburg // *Courtly Literature. Culture and Context. Selected papers from the 5th Triennial Congress of the International Courtly Literature Society, Dalfsen, The Netherlands, 9–16 August, 1986* / Hg. v. Busby, Keith; Kooper, Erik, Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing Company 1990 (Utrecht Publications in General and Comparative Literature 25). S. 549–559.

Готфрида Бульонского и говорит, что намеренно опускает *фабулу* (*fabula*) о Лебеде, которая рассказывает о происхождении Готфрида, поскольку она «полностью лишена правды»: «Praeterimus denique studiose, liced id verum fuisse plurimorum astruat narratio, Cygni fabulam, unde vulgo dicitur sementivam eis fuisse originem, eo quod a vero videatur deficere talis assertio» («Мы намеренно опустим фабулу о Лебеде, от которого, как многие говорят, происходит его [Готфрида Бульонского] род, потому что она полностью лишена правды».)¹¹⁴. Гильом Тирский называет легенду о предке Готфрида Бульонского неправдоподобной. В то же время, хроника Гильома Тирского указывает на то, что сюжет о Рыцаре с лебедем был широко известен во второй половине XII в. и уже связывался в сознании людей с происхождением Готфрида Бульонского.

Характерно, какое обозначение применяет Гильом к этому сюжету – *Cygni fabula*, то есть фабула о Лебеде. Словом *fabula* в то время обозначалась вымышленная история, однозначно воспринимаемая как неправдоподобная¹¹⁵. В более узком смысле обозначение *fabula* могло применяться к басням о животных¹¹⁶. В данном случае не удастся точно определить, в каком значении употребляет это слово Гильом, но можно предположить, что он считает неправдоподобным именно присутствие в сюжете животного. Гильом не уточняет, какую именно историю он считает вымышленной, но если следовать более узкому значению понятия «фабула», то лебедь в этом сюжете должен присутствовать как персонаж. Нам кажется вероятным, что ему был известен не

¹¹⁴ Цит. по Le Chevalier au cygne et Godefroid de Bouillon / éd. Baron de Reiffenberg, Bruxelles, 1846-1859. T.5. P. III.

¹¹⁵ Wheatley E. Mastering Aesop: Medieval Education, Chaucer, and His Followers. Gainesville: University Press of Florida, 2000. P. 5.

¹¹⁶ Исидор Севильский определяет басню (*fabula*) как высказывание (то, что будет высказано – *fandus*) о вещах, которые не произошли, но которые только вымышлены в речи. Он выделяет несколько типов: в соответствии с персонажами (Эзоповы – животные разговаривают между собой, ливийские – животные разговаривают с людьми и наоборот), в соответствии с целью (сочиненные ради развлечения, из природы вещей, из нравов). Но все басни, по Исидору, написаны с одной целью: чтобы при помощи разговоров безгласных животных показать образ жизни людей. *Исидор Севильский*. Этимологии, или Начала. В XX книгах. Кн.I-III: Семь свободных искусств / Пер. с латин. Статья, примеч. и указатели Л.А. Харитоновой. Спб.: Евразия, 2006. 352 с. С. 63.

только сюжет о подвиге Рыцаря с лебедем, где лебедь выполняет лишь функцию перевозчика, но и сюжет о его рождении.

Рассказ о Рыцаре с лебедем содержится в третьей книге хроники «Зерцало истории» Винсента де Бовэ (середина XIII в.), который опирался на хронику Гелинанда де Фруамон и, по всей видимости, заимствовал из нее интересующий нас сюжет. В хронике Винсента рассказывается, как однажды в Кельнское герцогство, где находится замок Ювамен, приплыл неизвестный рыцарь в ладье, которую тянул лебедь при помощи серебряной цепочки; этот рыцарь женился и имел детей, но однажды за ним приплыл лебедь и увез его, никто его больше не видел, но потомки рыцаря живут и поныне¹¹⁷.

Гелинанд и Винсент создавали свои хроники в XIII в. в Пикардии, а старофранцузские поэмы о Рыцаре с лебедем были сложены именно в этой области. В качестве места действия Винсент называет Кельнскую епархию («Coloniensi dioecesi») и замок Ювамен («Juvamen»). Под Юваменом, предположительно, мог подразумеваться Неймеген, фигурирующий в старофранцузской поэме «Рыцарь с лебедем»¹¹⁸. Однако в хронике Винсента не уточняется, зачем рыцарь прибыл в Ювамен и на ком женился. В хронике говорится о его потомках, но род, восходящий к Рыцарю с лебедем, не называется. Кроме того, в этом рассказе отсутствует мотив запретного вопроса и нарушения запрета. В качестве причины отъезда рыцаря указывается только появление лебедя.

¹¹⁷ *In Coloniensi dioecesi famosum et immane palatium Rheni fluminis supereminet, quod Juvamen nuncupatur, ubi, pluribus olim congregates principalibus, improvise advenit navicula, quam collo alligatam Cygnus trahebat argentea catena. Exinde miles, novus et incognitus omnibus, exiliit et cygnus navem reduxit. Miles postea uxorem duxit, liberos procreavit. Tandem in eodem palatio residens et cygnum inspiciens adventatam cum eadem navicula et catena, statim in navem se recepit, et ulterius non comparuit; progenies autem ejus usque hodie perseverat.* В Кельнской епархии есть известный и большой замок, возвышающийся над Рейном, который называется Ювамен; здесь, когда в замке было много знати, на реке появилась ладья, которую тянул лебедь с помощью серебряной цепочки. Не известный никому рыцарь выпрыгнул на берег, а лебедь увез ладью обратно. Рыцарь потом женился и имел детей. Однажды он находился в своем замке и снова увидел лебедя с серебряной цепью, влекущего ладью, в ту же минуту сел в нее, и больше его никогда не видели; но потомки его живут и сейчас. Цит. по: Le Chevalier au cygne et Godefroid de Bouillon / éd. Baron de Reiffenberg, Bruxelles, 1846-1859, T.5. p.VI.

¹¹⁸ Blöte J. F. D. Das aufkommen des clevischen Schwanritters // Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur. Berlin: Weidmannsche Buchhandlung, 1898. Bd. 42. S. 1–53. S. 8.

В «Рифмованной хронике» Филипа Муске¹¹⁹ середины XIII в. рассказывается о рыцаре, прибывшем в Неймеген в ладье, влекомой лебедем, чтобы защитить герцогиню и ее земли от графа Ренье Саксонского. Согласно тексту хроники, он победил графа в поединке, женился на дочери герцогини и принял титул герцога Бульонского; от него происходит Готфрид, ставший потом королем Иерусалима; однажды рыцарь уплыл точно так же, как и появился: его увез лебедь. Филип излагает историю о Рыцаре с лебедем более конкретно, чем Винсент: он уточняет причину появления рыцаря (он прибыл, чтобы защитить герцогиню Бульонскую от графа Саксонского), рассказывает о подвиге героя (участии в поединке) и упоминает Готфрида Бульонского как потомка Рыцаря с лебедем. В этой хронике упоминаются подробности, отсутствующие в хронике Винсента, и, вероятно, Филип заимствовал сюжетный блок о подвиге Рыцаря с лебедем из французской эпической традиции. Но мотивировкой его отъезда также является только появление лебедя, и мотив нарушения запрета отсутствует.

Таким образом, на основании текстов хроник можно составить следующую схему этой части сюжета:

Рыцарь с лебедем прибывает в ладье, влекомой лебедем;

Рыцарь с лебедем женится;

Лебедь возвращается, Рыцарь с лебедем уплывает;

От рыцаря с лебедем происходит знатный род.

Создается впечатление, что Винсенту де Бовэ и Филипу Муске история о Рыцаре с лебедем была нужна исключительно для того, чтобы объяснить происхождение рода Готфрида Бульонского или другого знатного рода. Причина отъезда рыцаря не представляет для них интереса, важен сам факт отъезда,

¹¹⁹ «Рифмованная хроника» Филипа Муске занимает особое место во французской исторической литературе и представляет собой один из опытов обновления эпико-романной традиции. Она вбирает в себя как собственно исторический хроникальный материал, так и множество эпическо-эпических сюжетов. Евдокимова Л.В. У истоков французской прозы: прозаическая и стихотворная форма в литературе XIII века / Рос. акад. наук, Ин-т мировой лит. им. А.М. Горького ; отв. ред. А.Д. Михайлов. Вып. 3. М. : Наследие, 1997. С. 352–393.

таинственность которого предполагает некую «инаковость» его природы. Но происхождение самого Рыцаря с лебедем также остается без внимания, и сюжет о детях-лебедях в хроники не входит. Неизменными остаются мотивы прибытия рыцаря с помощью лебедя и его женитьбы на смертной.

Если Филипп Муске был знаком с французскими поэмами о Рыцаре с лебедем, то ему, вероятно, был известен не только сюжетный блок о подвиге Рыцаря с лебедем, но и сюжетный блок о рождении Рыцаря с лебедем. Возможно, Филипп намеренно не включает в хроникальное повествование фольклорные мотивы, опуская как сказочную историю о детях-лебедях, так и мотив запретного вопроса.

Отсутствие мотива запретного вопроса в хрониках может быть объяснено и другими причинами. Можно предположить, что создателям хроник была известна легенда о Рыцаре с лебедем в том виде, в каком она бытовала в фольклоре, и некоторые мотивы, появившиеся позднее в эпической традиции, изначально могли в ней отсутствовать.

2.4. Мотивировка запрета на вопрос о происхождении героя и его нарушения

С учетом того, что в хрониках отсутствует мотив запрета на вопрос о происхождении героя и мотив нарушения запрета, рассмотрим, насколько логично их появление в литературных версиях, основанных на сюжетном блоке о подвиге Рыцаря с лебедем. Во всех произведениях, несмотря на некоторые лексические различия, условие Рыцаря с лебедем сводится к запрету задавать вопрос о его имени и происхождении. В связи с этим, необходимо рассмотреть два вопроса: когда и почему Рыцарь с лебедем запрещает своей жене задавать вопрос о его происхождении и почему герцогиня задает его.

В старофранцузской поэме «Рыцарь с лебедем» герцогиня Бульонская объявляет о решении выдать свою дочь за Рыцаря с лебедем; тот соглашается, но ставит условие, что покинет ее, как только за ним приплывет лебедь. Только после свадьбы он накладывает на свою жену запрет спрашивать, кто он и откуда:

*«Bele suer, douce amie, entendés ma raison.
Tant con vos me vaurés avoir a compaignon
Ne me demandés ja qui je sui ne qui non,
Noveles de ma terre par nule assension :
Et se vos le me dites sor ma desfention,
D'illueques a VIII. jors, certes, departiron »¹²⁰.*

Итак, первое условие женитьбы Рыцаря с лебедем – возможность прибытия лебедя и его исчезновения, второе – запрет, в случае нарушения которого исполнится первое. Напомним, что в хрониках появление лебедя является единственной причиной исчезновения рыцаря. Нарушение запрета в старофранцузской поэме объясняется кознями дьявола. Ночью Беатрикс решает спросить Рыцаря с лебедем, кто он и из какой страны прибыл, но осуществляет это намерение только на следующую ночь:

*“Sire,” cou dist la dame, “por Deu, le fil Marie,
Comment avés vos non? Nel me celés vos mie!
Et u vos fustes nés et en quelle partie?
Et quel gent vos estes, se Dex vos beneïe?”¹²¹*

В более поздней поэме «Рыцарь с лебедем и Готфрид Бульонский» XIV в. Элиас ставит условие сразу после прибытия в Неймеген, причем не герцогине и ее дочери, а императору. На вопрос императора Оттона, откуда он прибыл, рыцарь просит не спрашивать его больше об этом, потому что страну, откуда он прибыл, все равно никто не знает:

¹²⁰ Прекрасная сестра, нежная подруга, послушайте мою речь. / Если вы хотите, чтобы я был с вами, / не спрашивайте кто я и как меня зовут, / не пытайтесь узнать о моей земле, / а если вы это сделаете, / не пройдет и восьми дней, как мы расстанемся.

¹²¹ Господин», сказала дама, «во имя Бога, сына Марии, / Как ваше имя? Не скрывайте от меня ничего! / Где Вы родились и в какой стране? / От кого вы происходите, да поможет вам Бог?

*Et dist ly emperères : «Bien vegniés, par me foit,
Don't iestes-vous arrives chy-endroit?
Sires, dist l'emperères, bien soyés arivés,
Dont iestes-vous venus, ne de quel hiretés?»
Et dist li chevaliers: «Plus ne m'en demandés.
Car je sui d'un pays que jà n'en sarés;
Pour aventure querre suy ychy arives;
Et se vous sierviray, si vous le commandés. »¹²²*

Своей жене Элиас такого условия не ставит ни до свадьбы, ни после. Но в определенный момент рассказчик как будто вспоминает о том, что рыцарь запретил своей жене задавать вопрос о своем происхождении, и герцогиня семь лет не задавала его, но потом забыла о запрете и, по женскому обыкновению, сделала именно то, чего ее просили не делать:

*La ducoise gentis par ung jour s'avisa
Qu'elle volroit savoir, et moult le désira,
Dont ces sires estoit c'à marit espousa,
Élyas ly avoit deffendut de piéchà
Que ne fust sy hardie que ne demandast jà
Son yestre et son endroit, et sur sains li jura
Sitos qu'elle en parroît, se partiroit delà;
Ne que jamais nul jour o lui ne demourra:
Sur ce point la ducoise celle cose oubliâ,
Vij ans tous acomplis de ce fait ne parla;
Mais au cieff de vij ans dyables l'encanta;*

¹²² И говорит император: Приветствую вас, / откуда вы прибыли в эти места? / Господин, говорит император, добро пожаловать, / откуда вы родом? / И говорит рыцарь: не спрашивайте меня больше об этом, / потому что я родом из страны, о которой вы никогда не узнаете; / в поисках приключений я сюда прибыл / и буду служить вам, если вы прикажете.

*Penssé avoit lonctemps et moult le désira,
Et vous savés comment le cuer de femme va
Car de çou c'on li prie le contraire fera*¹²³.

Кроме природного свойства женской натуры, создатель поэмы XIV в. дает и другую мотивировку поступка герцогини: ее околдовал дьявол. Подобная мотивировка присутствует и в более ранней версии, но в скрытом виде: Рыцарь с лебедем сравнивает свою жену с Евой, которая тоже нарушила запрет по наущению дьявола. Важно заметить, что сравнение с Евой в поэме XIV в. тоже присутствует, однако вкладывается в уста не Элиаса, а императора Оттона. Причем в позднейшей версии дьявол не подговорил Беатрикс, а именно околдовал («*encanta*»).

В поэме Конрада Вюрцбургского Рыцарь с лебедем вначале отказывается взять в жены дочь герцогини, подчеркивая бескорыстность своего подвига: он прибыл в Брабант не для того, чтобы сосватать жену и получить во владение герцогство. После долгих уговоров рыцарь соглашается, но ставит условие:

*«ob si mich frâge wer ich sî,
daz ich dan ledec unde frî
mit rehte müeze werden,
und daz ich ûf der erden
mich scheide von ir sazêhant.»*¹²⁴

¹²³ Однажды благородная герцогиня решила, / что хочет знать, и очень этого желает, / кто этот господин, за которого она вышла замуж. / Элиас очень давно запретил ей / быть слишком дерзкой и спрашивать, / кто он и откуда, и поклялся всеми святыми / сразу уехать оттуда, как только она это сделает, / И она не останется с ним ни дня.. / Прошло семь лет, и герцогиня забыла это условие. / На исходе седьмого года / дьявол околдовал ее, / она долго раздумывала и очень этого желала, / и вы знаете, как устроено женское сердце: / попросите ее о чем-нибудь – и она сделает наоборот.

¹²⁴ «Если она спросит меня, кто я, / я по праву / должен буду стать холостым и свободным / и расстаться с ней / на земле».

В сущности, здесь повторяется ситуация французского «Рыцаря с лебедем». Рыцарь с лебедем женится на дочери герцогини против воли, и когда его жена задает ему запретный вопрос, он, несмотря на ее мольбы, не хочет больше оставаться в Брабанте:

*swie vaste ir angest bitter
würde und ir beswaerde
mit rede und mit gebaerde,
doch wolte er langer niht bestân¹²⁵.*

Конрад Вюрцбургский выбирает другую мотивировку нарушения герцогиней запрета. О кознях дьявола или вмешательстве какого-либо персонажа не говорится, но причиной нарушения запрета становится беспокойство за детей, которые никогда не узнают, кто их отец:

*“ich hân von iu zwei schoeniu kint,
diu beidiu wol gerâten sint,
und verborgen mir dâbî,
von waz geburt er komen sî
der in ze vater ist gezelt”¹²⁶.*

В обеих французских поэмах Рыцарь с лебедем накладывает на свою жену запрет как некое установленное свыше условие, в случае невыполнения которого ему приходится покинуть ее. Другими словами, во французских поэмах рыцарь покидает жену не по своей воле, а по необходимости. У Конрада же Рыцарь с лебедем сам определяет условие, и после его невыполнения сам решает уехать из Брабанта. Божественный посланник, исполнивший свою миссию и против воли

¹²⁵ Несмотря на ее исполненные страха / мольбы и жалобы, / речи и движения, / он не хотел дольше оставаться.

¹²⁶ «У меня от Вас двое прекрасных детей, / оба хороши собой, / но от меня скрыто, / от кого происходит тот, / кто зовется их отцом».

втянутый в человеческие отношения, покидает землю из-за неверия женщины, спасителем которой он стал.

У Вольфрама фон Эшенбаха запретный вопрос имеет однозначную мотивировку, вложенную в уста самого Лоэрангрин – он объясняет герцогине, что в этом случае Бог, пославший его, позовет его обратно:

*«sol ich hie landes hêrre sîn,
dar umbe lâz ich als vil.
nu hæret wes i'uch biten wil.
gevrâget nimmer wer ich sî:
sô mag ich iu belîben bî.
bin ich ziwerr vrâge erkorn,
sô habt ir minne an mir verlorn.
ob ir niht sît gewarnet des,
sô warnt mich got, er weiz wol wes.»¹²⁷*

Более ясная мотивировка дается еще до начала повествования о Лоэрангрине: Грааль поставил условие, что если кто-нибудь из его рыцарей станет править в одной из земель, его никто не должен спрашивать о том, кто он, потому что Анфортасу пришлось слишком долго ждать спасительного вопроса¹²⁸.

¹²⁷ Если я должен быть правителем этих земель, / я соглашаюсь на это. / Теперь послушайте, о чем я хочу вас попросить: / не спрашивайте меня никогда, кто я, / и тогда я останусь с вами. / Если вы зададите вопрос, / то потеряете мою любовь. / Если вы не удержитесь от этого, / меня призовет Бог, которому все известно.

¹²⁸ См.: Wyss U. Parzivals Sohn. Zur strukturalen Lektüre des Lohengrin-Mythos // Wolfram-Studien 5. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 1979. S. 96-115; Bumke J. Parzival und Feirefiz – Priester Johannes – Loherangrin. Der offene Schluss der Parzival von Wolfram von Eschenbach // Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte, Volume 65. Stuttgart: Metzler Verlag, 1991. S. 236–264; Stein A. ‚wort unde werc‘: Studien zum narrativen Diskurs im ‚Parzival‘ Wolframs von Eschenbach, Frankfurt a. M.: Mikrokosmos, Band 31, 1993. S. 156-168, 150-153; Kellner B. Schwanenkinder – Schwanritter – Lohengrin – Wege mythischer Erzählungen // Präsenz des Mythos. Konfigurationen einer Denkform in Mittelalter und Früher Neuzeit / Hrsg. von Udo Friedrich/Bruno Quast, Berlin, New York: De Gruyter, 2004 (Trends in Medieval Philology 2). S. 131–154. По мнению Н. Курнап, запрет на вопрос об имени и происхождении героя в «Парцифале» связан с нежелательностью рождения у короля Грааля наследников, поскольку статус хранителя Грааля не передается по наследству (хранителем святыни становится лишь

Причина нарушения запрета четко не указана, этот мотив появляется как логическое завершение сюжетного хода.

В «Лоэнгрине» о своем намерении вступить с Лоэнгрином в брак объявляет Эльза после поединка, но тот просит у императора разрешения переговорить с ней и ставит ей условие:

*Er sprach: iuncfrowe mac uwer munt,
Vermîden des ich iuch wîse hie zu stunt,
Sô muget ir mich mit freuden haben lange.
Tuot ir des niht, ir vlieset mich.¹²⁹*

Исходя из этого отрывка, условие Лоэнгриня заключается только в запрете спрашивать его имя, но для воспринимающей аудитории должно быть понятно, что за именем стоит происхождение. Именно в происхождении неизвестного рыцаря сомневается герцогиня Клевская, и через нее это сомнение передается Эльзе. Однако именно то, что Эльза не сомневается в знатности происхождения своего супруга, становится причиной нарушения запрета. Такой поворот стал возможен только после введения в сюжет герцога и герцогини Клевских, которые заподозрили в Лоэнгрине происхождение более низкое, чем их собственное. Эльза уверена, что ее супруг ни в чем не уступает им, и не боится того, что он откроет свое происхождение. Второй мотивировкой нарушения Эльзой запрета, вероятно, заимствованной у Конрада Вюрцбургского, являются мысли о детях. Эта мотивировка становится решающей – в течение двух ночей Эльза говорит Лоэнгрину, что герцогиня Клевская посеяла сомнения в ее душе, но не решается

герой, избранный Богом). Исследовательница отмечает, что, согласно тексту романа «Парцифаль», вступать в брак могут только женские персонажи, которые служат Граалю, и король Грааля; вступая в брак с герцогиней Брабантской и скрывая свое происхождение, Лоэнгрин не принадлежит миру Грааля и не может считаться наследником Парцифалья. Впрочем, в тексте романа подобное объяснение отсутствует. См.: Kurnap N. Genealogie und Erzählung in Wolframs ‚Parzival‘. Phisosophische Dissertation angenommen von der Fakultät für Kulturwissenschaften der Universität Paderborn, 2012. S. 131–132.

¹²⁹ Он сказал ей: госпожа, если вы будете избегать / вопроса, кто я и как меня зовут, / то будете долго жить со мной в радости. / Если же нет, вы потеряете меня.

расспрашивать его, и только на третью ночь она задает вопрос ради своих детей («durch willen unser kinde muoz ich vrâgen¹³⁰»).

Если считать запрет на узнавание имени одним из мотивов, связанных с сакральным происхождением героя, то возникает вопрос, кто именно является инициатором этого запрета. В фольклорном сюжете подобный вопрос не ставится, но в литературном произведении такие мотивировки появляются и зачастую влекут за собой наращивание сюжета, как, к примеру, происходит в романах о Мелюзине. Отсюда следует и другой вопрос: на кого налагается запрет – на жену героя или же на самого героя, которому ни при каких обстоятельствах не разрешено открывать свое сакральное происхождение.

Косвенный ответ содержится во французской поэме «Рыцарь с лебедем»: если сам ангел закликает Беатрикс не нарушать запрет, предполагается, что он был наложен самим Богом. В «Рыцаре с лебедем» Конрада Вюрцбургского герой сам накладывает запрет на свою жену, и можно только предполагать, является ли это божественной или его собственной волей. До более широкой аудитории пытается расширить запрет создатель поэмы «Рыцарь с лебедем и Готфрид Бульонский» XIV в., но при этом повествование теряет логичность. Наиболее ясное объяснение дает нам Вольфрам фон Эшенбах: запрет наложил Грааль на всех своих рыцарей, и им нужно избегать вопроса о своем происхождении вне зависимости от того, кто его задает. Тем не менее, создатель «Лоэнгрина» конкретизирует, что по воле Грааля запрет должен быть наложен именно на жену героя, причем в случае нарушения запрета герой обязан прилюдно раскрыть свое имя и происхождение. И Лоэнгрин рассказывает о Граале, Мунсальвеше и Артуровском мире не только Эльзе, но также императору и всем его приближенным.

Логика сюжета требует, чтобы запрет накладывался именно на того, кто впоследствии его нарушит. Поэтому в большинстве рассматриваемых нами текстов запрет наложен именно на жену Рыцаря с лебедем, и накладывает его сам Рыцарь с лебедем, а не высшие силы. Во французских поэмах появление лебедя

¹³⁰ *Во имя наших детей должна я спросить*

означает проявление божественной воли, приказывающей рыцарю отправиться в путь. Возможно, поэтому в старофранцузской поэме «Рыцарь с лебедем» условие исчезновения рыцаря отделено от условия появления лебедя, и именно первое условие стало для создателей хроник наиболее важным. Немецкие же источники, сохраняя функцию лебедя как божественного посланника, стремятся к тому, чтобы объяснить его появление не волей высших сил, а волей самого Рыцаря с лебедем, по собственному желанию прибывающего к герцогине, но затем покидающего жену, не выполнившую его условие.

Конрад Вюрцбургский делает акцент на таинственности происхождения героя, тем самым подтверждая его сакральность. Происхождение Лоэнгрин сакрально, но не представляет тайны для воспринимающей аудитории. Согласно замыслу создателя «Лоэнгрин», оно не должно представлять тайны и для остальных персонажей, которым Лоэнгрин раскрывает свое имя и происхождение. Обязанность открыть свое происхождение накладывает на Лоэнгрин Грааль точно так же, как и обязанность запретить будущей жене задавать вопрос. Другими словами, в «Лоэнгрине» смысл запрета на вопрос заключается не в том, чтобы скрыть происхождение героя, а исключительно в том, чтобы создать мотивировку для его возвращения в родной мир. И это возвращение служит наказанием не столько для Эльзы, сколько для самого Лоэнгрин, который вынужден страдать за вину своего отца.

Следует признать, что и во французских поэмах, особенно в более поздней поэме «Рыцарь с лебедем и Готфрид Бульонский», смысл запрета теряется, потому что аудитория уже знает, из какого мира прибывает рыцарь. В то же время, мотив запрета на вопрос о происхождении и мотив нарушения запрета в эпических текстах, в отличие от хроник, не подвергаются редукции и остаются значимыми для сюжета. На примере поэмы XIV в. можно наблюдать попытку опустить мотив запрета на вопрос, однако создателю поэмы приходится «вспомнить» о нем, чтобы мотивировать отъезд героя. Для создателей хроник достаточно было назвать появление лебедя единственной мотивировкой отъезда героя, в то время как для создателей эпических версий, основанных на сюжетном

блоке о подвиге Рыцаря с лебедем, этой мотивировки оказалось недостаточно, поэтому мотив нарушения запрета, а следовательно, и мотив наложения запрета не мог быть редуцирован.

В процессе эволюции сюжетного блока о подвиге Рыцаря с лебедем мотив запретного вопроса стал не только мотивом, не поддающимся редукции, но и начал выполнять функцию сюжетообразующего. Вольфрам фон Эшенбах в романе «Парцифаль» опускает мотив судебного поединка, в то время как мотив запретного вопроса влечет за собой наращивание сюжета. Не исключено, что появление этого мотива стало причиной, по которой Вольфрам связал сюжет о Парцифале с сюжетным блоком о подвиге Рыцаря с лебедем. Поскольку в романе «Парцифаль» речь идет о вопросе, который Парцифаль не задает Анфортасу в замке Грааля, у Вольфрама могла возникнуть ассоциация с вопросом, который в старофранцузской поэме «Рыцарь с лебедем» герцогиня задает вопреки наложенному на нее запрету¹³¹. Запрет, который Лоэрангрин накладывает на герцогиню Бранбантскую, мотивируется запретом Грааля, следовательно, он непосредственно связан с происхождением Лоэрангрин и тем миром, откуда он прибывает.

В старофранцузской поэме «Рыцарь с лебедем», самом раннем из известных нам литературных текстов, основанных на сюжетном блоке о подвиге Рыцаря с лебедем, главный герой в качестве первого условия своего исчезновения называет именно появление лебедя, и только после свадьбы запрещает своей жене задавать вопрос о своем происхождении. В более поздних версиях мотив запретного вопроса вызывает нарушения логики, поскольку их создателям зачастую не удается мотивировать, кем наложен запрет (Богом или самим героем), на кого именно (на жену героя или на всех людей) и с какой целью. Из этого можно заключить, что в легендарном сюжете о Рыцаре с лебедем, а возможно, и во французской эпической поэме «Рыцарь с лебедем» на раннем этапе ее бытования,

¹³¹ Sassenhausen R. Tendenzen frühromantischer Fragmentauffassung im Mittelalter? Versuch zur Loherangringesgeschichte im „Parzival“ Wolframs von Eschenbach // Zeitschrift für Germanistik. Bern: Verlag Peter Lang, Internationaler Verlag der Wissenschaften, 2005. Vol. 15, No. 3. S. 571–586.

мотив запретного вопроса отсутствовал. Мотив судебного поединка также мог появиться в процессе эволюции сюжетного блока о подвиге Рыцаря с лебедем в устной традиции с целью мотивировать прибытие героя и его женитьбу. Филип Муске мог знать именно раннюю версию поэмы, в которой уже содержалась мотивировка прибытия Рыцаря с лебедем, но мотив запрета на вопрос еще мог отсутствовать.

По всей видимости, легенда о Рыцаре с лебедем включала в себя только те мотивы, которые сохранила хроникальная история об этом герое. Таким образом, мы предполагаем, что легендарный сюжет о подвиге Рыцаря с лебедем, бытовавший в фольклоре до того, как был воспринят эпической традицией, включал в себя следующие мотивы:

Рыцарь с лебедем прибывает в ладье, влекомой лебедем;

Рыцарь с лебедем вступает в брак;

Лебедь возвращается, Рыцарь с лебедем уплывает;

От рыцаря с лебедем происходит знатный род.

Если Гильом Тирский и Филип Муске возводят к Рыцарю с лебедем именно род Готфрида Бульонского, то в хронике Винсента не уточняется, какой именно род происходит от этого героя. Возможно, следует говорить о легенде о Рыцаре с лебедем как о генеалогической легенде о происхождении рода, которая бытовала в областях Нижнего Рейна и которая неоднократно использовалась средневековыми поэтами с целью возвести к герою, обладающему таинственным происхождением, одну из знатных династий.

Итак, мы предполагаем, что в устной легенде о Рыцаре с лебедем отсутствовал мотив судебного поединка, мотив запретного вопроса и мотив нарушения запрета. Они появились в процессе вхождения сюжетного блока о подвиге Рыцаря с лебедем в эпическую традицию с целью мотивировать прибытие и отъезд героя.

Во французской поэме «Рыцарь с лебедем» реализация мотива судебного поединка, представляющего собой вариант Божьего суда, непосредственно связана с функцией Рыцаря с лебедем как божественного посланника: он прибывает по воле Бога, чтобы восстановить справедливость, и побеждает потому, что на его стороне правда. Нарушение справедливости объясняется кознями дьявола. Победа Рыцаря с лебедем в поединке определяет дальнейшее развитие сюжета – военные подвиги героя. В поэме Конрада Вюрцбургского акцент переносится на личные мотивировки поведения персонажей: именно от них исходит угроза нарушения справедливости и вынесения справедливого решения. Эта тенденция проявляется и в поэме «Рыцарь с лебедем и Готфрид Бульонский» XIV в. Как в поэме Конрада, так и в поэме XIV в. акцент переносится на судебный спор, который приобретает характер юридической тяжбы.

Другую тенденцию можно наблюдать в традиции Вольфрама фон Эшенбаха и его последователей. Сюжет поэм «Лоэнгрин» и «Лоренгель» расширяется, поскольку происхождение героя связывается с Артуровским миром и Граалем. В отличие от французской эпической традиции и поэмы Конрада Вюрцбургского, в этих поэмах делается акцент не на судебном споре герцогини и ее обидчика и вопросе справедливого решения спора, а на подвигах Рыцаря с лебедем, которые он совершает с целью добывания жены и борьбы с неверными. Эпизод судебного заседания в этих поэмах отсутствует. Рыцарь с лебедем сохраняет функцию божественного посланника, но его подвиги приобретают характер приключения.

ГЛАВА 3. СЮЖЕТНЫЙ БЛОК О СМЕРТИ РЫЦАРЯ С ЛЕБЕДЕМ И ЕГО СВЯЗЬ С ГЕРОИЧЕСКОЙ БИОГРАФИЕЙ ГОТФРИДА БУЛЬОНСКОГО

В этой главе будет рассмотрен сюжетный блок о смерти Рыцаря с лебедем; в нем содержится рассказ о событиях, происходящих с героем после того, как он покидает свою жену. На этом сюжетном блоке основана старофранцузская поэма «Конец Элиаса» XIII в., входящая в цикл о Первом крестовом походе. Сюжетный блок о смерти Рыцаря с лебедем включен в сюжет старофранцузской поэмы «Рыцарь с лебедем и Готфрид Бульонский» XIV в., к анализу которой мы уже обращались в предшествующих главах.

В задачи этой главы входит исследование сюжетов обоих памятников, выделение в них общих мотивов и черт различия. Рассмотрев все три сюжетных блока «сюжета о Рыцаре с лебедем», в этой главе мы ставим перед собой задачу установить относительную типологию старофранцузских поэм о Рыцаре с лебедем, входящих в состав цикла о Первом крестовом походе, и выстроить эволюцию «сюжета о Рыцаре с лебедем», определив его функционирование в средневековой литературной традиции.

3.1. Исследования генезиса сюжетного блока о смерти Рыцаря с лебедем

К настоящему моменту сюжетный блок о смерти Рыцаря с лебедем редко попадал в поле зрения исследователей. Целостный анализ этого сюжета, насколько известно, до сих пор не проводился.

К проблеме датировки этого сюжетного блока обращается Я. Нельсон, который на основании текста старофранцузской поэмы «Конец Элиаса» делает вывод о вторичности ее сюжета по отношению к сюжетам поэм «Беатрикс» и «Рыцарь с лебедем». На то, что поэма «Конец Элиаса» является более поздней по отношению к поэме «Рыцарь с лебедем», указывает использование имени героя Элиас, которое, по мнению исследователя, отсутствовало на раннем этапе бытования французских поэм о Рыцаре с лебедем. Кроме того, в тексте поэмы

«Конец Элиаса» содержит рассказ о том, как лебедь приносит ему рог, и герой понимает, что это рог, оставленный им дочери Идэн. В поэме «Рыцарь с лебедем» присутствует рассказ о том, как рог был оставлен Элиасом его дочери, а потом спасен лебедем из пожара, а в «Беатрикс» говорится, что рог был подарен герою его матерью¹³². Следовательно, поэма «Конец Элиаса» сложилась позднее, чем поэмы «Беатрикс» и «Рыцарь с лебедем»¹³³.

О сюжетных особенностях поэмы «Конец Элиаса» говорит К. Голье-Бугаса, отмечая, что в поэме идет речь о пересечении героем границы между мирами. Родное королевство Элиаса воспринимается как иной мир не потому, что он противопоставляется миру людей, а в силу того, что именно там Элиас в полной мере реализует свою миссию служения Богу, удалившись в монастырь и окончив свои дни как святой¹³⁴.

Поэму «Конец Элиаса» упоминает К. Ноакко, на ее примере рассматривая мотив трансформации человека в животное. Исследовательница высказывает предположение, что в поэме «Конец Элиаса», которая входит в цикл о Первом крестовом походе, превращение животного в человека, происходящее во время таинства Евхаристии, может иметь символический смысл предстоящей победы христианской веры над язычеством¹³⁵.

Таким образом, результаты исследований сюжетного блока о смерти Рыцаря с лебедем показывают, что он зародился в русле уже бытовавшей в то время во Франции эпической традиции, возводящей род Готфрида Бульонского к Рыцарю с лебедем. Этот сюжет не имеет фольклорных корней, и семантика содержащихся в нем эпизодов, в частности, превращение лебедя в человека и

¹³² О функции рога из слоновой кости в старофранцузских поэмах о Рыцаре с лебедем см.: Magnúsdóttir Á.R. *La voix du cor: la relique de Roncevaux et l'origine d'un motif dans la littérature du Moyen Âge (XIIe - XIVE siècles)*. Amsterdam-Atlanta: Rodopi, 1998. P. 106.

¹³³ *Le Chevalier au Cygne and La Fin d'Elias*, ed. by Jan A. Nelson / Tuscaloosa et London: University of Alabama Press (The Old French Crusade Cycle, Vol. 2), 1985. P. XXVI.

¹³⁴ Gaullier-Bougassas C. *Le Chevalier au Cygne à la fin du Moyen Âge. Cahiers de recherches médiévales* [En ligne], 12 | 2005, mis en ligne le 30 décembre 2008, consulté le 05 janvier 2013. URL : <http://crm.revues.org/2232>. P. 15.

¹³⁵ Noacco C. *La métamorphose dans la littérature française des XII^e et XIII^e siècles*. Rennes: Presses universitaires de Rennes, 2008.

уход героя в монастырь, непосредственно связана с контекстом Первого крестового похода и темой борьбы христиан с язычниками.

3.2. Сюжетная схема произведений, основанных на сюжетном блоке о смерти Рыцаря с лебедем

Рассмотрим сюжет поэмы «Конец Элиаса» и сюжет той части поэмы «Рыцарь с лебедем и Готфрид Бульонский» XIV в., в которой рассказывается о смерти Элиаса. На основании этих версий можно выделить основные мотивы, которые включает в себя сюжетный блок о смерти Рыцаря с лебедем:

Элиас возвращается в Лилефорт;

Элиас возвращает своему брату человеческий облик;

Элиас строит новый замок;

Понс встречается с Элиасом;

Понс рассказывает герцогине Бульонской об Элиасе;

Элиас умирает.

Рассмотрим более подробно, как выделенные мотивы реализуются в текстах поэмы «Конец Элиаса» и поэме «Рыцарь с лебедем и Готфрид Бульонский».

Элиас возвращается в Лилефорт

В поэме «Конец Элиаса» повествование начинается с рассказа о том, как Элиас в ладье, влекомой лебедем, возвращается в Лилефорт. Королева узнает его по щиту, на котором изображен красный крест на белом фоне. Ее обращение к королю и своим детям, в котором она вспоминает, как именно с этим щитом ее сын некогда сражался с Мокарэ, служит доказательством того, что создатель поэмы намеренно стремится связать этот сюжетный блок с сюжетным блоком о рождении Рыцаря с лебедем.

В поэме «Рыцарь с лебедем и Готфрид Бульонский» также содержится рассказ о том, как лебедь плывет по воде к Лилефорту. Но, в отличие от более ранней поэмы, узнавание героя происходит благодаря не щиту, а рогу: увидев родной город, он трубит в свой рог, звук рога слышат король, королева и их дети, и король понимает, что возвращается Элиас. В этой поэме отсутствует рассказ о том, как рог был оставлен героем его дочери, а потом спасен лебедем из пожара. Элиаса видят в окно и выходят на берег, чтобы встретить его (говорится только о его родственниках, о народе Лилефорта ничего не сказано). Король, а затем и королева спрашивают Элиаса о причине его возвращения, но тот обещает рассказать об этом в другой раз («une aultre fois l'orés¹³⁶»). В поэме появляется мотив вещего сна: на вопрос королевы о лебеде Элиас отвечает, что он остался на воде, и рассказывает ей свой сон о том, как вернуть ему человеческий облик.

Создатели обеих поэм совершают достаточно резкий переход от описания прибытия Элиаса и лебедя в Лилефорт к рассказу о возвращении лебедю человеческого облика. Ни в одной из этих поэм не повторяется рассказ о совершении Рыцарем с лебедем его главного подвига и о нарушении женой его запрета. Вероятно, сюжетный блок о подвиге Рыцаря с лебедем был знаком аудитории намного лучше, чем сюжетный блок о рождении героя, и напоминание о предшествующих событиях не требовалось. В поэме «Конец Элиаса» нет никакого указания на то, что кто-либо из родственников Элиаса просит рассказать о его странствиях, в позднейшей версии король и королева задают ему вопрос, но Элиас отказывается на него отвечать.

В этих версиях решение Элиаса вернуть своему брату человеческий облик объясняется разными причинами. В поэме «Конец Элиаса» делается акцент на реакции окружающих, то есть на жалости, которую все испытывают по отношению к лебедю. В поэме XIV в. поводом для совершения действий, в результате которых происходит превращение, становится вопрос королевы о лебеде. Если в поэме XIV в. Элиас к этому моменту уже видел сон и знает

¹³⁶ в другой раз вы об этом услышите

условие превращения лебедя в человека, то в поэме «Конец Элиаса» ему еще предстоит узнать это условие.

Элиас возвращает своему брату человеческий облик

В поэме «Конец Элиаса» о том, каким способом можно вернуть лебедю человеческий облик, становится известно из чудесного послания. Для этого в сюжет вводится новый персонаж: к берегу приближается белое судно, а на нем находится человек, одетый в белое. Рассказывается, как судно подплывает к лебедю, и человек отдает ему послание, написанное золотыми буквами, забирает у него ладью вместе с цепочкой, после чего судно исчезает еще более стремительно, чем появилось; лебедь подплывает к берегу и отдает послание Элиасу, а Элиас передает его капеллану.

В рассказе капеллана, который раскрывает содержание письма, содержатся отсылки к сюжетному блоку о рождении Рыцаря с лебедем: упоминается о превращении детей в лебедей после того, как у них отняли цепочки, о том, как мать короля Матабрюна приказала золотых дел мастеру переплавить их в кубок, но серебра одной цепочки хватило на два кубка. Уточняется местонахождение кубков: один из них хранится у жены золотых дел мастера, а другой в замке Мальбрюйант (в поэме «Беатрикс» он назван Мобриант) вместе с остальными сокровищами Матабрюны. В послании говорится, что для того, чтобы вернуть лебедю первоначальный облик, кубки нужно переплавить в чаши для Евхаристии, перед службой («services») поставить одну чашу на алтарь святого Петра, вторую на алтарь святого Маврикия, а между ними поставить кровать и положить в нее лебедя; во время службы с ним произойдет превращение. Дальнейшее повествование посвящено поиску кубков. Один из них отдает золотых дел мастер, второй привозит из замка Мальбрюйант брат Элиаса Ориант. При описании поиска Ориантом кубка опять упоминается человек в белом, который показывает место, где он спрятан.

В сюжете поэмы «Рыцарь с лебедем» присутствует еще один эпизод, при помощи которого сюжетный блок о смерти Рыцаря с лебедем связывается с

сюжетными блоками о его рождении и подвиге. Говорится, что лебедь исчезает на три дня, а затем появляется, держа в клюве рог из слоновой кости; Элиас объясняет присутствующим, что этот рог дала ему мать, когда он покидал родную страну, и он оставил его в той земле, откуда вернулся. Рассказ о его подвиге и женитьбе не приводится, и со словами «*ci le lairons del cor: n'en estuet plus parler*¹³⁷» создатель поэмы возвращается к рассказу о службе, во время которой должно произойти превращение.

За объяснением происхождения рога в поэме следует описание подготовки к службе, которая должна состояться на Троицу (в том, что ее лучше провести на Троицу, Элиаса убеждает епископ). Следуя совету, содержащемуся в чудесном послании, Элиас кладет лебедя на кровать, и в тот момент, когда хлеб и вино превращаются в тело и крови Христа, лебедь превращается в прекрасного юношу. При крещении юноша получает имя Эсерэ («чистый»). В поэме упоминается о том, что король Ориант и королева вскоре умирают, и Элиас достойно правит королевством.

Согласно сюжету поэмы XIV в., Элиас узнает из своего сна, что золотых дел мастер отлил из цепочки два кубка, и их нужно переплавить в чаши, перед мессой («*messes*») поставить на два алтаря (не уточняется, на какие именно), а между ними поместить кровать и положить в нее лебедя. Далее в тексте говорится, что Элиас исполнил задуманное – приказал золотых дел мастеру переплавить два кубка в чаши, поставил их на алтари, установил между ними кровать, спустился к реке и принес лебедя. Как именно он нашел эти кубки, не уточняется. Как и в более ранней поэме, далее рассказывается, что лебедь превращается в прекрасного юношу, который получает имя Эсерэ.

Таким образом, в более поздней версии подвергаются редукции мотивы явления божественного посланника (он заменяется сном Элиаса), расспросов золотых дел мастера, поиска второго кубка, принесения лебедем рога. По-разному обозначается церковный ритуал, во время которого происходит превращение: «*services*» в «Конце Элиаса» и «*messes*» в поэме XIV в. Ассоциация превращения

¹³⁷ *оставим рог, не будем больше говорить о нем*

лебедя в человека с Евхаристией в поэме XIV в. присутствует уже не в столь явном виде, как в поэме «Конец Элиаса».

Элиас строит новый замок

В поэме «Конец Элиаса» содержится рассказ о том, как Элиас правит своими землями, поддерживая в них мир. Здесь говорится, что его братья женятся, сестра выходит замуж, но Элиас отказывается взять жену, отвечая на просьбы придворных, что у него уже есть жена и дочь, которых он больше никогда не увидит; в случае смерти он собирается оставить королевство своим братьям.

В сюжете этой поэмы появляется мотив охоты, во время которой Элиас и его братья Ориант и Эсмерэ проезжают мимо замка Мальбрюйант, и Элиас решает построить в этих местах замок, напоминающий замок в Бульоне, использовав для этого сокровища Матабрюны. Далее описывается, как Элиас воплощает свой замысел: он строит замок, представляющий собой копию Бульонского замка, называет область вокруг него Арденны и дает замку название Бульон в Арденнах. После смерти отшельника, который воспитал Элиаса, герой основывает аббатство и становится монахом, передав корону своему брату Орианту.

В поэме «Рыцарь с лебедем и Готфрид Бульонский» XIV в. рассказу о строительстве замка уделено значительно меньше места, чем в более ранней поэме. Вначале упоминается о смерти отшельника, затем о строительстве замка Бульон в Арденнах и основании аббатства. Элиас объявляет братьям о своем намерении стать монахом и в дальнейшем оставить им королевство. В этой поэме король Ориант, отец Элиаса, не умирает, а продолжает править Лилефортом. Затем внимание рассказчика переключается на судьбу дочери Элиаса Идэн.

Итак, в поэме XIV в. повествование сокращается за счет отсутствия рассказа о судьбе братьев и сестры Элиаса, а также исключения эпизода охоты, во время которой герой решает построить замок. Еще одно различие между поэмой «Конец Элиаса» и поэмой XIV в. заключается в том, что в более ранней версии Элиас

после смерти своего отца становится королем Лилефорта, затем власть переходит к его брату. Отец и брат главного героя носят одно имя – Ориант. Вероятно, это связано с переносом функции властителя: он влечет за собой наделение персонажа, к которому переходит эта функция, тем же именем.

Понс отправляется в Святую Землю

В поэмах «Конец Элиаса» для того, чтобы создать мотивировку встречи герцогини Бульонской со своим супругом, вводится новый персонаж – рыцарь Понс (*Ponces*), который некогда служил Рыцарю с лебедем и участвовал в сражениях против родственников побежденного им герцога Саксонского. Понс встречается с Элиасом, возвращаясь из путешествия в Святую землю, предпринятого с целью покаяния. Согласно сюжету поэмы, Понс, мучаясь от того, что убил много людей, вместе с другими рыцарями и аббатом Жераром из Сенторона отправляется в Рим к Папе, а затем за море в Святую Землю; преодолев ряд приключений, они достигают Акры.

В поэме «Рыцарь с лебедем и Готфрид Бульонский» также упоминается Понс, но рассказу о его странствиях предшествует рассказ об Идэн, который заимствован из поэмы «Юность Готфрида», входящей в цикл о Первом крестовом походе. Говорится, что когда Идэн исполняется тринадцать лет, император Оттон выдает ее замуж за Евстафия, графа Булонского, и у нее рождается трое сыновей – Готфрид, Балдуин и Евстафий. В сюжете появляется мотив вещего сна: в первую брачную ночь Идэн видит сон (в нем предсказывается рождение сыновей, которых она должна выкормить своим молоком) и слышит слова Бога о том, что ее сыновьям суждено освободить Гроб Господень. Далее рассказывается о том, как Евстафий, младший из сыновей Идэн, отказывается брать грудь кормилицы; Идэн боится, что ее сыновья из-за кормилицы потеряют свой статус («*dignité*»), и целый день отказывается от еды и питья. Когда на Троицу в Булонь съезжаются знатные бароны и предстают перед ней, она отказывается встать в знак приветствия. На вопрос своего супруга о причине ее поступка – ведь даже королева Франции приветствует знатных баронов стоя – Идэн отвечает, что ее

нужно чтить выше, чем королеву Франции, потому что ее сыновья будут сражаться в Святой Земле, а один из них станет королем Иерусалима. Так, будущее своих сыновей открывает сама Идэн.

Лишь после этого создатель поэмы «Конец Элиаса» переходит к рассказу о герцогине Бульонской, которая часто вспоминает о своем муже и отправляет рыцарей на его поиски в другие земли; по ее приказу один из ее рыцарей по имени Понс совершает путешествие в Святую Землю.

В поэме «Рыцарь с лебедем и Готфрид Бульонский» путешествию рыцаря Понса уделено значительно меньше места, чем в поэме «Конец Элиаса». Мотивировкой этого путешествия становится не покаяние, а целенаправленные поиски герцогиней Бульонской своего мужа. Поскольку целью Понса не является паломничество, нет речи о его путешествии в Рим. Создателя позднейшей версии намного больше интересует замужество Идэн, а история о том, как Евстафий отказывается от молока кормилицы, излагается в поэме во второй раз. До этого она уже рассказывалась более кратко при упоминании о предстоящем замужестве Идэн как прием «забегания вперед».

Понс встречается с Элиасом

В поэме «Конец Элиаса» рассказывается, как Понс и его спутники, отправившись в обратный путь по морю, попадают в шторм и не могут пристать к берегу на протяжении десяти месяцев; наконец, они высаживаются на берег в незнакомом для них месте и находят замок, похожий на замок в Бульоне. Некоторое время путники ошибочно полагают, что вернулись в герцогство Бульонское. О том, что они находятся в королевстве Рыцаря с лебедем, Понс узнает от хозяина дома, в котором они находят ночлег. Хозяин рассказывает, что десять лет назад их господин отправился в путь в ладье, влекомой лебедем, и через некоторое время лебедь вернулся один, а еще через несколько лет он привез рыцаря обратно. Собеседник Понса также упоминает, что после смерти своего отца рыцарь стал королем, но отказался от женитьбы, потому что уже был женат на герцогине Бульонской. Понс понимает, что это его господин, и спрашивает,

как его зовут; хозяин называет имя – Элиас – а также рассказывает историю рождения рыцаря. Понс и его спутники слушают рассказ о том, как злая старуха хотела утопить детей, но Марк оставил их в живых, отшельник воспитал их, но затем Мокарэ отнял у них цепочки, и все, кроме Элиаса, превратились в лебедей, а Элиас сразился в поединке, вернул цепочки, кроме одной, поэтому один из братьев остался лебедем. Таким образом, сюжетные блоки о рождении и подвиге Рыцаря с лебедем в речи собеседника Понса пересказываются полностью. Причем ранее в тексте не уточнялось, на ком именно женат Элиас, а здесь уже говорится, что это герцогиня Бульонская.

Далее создатель поэмы повествует о встрече Понса с Элиасом в Сентеронском аббатстве. Элиас узнает Понса и расспрашивает его о произошедших с ним приключениях, но ответы Понса в тексте заменяются фразами «et Ponces lor a tout de cief en cief conté ensi con vous avés oï et escouté¹³⁸» и «lors li a l'aventure de cief en cief conté¹³⁹». Отметим, что в поэме «Конец Элиаса» несколько раз повторяется рассказ о рождении и юности Элиаса и рассказ о его главном подвиге, в то время как приключения Понса не пересказываются. Вероятно, история Элиаса воспринималась создателем поэмы как более важная по сравнению с историей Понса. Затем говорится об отъезде Понса, и Элиас просит его передать герцогине Бульонской кольцо, полученное от нее в дар в день их свадьбы, и сказать, что хочет увидеть ее; Понс обещает исполнить это и возвращается в Бульон.

В поэме «Рыцарь с лебедем и Готфрид Бульонский» содержится рассказ о том, как Понс и аббат Жерар покидают Иерусалим и через Константинополь направляются в Рим, продолжают путь через Ломбардию и Германию и достигают замка, похожего на Бульонский, но понимают, что прибыли не в Бульон: аббат догадывается, что Бульон находится в двух лье от того места, куда они приехали. О том, что они оказались в королевстве Лилефорт, путники узнают из речи священника, который рассказывает, что этот замок построил сын короля

¹³⁸ и Понс рассказал им все от начала до конца так, как вы об этом услышали

¹³⁹ он рассказал им о своих приключениях от начала до конца

Элиас. Священник говорит и о том, что Элиас родился вместе со своими пятью братьями и сестрой, потом они превратились в лебедей, а Элиас сразился с Мокарэ; лебедь увез Элиаса в Неймеген, он женился на герцогине Бульонской и оставался с ней восемь лет, а затем по неизвестной причине лебедь привез его обратно. Затем происходит диалог между священником и Понсом, из которого Понс узнает, что Рыцарь с лебедем – сын короля Лилефорта, и теперь он стал монахом.

Согласно сюжету поэмы XIV в., вначале Понс встречается не с Элиасом, а с его братом Эсмерэ: он узнает Понса во время мессы и говорит, что он и есть тот самый лебедь, который привез рыцаря в Неймеген; именно Эсмерэ провожает Понса к Элиасу. Если в более ранней поэме Рыцарь с лебедем изъявляет желание увидеть свою жену и дочь, то в поэме XIV в. на вопрос Понса, вернется ли он к герцогине, Элиас отвечает отрицательно и просит передать жене, что он уже стар и не проживет долго. Понс советует своему господину передать герцогине какой-нибудь знак, который она могла бы узнать, и Элиас отдает ему кольцо, которое жена подарила ему в день свадьбы.

Таким образом, в поэме «Рыцарь с лебедем и Готфрид Бульонский» отсутствует рассказ о путешествии Понса в Святую Землю. Понс и его спутники отправляются в странствия не с целью покаяния, как в поэме «Конец Элиаса», а для того, чтобы найти Рыцаря с лебедем, и на поиски их отправляет сама герцогиня Бульонская. В поэме XIV в. Понс совершает путешествие не по морю, а по суше. Если в поэме «Конец Элиаса» персонажи не знают, в каком месте они высадились на берег и далеко ли находятся от герцогства Бульонского, то в более поздней поэме их путь описывается более конкретно, и сами герои могут оценить свое местонахождение. В поэме «Конец Элиаса» Понс понимает, что находится в родном королевстве своего господина, из речи хозяина гостиницы, и сам просит проводить его к Элиасу. В более поздней поэме первым, с кем встречается Понс, является Эсмерэ, и именно он предлагает Понсу отправиться вместе с ним к его брату. В поэме XIV в. Рыцарь с лебедем отказывается от встречи со своей женой,

и этот мотив, присутствующий в более ранней поэме «Конец Элиаса», редуцируется.

Понс рассказывает герцогине Бульонской об Элиасе

Создатель поэмы «Конец Элиаса» переходит к повествованию о герцогине Бульонской: во сне ей является ангел и возвещает о том, что она вскоре получит вести о рыцаре, некогда прибывшем к ней в ладье, влекомой лебедем. Согласно сюжету поэмы, на следующее утро в Бульонское герцогство прибывает Понс со своими спутниками, и герцогиня расспрашивает, были ли они в Святой Земле и живут ли там христиане в мире, на что Понс отвечает, что земли захвачены язычниками. От Понса герцогиня получает вести об Элиасе, которые она рассказывает императору, а затем вместе с дочерью и Понсом отправляется в Лилефорт.

В поэме «Конец Элиаса» плавание герцогини в Лилефорт длится месяц. При описании встречи Элиаса и герцогини говорится, что герой рад этому известию: он приветствует герцогиню и дочь и прощает жену за ее проступок. Заметим, что о том, за какой именно проступок Элиас должен простить жену, в тексте не уточняется.

В поэме XIV в. мотив встречи герцогини Бульонской с Элиасом отсутствует. Согласно ее сюжету, Понс возвращается в Булонь, рассказывает герцогине об Элиасе и передает ей кольцо.

Элиас умирает

В поэме «Конец Элиаса» содержится мотив предсказания: Элиас говорит жене, что скоро умрет, предсказывает, что Идэн выйдет замуж и будет иметь троих сыновей, один из которых станет королем в Святой Земле. Герой отдает жене сокровища Матабрюны, щит с изображением креста, меч и кольчугу, а своей дочери Идэн вручает рог. В этой поэме Идэн и ее мать получают известие о смерти Элиаса уже после возвращения в герцогство Бульонское. Поэма «Конец

Элиаса» заканчивается рассказом об Идэн, которой суждено стать матерью трех славных героев – Готфрида, Евстафия и Балдуина.

В поэме «Рыцарь с лебедем и Готфрид Бульонский» о смерти Элиаса становится известно только из рассказа Понса, причем до этого не упоминается, что он присутствовал при его кончине. Понс рассказывает герцогине, что нашел Элиаса больным, и тот умер на его руках; услышав об этом, герцогиня Бульонская тоже прощается с жизнью.

Итак, в сюжетах поэмы «Конец Элиаса» и поэмы «Рыцарь с лебедем и Готфрид Бульонский» можно обнаружить существенные различия. В поэме «Конец Элиаса» присутствует эпизод встречи Элиаса и герцогини Бульонской, тогда как в более поздней поэме «Рыцарь с лебедем и Готфрид Бульонский» этот эпизод отсутствует, и герцогиня лишь получает известие о смерти своего супруга.

В поэме «Конец Элиаса» Понс и его спутники достигают Лилефорта по морю и перед тем как выйти на берег вблизи замка Элиаса в течение десяти месяцев не могут причалить к берегу. Они попадают в Лилефорт чудесным образом, чудесным можно назвать и их возвращение в Бульон, поскольку их возвращению предшествует явление герцогине Беатрикс ангела. Путь Понса и Беатрикс к Элиасу проходит без приключений, но длится месяц и не описывается подробно. Таким образом, географическое местонахождение Лилефорта в поэме «Конец Элиаса» остается неопределенным. В поэме «Рыцарь с лебедем и Готфрид Бульонский» указывается на местонахождение Лилефорта вблизи Саксонии, Понс добирается до Лилефорта сухопутным путем из Рима через Ломбардию и Германию. Аббат Жерар не только понимает, что они находятся не в Бульонском замке, но и определяет расстояние до замка. В позднейшей поэме мир Элиаса уже не представляется как «иной», а имеет вполне конкретное местонахождение.

Еще одно различие этих двух версий заключается в том, что в поэме «Конец Элиаса» происходит последовательная передача власти над Лилефортом от короля Орианта, который вскоре умирает, к Элиасу, а от Элиаса к его брату Орианту. Отец Элиаса и его брат, к которому переходит власть, носят одно имя.

Вероятно, это связано с переносом функции одного персонажа на другого, потому что оба персонажа выполняют функцию властителя. В поэме XIV в. Ориант не погибает и продолжает править королевством, но Элиас умирает, по всей видимости, от старости.

Учитывая то, что, согласно выводам исследователей, поэма «Конец Элиаса» сложилась в то время, когда другие поэмы о Рыцаре с лебедем, входящие во французский эпический цикл о Первом крестовом походе, уже были сложены, нам кажется необходимым поставить вопрос, какое значение эта поэма имеет в контексте Первого крестового похода и почему повествование о возвращении Элиаса в Лилефорт не было опущено создателем позднейшей поэмы «Рыцарь с лебедем и Готфрид Бульонский» XIV в.

В поэме «Рыцарь с лебедем» главный герой, прощаясь со своей женой и дочерью, говорит им, что они больше никогда не встретятся. Вряд ли создатель поэмы предполагал, что граница между мирами, которую даже главный герой должен перейти в определенный срок (промедление грозит ему смертью), будет преодолена другими персонажами. Тем не менее, в поэме «Конец Элиаса» встреча Элиаса, Беатрикс и Идэн происходит. В то же время переход из мира Беатрикс в Лилефорт тоже имеет черты таинственности, Понс и его рыцари совершают этот переход случайно, после долгого плавания по морю.

Для выстраивания родословной сюжетный блок о смерти Рыцаря с лебедем не имеет решающего значения. Уже в поэме «Рыцарь с лебедем» сообщается о рождении Идэн, предсказывается ее свадьба с графом Булонским и рождение троих сыновей. Но создатель поэмы XIV в. «Рыцарь с лебедем и Готфрид Бульонский», последовательно редуцируя мотив спасения лебедем рога, содержащийся в «Рыцаре с лебедем», и мотив встречи Элиаса с женой и дочерью в поэме «Конец Элиаса», тем не менее, включает в повествование этот сюжетный блок.

Конечно, нельзя исключать, что средневековые поэты стремились устранить несправедливость по отношению к единственному брату, оставшемуся лебедем, и с психологической точки зрения это стало одной из причин достраивания

сюжетного блока, в котором лебедю удастся вернуть человеческий облик. Но, как нам кажется, можно привести и другое объяснение. Наиболее устойчивым мотивом в сюжетном блоке о смерти Рыцаря с лебедем является мотив превращения лебедя в человека, не подвергающийся ни редукции, ни какой-либо иной интерпретации. В обеих версиях превращение представлено как божественное чудо, происходящее во время таинства Евхаристии. Вместе с тем это единственное деяние Элиаса в сюжетном блоке о смерти Рыцаря с лебедем, в котором проявляется его функция спасителя. Однако он спасает своего брата не в результате подвига, а вследствие того, что ему становится известна божественная воля. Вероятно, создатели поэм воспринимали чудесное превращение лебедя в человека как еще одно доказательство того, что Бог покровительствует роду Готфрида Бульонского, и именно поэтому сюжетный блок о смерти Рыцаря с лебедем получил распространение.

3.3. Последовательность сложения старофранцузских поэм о Рыцаре с лебедем

Обратимся к вопросу о том, в какой последовательности могли быть сложены поэмы «Элиокса», «Беатрикс», «Рыцарь с лебедем» и «Конец Элиаса», входящие во французский эпический цикл о Первом крестовом походе. Согласно мнению Я. Нельсона, первой была сложена поэма «Рыцарь с лебедем», затем поэма «Беатрикс», в которой рассказывается о происхождении Рыцаря с лебедем, а позднее сложился сюжет поэмы «Конец Элиаса»¹⁴⁰. Вопрос о хронологии создания поэм «Беатрикс» и «Элиокса» исследователь не ставит. В качестве едва ли не основного доказательства первичности поэмы «Рыцарь с лебедем» по отношению к поэмам «Беатрикс» и «Конец Элиаса» Нельсон приводит отсутствие в поэме «Рыцарь с лебедем» имени Элиас. Согласно его логике, обозначение героя как Рыцаря с лебедем первично, а имя собственное он получил позднее,

¹⁴⁰ Le Chevalier au Cygne and La Fin d'Elias / ed. by Jan A. Nelson Tuscaloosa et London: University of Alabama Press (The Old French Crusade Cycle, Vol. 2), 1985. P. XXVI.

когда была сложена поэма «Беатрикс». Действительно, в «Беатрикс» герой не может называться Рыцарем с лебедем в эпизодах совершения юношеских подвигов, поскольку они предшествуют его странствиям в ладье, влекомой лебедем.

Выводы Я. Нельсона основаны на текстах, содержащихся в дошедших до нас манускриптах. Однако письменной фиксации эпических поэм предшествовало их бытование в устной традиции, поэтому выводы, сделанные исключительно на материале письменных источников, нуждаются в уточнении. Наиболее важной представляется не столько проблема хронологической последовательности, в которой были записаны тексты поэм о Рыцаре с лебедем, сколько проблема относительной типологии этих поэм, то есть вопрос о том, как эволюционировал «сюжет о Рыцаре с лебедем» в эпической традиции, на каких этапах происходило его наращивание и расширение.

Что касается поэмы «Конец Элиаса», не возникает сомнений, что она сложилась как «продолжение» поэмы «Рыцарь с лебедем», а без знания «Беатрикс» ее сюжет был бы в принципе невозможен. Наиболее сложным представляется вопрос относительной типологии поэм «Элиокса», «Беатрикс» и «Рыцарь с лебедем». Мнение о первичности поэмы «Рыцарь с лебедем» по отношению к обеим версиям сюжетного блока о рождении героя впервые было высказано Г. Парисом. Исследователь считает, что на европейской территории бытовала легенда о Рыцаре с лебедем, которая легла в основу старофранцузской поэмы «Рыцарь с лебедем», а сюжет о детях-лебедях был добавлен к сюжетному блоку о подвиге Рыцаря с лебедем исключительно с целью объяснить его таинственное происхождение¹⁴¹. Версия Г. Париса, насколько известно, еще не подвергалась сомнению.

¹⁴¹ Paris G. La Naissance du Chevalier au Cygne, ou les Enfants changés en cygnes, french poem of the XIIth century, published for the first time, together with an unedited prose version, from the Mss. of the National and Arsenal libraries in Paris, with introduction, notes and vocabulary, by Henry Alfred Todd, 1889 [compte-rendu] // Romania. Paris: Société des amis de la Romania. 1890. T. 19, № 74. P. 314–340.

Наличие в «Беатрикс» имени собственного как доказательство вторичности обеих версий сюжетного блока о рождении Рыцаря с лебедем по отношению к сюжету поэмы «Рыцарь с лебедем» не кажется нам достаточно убедительным. Версией сюжетного блока о рождении Рыцаря с лебедем, которую могли знать первые создатели поэмы «Рыцарь с лебедем», могла быть «Элиокса», где герой не совершает первых подвигов под именем Элиас, а назван в конце поэмы «*cil au cisne*», что в данном контексте означает «тот, на чьем гербе был лебедь». В «Элиоксе» герой получает имя Рыцарь с лебедем не потому, что отправляется в странствия вместе с лебедем, а потому, что лебедь является его эмблемой. Согласно сюжету поэмы, король Лотар дарует своим сыновьям гербы, и тот из братьев, который получает герб с лебедем, объявляет о своем желании отправиться в странствия вместе со своим братом-лебедем. В отличие от «Беатрикс», где лебедь вместе с ладьей подплывает к берегу по воле Бога, и Элиас догадывается о том, что должен отправиться в этой ладье в странствия, в «Элиоксе» герой по своей воле отказывается расстаться с братом, просит у короля золотую цепочку и сам накидывает ее на шею лебедя. И именно в «Элиоксе» упоминается о сие Рыцаря с лебедем в ладье, в «Беатрикс» во время путешествия герой бодрствует и участвует в приключениях.

В предыдущей главе было высказано предположение, что Гильом Тирский в своей хронике подразумевает под обозначением «*Cygni fabula*» не историю о рыцаре, привезенном в ладье лебедем, а историю, в которой лебедь является героем. В поэме «Беатрикс», в отличие от «Элиоксы», главный герой так и не претерпевает трансформацию. В «Элиоксе» же герой, отправляющийся в странствия вместе с лебедем, сам некоторое время пребывает в лебедином облике. Гильому могла быть известна именно эта версия, следовательно, именно она могла быть распространена в конце XII в. на территории Франции и послужить основой для достраивания сюжета за счет сюжетного блока о подвиге Рыцаря с лебедем. А поэма «Беатрикс» могла быть сложена позднее.

На наш взгляд, таинственность происхождения героя, о которой говорит Г. Парис, не была причиной, по которой создатели французских поэм решили

обратиться к фольклорному «сюжету о детях-лебедях». На примере позднейшей поэмы «Рыцарь с лебедем и Готфриде Бульонском» мы видим, что наличие в поэме сюжетного блока о рождении Элиаса нарушает таинственность его происхождения, так же как и наличие сюжетного блока о возвращении в Лилефорт и смерти героя.

В качестве примера наращивания сюжета за счет сюжетного блока о рождении героя можно привести сюжет о Мелюзине. Сюжет наращивается за счет истории матери Мелюзины, в которой появляется мотивировка проклятия самой Мелюзины и запрета, который она накладывает на своего мужа. В прозаических романах Жана из Арраса и Кудретта конца XIV в. проклятие Мелюзины является следствием зла, причиненного ее матери. Зло заключается также в нарушении отцом Мелюзины запрета присутствовать при родах жены. Запрет нарушается, и мать Мелюзины вместе с тремя дочерьми удаляются на остров Авалон. Проклятие самой Мелюзины – каждую субботу ей приходится превращаться в змею – является наказанием за то, что она отомстила собственному отцу.

Таким образом, в сюжете о Мелюзине история ее матери проясняет мотивировку запрета, и, вероятно, именно с этой целью к ней обращаются создатели романов о Мелюзине. Старофранцузские поэмы о рождении Рыцаря с лебедем, в отличие от романов о Мелюзине, мотивировку запрета не проясняют. Почему Рыцарь с лебедем должен наложить на свою жену запрет, а в случае промедления после нарушения запрета заплатить за это жизнью, так и остается неясным. В сюжетном блоке о рождении Рыцаря с лебедем лишь конкретизируется происхождение героя. Это кажется тем более нелогичным, поскольку, в соответствии с конкретной реализацией в поэме «Рыцарь с лебедем» мотива запретного действия, именно происхождение героя должно быть скрыто. Нарушения логики сюжета могут быть связаны с изначальной «несамостоятельностью» и «вторичностью» поэмы «Рыцарь с лебедем».

В связи с этим нам кажется правомерным предположить, что создатели французских поэм в поисках таинственного предка Готфрида Бульонского вначале обратились именно к сказке о детях-лебедях, а затем к легенде о герое,

прибывающем в ладье, влекомой лебедем, который вступает в брак со смертной. Фольклорный мотив запретного вопроса, заимствованный из сказок или, как предполагает К. Лекуте, из ирландских саг¹⁴², был привлечен искусственно и имел целью лишь мотивировать таинственный отъезд Рыцаря с лебедем. Возможно, на этом этапе сказалось влияние распространенного в то время сюжета о Мелюзине, также содержащем мотив запретного действия, и запрет на вопрос об имени и происхождении героя в поэме «Рыцарь с лебедем» стал одним из вариантов реализации данного мотива. Для того, чтобы создать мотивировку женитьбы Рыцаря с лебедем на герцогине Бульонской, создатели поэмы «Рыцарь с лебедем» включают в повествование эпизод судебного поединка, в котором участвует герой, сражаясь на стороне герцогини.

Мотив странствий героя по воде, его пространственное перемещение из мира Лилефорта, еще сохранившего сказочные черты, большая часть которых подверглась христианизированной интерпретации, в мир «исторический» – герцогство Бульонское – определило дальнейшую эволюцию сюжетного блока о подвиге Рыцаря с лебедем. Акцент переносится на таинственность происхождения Рыцаря с лебедем, в результате чего сюжет «обособляется» и стремится к самодостаточности (следствием этой самодостаточности стала поэма Конрада Вюрцбургского). Мотив запретного вопроса начинает непосредственно ассоциироваться с таинственностью природы Рыцаря с лебедем, что влечет за собой введение мотива явления его жене ангела, говорящего ей о сакральности происхождения героя и подтверждающего то, что запрет наложен не рыцарем, а Богом.

Что касается поэмы «Беатрикс», ее сюжет, очевидно, сложился позднее сюжета поэмы «Рыцарь с лебедем». Одним из подтверждений может служить наличие в нем мотива судебного поединка, который мог появиться по аналогии с судебным поединком в защиту герцогини Бульонской. В обоих случаях реализуется функция главного героя как спасителя и божественного посланника. В «Беатрикс» эта функция обусловлена необходимостью устранить «недостачу» и

¹⁴² Lecouteux C. Melusine et le Chevalier au Cygne, Paris: Imago, 1982. P. 193.

спасти королеву и ее детей, превращенных в лебедей, то есть сказочная функция спасителя трансформируется в функцию эпическую. Нам кажется вероятным, что создатели поэмы «Рыцарь с лебедем» были знакомы с «Элиоксой», а «Беатрикс» сложилась позднее, и мотив судебного поединка, а также другие подвиги Элиаса, появились в нем с целью выстраивания героической биографии Рыцаря с лебедем.

Таким образом, в процессе формирования «сюжета о Рыцаря с лебедем» как «пролога», предваряющего историю славных подвигов Готфрида Бульонского, которая изложена в поэмах цикла о Первом крестовом походе, выстраивается следующая сюжетная эволюция. В поисках легендарной генеалогии Готфрида французские поэты обращаются к бытовавшему на европейской территории фольклорному «сюжету о детях-лебедах». На этом этапе фольклорные мотивы получают более правдоподобную интерпретацию (так, «злая свекровь» становится невольной виновницей превращения детей в лебедей), вместе с тем, возможно, под влиянием легенды о Мелюзине, в сюжете появляются указания на сакральную природу матери чудесных детей. Так складывается сюжет поэмы «Элиокса».

Поскольку в «Элиоксе» ликвидации «недостачи» способствует женский персонаж, в генеалогии Готфрида еще не фигурирует славный предок. Позднее в повествовании появляется мужской персонаж, наделенный, как и Готфрид, героической биографией. Сказочный сюжет воспринимается как длинный пролог к истории о деяниях эпического героя, и этим героем становится один из братьев-лебедей, после возвращения человеческого облика получивший в дар от отца герб с лебедем и отправляющийся в странствия вместе со своим братом, который остается в лебедином облике вследствие характерного для сказки неполного превращения.

Мотив странствий героя по морю вызывает ассоциацию с фольклорным представлением о пересечении границы между мирами и, что вполне вероятно, с германским мифом о Скиве. Во время плавания в ладье герой погружен в сон и не владеет знанием о пересечении границы, но им обладает лебедь, который наделяется функцией проводника из одного мира в другой. Однако, поскольку

создатели поэмы «Рыцарь с лебедем» стремятся к большей «историчности», герой попадает в мир, имеющий определенную географическую локализацию (герцогство Бульонское), а как «иной» начинает восприниматься мир, откуда он прибыл. В сюжетном блоке о подвиге Рыцаря с лебедем сюжетообразующим становится мотив запретного действия, предполагающий нарушение запрета с целью дальнейшего «устранения» героя и его возвращения в «иной» мир. Здесь также могло сказаться влияние легенды о Мелюзине, но поскольку в сюжете уже присутствует мотив перехода из одного мира в другой, возникает тема происхождения героя, которое уже воспринимается как сакральное, и вариантом запрета становится именно запрет на вопрос об имени и происхождении. В сюжете появляется мотив героического подвига Рыцаря с лебедем, создающего мотивировку его женитьбы, вариантом которого становится победа героя в судебном поединке.

Возможно, жонглеры, рассказывающие о подвиге Рыцаря с лебедем, на этом этапе уже были склонны замалчивать рассказ о его рождении. Поэма «Рыцарь с лебедем» получает относительно независимое бытование и может исполняться отдельно как история о таинственном прибытии героя из иного мира. Акцент переносится на таинственность происхождения героя, оно становится сакральным, в результате чего в сюжете появляется мотив явления ангела герцогине Бульонской. Но, поскольку сюжетный блок о рождении Рыцаря с лебедем уже получил бытование и был известен носителям устной традиции, они возвращаются к нему, но не затем чтобы создать мотивировку запрета на вопрос и «разоблачить» таинственность происхождения героя, а с целью дополнить его героическую биографию юношескими подвигами.

Представление о сакральной природе Рыцаря с лебедем влияет на трансформацию сюжета и интерпретацию как уже имевшихся в нем, так и новых мотивов. Редуцируется мотив встречи короля с будущей матерью Рыцаря с лебедем, акцент переносится с сакральной природы его матери на его собственную функцию божественного посланника. Местонахождение королевства, в котором родился Рыцарь с лебедем, становится еще более

условным. Появляется тема борьбы Бога и дьявола, превращение детей в лебедей интерпретируется как божественное чудо, а герою, теперь уже мужскому персонажу, во время совершения им подвигов покровительствует Бог. Бог посылает к нему лебедя, тянущего ладью при помощи цепочки, чтобы направить рыцаря туда, где он должен восстановить справедливость. Так возникает новая, более поздняя переработка сюжетного блока о рождении Рыцаря с лебедем, которая впоследствии получает название «Беатрикс». На имя матери героя могло оказать влияние имя его жены Беатрикс, герцогини Бульонской, вместе с переносом его функции спасителя и божественного посланника.

Именно эта версия сюжетного блока о рождении Рыцаря с лебедем становится наиболее популярной и получает широкое распространение. К ней обращается создатель поэмы «Конец Элиаса», чтобы достроить сюжет и рассказать о возвращении героя в родной Лилефорт, который продолжает восприниматься как «иной» мир, поскольку туда можно попасть лишь случайно или по воле Бога, однако в поэме «Конец Элиаса» можно заметить тенденцию к разрушению этого восприятия. В позднейшей поэме «Рыцарь с лебедем и Готфрид Бульонский» пространственные перемещения героя теряют характер перемещения между мирами, в связи с этим теряется и ассоциация с германским мифом – Рыцарь с лебедем, прибывая в Неймеген, уже не погружен в сон. Но, несмотря на склонность к «десакрализации» мира, откуда прибывает и куда возвращается Рыцарь с лебедем, создатель поэмы XIV в. все еще делает акцент на чудесных событиях, происходящих по воле Бога. Как превращение детей в лебедей по воле Бога, так и превращение лебедя в человека, связываемое с таинством Евхаристии, должно усилить веру в то, что Бог покровительствует роду Готфрида Бульонского.

Следует заключить, что старофранцузская поэма «Элиокса» типологически является самым ранним литературным памятником, в котором упоминается Рыцарь с лебедем. Затем сложилась поэма «Рыцарь с лебедем» как продолжение рассказа о Рыцаре с лебедем. На следующем этапе была сложена поэма

«Беатрикс», в которой рассказывается о юношеских подвигах героя. С опорой на сюжет поэмы «Беатрикс» сюжет о подвигах Рыцаря с лебедем был продолжен сюжетом о его возвращении в родное королевство, вследствие чего сложился сюжет поэмы «Конец Элиаса». Рассказ о возвращении брату Рыцаря с лебедем человеческого облика, содержащийся в поэме «Конец Элиаса», воспринимается ее создателем как подтверждение того, что Бог покровительствует роду Готфрида Бульонского как потомка Рыцаря с лебедем. Идея божественного покровительства роду Готфрида Бульонского определяет функцию поэмы «Конец Элиаса» в составе цикла о Первом крестовом походе.

ГЛАВА 4. ТЕМА БОЖЕСТВЕННОГО ВМЕШАТЕЛЬСТВА И ЕЕ СВЯЗЬ С ЖАНРОВОЙ ПРИРОДОЙ ВЕРСИЙ «СЮЖЕТА О РЫЦАРЕ С ЛЕБЕДЕМ»

Трансформация фольклорного «сюжета о детях-лебедях» во французских эпических поэмах о Рыцаре с лебедем, как было показано в первой главе, обусловлена тем, что средневековые сочинители стремились представить чудесные события, характерные для сказки, как результат божественного промысла. Как следствие божественной воли во французских поэмах описывается и прибытие Рыцаря с лебедем к герцогине Бульонской. Обращаясь к поэме «Конец Элиаса», можно предположить, что главной целью ее создателя, вероятно, была демонстрация божественного могущества и покровительства роду Готфрида Бульонского. Однако в немецких источниках, где Рыцарь с лебедем не связывается родством с Готфридом Бульонским, прибытие героя тоже описывается как божественное чудо. Таким образом, можно говорить о том, что тема божественного вмешательства, связанная с контекстом Первого крестового похода, оказала влияние на формирование структурообразующих сюжетных блоков, из которых складывается «сюжет о Рыцаре с лебедем», и их дальнейшую эволюцию.

Целью этой главы является выяснение того, как введение исторического контекста во французских памятниках влияет на развитие темы божественного вмешательства и словарный состав поэм о Рыцаре с лебедем и какие изменения претерпевают способы изображения «божественного» и «чудесного» в немецкой и английской традиции. Изучение лексики позволяет сделать вывод о жанровой природе исследуемых памятников. С учетом того, что структурные особенности сюжетных блоков обусловлены жанровой спецификой основанных на них произведений, трансформация «сюжета о Рыцаре с лебедем» в предлагаемой диссертации рассматривается в связи с жанровой эволюцией данного сюжета. В задачи этой главы входит анализ лексики, обозначающей «чудесное», рассмотрение эпизодов, в которых появляются указания на божественное

вмешательство в ход описываемых событий, исследование того, как жанровая природа «сюжета о Рыцаре с лебедем» отражена в словарном составе текстов.

Жанровая эволюция «сюжета о Рыцаре с лебедем», насколько известно, еще не была исследована. В числе работ, посвященных жанровой природе отдельных памятников, можно назвать издание «Рыцаря с лебедем» Конрада Вюрцбургского, составленное Г.Й. Герненцем. Издатель относит этот памятник к традиции «малой эпики» (Kleinerik), сформировавшейся в XIII в. под влиянием городской литературы. На «Рыцаря с лебедем» Конрада, согласно мнению Герненца, оказал влияние жанр шванка¹⁴³. В произведении Конрада, как считает исследователь, содержится ярко выраженная дидактическая установка, и главной проблемой, которую стремится раскрыть создатель поэмы, является право женщины претендовать на престол. Идеализированное представление о Карле Великом как о справедливом и всесильном монархе подвергается переосмыслению: в «Рыцаре с лебедем» Конрада Карл решает спор в пользу герцогини, но ее противник отказывается ему подчиниться, вследствие чего императору приходится прибегнуть к Божьему суду. Отказ герцога Саксонского подчиниться Карлу отражает характерные для времени Конрада Вюрцбургского отношения императора и феодалов¹⁴⁴.

Вопрос о том, как жанровая природа литературных памятников, в которых излагается история о Рыцаре с лебедем, связана с темой божественного вмешательства, обусловленной наличием контекста Первого крестового похода, еще не ставился. Однако можно привести работы, в которых исследуется жанровая специфика других поэм цикла о Первом крестовом походе, в частности, «Песни об Антиохии» и «Песни об Иерусалиме». Многочисленные упоминания о божественных чудесах, содержащиеся в этих поэмах, и связанные с ними

¹⁴³ Der Schwanritter. Deutsche Erzählungen des 13. und 14. Jahrhunderts / Herausgegeben und aus dem Mittelhochdeutschen übertragen von Hans Joachim Gernerz. Berlin: Rütten & Loehning, 1972. S.12.

¹⁴⁴ Ibid.

особенности повествовательной техники рассмотрены в статье М. Жанэ¹⁴⁵. В качестве примеров исследовательница приводит эпизоды явления Бога и святых (явление Бога Петру Отшельнику, явление Иисуса, Марии и Святого Петра священнику в Антиохии, явление Святого Андрея паломнику Петру), постоянные указания на то, что Бог хранит участников похода, помогает им преодолевать опасности, а также рассказы о чудесах, связанных со Священным Копьем. В поэмах цикла о Первом крестовом походе, по мнению М. Жанэ, рассказы о чудесах имеют идеологическую функцию, поскольку должны «легализовать» в сознании слушателей территориальные завоевания, представив поход Готфрида Бульонского в Святую Землю как дело, предпринятое по воле Бога и угодное Богу. Исследовательница считает, что по характеру повествования и изложения событий «Песнь об Антиохии» тяготеет к исторической хронике. Особенности жанровой природы французских поэм о Рыцаре с лебедем, входящих в цикл о Первом крестовом походе, и немецких произведений, в которых исторический контекст теряет значимость, освещаются в предложенной диссертации.

В работе исследуется развитие основных мотивов, в которых присутствует тема божественного вмешательства: превращения человека в животное и судебного поединка. Если в сказочном сюжете о детях-лебедях мотив превращения человека в животное, как было показано в первой главе, не связан с темой божественного вмешательства, то при вхождении сказочного сюжета в эпическую традицию этот мотив претерпел трансформацию, в результате которой превращение детей в лебедей стало восприниматься как следствие божественной воли. Что касается мотива судебного поединка, который, как мы выяснили во второй главе, вероятно, отсутствовал в фольклорной легенде о Рыцаре с лебедем, его появление в сюжете непосредственно связано с темой божественного вмешательства. Данный мотив отражает историческую реалию, основанную на вере средневекового человека в божественное могущество и справедливость.

¹⁴⁵ Janet M. Miracles à Antioche. La portée idéologique de la Sainte Lance // Miracles d'un autre genre. Récritures médiévales en dehors de l'hagiographie, études réunies par Olivier Biaggini et Bénédicte Milland-Bove. Madrid: Casa de Velázquez, 2012. Pp. 123–135.

В эпоху Средневековья судебный поединок представлял собой одну из форм Божьего суда; считалось, что Бог дает победу тому, на чьей стороне правда. Судья мог прибегнуть к Божьему суду, если ему приходилось решать запутанное дело. До XII в. в таких случаях прибегали к «ордалии», то есть к испытанию предполагаемого преступника раскаленным железом или кипящей водой, затем эту практику сменил судебный поединок¹⁴⁶. В поединке чаще всего участвовали профессиональные бойцы, которых нанимали участники спора. Они не были заинтересованы в победе и не собирались сражаться до последней капли крови¹⁴⁷. В XIII в. во Франции по инициативе Людовика Святого Божий суд был запрещен; вероятно, в то время понятно, что подобным образом нельзя установить истину. Тем не менее, мотив Божьего суда появляется как в эпической (испытание огнем паломника Петра для доказательства подлинности Священного Копья в «Песни об Иерусалиме»), так и в романной (испытание Изольды, судебный поединок в «Ивейне») традиции. И даже в старофранцузской поэме «Рыцарь с лебедем и Готфрид Бульонский», датированной XIV в., решение короля Орианта, а затем и императора прибегнуть к судебному поединку представляется как справедливое.

Мотив судебного поединка присутствует как в сюжетном блоке о рождении Рыцаря с лебедем (в «Беатрикс», в поэме «Рыцарь с лебедем и Готфрид Бульонский» XIV в., в испанской «Изомберте»), так и в сюжетном блоке о подвиге Рыцаря с лебедем. В «Парцифале» Вольфрама фон Эшенбаха он опущен, но создатель «Лоэнгрина», который ориентировался на традицию Вольфрама, включает его в сюжет поэмы и описывает судебный поединок достаточно подробно. В поэме «Рыцарь с лебедем и Готфрид Бульонский» XIV в. мотив судебного поединка реализуется дважды: в первом случае это поединок Элиаса и Мокарэ, в котором должна была решиться судьба матери Элиаса, во втором случае – поединок Элиаса и графа Бланкебургского за земли герцогини Бульонской.

¹⁴⁶ Фоссье Р. Люди Средневековья. СПб.: Евразия, 2010. с. 244; Bartlett R. Trial by Fire and Water: The Medieval Judicial Ordeal. New York: Clarendon Press of Oxford University Press, 1986. Pp. 103–126.

¹⁴⁷ Там же. С. 306.

Реализация мотива судебного поединка в двух сюжетных блоках имеет значительные различия, которые проявляются, в том числе, в поэме XIV в. В сюжетном блоке о рождении Рыцаря с лебедем исход поединка должен продемонстрировать невинность или греховность королевы и, соответственно, решить вопрос о ее казни или помиловании. Во французских версиях сюжетного блока о подвиге Рыцаря с лебедем и поэме Конрада Вюрцбургского поединок происходит на суде с соблюдением формальной стороны судебного процесса (как она представлялась средневековым сочинителям), ему предшествуют речи сторон, каждая из которых заявляет свои претензии на земельные владения. Немецкие поэмы «Лоэнгрин» и «Лоренгель» отличаются от французских поэм и поэмы Конрада, поскольку в них исход поединка должен решить вопрос замужества Эльзы Брабантской, но он также происходит на суде, а император имеет функцию верховного судьи и по своей воле прибегает к божественной помощи. Если в сюжетном блоке о рождении Рыцаря с лебедем единственной альтернативой поединку была казнь королевы без возможности оправдаться, то в сюжетном блоке о подвиге Рыцаря с лебедем император мог сам решить спор как верховный судья. Однако во всех случаях император принимает решение обратиться к Богу, чтобы он чудесным образом явил, на чьей стороне правда. Можно предположить, что тема божественного вмешательства была важна для создателей средневековых памятников о Рыцаре с лебедем, так как во всех версиях главный герой, благодаря победе которого решается судебный спор, исполняет божественную волю.

4.1. «Божественное» и «чудесное» в различных версиях «сюжета о Рыцаре с лебедем»

В данном разделе проводится исследование различных версий «сюжета о Рыцаре с лебедем» для того, чтобы выделить характерные черты тех событий, которые воспринимались создателями анализируемых памятников как божественное чудо и были представлены как результат божественного промысла.

В связи с этим необходимо рассмотреть контексты, в которых используется лексика, обозначающая «чудесное». В старофранцузском языке понятие чудесного могло выражаться с помощью различных определений, для которых характерны различные оттенки семантики. К XII в., как пишет Ж. Ле Гофф, мир чудесного разделился на три сферы, каждой из которой соответствует три определения: «*mirabilis*», «*magicus*» и «*miraculosus*». Собственно христианское сверхъестественное определялось как «*miraculosus*» («чудотворное»); словом «*magicus*» обозначалось все, что было связано с магией и происходило от Дьявола; «*mirabilis*» имело более нейтральный оттенок, но постепенно оттеснялось в область суеверия¹⁴⁸. Значение «*mirabilis*», которому во французских текстах соответствует слово «*mervelle*», не столь однозначно. Как правило, под ним подразумевается событие чудесное, удивительное, но которое можно объяснить естественными причинами¹⁴⁹. В куртуазной традиции «*mervelle*» непосредственно связано с понятием авантюры, появляется в значении «невероятное, фантастическое, сверхъестественное» и представляет собой одну из составляющих рыцарского подвига¹⁵⁰. Понятию, обозначаемому в латинских текстах словом «*miraculosus*», в средневековых французских сочинениях соответствует слово «*miracle*». Оно употребляется для описания чуда, совершенного Богом или святым. Как «*miracle*», так и «*mervelle*», в средневековых текстах может обозначать не только чудесное событие, но и рассказ о чудесном, то есть может выступать как повествовательная единица¹⁵¹.

В отличие от французской традиции, в которой представление о чудесном передается при помощи нескольких синонимов с различными оттенками семантики, в немецкоязычных текстах понятие «чудо» выражается при помощи одной лексемы «*wunder*», и ее смысловое наполнение может варьироваться в

¹⁴⁸ Ле Гофф Ж. Средневековый мир воображаемого. М.: Текст, 2001. С 45.

¹⁴⁹ Miracles d'un autre genre. Récritures médiévales en dehors de l'hagiographie, études réunies par Olivier Biaggini et Bénédicte Milland-Bove, Madrid, Casa de Velázquez, 2012. p. 6; Rondeau C. Aux sources du merveilleux. Une exploration de l'univers des contes. Québec: Presses de l'Université du Québec, 2011. Pp. 2–3.

¹⁵⁰ Baladier Ch. Aventure et discours dans l'amour courtois. Paris: Hermann, 2010. P. 157.

¹⁵¹ Miracles d'un autre genre. Récritures médiévales en dehors de l'hagiographie, études réunies par Olivier Biaggini et Bénédicte Milland-Bove. Madrid: Casa de Velázquez, 2012. P. 3.

зависимости от контекста. Немецкие источники «сюжета о Рыцаре с лебедем» отличаются от французских тем, что их создатели не воспринимали историю о Рыцаре с лебедем как пролог к повествованию о событиях крестового похода. В предлагаемой главе делается попытка выяснить, повлекло ли за собой отсутствие контекста Первого крестового похода изменения в восприятии «божественного» и «чудесного» в немецких текстах.

4.1.1. «Элиокса»

В старофранцузской поэме «Элиокса» Бог не является единственной силой, оказывающей влияние на ход описываемых событий. Кроме Бога («Dex», «Damedeu»), в тексте упоминается Природа («Nature»), Судьба («Destinee») и Удача (или Фортуна, «Fortune»). В тексте поэмы понятие «чудесного» почти во всех контекстах обозначено существительным «mervelle» и прилагательным «mervellant». Только один раз, в эпизоде возвращения детям цепочек, появляется существительное «miracle», обозначающее чудесное превращение лебедей в людей. Рассмотрим, в каких эпизодах появляются указания на вмешательство высших сил, и какие именно события воспринимаются как чудесные.

Упоминания Бога появляются уже в прологе поэмы «Элиокса», где рассказывается о рождении Лотара, его родителях Филипе и Матросилии и его сыне Рыцаре с лебедем; однако о чудесных событиях, вызывающих удивление, не говорится. Рождение Лотара представляется как благо, которым Бог одарил его мать («la dame que Damedeu fu bon»¹⁵²) и которое подтверждается красотой ребенка («plus bele creature ne vit onques nus hom»¹⁵³). Вероятно, тем самым создатель поэмы указывает на положительную функцию Лотара, будущего отца Рыцаря с лебедем, обусловленную тем, что его рождение было угодно Богу. В характеристике Рыцаря с лебедем, данной в прологе, нет указаний на

¹⁵² дама, которой Бог даровал благо

¹⁵³ более красивого создания не видел никто из людей

божественное покровительство, сказано лишь, что Рыцарь с лебедем любил Бога и служил ему, как вассал служит своему сюзерену:

*Ce est de la naissance .I. cevalier vaillant,
Le Cevalier le Cisne, qui Dex par ama tant
K'il fu a son service maint jor a son vivant¹⁵⁴.*

Что касается Элиоксы, то в повествовании о ее встрече с Лотаром, в отличие от более поздних эпизодов, нет прямых указаний на божественность ее природы. Не возникает сомнений в том, что сама ситуация – встреча в лесу у источника, который в фольклоре ассоциируется с границей между мирами, появление героини во время сна Лотара, гора как ее изначальное обиталище – предполагает «инаковость» Элиоксы, принадлежность к иному миру. Однако то, что «инаковость» в данном случае связана именно с божественной природой героини, в тексте подтверждений не находит. Божественным даром можно считать ее способность предвидеть будущее, тем более что, согласно сюжету, она предсказывает не только рождение детей с золотыми цепочками на шее и свою смерть, но и то, что ее потомки будут служить Богу и править на Востоке. Тем не менее, в тексте об этом прямо не говорится, а король Лотар, выслушав предсказание героини о рождении семерых детей с цепочками на шее, которые в будущем совершат множество славных подвигов, не верит ему. Слово «mervelle» («чудо») указывает на неправдоподобность рассказа Элиоксы, поскольку Лотар сомневается в том, что все эти события произойдут на самом деле:

*Mais mervelle li sanble de cel anoncement,
Comment tot co poroit venir entierement¹⁵⁵.*

¹⁵⁴ ... о рождении достойного рыцаря, который любил Бога так, что служил ему много дней своей жизни.

¹⁵⁵ ...но чудом казалось ему это пророчество, что все это может произойти.

Представление героини как Божественного дара, проявляющаяся в ее характеристике, прослеживается, начиная с эпизода, в котором Лотар знакомит ее со своей матерью. Матросилия оказывается неспособной оценить дарованное Господом и потому отговаривает сына от женитьбы на этой женщине. Лотар возражает матери, что любит Элиоксу и женится на ней, потому что ее дал ему Бог («puis que Dex le me done¹⁵⁶»). Ночью Элиоксе снится вещий сон, в котором фигурируют семь яблок, у шести из которых ее свекровь отрывает стебли, и в тексте говорится, что это яблоки из райского сада («pumes de paradis que Dex a en baillie¹⁵⁷»). Семь яблок означают семерых детей, которые родятся у Элиоксы и в будущем совершат подвиги во имя Бога. Истолкование этого сна можно считать указанием на божественное происхождение детей, но не их матери. Детей пошлет Бог, о чем и говорит Лотар, объясняя значение сна: «VII. pumes sont .VII. fil, dont Dex vos en delivre¹⁵⁸» (о том, что родится одна девочка, создатель поэмы забывает).

Сама Элиокса не может истолковать свой сон и спрашивает Лотара о его значении. Можно предположить, что после замужества Элиокса лишается своей сакральной силы, заключавшейся в даре предвидения, но в тексте поэмы, которым мы располагаем, прямых указаний на это нет. Несмотря на то, что Элиокса знает о рождении семерых детей с золотыми цепочками на шее, своей смерти и их судьбе, она не знает всех деталей их превращения, то есть того, что оно случится с ними по вине ее свекрови после того, как с них снимут цепочки. Хотя отрицательная функция свекрови и лишение детей волшебных предметов предсказаны во сне Элиоксы, героиня не владеет о них полным знанием и потому оказывается не в состоянии их истолковать. Лотар понимает, что речь идет о рождении семерых детей, и в тексте не упоминается о его сомнениях в правдоподобности этого события. Вероятно, рождение детей в этот момент однозначно понимается как божественное чудо, и это понимание создатель поэмы

¹⁵⁶ *потому что Бог дал мне ее*

¹⁵⁷ *райские яблоки, которые были у Бога*

¹⁵⁸ *семь яблок – это семеро детей, которые родятся у вас по воле Бога*

вкладывает в уста Лотара: он говорит Элиоксе, что дети родятся по воле Бога, а утром молит Бога сохранить королеве жизнь.

Действительно, рождение детей названо чудом («mervelle»), и в данном случае под этим обозначением может пониматься и «божественное чудо». В репликах персонажей это слово имеет разные значения. Несоответствие смыслов, которые персонажи вкладывают в слово «mervelle», можно увидеть на примере разговора Матросилии с придворными дамами, которые присутствуют при родах. Дамы называют чудом рождение семерых детей одновременно («c'est mervelle provee»¹⁵⁹), а Матросилия отвечает им, что они рассказали ей о чуде («mervelle avés contee»¹⁶⁰), и заявляет о невозможности рождения нескольких детей одновременно при нормальных обстоятельствах. Если в устах собеседниц Матросилии слово «mervelle» имеет скорее положительные коннотации, то в ответе самой Матросилии оно означает нечто странное, неправдоподобное, выходящее за рамки представлений о нормальном.

Тема божественного вмешательства появляется в повествовании о дальнейшей судьбе детей. Слуга Монисье, сжалившись над детьми, оставляет их вблизи жилища отшельника, к которому его приводит Бог («car Damedex le guie»¹⁶¹). Напомним, что «Элиокса» – единственная версия, основанная на сюжетном блоке о рождении Рыцаря с лебедем, в которой слуга оставляет детей вблизи жилища отшельника, в других версиях отшельник находит их лишь спустя несколько дней.

Отшельник, увидев детей, решает, что их послал ему Бог («se m'a Dex envoié»). Он славит Бога за то, что детей не съели дикие звери, а доказательством их божественной природы служит для него их внешний облик: «Molt sont bel, Dex les vaut a s'ymage former»¹⁶²). Можно провести параллель с рождением Лотара, красота которого тоже воспринимается как следствие божественного вмешательства. Конечно, в примере с рождением Лотара можно

¹⁵⁹ это несомненное чудо

¹⁶⁰ чудо вы мне поведали

¹⁶¹ как Бог вел его

¹⁶² Они очень красивы, Бог создал их по своему подобию.

усмотреть традиционный для средневековой литературы топос: красивый ребенок – подарок Бога, кроме того, в куртуазной традиции положительный персонаж, как правило, наделяется красотой, и нередко это качество присуще ему от рождения (если в произведении рассказывается о его рождении или детстве). В случае же с детьми упоминание об их красоте, вложенное в уста отшельника, действительно несет смысловую нагрузку как доказательство того, что они посланы Богом.

Чудесное событие, о котором отшельник рассказывает своей сестре Эрмогене, обозначается в тексте поэмы словом «mervelle»:

*«Suer,» co dist li sains hom, «molt devons Deu amer,
Qui mervelle nos velt sifaitement mostrer... »¹⁶³*

В данном случае речь, несомненно, идет о божественном чуде, и сестра отшельника соглашается, что они с братом должны исполнить Божью волю и воспитать детей. Позднее Рюдемар, рассказывая Матросилии об отшельнике и детях, повторяет услышанные им слова и тоже произносит, что детей послал отшельнику Бог («Dex li ot envoiés»). Однако Матросилию не смущают его слова, и она все равно приказывают ему снять с них цепочки.

В превращении детей в лебедей участвует не Бог, а Природа. Но Природа не может превратить детей в птиц полностью, их разум остается человеческими. Мы переводим слово «sens» как «разум», а не как «чувство», потому что имеется в виду способность лебедей мыслить как люди:

*Li oisel sont en l'air, s'aprendent a voler.
Nature les aprent, qui les ot fait muer
Estre d'ome en oisel, mais la ne pot ovrer
Que sens d'ome cangast...¹⁶⁴*

¹⁶³ «Сестра», - так сказал святой человек, «мы должны сильно возлюбить Бога, который таким образом явил нам чудо...»

¹⁶⁴ Птицы поднялись в воздух, они смогли взлететь. Природа сделала так, что они превратились из людей в птиц, но она не смогла изменить в них человеческий разум...

Божественная роль состоит в том, чтобы защитить детей уже после их превращения: «perdues sont, se Dex ne les velt regarder¹⁶⁵». Эта фраза является формулой, неоднократно повторяемой в тексте поэмы, но в данном случае она имеет особую смысловую нагрузку. Бог противостоит Природе, мешая ей полностью превратить детей в лебедей. Природа упоминается в поэме и ранее. Лотар, скорбящий о смерти Элиоксы, вспоминает ее красоту и говорит, что Бог и Природа наделили ее всем, чего другие женщины только желают: «Dex et Nature i misent tote leur entendue¹⁶⁶». Красота воспринимается как дар Бога и Природы, и они в равной степени несут благо.

После рассказа о том, как лебеди живут на реке вблизи замка своего отца, создатель поэмы возвращается к их превращению и повторяет мысль, которая, вероятно, кажется ему особенно важной: Природа научила лебедей летать, но их разум остался человеческим. Первая часть фразы повторяется почти дословно, но во второй части уточняется, что человеческий разум остался у лебедей благодаря Богу:

*Et sens d'ome qui chace le laron qui embler
Ert venus cou que Dex lor vaut toudis server,
Et la Deu porveance qui s'i vaut amotrer.¹⁶⁷*

Таким образом, согласно тексту поэмы, божественная помощь и защита заключаются именно в том, что Бог сохраняет детям, превратившимся в лебедей, человеческий разум. Благодаря разуму, они улетают к своему отцу. По всей видимости, создатель «Элиоксы» исходит из того, что дети знают, где они родились и кто их отец, потому что в разговоре с королем их сестра рассказывает всю правду об их и своем рождении. Про лебедей говорится, что они не лишились

¹⁶⁵ они бы погибли, если бы Бог не помог им...

¹⁶⁶ Бог и Природа одарили вас всем, чего они желают...

¹⁶⁷ И человеческим разумом, который вор стремился похитить, они были наделены, потому что Бог хотел спасти их, и в этом проявилась Божья прозорливость.

ни разума, ни памяти («ne sens ne memoire n'est mie en els faillis») и могли думать так же, как их сестра.

Если попытаться ответить на вопрос, как создатель «Элиоксы» объясняет, почему дети превращаются именно в лебедей, можно привести слова отшельника, который сравнивает их с ангелами:

*Dist li sains hom: "A Deu s'en puisent il aler,
El ciel avoec les anges s'en puiscent il voler..."¹⁶⁸*

Вероятно, белые крылья лебедей вызывали у создателя поэмы ассоциацию с крыльями ангелов. Кроме того, слова отшельника могут указывать на то, что превращение детей в лебедей воспринималось как обретение ими ангельской, сакральной природы. Отшельнику открыто то, что скрыть от прочих смертных: его знание божественной воли проявляется в решении отправить сестру детей, превратившихся в лебедей, в город. Провожая девочку, он многократно повторяет, что Бог будет помогать и направлять ее. В дальнейшем повествовании при описании пути героини фраза «Dex li soit en aïe¹⁶⁹» употребляется как формула. Но при первом упоминании, вложенном в уста отшельника, эта фраза несет максимальную семантическую нагруженность: неспособный помочь ее братьям, отшельник поручает девочку Богу, чтобы с ее помощью была восстановлена справедливость.

Если в репликах отшельника можно увидеть положительные ассоциации, связанные с лебедями, то в уста сенешаля вложено предположение об их дьявольской природе: он предостерегает короля, что лебедей мог послать дьявол и они могут быть заколдованы («mis par encantement»). В повествовании о том, как сенешаль наблюдает за лебедями и девочкой с золотой цепочкой на шее, которая кормит на реке лебедей, несколько раз употребляется слово «mervelle».

¹⁶⁸ Сказал святой человек: «К Богу они смогут отправиться, на небе с ангелами они смогут летать...»

¹⁶⁹ да поможет ей Бог

Сенешаль говорит королю, что увидел нечто чудесное («mervellant»). Этим словом передается удивление сенешаля, увидевшего нечто странное и необъяснимое. Таким образом, в данном контексте существительное «mervelle» имеет скорее негативный смысл. Фразы «mervelles vas contant¹⁷⁰» и «mervelle m'as conté¹⁷¹» употребляются как формулы в диалогах короля с сенешалем и девочкой. Король расспрашивает девочку и не верит, что она говорит правду. Таким образом, в данном случае «mervelle» носит оттенок удивления, граничащего с сомнением в правдивости рассказываемых девочкой событий. Слушая ее, король вспоминает предсказание Элиоксы, в правдивости которого тоже сомневался:

*Mainte fois ai eü molt mon cuer mervellant
Des dis que j'oï dire Elix le sacant...*¹⁷²

Лотар догадывается, что лебеди – его дети, а Матросилия обманула его. В речах персонажей тоже повторяется рассказ о том, как родились дети и как они были украдены свекровью и воспитаны отшельником. Но о вмешательстве Бога в тексте больше не упоминается. Девочка говорит королю, что золотую цепочку, которую она носит с самого рождения, ей дала Природа. В тексте присутствует довольно обширное отступление о том, что Природа мешает человеку быть разумным («Nature velt que hom si soit de sens garnis¹⁷³»), но вмешивается Судьба (Destinee) и подчиняет себе Природу; когда вмешивается Удача (Fortune), два противника могут стать друзьями. Затем создатель поэмы возвращается к рассказу о детях и уточняет, что золотые цепочки дала детям Судьба («Que lor ot Destinee tot entor le col mis»).

Рождение детей в поэме представлено как чудо, но чудом называется только рождение семерых детей одновременно, но не наличие у них золотых цепочек. В

¹⁷⁰ странные вещи вы говорите

¹⁷¹ странные вещи вы мне сказали

¹⁷² Несколько раз я так же удивлялся тому, что слышал от мудрой Элиоксы...

¹⁷³ Природа стремится, чтобы человек был защищен от разума

тексте уточняется, что цепочки даны им Природой или Судьбой, причем смысл этих понятий меняется. Природа (как и Бог) наделила Элиоксу красотой, Природа подарила детям цепочки. В то же время Природа превращает детей в лебедей, но полному их превращению противится Бог и сохраняет им разум.

С этого момента история о детях-лебедях обретает характер аллегорического повествования. Природа мешает человеку быть разумным и стремится, чтобы он впал в животное состояние. Но Судьба (то есть человеческая жизнь) может подчинить себе Природу. Судьба дала детям цепочки (вероятно, перенос этой функции с Природы на Судьбу связан с тем, что он лучше вписывается в аллегорический подтекст поэмы), затем цепочки были отняты (Природа и животное начало возобладали), но благодаря их разуму (они улетают к своему отцу) и Удаче (видимо, подразумевается встреча короля с девочкой) Природа побеждена и лебеди вновь становятся людьми.

Природа наделяется отрицательной функцией только в контексте аллегорического отступления. В других контекстах она по-прежнему ассоциируется у создателя «Элиоксы» с цепочками, и поэтому когда Лотар надевает на лебедей цепочки, говорится, что Природа помогает им превратиться в людей («Nature li vaut sifaitement aidier qu'il repret forme d'ome¹⁷⁴»). Возвращение детям человеческого облика обозначается уже как «miracle», указывая на то, что создатель «Элиоксы» воспринимал ликвидацию недостачи как результат божественного промысла.

Таким образом, можно увидеть, что в этой поэме сакральная природа Элиоксы не столь важна для ее создателя; важнее для него божественное происхождение детей, которых Бог послал родителям и которым постоянно покровительствовал. Уместно напомнить, что и рождение их отца было угодно Богу. Природа их матери не изображается в поэме враждебной или дьявольской, и, начиная с эпизода ее появления в замке короля, применительно к ней употребляются традиционные формулы и топосы (она была облагодетельствована Богом, обладала христианскими добродетелями и т. д.). Все обряды, связанные с

¹⁷⁴ Природа таким образом помогла им принять человеческий облик

ее судьбой (свадьба, отпевание, похороны), описываются так, что не возникает сомнений в ее принадлежности к христианской религии. Изначальная природа Элиоксы не совсем вписывается в христианизированный придворный универсум, но и не противопоставляется ему.

Миру христианства не противопоставляется и свекровь Элиоксы Матросилия. Ее козни никак не связаны с неверием в Бога или вмешательством дьявола. У нее злое сердце, и ее слуга противится ненависти, которую она испытывает в отношении детей. Но сами ее козни объясняются тем, что она стремится защитить своего сына от позора, считая, что ее невестка совершила адюльтер, и не воспринимает рождение семерых детей как божественное чудо.

Лишение детей цепочек представляется как зло, причиненное детям, как беда, в которую они попадают, но так и остается неясным, почему Матросилия приказывает снять с детей цепочки. Создается впечатление, что эта нелогичность, которую мы объясняем тем, что в первоначальном сказочном сюжете колдовство совершала сама свекровь, представляла сложность и для создателя «Элиоксы». Бог не участвует в превращении детей, поэтому превращение нельзя считать обусловленным божественной волей. Цепочки, снятие или надевание которых является способом трансформации, также появились у детей не по воле Бога, а по воле Судьбы. Природа учит их летать, но и ее нельзя назвать виновником превращения. Согласно логике сюжета, вина должна лежать на Матросилии, но средневековому поэту не удастся это обосновать. Возможно, именно поэтому он переводит свой рассказ в область аллегории и придает ему универсальный смысл, и вопрос о том, кто виновник беды, теряет свою значимость – важно то, что в любом человеке Природа способна возобладать над разумом.

Несмотря на то, что Матросилия догадывается, что дети, встреченные в лесу Рюдемаром, – ее внуки, и слуга Монисье подтверждает ее предположение, ни одно из ее последующих действий не мотивировано осознанным желанием навредить детям или скрыть правду. Она отдает одну из цепочек золотых дел мастеру, чтобы тот починил разбившийся кубок, и один из братьев, вследствие этого оставшийся лебедем, становится лишь жертвой случайности.

Отметим, что лебединый облик ассоциируется у отшельника с небесными ангелами, а у сенешаля короля – с волшебством и дьявольскими кознями. Он подозревает, что лебеди могут быть заколдованы, и это имеет для него негативный смысл. Возможно, в предостережении сенешаля содержится причина, которая заставила создателей средневековых поэм отказаться от мотива колдовства свекрови, предположительно присутствовавшего в фольклорном сюжете, и объяснить превращение детей в лебедей другими причинами.

4.1.2. «Беатрикс»

В поэме «Беатрикс» для обозначения «чудесного» используется как существительное «mervelle», так и существительное «miracle». На ход описываемых событий влияет воля Бога и вмешательство дьявола. Тема борьбы Бога и дьявола наиболее отчетливо проявляется в двух эпизодах: в эпизоде кражи свекровью детей и в эпизоде судебного поединка. Рассмотрим, как в тексте реализуется тема борьбы Бога и дьявола и какие события воспринимаются создателем «Беатрикс» как чудесные.

В поэме «Беатрикс» рассказ о встрече короля и его будущей жены опущен, и с первых же строк поэмы мать и жена короля противопоставляются друг другу. Матабрюна названа злобной старухой («male vielle»), сказано, что она одержима дьяволом («ert .I. diables pour le mont encanter»), не любит невестку и хочет ей навредить. О Беатрикс говорится лишь то, что у нее ясное лицо («le viaire ot cler»). О какой-либо связи Беатрикс с сакральным миром не упоминается.

Король и королева бездетны, и в прямой речи короля можно увидеть традиционный топос: он объясняет отсутствие детей божественной волей («Dex ne nos volt fil ne fille douner¹⁷⁵»). За то, что простая женщина имеет двойню, он также славит Бога («Dieu en puet aorer!»). На слова Беатрикс о том, что нельзя сразу родить двоих детей от одного мужчины, король возражает, что Бог

¹⁷⁵ Бог не хочет дать нам ни сына, ни дочь...

всесилен: «Dex a partout pooir, fos est ki cou n'entent¹⁷⁶» И повествователь, предсказывая рождение семерых детей, указывает на то, что это произойдет по воле Бога:

*Par le plaisir de Dieu, le Pere omnipotent,
Engendra .VII. enfans a .I. engrenement.¹⁷⁷*

На то, что дети рождаются по воле Бога, указывают и формулы, употребляющиеся в описании родов Беатрикс («si con Dex le voloit¹⁷⁸», «a Dieu coumandement¹⁷⁹»). Матабрюна не верит в Иисуса («en Jhesu ne croit») и замышляет убийство по наущению дьявола («Diabls le soumont cui oevre ele faisoit¹⁸⁰»). Но, как сказано в тексте, впоследствии Бог вернет Беатрикс все права («Dameldex l'en rendra sa deserte et son droit»). Последующие события приобретают характер борьбы Бога и дьявола: дьявол через Матабрюну строит козни, но божественная справедливость должна восторжествовать. Мотивировка кражи Матабрюной детей исходит исключительно от дьявола, а не от желания спасти короля от позора, как в «Элиоксе». В тексте нет указаний на то, что Матабрюна сама верит, что рождение нескольких детей является доказательством измены мужу. Она лишь пользуется заблуждением своей невестки и обвиняет ее, повторяя ее же слова. При этом, хотя Матабрюна не верит в Бога, обвинения невестки и требование казнить ее она подкрепляет тем, что Беатрикс согрешила против Бога и должна быть наказана: «Ele a fait contre Dieu et contre toute jent¹⁸¹».

Слуга Марк, которому Матабрюна приказывает утопить детей, не является отрицательным персонажем и пособником ее козней, но его отказ от убийства детей объясняется именно божественной волей:

¹⁷⁶ Бог во всем имеет власть, глупец тот, кто не понимает этого.

¹⁷⁷ По воле Бога, Отца всемогущего, она родит семерых детей одновременно.

¹⁷⁸ так, как хотел Бог...

¹⁷⁹ по велению Бога...

¹⁸⁰ дьявол внушил ей мысль совершить это деяние...

¹⁸¹ Она совершила то, что противно Богу и всем людям.

*...ja nen iert trestorné,
Se Jhesu Cris n'en pense par sa sainte bonté.¹⁸²*

Эта формула («se Jhesu Cris n'en pense») употребляется дважды, во второй раз – в обращении к аудитории, в котором говорится, что с детьми случились бы большие несчастья, если бы Иисус не подумал о них.

В то же время, помимо божественного вмешательства в спасение детей, положительная функция принадлежит и самому Марку. Оставляя детей живыми, он поручает их Богу:

*Markes a les enfans desor la rive mis,
Puis les coumande a Dieu, le Roi de paradis,
K'il lor soit bons aidiere, bons pere, bons amis¹⁸³.*

Отказ Марка от убийства детей не является единственной причиной, по которой дети остаются в живых. Отшельник находит их не сразу, а спустя некоторое время, но то, что дети выжили в лесу, объясняется наличием у них серебряных цепочек, которые защищают их от смерти. Можно предположить, что создатель «Беатрикс» связывал защитную функцию цепочек с их божественной силой, но в тексте прямых указаний на это нет.

Уверенность в том, что Бог помог детям выжить, вложена и в уста отшельника, нашедшего их в лесу. Для него подтверждением становится появление козочки, которая кормит их. Отшельник понимает, что детей послал ему Бог («Dex li envoie»), и нужно позаботиться о них, при этом наличие у детей цепочек не вызывает у него удивления.

¹⁸² ...это не было бы предотвращено, если бы Иисус Христос не подумал бы об этом благодаря своей святой добродетели.

¹⁸³ Марк оставил детей на берегу реки, поручив их Богу, властителю рая, чтобы он был им добрым помощником, добрым отцом и добрым другом.

В описании превращения детей в лебедей также не говорится, что лишение их цепочек стало непосредственной причиной изменения их облика. Дети превращаются в лебедей после того, Мокарэ снимает с них цепочки, но в тексте «Беатрикс» эта метаморфоза объясняется божественным вмешательством:

*Or sunt cil .VI. oisiel si con dire m'oés,
Quar ensi les avoit nostre Sire faés¹⁸⁴.*

Употребленный в приведенных строках глагол «faer» можно перевести и как «заколдовать», однако здесь имеется в виду божественное чудо, которое в Средние века противопоставлялось магии. Заметим, что в эпизоде рождения детей, когда упоминаются цепочки на их шее, нет указаний на то, что это божественный дар. Впоследствии говорится, что цепочки охраняют детей от опасности, но и тогда прямо не утверждается, что в этом есть божественный промысел. Отшельник догадывается, что дети выжили благодаря Богу, но не может интерпретировать той функции, которой наделены цепочки. Мысль о божественном происхождении цепочек высказывает только золотых дел мастер, когда одной цепочки хватает на отливку двух кубков. Он понимает, что цепочки дарованы Богом («eles sunt de par Dieu»), однако его жена предлагает спрятать их и не возвращать Матабрюне, считая, что это будет угодно Богу («encor nos en puet Dex no bien monteplier»¹⁸⁵).

В «Беатрикс» существительные со значением «чудо» употребляются реже, чем в «Элиоксе». В обращениях к аудитории указывается на то, что слушатели не должны сомневаться в истинности рассказываемых событий. К примеру, предваря повествование о жизни юноши и отшельника в лесу, создатель поэмы употребляет слово «mervelle»:

¹⁸⁴ Они стали семьей птицами, как мне рассказывали, потому что их превратил наш Господь.

¹⁸⁵ за это Бог может вознаградить нас

*Signor, bien le savés: cou que Dex destinoit
Ne pooit demorer, mais toudis avenoit.
Or oiés grant merveille, n'est ki le mescroit.*¹⁸⁶

В этом контексте сложно установить, какое именно событие названо чудом, «mervelle» выступает здесь скорее как повествовательная единица. Возможно, имеется в виду явление ангела и предстоящий поединок, а так же то, что герой-простак становится доблестным рыцарем. Подвиг героя представлен в этой поэме как победа в судебном поединке. В «Беатрикс» Матабрюна требует сжечь невестку без суда, но король решает прибегнуть к поединку, от исхода которого будет зависеть судьба королевы: она будет сожжена, если Бог не защитит ее («se Dex ne le desfent»).

Сюжет «Беатрикс» служит своего рода подтверждением веры в божественное заступничество. После того, как король выносит решение об объявлении поединка, Бог непосредственно вмешивается в ход событий и через ангела передает свою волю отшельнику. Ангел открывает правду и выводит героя из состояния бездействия (в отличие от персонажей «Элиоксы», в «Беатрикс» ни юноша, ни его братья и сестра не знают о своем происхождении). Победа неопытного юноши в поединке с могучим противником выглядит неправдоподобно, вследствие чего роль божественной помощи усиливается. В тексте постоянно подчеркивается контраст между невежеством героя и дальнейшими событиями, которые предсказывает повествователь. Велению ангела удивляется и отшельник, и только уверения ангела в том, что Бог даст юноше победу, заставляют его исполнить божественную волю:

*“Ciertes,” fait li hermites, „mervelles t'oi conter;
Mais puis que Dex le viut, ne l'os pas refuser...”*¹⁸⁷

¹⁸⁶ Сеньоры, знайте: то, что предназначено Богом, не может не сбыться, но обязательно произойдет. Услышьте о великом чуде и верьте в него.

¹⁸⁷ «Конечно», сказал священник, «чудо ты мне рассказываешь; но если так хочет Бог, нельзя этому противиться».

В ответе отшельника слово «mervelles» отражает его сомнения в том, что чудо произойдет на самом деле, и в то же время указывает на то, что речь пойдет о чуде, которое под силу совершить только Богу. Эта формула повторяется в репликах юноши, который, в свою очередь, удивляется рассказу отшельника о явлении ангела и его предстоящей миссии: «Mais puis ke Dex le viut, nel refuserai ja».

Согласно сюжету поэмы «Беатрикс», юноша, прибыв к королю, буквально повторяет обвинения, услышанные им от отшельника, и настаивает на том, что Бог поможет ему восстановить справедливость. Именно поведение героя как простака побуждает придворных прислушаться к его словам:

Tout escrient au roi: „Tenés l'enfant a droit!

Dex le puet consellier ancui, se il a droit. ”¹⁸⁸

Согласие короля мотивировано верой в божественную справедливость. Возможность своего поражения допускает и Мокарэ, который уповает на свое превосходство по силе, но готов к иному исходу, если Богу так будет угодно.

В описании крещения юноши в тексте впервые употребляется другое слово, имеющее значение «чудо» – «miracles», обозначающее исключительно божественный промысел. Чудом священнослужители, принимающие участие в крещении, называют появление юноши. Примечательно, что крещение является обязательным условием участия героя в поединке.

В повествовании о поединке многократно подчеркивается, что Элиаса хранит Бог («or gart Dex Elias ») и без его помощи он был бы побежден. В ходе поединка едва ли не решающая роль отведена изображению оружия противников. До сцены поединка в описании вооружения Мокарэ и Элиаса упоминалось, что Мокарэ получает доспехи и оружие от Матабрюны, а король дарит Элиасу щит, на котором изображен крест. Во время поединка шлем Мокарэ хранит его от

¹⁸⁸ Все взывали к королю: «Поддержите юношу в праве! Бог поможет ему, если он прав».

смерти, потому что в нем заключена дьявольская сила («diables l'a tenu que de mort le desfent»). Мокарэ понимает, что не может победить противника, потому что Элиасу покровительствует Бог, и решает разбить его щит с изображением креста. Он наносит по тому месту, где изображен крест, сильный удар, но Бог делает так, что крест начинает светиться. Это знамение воодушевляет Элиаса, вселяет страх в Матабрюну и становится для всех доказательством правоты Элиаса. После этого Элиас наносит удар по шлему Мокарэ, и с него сыплются драгоценные камни. Далее следует обращение к аудитории, в котором упоминается слово «miracle»: «Or oiés le miracle, le grant demostrison¹⁸⁹». После этого небольшого вступления создатель поэмы кратко повторяет рассказ о чуде с крестом, поэтому можно предположить что обозначение «miracle» относится именно к нему, и переходит к заключительной части поединка, в которой Элиас отрубает Мокарэ голову.

Роль божественного вмешательства усиливается за счет того, что во время поединка силы противников изначально не равны: Мокарэ сильнее и опытнее Элиаса. Элиаса защищает Бог, поэтому Мокарэ не удастся его одолеть. Мокарэ, в свою очередь, защищает шлем, в котором заключена дьявольская сила, полученная от Матабрюны. Ранее в тексте при описании шлема Мокарэ, подаренного Матабрюной, упоминаются драгоценные камни, но ничего не сказано о том, что дьявольская сила заключена именно в них. Драгоценные камни часто упоминаются в средневековой литературе в описаниях доспехов или одежды (причем они могут иметь не только колдовскую, но и целительную силу), и, возможно, создатель поэмы решает наделить этот топос конкретным содержанием именно при описании поединка.

Хранимый Богом Элиас и одержимый дьяволом Мокарэ некоторое время наносят друг другу удары и не могут одолеть друг друга. Переломным становится момент, когда Мокарэ, считая, что божественная сила Элиаса заключена в кресте, изображенном на его щите, пытается разбить щит. В тексте нет указаний на то, что чудесное свечение креста непосредственно придает силы Элиасу, скорее, оно

¹⁸⁹ *Сейчас вы услышите о чуде, о великом знамении.*

вселяет в него воодушевление («joie»), вследствие чего Элиас наносит по щлему Мокарэ сильный удар и сбивает с него волшебные камни. Мокарэ оказывается беззащитен, и Элиас отрубает ему голову.

Несмотря на то, что до нанесения удара по щиту Элиаса силы Бога и дьявола как будто уравниваются, их покровительство проявляется разными способами. Если дьявольская сила заключена именно в камнях, утратив которые, Мокарэ ее лишается, то божественная сила передается Элиасу без участия какого-либо предмета – посредством креста на щите Бог лишь являет знамение. Как было отмечено выше, Мокарэ не сомневается в божественной силе, но надеется побороть ее, приписывая кресту защитную функцию. Таким образом, поражение Мокарэ становится следствием не только божественного вмешательства, но и греховности самого Мокарэ, который пытается одолеть Бога.

Можно провести параллель между описанием поединка Элиаса и Мокарэ в «Беатрикс» и описанием поединка Парцифалья и его брата Фейрефица в романе Вольфрама фон Эшенбаха «Парцифаль». Парцифаль хранит Богом, в то время как его брату-язычнику помогает волшебная сила камней на его щите, подаренном королевой Секундильей. Равные по силе противники (что обусловлено их родством) долгое время не могут победить друг друга, хотя удары Фейрефица становятся все сильнее, а Парцифалью приходится обороняться. Но Парцифаль наносит удар по щиту Фейрефица с такой силой, что с него сыплются камни. После этого поединок прекращается. Аналогию между этими эпизодами можно увидеть в том, что в обоих случаях защита Бога, с одной стороны, и волшебная сила камней, с другой, хранят героев, но и не приводят их непосредственно к победе. Трудно с уверенностью утверждать, является ли это сходство результатом влияния одного произведения на другое, или обусловлено подобием в реализации одного мотива.

Согласно сюжету поэмы «Беатрикс», после победы Элиаса Бог совершает еще одно чудо. Элиас взывает к нему и просит вернуть зрение Марку, что и

происходит: «Par la force de Dieu le Roi de paradis est Marques ralumés¹⁹⁰». Король еще раз уверяется в том, что юношу послал Бог, и хочет узнать его происхождение, что и создает мотивировку для рассказа Элиаса и выяснения королем всей правды:

*“...Dex l'a ci envoié, ne sai de quel païs;
Je voel savoir son estre “.¹⁹¹*

В «Беатрикс», как и в версиях, основанных на сюжетном блоке о подвиге Рыцаря с лебедем, персонаж получает подтверждение того, что рыцарь послан Богом, и задает вопрос о его происхождении. Но в данном случае этот вопрос играет положительную роль, так как благодаря ему становится известна правда и торжествует справедливость. Справедливость восстанавливается благодаря расспросам короля; в эпизоде возвращения детям цепочек лексика, связанная с понятиями «божественного» и «чудесного», не употребляется.

Формулы, при помощи которых подчеркивается божественное вмешательство, используются в описании осады замка Мобриант, где укрывается Матабрюна. Бог защищает Элиаса и не дает ему погибнуть:

*Or gart Dex Elias par son digne coumans
Qu'il en perdra la teste se Dex n'est ses aidans¹⁹².*

После неудачных попыток рыцарей победить Элиаса Матабрюна решает пойти на хитрость – спрятать в лесу недалеко от места, где должен проходить поединок Элиаса и Ондрэ, десять рыцарей. Но Элиасу является ангел и предупреждает его о грозящей опасности. Перед казнью Матабрюна признается в своих злодеяниях и в том, что она не верит в Бога:

¹⁹⁰ Силой Бога, повелителя Рая, Марк прозрел.

¹⁹¹ Бог послал его сюда, не знаю, из какой страны; я хочу знать его происхождение...

¹⁹² Элиаса хранил Бог своей волей, он лишился бы головы, если бы Бог не помог ему.

*Jou n'amai onques Dieu ne son saintisme non,
Onques riens tant n'amai con mordre et traïson.¹⁹³*

Прямая речь Матабрюны начинается с обещания рассказать о чуде («or oiés grant merveille, sel volés escouter¹⁹⁴»), и это обещание представляет собой перформативный прием – формулу, при помощи которой создатель поэмы обращается к аудитории слушателей. В данном случае «merveille» имеет оттенок, который уже проявлялся в предыдущих примерах: Матабрюна собирается рассказать что-то странное и необычное, во что трудно поверить.

В поэме говорится, что после наказания Матабрюны и спасения братьев и сестры Элиас собирается отправиться в странствия. Пока все спят, ему является ангел и возвещает, что утром он должен покинуть родителей. Это третье явление ангела в поэме и второе явление ангела самому Элиасу. Если отшельнику ангел является во сне, то Элиас оба раза бодрствует. На следующее утро все замечают на реке лебедя, влекущего ладью при помощи серебряной цепочки:

*Le cisne ki amaine le batiel trainant
A une grant caïne ki ert toute d'arjent
Que Dex i envoia par son coumandement.¹⁹⁵*

Элиас вступает в ладью, и лебедь везет его туда, куда велит Бог («Li batiaus s'en va droit la u Dex li consant»). В этом эпизоде можно увидеть существенное отличие «Беатрикс» от «Элиоксы». В «Элиоксе» герой по собственной воле не хочет расставаться со своим братом-лебедем и сам

¹⁹³ Я не люблю Бога и его святейшее имя, но ничто не люблю так, как убийство и предательство.

¹⁹⁴ услышьте о великом чуде, если желаете о нем слушать

¹⁹⁵ Лебедь, который влек за собой ладью при помощи цепочки из серебра, которого послал Богом своею волей.

накидывает на его шею цепочку, в то время как в «Беатрикс» лебедя посылает ему Бог.

Элиас и лебедь проплывают мимо острова, где на них нападают сарацины. На помощь Элиасу приходит плывущий мимо корабль, посланный Богом. В описании сражения с сарацинами формула «*quar Dex les i envoie*» повторяется трижды. Таким образом, в «Беатрикс» появляется тема борьбы с неверными, которая, впрочем, в отношении Элиаса не имеет продолжения в последующих поэмах цикла о Первом крестовом походе, поскольку Элиас женится на герцогине Бульонской, а затем возвращается в родную страну. Тем не менее, в наличии этого мотива в «Беатрикс» можно увидеть некую предопределенность: Элиасу не суждено сражаться на Востоке с неверными, но его дело продолжат потомки.

В «Беатрикс» содержится и рассказ о прибытии Элиаса в Неймеген, куда его направил Бог. Первым его замечает рыбак и удивляется этому чуду («*mervelle*»). Беда, в которую попадает герцогиня Бульонская, во многом аналогична несчастью матери Элиаса Беатрикс, и в соответствии с этим в тексте повторяются используемые ранее формулы. Рыбак говорит Элиасу, что герцогиню ждет смерть, если Иисус не поможет ей («*se Jhesu Cris n'en pense par la soie bonté*»), а Элиас клянется, что поддержит ее во имя Бога («*a l'aïe de Dieu et son saintisme non*»).

Таким образом, в тексте поэмы «Беатрикс» существительным «*miracle*» обозначаются два события: появление Элиаса при дворе короля и его победа в судебном поединке. Оба события происходят по воле Бога: герой отправляется ко двору благодаря явлению ангела, а во время поединка его защищает Бог. Существительное «*mervelle*» употребляется в обращении к аудитории, предваряющем рассказ о юношеских подвигах Рыцаря с лебедем, и выступает одновременно как повествовательная единица и как указание на то, что речь пойдет об удивительных событиях, в которые трудно поверить. В том же значении существительное «*mervelle*» выступает в прямой речи Матабрюны. В описании прибытия Рыцаря с лебедем в Неймеген это слово употребляется в другом значении: оно выражает удивление рыбака, увидевшего рыцаря.

Заметим, что, несмотря на схожесть обстоятельств появления героя при дворе его отца и в Неймегене (в обоих случаях он по воле Бога прибывает на помощь героине, попавшей в беду) и на использование в обоих случаях аналогичных формул, чудесное прибытие героя в этих эпизодах обозначается разными словами. В первом случае употребляется существительное «miracle», а во втором «merveille». Возможно, это связано с различным характером подвигов Элиаса: если его первый подвиг становится подтверждением божественной справедливости, то последующие подвиги обретают авантурный характер, и роль божественного вмешательства ослабляется.

4.1.3. Сказка из «Долопатоса»

В латинской версии сказки о детях-лебедях из «Долопатоса» Иоанна Альтасильванского и ее французском переложении Герберта Парижского в качестве сил, оказывающих влияние на ход описываемых событий, выступают Бог и Природа. Как в латинской, так и во французской версии сказки лексика, непосредственно обозначающая «чудесное», не используется.

В латинской версии «Долопатоса» Иоанна Альтасильванского о вмешательстве Бога впервые упоминается тогда, когда слуга решает не убить детей, а оставить их под деревом. В тексте сказано, что дети остались в живых благодаря всемогущему Богу («conditor autem satorque omnium deus qui cuncta respicit cunctaque sustentat et gubernat¹⁹⁶»). Причем имеется в виду скорее не то, что божественное покровительство помогло им выжить в лесу и защитило их от диких зверей, а то, что Бог внушил слуге мысль оставить их в живых. Как доказательство божественной справедливости представлена и встреча сеньора с его дочерью, благодаря которой ему становится известна правда. «Природа» не упоминается в латинской версии в качестве аллегорического персонажа, но служит объяснением поведения персонажей. Так, лебеди улетают к замку своего отца, потому что это для них естественно, а девочка, принося своей матери еду,

¹⁹⁶ *благодаря всемогущему Богу, который управляет всем...*

чувствует к ней привязанность («eam naturali compulsa affectu¹⁹⁷»), хоть и не знает об их родстве.

Во французской версии «Долопатоса» Герберта Парижского рождение семерых детей объясняется божественной волей («si com Deu en tallant vint¹⁹⁸»), а золотые цепочки дает им Природа («nature li ot donée¹⁹⁹»). В латинской версии «Долопатоса» эти подробности не упоминаются, то есть их можно считать добавлением Герберта, возможно, указывающим на его знакомство с эпическими версиями. В устах свекрови слово «природа» несет негативную коннотацию, поскольку именно волшебная природа королевы служит для нее объяснением, почему та родила щенков («à sa portéure puet-on conoistre sa nature²⁰⁰»). «Природа» не раз упоминается во французском тексте «Долопатоса» и далее, но она уже не выступает как аллегорический персонаж, и ее влияние никак не сказывается на развитии сюжета. Как и в латинской версии, о девочке, которая приносит королеве еду, говорится, что она не узнавала свою мать, но испытывала к ней любовь и жалость «по природе» («par nature»). Узнавание же королем своей дочери происходит не вследствие влияния природы или Бога, а при помощи волшебного предмета – золотой цепочки на ее шее.

Божественное вмешательство во французском варианте сказки из «Долопатоса» упоминается не так часто, как в эпических версиях, но все-таки в тексте можно встретить несколько указаний на него. Когда слуга оставляет детей в лесу, думая, что их съедят дикие звери, Бог сохраняет им жизнь. Бог также приводит философа к месту, где он находит детей. Восстановление справедливости в конце сказки представляется как воля Бога, который карает грешников и помогает невинным.

¹⁹⁷ это было вызвано естественной привязанностью

¹⁹⁸ так случилось по желанию Бога

¹⁹⁹ их дала им природа

²⁰⁰ По тому, кого она родила, можно узнать ее природу.

4.1.4. Среднеанглийская поэма «Рыцарь с лебедем»

В среднеанглийской поэме «Рыцарь с лебедем» Бог выступает как сила, оказывающая непосредственное влияние на ход описываемых событий. Слово «meueyle» появляется в поэме один раз в прямой речи Малькедраса, рассказывающего Матабрюне о встреченных им в лесу детях; по всей видимости, оно является французским заимствованием.

Среднеанглийская поэма начинается с пролога, в котором содержится мораль, направленная на укрепление веры в божественную справедливость: Бог помогает тем, кто беспомощен и не имеет сил справиться с бедами. В прологе задается тема противостояния Бога и дьявола: о Матабрюне сказано, что она одержима Сатаной («for she sette her affye in Sathanas of helle»).

Как и в «Беатрикс», в этой поэме король и королева видят женщину с близнецами, и королева высказывает сомнения, что женщина способна родить сразу нескольких детей. Однако король, споря с ней, не подкрепляет свою правоту ссылками на божественное могущество. В то же время в эпизоде родов Беатрикс есть указание на то, что рождение семерых детей явилось результатом божественной воли («whenne god wolde þey were borne...²⁰¹»). Создатель среднеанглийской поэмы дополняет сюжет примером божественного вмешательства, отсутствующим в «Беатрикс». Когда Беатрикс находится в заточении, ей дают скудное пропитание, но Бог помогает ей выжить («mete þey caste here a-done & more god sendethe²⁰²»).

Как сказано в тексте, слуга Марк, оставляя детей в лесу, поручает их Богу («thenne he takethe hem to criste»). Отшельник, найдя в лесу детей, молит Бога о помощи, и Бог посылает самку оленя, чтобы она вскормила детей («and she kepte hem þere whylle our lorde wolde²⁰³»). Малькедрас, рассказывая о встреченных в лесу детях, называет это событие чудесным, и при этом делает акцент именно на

²⁰¹ как хотел Бог, они родились...

²⁰² ей бросали вниз еду, а Бог давал больше

²⁰³ и она вскормила их, как того хотел наш Господь

цепочках. В отличие от «Беатрикс», где может показаться не совсем логичным то, что Мокарэ не сразу рассказывает о цепочках, в среднеанглийской поэме упоминание о них присутствует в его речи с самого начала («“And more merueyle þenne þut Dame, a seluere cheyne eche on of hem hath abowte here swyre²⁰⁴”»).

Как и в «Беатрикс», в среднеанглийской поэме в эпизоде рождения детей о сакральной функции цепочек не говорится, а первым подтверждением их божественного происхождения становится то, что из половины цепочки удастся отлить кубок. Как уже упоминалось ранее, жена золотых дел мастера советует мужу спрятать их и не отдавать Матабрюне, потому что считает, что они от Бога или получены нечестным путем («hit is þorowe þe werke of god or þey be wronge wonnen²⁰⁵»).

Функция юноши как спасителя своей матери также мотивирована исключительно божественным вмешательством. Ангел является отшельнику и говорит ему, что дети родились по воле Бога («criste sendeth þe worde of þese six chyl dren»), и Бог велит юноше сразиться за свою мать («and cristе hath formeth þis chylde to fyzte for his moder»). Как и в «Беатрикс», ангел находится у юноши на плече и дает ему советы (о чем, впрочем, далее не упоминается). Дополнительным доказательством исполнения божественной воли, которое отсутствует в «Беатрикс», становится колокольный звон, который слышится во время крещения юноши («wherefore þe wyste welle þat cristе was plesed with here dede²⁰⁶»).

В описании поединка юноши, получившего имя Эниас, и Малькедраса содержатся многочисленные подтверждения божественной помощи, отсутствующие в «Беатрикс», хотя лексика, связанная с «чудесным», не используется. Конь Эниаса ослепляет коня Малькедраса, из щита Эниаса выползает змея и жалит его противника, затем из щита вырывается пламя и ослепляет его. В конце среднеанглийской поэмы «Рыцарь с лебедем», в соответствии с первоначальной дидактической установкой, изложенной во

²⁰⁴ И еще более чудесным (удивительным), госпожа, было то, что у каждого на шее была серебряная цепочка.

²⁰⁵ они сотворены Богом или получены нечестно

²⁰⁶ так все узнали, что Христу было угодно их деяние

вступлении, говорится, что детям вернули человеческий облик, потому что Богу так было угодно («and þus þe botenyng of god brouzte hem to honde»).

Таким образом, в среднеанглийской поэме появляются указания на божественное вмешательство, отсутствовавшие в «Беатрикс». Как и в «Беатрикс», в этой поэме присутствует тема борьбы Бога и дьявола: Эниас, которого направляет Бог, противостоит Матабрюне, одержимой Сатаной. В то же время, упоминание о вмешательстве дьявола можно увидеть только в характеристике Матабрюны, далее в тексте о нем не говорится.

4.1.5. Старофранцузская поэма «Рыцарь с лебедем»

В старофранцузской поэме «Рыцарь с лебедем» присутствует тема борьбы Бога и дьявола, которая реализуется главным образом в эпизоде судебного поединка. Для обозначения «чудесного» в поэме используются существительные «mervelle» и «miracle» и их производные.

Начиная с пролога поэмы, существительное «чудо» («mervelle») употребляется как повествовательная единица. В обращении к слушателям создатель поэмы обозначает то, о чем будет рассказывать:

*Segnor, a cel termine dont vos m'oés conter,
Ains c'on seüst la voie d'outre la mer passer
Ne nus s'aperseüst de l'ost aceminer,
Avint une mervelle que je vos voel conter,
Car jamais nus jongleres ne vos dira son per.*

*La mervelle fu grande et dire le doit on :
Bien le doivent oïr tot cevalier baron²⁰⁷.*

²⁰⁷ Сеньоры, сейчас вы услышите, как я спою, / Прежде чем мы последуем дорогой за море / За вооруженным войском, / Узнаем чудо, которое я хочу вам спеть, / Потому что никогда ни один жонглер не расскажет вам подобное. / Это великое чудо, и нужно рассказать его, / Его должны услышать все рыцари-бароны.

Действие поэмы происходит на Троицу (*une Pentecoste, une feste joïe, une feste joiant*), что, впрочем, не относится напрямую к теме божественного промысла и представляет собой литературный топос. Герцогиня Бульонская прибывает в Неймеген, чтобы «старые и мудрые мужи» (*«li viel home sasant»*) рассудили ее с герцогом Саксонским. Но при этом само судебное заседание выглядит не просто как совет императора и баронов, на котором нужно вынести справедливое решение. Принятое на суде решение должно соответствовать не законам, а божественной воле. Император и бароны только заявляют, что склоняются к правоте герцогини; во время суда герцогиня взывает к Богу и Деве Марии, полагаясь на их покровительство, а не на мудрость людей.

В описании судебного заседания и поединка божественная воля проявляется дважды – в движении серебряной фигурки (*ymage*), показывающем несправедливо высказанное суждение, и в победе одного противника над другим. Когда речи произносят герцоги Лимбурга и Лотарингии, которые верят в то, что Рыцарь с лебедем послан Богом и выиграет битву, фигурка остается неподвижной. Когда граф Намура предлагает решить спор выкупом, фигурка приходит в движение. Эта деталь усиливает роль божественного вмешательства в судебный процесс, подтверждая еще до начала судебного поединка, что правда на стороне герцогини Бульонской, и победа Рыцаря с лебедем фактически предрешена.

Появление Рыцаря с лебедем названо чудом (*«miracle»*), которое сотворил Бог, вняв мольбе герцогини Бульонской:

*Sovent reclamoit Deu la Pere raemant
Ki de la sainte Virgene fu nés en Belliant ;
La fist Dex por la dame une miracle grant*²⁰⁸.

²⁰⁸ Она все время взывала к Богу, Отцу и Искупителю, / Который от Святой Девы был рожден в Вифлееме; / И сотворил Бог для дамы великое чудо.

В речи герцога Лотарингского «miracle» также обозначает чудо, которое может сотворить Бог:

*N'a mie par samblance ne force ne bonté
Li Cevaliers le Cisne qui tenons por faé,
Qu'il puist souffrir le Saisne al corage aduré.
Miracles i feroit li Rois de majesté,
S'il le pooit conquerre par force en camp malé²⁰⁹.*

В этом отрывке появляется прилагательное, также связанное со сферой чудесного – «faé» («заколдован»). Коннотация у него скорее положительная: несмотря на сомнения в победе Рыцаря с лебедем, герцог Лотарингский находится на его стороне. Слово «faé» употребляется в сходном значении и в «Беатрикс» в эпизоде превращения детей в лебедей.

В тексте поэмы «Рыцарь с лебедем» постоянно уточняется, что Рыцаря с лебедем направляет Бог («...Dex i amena par son commandement»). На совете императора и баронов принимается решение, что спор будет решен поединком, на котором Бог должен явить, на чьей стороне права и правда. Перед началом битвы Рыцарь с лебедем предупреждает герцога, что если он пойдет против Бога, то совершит большую глупость: «Quant contre Deu errés, molt faites grant folor». Во время битвы герцог Саксонский оказывается сильнее Рыцаря с лебедем, но когда он падает на колени, молитва герцогини Бульонской придает ему сил («Mais Dex ne voloit mie li vasals fust honis, Ains li dona corage qu'il est em piés saillis²¹⁰»). Вскоре после этого говорится, что герцогу Саксонскому покровительствует дьявол: «bien li furent garant li deable infernal». В подтверждение этому приводится обращение самого герцога к дьяволу:

²⁰⁹ Совсем не кажется ни по его силе, ни по доброте, / что Рыцарь с лебедем, которого мы считаем заколдованным, / Справится с герцогом Саксонским. / Чудо явит великий Король, / если он сможет победить его силой в судебном поединке.

²¹⁰ Но Бог не захотел, чтобы вассал был опозорен, Он дал силу его ногам.

*“He! Deables!,” dist il, “con m’avés oblié,
Que ne me secorés en icesc camp malé!
Dex ne me puet aidier, n’a tant de poesté.
Ne croi en sa poissance ne en sa deïté.²¹¹”*

Содержание речи герцога Саксонского обозначено как «чудо» («mervelle»), но в этом контексте оно имеет отрицательную коннотацию и подразумевает, что все были удивлены его словам:

*Li Cevalier le Cisne entent le desfaé,
Et les gardes ausi, si sont tuit esfreeé
Des mervelles qu’il oent, que cil a porparlé²¹².*

Рыцарь с лебедем обращает взор к небу и молит помочь ему ради спасения герцогини. С этого момента поединок обретает смысл борьбы Бога и дьявола, а ее исход представлен как пример того, что справедливость всегда побеждает зло, исходящее от дьявола.

В первую брачную ночь жене Рыцаря с лебедем является ангел, предсказывает рождение дочери Идэн и ее сыновей и передает Беатрикс божественную волю. Она должна крестить свою дочь и выкормить ее своим молоком. На вопрос Беатрикс о происхождении ее супруга ангел отвечает, что он послан ей Богом («Dex le t’a envoié par son commandement²¹³»). Ответ ангела убеждает Беатрикс, и она отказывается от дальнейших расспросов, потому что такова воля Бога («se Dex le m’en consent²¹⁴»).

²¹¹ «А! Дьявол!» сказал он, «вы что же, забыли про меня, / раз не помогаете мне в этом судебном поединке! / Бог не может мне помочь, у него недостаточно могущества. / Я не верю ни в его мощь, ни в его божественность».

²¹² Рыцарь с лебедем слышал безбожника, / И воины тоже, и все были напуганы / Чудом, которое они слышали, которое он им рассказал.

²¹³ Бог послал его тебе своей волей

²¹⁴ если Бог мне так советует

Божественное покровительство сопутствует Рыцарю с лебедем и в борьбе против родственников убитого герцога, а про них, в свою очередь, сказано, что они прокляты Богом и им покровительствует дьявол. Само повествование о битве названо чудом («miracle») и предваряется обращением к аудитории («Or escoutés miracles, s’entendre les volés²¹⁵!»). Перед сражением ласточка возвещает Рыцарю с лебедем о том, что ему будет оказана божественная помощь. Само появление ласточки не обозначается в тексте как «чудо» и является следствием не молитвы героя, а его тоски по жене, которую он не видел долгое время. Мотив предсказания победы героя приобретает куртуазные черты: он тоскует в разлуке с дамой, и ласточка предсказывает ему скорую встречу с ней, потому что Бог даст ему победу.

В описании битвы многократно употребляется прилагательное «mervellos» (или «miravellos»); при помощи этого определения обозначаются как действия Рыцаря с лебедем, так и герцога Саксонского («mervellos fu li Saisnes quant al luitier s’est pris...»²¹⁶). Кроме того, прилагательное «mervellos» встречается в эпизоде, когда Рыцарь с лебедем рассказывает жене о своем вещем сне:

Si a songié .I. songe miravellos et fier...

<...>

“Dame,” ce dist li dus, “entendés mon samblant.

Je ai songié .I. songe mervellos et pesant

Que entor cest castel estoient bois croissant...”²¹⁷

В данном случае прилагательное «mervellos» употреблено в значении «странный», «необычный». В первой цитате вместе с ним использовано другое

²¹⁵ *Послушайте о чуде, если хотите о нем услышать.*

²¹⁶ *Чудесно сражался саксонец, когда битва началась...*

²¹⁷ *Мне приснился сон чудесный и необыкновенный... <...> «Госпожа», - сказал герцог, - «послушайте мое предчувствие. / Мне приснился сон странный и тяжелый, / Как будто в этом замке был лес...».*

близкое по смыслу прилагательное – «fier», вероятно, в данном контексте имеющее похожее значение.

Нарушение герцогиней запрета на вопрос мотивировано тем, что ее подговорил дьявол («Deables l'engigna»). Обращаясь к Идэн, Рыцарь с лебедем сравнивает свою жену с Евой, которую дьявол подговорил нарушить божественный запрет. Старофранцузский «Рыцарь с лебедем» – единственная версия, в которой герой мотивирует необходимость покинуть герцогство Бульонское тем, что в противном случае его ждет смерть. Когда Рыцарь с лебедем объявляет о своем отъезде императору, император видит в окно лебедя, тянущего ладью, и появление лебедя обозначено в тексте как «mervelle».

Итак, в старофранцузской поэме «Рыцарь с лебедем» прибытие главного героя в Неймеген и его последующие подвиги обозначаются существительным «miracle». Существительное «mervelle» и его производное, прилагательное «mervellos», употребляются, как правило, в значении «удивительное» и обозначают события, не связанные непосредственно с божественным вмешательством.

4.1.6. «Конец Элиаса»

В старофранцузской поэме «Конец Элиаса», как было показано в третьей главе, делается акцент на том, что Бог покровительствует роду Рыцаря с лебедем. Для обозначения чудесного используются существительные «mervelle» и «miracle».

Одно из наиболее функционально нагруженных упоминаний о божественном вмешательстве можно найти в эпизоде появления белого судна и человека, одетого в белое. Все присутствующие уверены, что этот человек послан Богом («cil hons fu de par Dieu»), и подтверждением для них является белый цвет его судна и одежды. Капеллан, прочтя переданное им письмо, прямо говорит

Элиасу, что это послание Бога («cest brief vous a ci fait nostre Sire envoier²¹⁸»). Белая фигура появляется и позднее во время поисков Ориантом кубка Матабрюны, и тоже свидетельствует о божественном вмешательстве в происходящее.

Пересказывая содержание послания, капеллан напоминает Элиасу о его чудесном рождении и происхождении цепочек на шее новорожденных детей и о том, что его братья и сестра, лишившись цепочек, превратились в лебедей:

*Le jour que fustes net a Dieu commandement
Ot cescuns a son col la caïne d'argent²¹⁹.*

На основании этой цитаты нельзя утверждать, что в ней содержится указание на божественное происхождение цепочек, поскольку оно относится скорее к чудесному рождению детей, чем к наличию у них цепочек. Однако дальнейшие действия Элиаса, связанные с возвращением лебедю человеческого облика, позволяют предположить, что создатель поэмы воспринимал наличие серебряных цепочек также как результат божественной воли.

Превращение лебедя в человека обозначается словом «miracle», которое повторяется несколько раз. Само превращение сопровождается молитвами королевской семьи и происходит во время таинства Евхаристии, когда, в соответствии с семантикой этого обряда, хлеб и вино становятся телом и кровью Христа. Кроме того, в поэме «Конец Элиаса» служба приурочена к празднику Троицы, что в данном контексте усиливает сакральное значение превращения брата Элиаса в человека.

Встреча Понса с Элиасом описывается как чудо, но обозначается словом «mervelle». Понс называет чудом то, что видит Бульонский замок («mervelle ai esgardee»). Он заблуждается, считая, что чудесным образом вернулся в герцогство Бульонское. Но далее уже сам Элиас, узнав Понса, радуется как чуду тому, что

²¹⁸ это послание от нашего Господина...

²¹⁹ В тот день, когда вы родились по воле Бога, у каждого на шее была серебряная цепочка.

тот оказался в его землях («grant joie en a mené pour le grande merveille que il a escouté²²⁰»). В разговоре с Элиасом Понс также называет чудом появление лебедя, спасшего рог из пожара («mervelle ai esgardé»).

Чудесное возвращение Понса и его спутников в Неймеген связано уже с божественным чудом («Or oiés la miracle que Dex i a ouvté!²²¹»). В этом эпизоде содержится ясное указание на божественное вмешательство: герцогине Бульонской является ангел и передает волю Бога – после утренней мессы она должна встретить возвращающихся к ней паломников, потому что получит от них вести о своем муже. Вероятно, под словом «miracle» подразумевалось именно явление ангела, а не возвращение Понса.

В заключении поэмы «Конец Элиаса» внимание повествователя переключается на дочь Элиаса Идэн и ее сыновей, которым суждено освободить Святую Землю от неверных. Сыновья Идэн – божий дар, потому что Идэн любима Богом («Damedeux l'ama mout, li Pere gaemans²²²»).

Итак, в поэме «Конец Элиаса» превращение лебедя в человека и явление герцогине Бульонской ангела, возвещающего о получении ею вестей о Рыцаре с лебедем, обозначаются словом «miracle». Но прибытие Понса в Лилефорт и встреча Понса с Рыцарем с лебедем обозначены как «mervelle», и это существительное, по всей видимости, должно передать удивление самих героев, для которых эта встреча оказывается неожиданной. Вероятно, встреча Понса и Элиаса, в отличие от превращения лебедя в человека, не воспринималась создателем поэмы как событие, произошедшее по воле Бога.

²²⁰ он обрадовался великому чуду, о котором услышал

²²¹ услышьте о чуде, которое явил Бог

²²² Бог очень любил ее, Отец-Искупитель

4.1.7. Поэма «Рыцарь с лебедем и Готфрид Бульонский»

В поэме «Рыцарь с лебедем и Готфрид Бульонский» XIV в. на ход описываемых событий оказывают влияние Бог и Природа. «Чудесное» обозначается словами «miracle» и «mervelle».

В прологе поэмы XIV в. дважды употребляется слово «miracle». Поэт сообщает, что расскажет о божественном чуде («et je vous canteray de miracle divine²²³») и обозначает свою установку на правдивость описываемых событий («faitte de miracle par vérité ordonnée²²⁴»). Обозначение «miracle» одновременно является повествовательной единицей, указанием на божественное вмешательство в события, о которых пойдет речь, и указанием на правдивость повествования.

В поэме приводится рассказ о встрече Орианта и Беатрикс в лесу, она описывается как знатная дама при помощи традиционных клише, и в тексте нет прямых указаний на ее сакральную природу (косвенными указаниями можно считать пересечение королем реки как границы между мирами и укор девы за охоту на оленя). Как и в «Беатрикс», в поэме XIV в. есть эпизод с женщиной, несущей на руках двоих детей, и Беатрикс сомневается в том, что она родила их от одного мужчины. Королеву возмущает то, что женщина, изменившая своему мужу, несет детей крестить. Ориант возражает ей, но его аргументом становится могущество не Бога, а природы («nature»), которая допускает рождение семерых детей одновременно.

Одним из главных эпизодов, в которых фигурирует мотив божественного вмешательства, в поэме XIV в. является рождение семерых детей. Как и в «Элиоксе», в поэме XIV в. подчеркивается красота детей, а словом «miracle» обозначается то, что дети носят на шее серебряные цепочки, которые они получили «по воле Бога» («par le Dieu volenté») «чудесным образом» («par miracle»). Матабрюна не сомневается в том, что произошло чудо, а ее козни объясняются исключительно ее «злым сердцем»: «de mauvais cuer vient mauvaïse

²²³ Я спою вам о божественном чуде

²²⁴ Считайте чудо правдой

volenté²²⁵». Марку она тоже говорит, что рождение детей с серебряными цепочками – знак Божий («c'est un signes de Dieu»).

Что касается Матабрюны, по отношению к ней употребляются традиционные формулы («que Deux puist craventer²²⁶») и эпитеты («fausse», «vieille»²²⁷), которые служат маркерами ее отрицательной функции. Аналогичная формула позднее употребляется по отношению к Мокарэ: «ly corps Dieu le cravent²²⁸». Но вредительство Матабрюны не связано с неверием в Бога или одержимостью дьяволом, а является лишь следствием ее скверного характера. Только позднее, уже после победы Элиаса, по отношению к Матабрюне употребляется формула, указывающая на ее нелюбовь к Богу: «la vielle Matabrune, qui oncsques Dieu n'ama²²⁹». Однако ее козни с самого начала направлены на то, чтобы доказать греховность своей невестки. Когда королю рассказывают о рождении семерых щенков, он готов поверить в сношения королевы с дьяволом: «...véchi grant diablerie, quant de vii kiens est me moullier akoucie²³⁰».

Как и в «Беатрикс», в позднейшей версии Марк, оставляя детей в лесу, поручает их Богу и молит его быть детям защитником; в тексте использованы те же формулы («à Dieu vous commant²³¹»). О том, что в лесу дети были защищены какой-то силой, не говорится. Отшельник, найдя их, взывает к Богу и просит его помочь детям, после его молитвы к детям подходит дикая козочка и «по воле Бога» («par le voloir de Dieu») кормит их. Отшельник понимает, что козочку послал детям Бог («Diex li envoya»). Таким образом, божественное вмешательство становится лишь следствием того, что Бог слышит мольбу отшельника о помощи и помогает детям.

В поэме XIV в. не говорится, что детей послал отшельнику Бог, в отличие от «Элиоксы» и «Беатрикс», где эта формула употребляется многократно.

²²⁵ от злого сердца исходит злое желание

²²⁶ которую Бог может покарать

²²⁷ коварная, старая

²²⁸ покарай его Господь

²²⁹ старая Матабрюна, которая не любила Бога

²³⁰ это происки дьявола, если моя жена родила семь щенков

²³¹ поручаю вас Богу

Охотник Савари, увидевший детей в жилище отшельника, удивляется, но тоже не называет это событие чудесным. Как чудо описывается только превращение детей в лебедей, которое происходит по воле Бога («par le voloir de Dieu, le roy de magesté»). Причем Савари и его спутники, наблюдающие за превращением, испытывают страх и считают, что прогневили Бога:

«...Biaus sire Dieux, font-il, ayés de nous pité!»

Ly uns à l'autre dist: «Dieus nous a pris en hé.

A nous s'est courouciés ly roys de majesté.»²³²

Савари и его спутники воспринимают превращение детей в лебедей не как чудо, а как божественную кару, направленную на них. Можно было бы предположить, что Бог хочет таким образом спасти детей от смерти, но Савари еще ранее, увидев женщину-детоубийцу, решает обмануть Матабрюну, оставить детей в живых и принести ей цепочки, поэтому детям в момент снятия цепочек не грозит смерть. Словом «miracle» обозначается то, что золотых дел мастеру удастся переплавить одну цепочку в два кубка: «la miracle que Dieux en le kaine moustra»²³³. Однако эти слова не вложены в уста мастера, как в «Беатрикс», а принадлежат повествователю.

Как и в «Беатрикс», отшельнику, воспитавшему Элиаса, является ангел, рассказывает правду о происхождении юноши и передает Божью волю – Элиас должен отправиться к королю и сразиться на стороне своей матери, а Бог дарует ему победу («victoire li donra li pères tout-poissant»²³⁴). Элиас, узнав о превращении своих братьев и сестры, хочет снять цепочку и тоже стать лебедем, но отшельник удерживает его, и главным его аргументом становится то, что это противоречило бы воле Бога, потому что он предначертал Элиасу, его братьям и потомкам другую судьбу: от их крови родятся славные отпрыски, которым суждено править

²³² «...Господи, сказал один из них, сжалься над нами!» Один говорил другому: «Бог возненавидел нас. Мы прогневили могущественного Царя».

²³³ Чудо, которое Бог явил в цепочке

²³⁴ победу даст ему Всемогуший Отец

на Востоке. Провожая Элиаса в город, отшельник снова уверяет Элиаса в истинности того, что возвестил через ангела Бог:

*«...Et il est vérité, car Dieus le me manda.
Or vous fyés en Dieu, et il vous aidera.²³⁵»*

Бог, таким образом, выступает как защитник справедливости и носитель правды. То же значение имеют упоминания о Боге в речах Элиаса, обращенных к королю и королеве, в которых он рассказывает всю правду о своем происхождении и кознях Матабрюны:

*«Ne me tieng pas à fol, quoy que soie ignorant.
Ançois vieng de par Dieu à toy, à son commant,
Pour dire vérité...²³⁶»*

С одной стороны, простота Элиаса усиливает веру присутствующих в то, что он говорит правду. Контраст между его невежественным поведением и той силой, с которой он наносит удар Мокарэ, заставляет последнего поверить в то, что юношу послал Бог: «Dieux l'a chy envoyet pour moi faire dolant²³⁷». С другой стороны, поведение Элиаса, похожее на поведение безумца (собственно, эпитет «fol» можно перевести и как «глупый», и как «безумный»), некоторых персонажей наводит на мысль не о божественном, а о дьявольском вмешательстве. По дороге в город Элиас пытается поколотить человека, которого принимает за Мокарэ, но один из слуг препятствует драке, причем удерживает не Элиаса, а его противника, со словами: «Ly dyable vous font à ung fol acountier:

²³⁵ ...И это истина, потому что Бог возвестил мне об этом. Доверьтесь Богу, и он поможет вам.

²³⁶ Не считай меня безумцем из-за того, что я невежествен. Я прибыл сейчас сюда по воле Бога, чтобы рассказать правду.

²³⁷ Бог послал его сюда мне на горе.

d'ivre et de fol se fait mauvais ensonnyer.²³⁸» Мысль об обмане дьявола и сомнения в божественной миссии юноши высказывает и король, и поводом для этого становится как раз грубое обращение Элиаса с Мокарэ, которое удивляет («miervelier») короля:

*«U c'est abuisions du dyable d'infer,
Ou Dieux, li tout-poissans, l'a volut envoyer.²³⁹»*

Вмешательство Бога в ход поединка, который, согласно логике сюжета, должен закончиться победой Элиаса, в поэме XIV в. играет существенную роль. Это вмешательство не ограничивается защитой героя, как в «Беатрикс», но и помогает Элиасу наступать и наносить сильные удары:

*Et Hélias le va noblement assailant,
par le voloir de Dieux qui le va confortant.²⁴⁰*

Упоминание о божественной помощи при нанесении ударов не стоит понимать слишком буквально. Если в «Беатрикс» герой вступает в поединок, не имея навыков ведения боя, и то, что он не сдается противнику, может быть объяснено только божественной защитой, то в поэме XIV в. Элиас в течение месяца учится навыкам ведения боя, а эпизод с копьем, которое пробивает стены десяти (или более) комнат, свидетельствует о его собственной силе. О том, что эту силу он получил именно от Бога, в тексте не сказано, хотя в описании Элиаса перед поединком упоминается божественное свечение, которое исходит от него:

*Hélyas ot le corp légier et remuant;
Et la grasce de Dieu le va enluminant.²⁴¹*

²³⁸ Дьявол свел вас с безумцем: с пьяницей и безумцем лучше не иметь дело.

²³⁹ Обман ли это дьявола из ада, или всемогущий Бог послал его.

²⁴⁰ И Элиас достойно наступал на него по воле Бога, который помогал ему.

²⁴¹ Тело Элиаса было гибким и подвижным; божественная благодать осветила его.

Как показывают исследования, чудесное свечение, исходящее от персонажа, нередко появляется в куртуазной литературе и, как правило, связано с представлениями о красоте²⁴². В рыцарских романах «источником» света чаще всего являются женские персонажи. Свечение может исходить и от главного героя, и в этом случае оно подчеркивает не только его красоту, но и исключительность, и непосредственно ассоциируется с божественной благодатью²⁴³. В поэме «Рыцарь с лебедем и Готфрид Бульонский» появляются указания на красоту героя, но в данном случае свечение является маркером божественного покровительства, о чем прямо говорится в тексте.

Словом «miracle» обозначается чудо, произошедшее с Марком, к которому вернулось зрение. Но происходит оно уже без непосредственного обращения Элиаса к Богу. Эпитетом «mirveleus» сопровождается крик лебедя, зовущего Элиаса в дорогу, которому все удивляются. Сам Элиас говорит родителям, что отправляется в странствия по воле Бога («par le Jhésus commant»). Про путешествие Элиаса говорится, что Бог ведет его туда, где ему суждено вступить в брак с благородной дамой, и их потомки будут править на Востоке.

Прибытие Элиаса в Неймеген воспринимается как чудо в первую очередь придворными императора, в их речи употребляется слово «miervelles». Указание на то, что прибытие Элиаса является результатом божественной воли, содержится и в словах рассказчика («...qui voloit arriver au Dieu commandement»). Герцогиня Бульонская также не сомневается, что рыцаря послал Бог, и ее уверенность подкрепляет увиденный ею сон о рыбе, символизирующей христианство. Даже при том, что герцогиня Бульонская надеется не на божественную справедливость, а на справедливость императора, который должен вершить суд, после прибытия Рыцаря с лебедем она молит Бога, чтобы Он защитил ее права.

²⁴² Oster C. Die Farben höfischer Körper. Farbattribuierung und höfische Identität in mittelhochdeutschen Artus- und Tristanromanen. Beiträge zu einer kulturwissenschaftlichen Mediäistik. B. 6. Göttingen: De Gruyter Akademie Forschung, 2014. P. 17; Beauté et lumière dans le Perceval de Chrétien de Troyes // Romania. Paris: Société des amis de la Romania, 1965. Vol. 86, № 341. P. 104–111.

²⁴³ См. Huber H.M. Licht und Schönheit in Wolframs “Parzival”. Zürich: Juris, 1981. 402 S.

В момент прибытия в Неймеген Элиас не знает о том, что герцогиня попала в беду, в чем именно заключается ее несчастье и на чьей стороне правда. Он не слышит ни речей герцогини, ни ее обидчика. Элиас узнает от императора о возможности совершить подвиг, император же рассказывает о том, что в беду попала герцогиня Бульонская, но в его речи к Элиасу не упоминается о том, в чем именно обвиняется герцогиня. Элиас убеждается в ее невинности только после того, как герцогиня произносит клятву. При этом сам Элиас уверен, что прибыл в Неймеген по воле Бога. Он отказывается от предложения графа Бланкебургского жениться на его дочери, потому что уверен, что по воле Бога должен спасти герцогиню Бульонскую («car Dieux m'a fait pour lui ichy-endroit venier²⁴⁴»). После поединка с графом дочь герцогини отвечает согласием, потому что уверена, что такова божественная воля. Нарушение ею запрета мотивировано тем, что ее околдовал дьявол.

В отличие от старофранцузской поэмы «Рыцарь с лебедем» и, в особенности, от поэмы Конрада Вюрцбургского, где некоторые персонажи высказывают сомнения в божественной природе Рыцаря с лебедем, в позднейшей поэме таких сомнений ни у кого не возникает. И все же в эпизоде отплытия Элиаса можно увидеть свидетельство того, что лебедь не вызывал у средневекового человека однозначной ассоциации с Богом. Придворные, наблюдающие за Элиасом, плывущем в ладье, которую тянет лебедь, говорят друг другу, что не знают, что думать о своем господине. Они склоняются к тому, чтобы считать появление Рыцаря с лебедем божественным чудом, однако доказательством этого становится для них его справедливое правление:

*Ly uns à l'autre dist: "Ne savons que pensser
De no seigneur qu'ensy se vot de nous sevrer ;
Et chus chines li vient son batiel aguier.
Ch'est tout oevre de Dieu qui bien y vot viser,*

²⁴⁴ потому что Бог направил меня сюда отомстить за нее

*Car de plus loyael prinche ne sarroit nus conter*²⁴⁵.

После отъезда Элиаса из герцогства Бульонского, в тот момент, когда в Неймегене он вместе с герцогиней предстает перед императором и просит разрешения покинуть жену, император пытается запретить ему отъезд и велит остаться. Но Элиас отказывается подчиниться, потому что знает, что Бог велит ему покинуть герцогство Бульонское («bien scau que Dieux le voet et que g'у au besoing²⁴⁶»). Во время обратного путешествия Бог направляет Элиаса, как и тогда, когда он прибывает в Неймеген.

После своего возвращения в Лилефорт Элиас собирается вернуть своему брату человеческий облик. О способе возвращения он узнает из своего сна. Элиас, пересказывая его, уверен, что Бог явит чудо. Для обозначения чуда превращения лебедя в человека в прямой речи Элиаса используется слово «miracle» («Je croy que par ce point, qui chy vous contés, feroit miracles Dieux²⁴⁷»).

В поэме «Рыцарь с лебедем и Готфрид Бульонский» рассказывается об Идэн и ее сыновьях, и эта история заимствована из более ранней поэмы «Юность Готфрида», входящей в цикл о Первом крестовом походе. В первую брачную ночь Идэн снится вещий сон об их божественной миссии, в котором она слышит голос Бога. В ее сне содержится также условие, что Идэн должна выкормить сыновей своим молоком, но она нарушает его, взяв для Евстафия, младшего из детей, кормилицу. Евстафий отказывается брать грудь кормилицы, и Идэн гневается на нее за то, что ее сын из-за нее может лишиться своего статуса («dignité»):

«Ahy! très-male femme, mal ait qui vous porta!

*Mes fieux sa dignité de par vous pierdera.*²⁴⁸»

²⁴⁵ Один говорил другому: «Не знаем, что думать / О нашем господине, который решил покинуть нас; / Лебедь привез его ладью. / Все это сотворено Богом, / Потому что мы не знаем более справедливого правителя.

²⁴⁶ я знаю, что Бог хочет этого, и мне придется это сделать

²⁴⁷ Я верю, что таким образом, как я вам говорю, Бог сотворит чудо.

²⁴⁸ А! Злая женщина, пусть будет плохо тому, кто вас привел! Мой сын потеряет из-за вас свое достоинство.

В день Троицы Идэн отказывается встать в знак приветствия знатных баронов. Поступок Идэн осуждает ее супруг, но не осуждает повествователь. Служение Богу мыслится здесь в категориях вассальных отношений, поэтому Идэн считает, что божественный статус ее детей ставит ее выше королевы Франции, то есть земной власти. Заметим, что положение Идэн мотивировано именно пророчеством о ее сыновьях как будущих правителях Иерусалима, а не божественной природой ее отца, о котором уже не упоминается. Конечно, история об отказе Евстафия от молока кормилицы может служить подтверждением божественной природы самой Идэн, которую она могла унаследовать от отца. Однако в тексте прямых указаний на это нет.

На основании текстов старофранцузских поэм «Элиокса», «Беатрикс», «Рыцарь с лебедем», «Конец Элиаса» и «Рыцарь с лебедем и Готфрид Бульонский» XIV в. можно сделать выводы о том, как тема божественного вмешательства развивалась во французской эпической традиции в процессе эволюции «сюжета о Рыцаре с лебедем».

Во всех версиях, в которых рассказывается о рождении Рыцаря с лебедем, можно выделить мотивы, в которых так или иначе присутствует указание на божественное вмешательство: это рождение семерых детей, спасение детей слугой и отшельником, превращение детей в лебедей, возвращение детям цепочек. Кроме того, в «Беатрикс» и поэме «Рыцарь с лебедем и Готфрид Бульонский» присутствует отдельный блок мотивов, связанных с юношескими подвигами героя и дальнейшими странствиями: явление ангела, победа на судебном поединке, осада замка Матабрюны (в «Беатрикс»), плавание в ладье, влекомой лебедем. Сакральное происхождение королевы в эпических версиях не является значимым, больше внимания уделено причинам козней свекрови. В «Элиоксе» отрицательная функция свекрови мотивирована только ее стремлением спасти короля от позора, в «Беатрикс» она одержима дьяволом, а в поэме XIV в. причиной козней становится ее злобный характер.

Если в «Элиоксе» и «Беатрикс» чудом называется рождение семерых детей одновременно, а не наличие у них цепочек, то в поэме «Рыцарь с лебедем и Готфрид Бульонский», наоборот, чудом является именно наличие цепочек, а рождение семерых детей допускает природа. В «Элиоксе» и «Беатрикс» происхождение цепочек неоднозначно: в «Элиоксе» их дала детям Судьба, в «Беатрикс» они имеют связь с божественной природой, но об этом упоминается только в эпизоде с кубком. Таким образом, создатели поэм стремятся перенести акцент с рождения нескольких детей одновременно на наличие у них цепочек, и божественным даром становятся именно чудесные цепочки.

В дальнейшей судьбе детей божественное вмешательство также постоянно присутствует. В «Элиоксе» Бог направляет слугу к жилищу отшельника, в «Беатрикс» внушает ему мысль оставить детей в живых, в поэме XIV в. функция спасения в этом эпизоде принадлежит только слуге Марку без указания на божественную волю. В «Элиоксе» отшельник сразу понимает, что детей послал ему Бог, в «Беатрикс» подтверждением становится появление козочки, в позднейшей версии Бог посылает козочку только после молитвы отшельника. В этих эпизодах роль божественного вмешательства постепенно ослабевает, и инициатива спасения детей все больше переходит к персонажам.

Превращение детей в лебедей трактуется как божественная воля в «Беатрикс» и поэме XIV в., в то время как этого не происходит в «Элиоксе». Причем во всех трех версиях цель этого превращения не совсем понятна. Наиболее ясное объяснение приводит создатель «Элиоксы», переводя повествование в аллегорический план. В «Беатрикс» можно воспринимать превращение как доказательство божественной природы детей, отмеченных наличием чудесных цепочек, и вряд ли превращение можно объяснить необходимостью спасения детей от смерти – им не грозит смерть от руки Мокарэ, потому что Матабрюна приказала убить их только в том случае, если они будут сопротивляться снятию цепочек. Дети не оказывают сопротивления, и превращение происходит уже после лишения их цепочек. При этом ничто не указывает на то, что свекровь знает о превращении вследствие снятия цепочек.

Нелогичность, на которую мы указывали выше, в «Беатрикс» не устраняется. В поэме XIV в. нарушение логики тоже присутствует, но ее создатель стремится представить превращение не только как доказательство божественной природы детей, но и как назидание Савари, который понимает, что этим детям нельзя причинять вред. Серьезные различия в реализации мотива превращения детей в лебедей могут служить подтверждением высказанного ранее предположения, что в первоначальном фольклорном сюжете трансформация происходила в результате колдовства свекрови.

Что касается комплекса мотивов, связанных с юношескими подвигами Рыцаря с лебедем, в целом, трактовка божественной роли в «Беатрикс» и поэме XIV в. сходна. Ангел выводит героя из состояния бездействия и открывает правду о его происхождении, Бог как носитель правды покровительствует герою во время судебного поединка, а также возвращает зрение слуге Марку. Только в позднейшей версии победа Элиаса получает дополнительную мотивировку по сравнению с «Беатрикс», являясь следствием не только божественного покровительства, но и его собственной силы. В «Беатрикс» божественное покровительство сопутствует герою во время осады замка Матабрюны и его последующих странствий. Если в приведенных примерах можно заметить возрастающую роль личных мотивировок действий персонажей в поэме XIV в. по сравнению с более ранней «Беатрикс», то в эпизоде отплытия Элиаса на поиски приключений можно наблюдать обратный процесс. В «Элиоксе» герой сам решает отправиться в странствия вместе с лебедем, в «Беатрикс» он просит божественного совета, в поэме XIV в. же инициатива странствий принадлежит не Элиасу, а Богу.

Прибытие Рыцаря с лебедем на помощь герцогине как в поэме «Рыцарь с лебедем», так и в поэме XIV в. представлено как чудо, сотворенное Богом, но восприятие этого чуда в обеих версиях имеет некоторые различия. В старофранцузской поэме «Рыцарь с лебедем» появление героя становится следствием молитвы герцогини Бульонской, обращенной к Богу. То, что Рыцаря с лебедем послал Бог, подтверждает и речь ангела жене Рыцаря с лебедем. В поэме

«Рыцарь с лебедем и Готфрид Бульонский» установка на божественность миссии Рыцаря с лебедем сохраняется, но подвиг Элиаса уже имеет характер приключения, и в соответствии с этим его странствия описываются как поиски приключений. В то же время, возможно именно для того, чтобы подчеркнуть непосредственную роль Бога в странствиях рыцаря, в эпизоде отправления Элиаса из Лилефорта создатель поэмы дает прямое указание на исполнение им божественной воли. Для герцогини Бульонской появление защитника также предопределено, поскольку она видела вещий сон. В поэме XIV в. Элиас не знает заранее о цели своего путешествия и лишь полагается на божественную волю. Он не слышит речей герцогини и ее обидчика на суде и принимает сторону герцогини постольку, поскольку сам император указывает ему на это как на возможность совершить подвиг. Однако в связи с тем, что судебный поединок воспринимается как Божий суд, Элиас должен быть уверен в необоснованности обвинений, и просит герцогиню произнести клятву.

Еще одним подтверждением божественного покровительства становится победа Рыцаря с лебедем в поединке с обидчиком герцогини, поскольку она определена тем, что на стороне герцогини правда. В старофранцузской поэме «Рыцарь с лебедем» роль божественного вмешательства усиливается за счет того, что изначально герцог Саксонский сильнее Рыцаря с лебедем, но Бог не позволяет ему сдаться (причем божественная помощь объясняется молитвой герцогини). В «Беатрикс» похожим образом Бог помогает юному Элиасу, который уступает своему противнику в силу своей неопытности. Но Рыцарь с лебедем побеждает, и его победа не обоснована ничем, кроме суждения о превосходстве Бога над дьяволом. В поэме XIV в. исход поединка также предопределен правдой герцогини, но и сам Элиас превосходит по силе графа Бланкебургского. Создатель этой поэмы подчеркивает силу и ловкость юного Элиаса уже в описании его первого подвига, но если его победа в поединке с Мокарэ еще воспринимается как результат божественного вмешательства, то в описании поединка с графом Бланкебургским указаний на божественную помощь нет вовсе. И все же в обоих случаях Элиас побеждает противника на судебном поединке, и стремление

создателей поэмы наделить его исключительной силой вступают в противоречие с тем, что победа героя в любом случае predetermined, потому что он сражается за героиню, на чьей стороне правда.

Во французских версиях в нарушении герцогиней Бульонской запрета участвует дьявол, который подговаривает герцогиню задать запретный вопрос. В поэме «Рыцарь с лебедем» главный герой (а в поэме XIV в. император Оттон) сравнивает ее с Евой. Для более ранней поэмы это логичное продолжение темы противостояния Бога и дьявола, и создатель поэмы XIV в., по всей видимости, заимствует эту идею, потому что ассоциация герцогини с Евой, которая тоже нарушила запрет, должна была представляться средневековой аудитории очевидной.

На примере поэмы «Рыцарь с лебедем и Готфрид Бульонский» XIV в. можно увидеть изменение лексики, обозначающей «чудесное». В начальной части поэмы, в которой излагается история о рождении Рыцаря с лебедем, чудесные события обозначаются существительным «miracle», тогда как существительное «mervelle» в этой части почти не употребляется. К чудесным событиям относится получение детьми цепочек, происходящее по воле Бога, переплавка одной цепочки в два кубка, возвращение Марку зрения. Превращение детей в лебедей не названо «чудом», но из текста следует, что оно происходит по велению Бога. Напомним, что в тексте поэмы «Беатрикс» божественным чудом («miracle») названо прибытие Элиаса в Неймеген и его победа в судебном поединке. В поэме «Рыцарь с лебедем и Готфрид Бульонский» появление героя при дворе не обозначено как «miracle», но употребляется глагол «miervelier», при помощи которого передается удивление короля. В позднейшей поэме Элиас побеждает в поединке в соответствии с божественной волей, но мотив помощи свыше ослабевает и акцент переносится на его собственную силу. Вероятно, вследствие этого победа героя в поединке в этой поэме также не обозначается как «miracle».

События, описываемые в той части поэмы «Рыцарь с лебедем и Готфрид Бульонский», в которой рассказывается о главном подвиге Элиаса, представлены как чудесные, но обозначение «miracle» применительно к ним не употребляется.

Элиас прибывает в Неймеген по воле Бога, но, в отличие от поэмы «Рыцарь с лебедем», в поэме XIV в. появление героя в Неймегене названо не «miracle», а «mervelle», и акцент делается не на божественной роли в этом событии, а на реакции других персонажей. Победа Элиаса в поединке обусловлена не божественным вмешательством, а его собственной физической силой. В повествовании о возвращении Элиаса в родное королевство и превращении лебедя в человека создатель поэмы вновь прибегает к обозначению «miracle». Превращение брата Элиаса в человека, совершаемое во время таинства Евхаристии, однозначно описывается как чудесное событие, происходящее по воле Бога. Трактовка этого события в более ранней поэме «Конец Элиаса» и поэме XIV в. не различается.

Таким образом, в поэме «Рыцарь с лебедем и Готфрид Бульонский» изначально задается установка на повествование о чудесных событиях, совершаемых по воле Бога, которые обозначаются как «miracle». Эта установка сохраняется в рассказе о событиях, происходящих до победы Рыцаря с лебедем над обидчиком его матери, то есть до его первого героического деяния. В ходе дальнейшего повествования роль божественного вмешательства ослабляется, подвиги Рыцаря с лебедем приобретают характер приключений, и можно говорить о том, что в повествовании появляются романские черты. Однако эта тенденция не получает развития в рассказе о превращении лебедя в человека, которое, согласно логике сюжета, должно продемонстрировать божественное покровительство роду Готфрида Бульонского. В поэме «Рыцарь с лебедем и Готфрид Бульонский» повествование приобретает романские черты, но контекст Первого крестового похода препятствует развитию этой тенденции.

4.1.8. «Рыцарь с лебедем» Конрада Вюрцбургского

В немецкой поэме Конрада Вюрцбургского «Рыцарь с лебедем» есть указания на то, что описываемые события произошли по воле Бога («got»). Для обозначения «чудесного» используется существительное «wunder» и

прилагательное «wunderliche». Рассмотрим, в каких значениях они употребляются в различных контекстах.

При описании прибытия Рыцаря с лебедем в поэме употребляется существительное «wunder». Обозначение этого события как «чуда» содержится и в самом повествовании, и вложено в уста короля, который удивляется тому, что птица может везти по воде человека:

*ein vogel ziuhet sô gerade
ûf dem wazzer dort herdan
ein schiffelîn und einen man
daz man daz wunder nie bevant...
<...>
sô wunderlicher dinge
wart selten ie geschouwet iht,
sô daz man einen vogel siht
ûf wazzer füeren liute²⁴⁹.*

Однако несмотря на то, что в поэме Конрада Вюрцбургского прибытие Рыцаря с лебедем названо чудом, нигде прямо не сказано, что его послал Бог, и слово «wunder» имеет значение «удивительное событие». Судебное решение выносится королем, он должен выслушать обе стороны и принять справедливое решение. Герцогиня надеется именно на его справедливость, а не на божественную помощь. Даже в момент прибытия Рыцаря с лебедем сказано, что герцогиня скорее недовольна его появлением, поскольку ждала не чуда, а справедливого суда:

... der ungemüete war sô wît

²⁴⁹ птица тянет за собой / по воде / ладью и человека, / и никто никогда не знал подобного чуда... <...> такого чудесного обстоятельства / еще никогда не случилось, / чтобы кто-нибудь видел птиц, / возивших по воде людей.

*unt alsô breit ir swaere
daz si niht fremder maere
und âventuere enruochten,
wan si gerichte suochten
vil gerner danne wunder²⁵⁰.*

О вмешательстве дьявола в тексте поэмы Конрада не упоминается. Герцог Саксонский претендует на Брабант потому, что считает, что это справедливо («*got weiz wol, herre*», sprach er dô, „daz ich unrehtes nicht enger...“²⁵¹»). К божественной помощи взывает только дочь герцогини Брабантской, причем ее речь носит скорее характер жалобы: сам Бог должен будет испытывать раскаяние, если никто на земле не придет им на помощь. Она вспоминает о подвигах своего отца, которому Бог помогал в походе. После этого к ней обращается Рыцарь с лебедем и призывает к терпению.

Природа рыцаря провоцирует споры между персонажами. В то время как большинство присутствующих на суде уверены в ее божественности, герцог Саксонский сомневается в этом, поскольку рыцаря привез лебедь:

*ob ich ze sêre entsaeze
an iu diz wunderliche dinc,
daz iuch her in des landes rinc
gefûeret hât ein wilder swan,
sô waere ich ein verzagter man
des lîbes und des muotes.
ich lâze iu nicht mîn guotes
darumbe ûz mîner klouber,
daz iuwer fremdez zouber*

²⁵⁰ ... беспокойство было так серьезно / и велико было их горе, / что они не чужих историй / и не приключений желали, / а искали суда / намного охотнее, чем чуда.

²⁵¹ «Богу хорошо известно, господин», сказал он, «что я не хочу несправедливости...»

*iuch âne schedeliches wê
gefüeret hât her über sê²⁵².*

Рыцарь с лебедем отвечает на обвинения герцога, призывая Бога в свидетели, что он никогда не прибегал к волшебству («got weiz wol daz ich nie gephlac dekeiner galsterîe»). При описании поединка, как и в старофранцузской поэме «Рыцарь с лебедем», говорится о чудесных ударах, наносимых противниками друг другу, и о восхищении наблюдавших за ними зрителей. Однако на то, что Рыцарю с лебедем покровительствует Бог, прямых указаний нет. Хотя во время поединка происходит чудесное событие – после сильного удара герцога Саксонского Рыцарь с лебедем остается невредим, несмотря на повреждение щита – чудом оно не названо. Правда, в этот момент упоминается об изображении лебедя на щите рыцаря, и можно косвенно предположить, что с помощью изображения лебедя Бог защищает героя в битве. Но возможно, упоминание лебедя в этом эпизоде не несет какой-либо смысловой функции и лишь отсылает к памяти слушателей.

По всей видимости, в речах герцога Саксонского, сомневающегося в божественности Рыцаря с лебедем, нашло отражение представление о животной природе как греховной. Вместе с тем, в тексте поэмы Конрада почти нет упоминаний о божественной миссии главного героя. Только в конце поэмы появляются рассуждения о том, что посредством прибытия Рыцаря с лебедем Господь явил чудо, подобные чудеса происходили неоднократно во время похода Готфрида, и людям следует поверить в эти чудеса, несмотря на то, что они кажутся маловероятными:

*Man sol für eine wârheit
diz maere wizzen und verstân:*

²⁵² Меня привело в такой ужас / это чудесное обстоятельство, что на судебное заседание / вас привез дикий лебедь, / что мне стало страшно, / и я потерял всякое мужество. / Я не уступлю вам то, чем владею, / не выпущу из своих рук, / хоть ваше чуждое волшебство / вас без вреда / доставило сюда по морю.

*got der hât wunders vil getân
daz noch unmugelicher was,
sît ich fürwâr geschrieben las
von dem herzogen Gotfride,
daz got dur sîniu starken lide
unbilde tet bî sîner zît,
sô mochte er ouch diz wunder sît
an sîner tohter wol begân.*

<...>

*ich wil hie biten unde manen
alt unde junc besunder,
daz si diz fremde wunder
nich haben gar für eine lüge,
und si gelouben daz got müge
erzeigen grôz unbilde²⁵³.*

Конрад Вюрцбургский ссылается на некий письменный источник, из которого он узнал о чудесах, происходивших с Готфридом. Это может быть как характерная для средневекового произведения ссылка на авторитет, так и авторская отсылка к французскому эпосу о крестовом походе. Так или иначе, для Конрада важен не контекст крестового похода, а таинственное происхождение самого Рыцаря с лебедем. Интерпретация появления Рыцаря с лебедем как явления божественного посланника не предполагает наличия сюжетного блока о его рождении. Возможно, Конрад просто не знал о его существовании, потому что почти все сюжетные блоки эпоса о крестовом походе существовали вполне автономно, и манускрипт, с которым был знаком Конрад, мог не содержать ни

²⁵³ *Нужно как истину / эту историю узнать и понять: / Господь который сотворил много чудесного, / что было бы невозможно, / я действительно читал / о герцоге Готфриде, / для которого Господь через свои тяжкие страдания / необычное сделал в свое время, / так же он мог это чудо, / сотворить для его дочери. <...> Я хочу вас попросить и призвать, / старых и молодых, / это странное чудо / не считать ложью / и верить, что Господь может / явить много необычного.*

«Элиоксу», ни «Беатрикс». Однако, скорее всего, поэт намеренно не принимает его во внимание, представив как божественное чудо не рождение рыцаря, а его прибытие.

Итак, в поэме Конрада Вюрцбургского «чудом» названо прибытие Рыцаря с лебедем. В описании судебного поединка лексика, обозначающая «чудесное», не используется. Существительное «wunder» и его производное, прилагательное «wunderliche», употребляются при описании прибытия Рыцаря с лебедем, в речи герцога Саксонского и в рассуждениях о божественной справедливости в конце поэмы. Значение этих слов обусловлено контекстом. В первом случае существительное «wunder» выражает удивление персонажей, наблюдающих прибытие Рыцаря с лебедем, то есть употребляется в значении, близком старофранцузскому существительному «mervelle». В речи герцога Саксонского прилагательное «wunderliche» также выражает удивление, но имеет скорее негативную коннотацию. В конце поэмы это слово включается в контекст крестового похода, и речь уже идет о божественном чуде. При этом интерпретация прибытия Рыцаря с лебедем как события, произошедшего по воле Бога, в тексте высказывается как предположение. В целом, контекст крестового похода не является существенным для сюжета поэмы, и акцент делается не на функции Рыцаря с лебедем как божественного посланника, а на таинственности его происхождения.

4.1.9. «Лоэнгрин», «Лоренгель» и «Парцифаль»

В немецких поэмах «Лоэнгрин» и «Лоренгель» и романе Вольфрама фон Эшенбаха «Парцифаль», на который опирались создатели поэм, говорится о вмешательстве Бога («got») в ход описываемых событий. Для обозначения «чудесного» используется существительное «wunder». В тексте поэм «Лоэнгрин» и «Лоренгель» употребляется еще одно слово, которое также относится к лексике, входящей в семантическое поле святости или ассоциирующей со святостью: это

эпитет «keusche» («праведная»), который используется по отношению к Эльзе Брабантской.

В поэме «Лоэнгрин» даются однозначные указания на то, что Бог послал Лоэнгрину в Антверпен, чтобы защитить герцогиню Брабантскую в поединке. Миссия Лоэнгрину стала необходима потому, что сама Эльза молила Бога дать ей защитника. В самом начале рассказа Вольфрама фон Эшенбаха о Лоэнгрине содержится мораль, утверждающая всесилие Бога («got læset reht wol swie er wil²⁵⁴»), который сотворил для Эльзы чудо – звон ее колокольчика стал слышен в Мунсальвеше («was wonders schuof er der vil kleinen schellen²⁵⁵»). Сходные указания на божественное вмешательство содержатся и в «Лоренгеле» (этот отрывок сохранился только в «Венском манускрипте»): «wann got erloset wen er wil²⁵⁶», «hort, waß got wunderß tet mit einer schellen²⁵⁷».

Фридрих фон Тельрамунд, который должен стать противником главного героя, выступает в «Лоэнгрине» и «Лоренгеле» как отрицательный персонаж. Его негативная функция не обусловлена связью с дьяволом или неверием в Бога. Она проявляется по отношению к Эльзе, которую Фридрих склоняет к нежеланному для нее браку, и, следовательно, по отношению к ее умершему отцу, которому Фридрих поклялся быть защитником Эльзы. В «Лоэнгрине» и «Лоренгеле» о причинах притязаний Фридриха не говорится прямо, но, по всей видимости, подразумевается, что благодаря браку с герцогиней он хочет заполучить ее земли. В «Лоренгеле» Эльза, обращаясь с молитвой к Богу, мотивирует свой отказ от брака тем, что Фридрих не может быть ей равным по знатности (в «Лоэнгрине» молитва Эльзы отсутствует).

Однако как в «Лоэнгрине», так и в двух манускриптах «Лоренгеля» Эльза предостерегает Фридриха от вступления с ней в брак, сравнивая его с низвергнутым Люцифером. В «Лоэнгрине» она напоминает Фридриху о падении Люцифера из-за высокомерия: «Lûcifer der hete iuwer muot, dâ von er viel, als ir vil

²⁵⁴ Бог все вершит праведно так, как хочет

²⁵⁵ какое чудо Он сотворил с маленьким колокольчиком

²⁵⁶ Бог вершит так, как хочет

²⁵⁷ услышьте, какое чудо Бог сотворил с колокольчиком

lîhte selbe tuot²⁵⁸». Существительное «muot» в немецких средневековых текстах обычно выражает положительную характеристику героя («смелость», «отвага»); здесь же оно соотносится с религиозным контекстом и имеет негативный оттенок. В манускрипте «К» слова Эльзы повторяются почти дословно («Lucifer der hot ubermût: da von vil er, alz ir villicht auch selber tût²⁵⁹»), а в манускрипте «W» есть уточнение, что Люцифер был низвергнут с небесного трона в ад («allß Lucifer treib ubermut, durch hoffart viel er auß dem tron in helle glut²⁶⁰»). В манускриптах «Лоренгеля» слово «mut» заменено на «ubermut». В то время как в памятниках героического эпоса существительным «übermut» зачастую обозначается исключительность и превосходство героя²⁶¹, в контексте поэмы «Лоренгель» оно также имеет негативный смысл, отражающий христианские представления о гордыне как смертном грехе. Создатели поэм стремятся подчеркнуть греховность Фридриха и противопоставить ее невинности Эльзы, которая во всех текстах названа «keusche» («праведная»).

Если колокольчик Эльзы обозначается в тексте «Лоэнгрин» как «schelle» или «glockelîn», то в Мунсальвеше слышен звон колокола («glocke»). Каким именно образом в Мунсальвеше зазвонили колокола, в текстах до конца не проясняется, но создатели поэм пытаются это объяснить по-разному. В «Лоэнгрине» капеллану во время мессы кажется, что звон его колоколов достиг небес, о чем он затем сообщает Эльзе. В манускрипте «W» «Лоренгеля» говорится, что колокола зазвонили сами собой во время молитвы Эльзы (имеются в виду колокола в Брабанте), и так же громко звенел ее колокольчик. В манускрипте «К» «Лоренгеля» сказано, что звон колоколов во время мессы достиг короля Артура, и это представляется уже как истина, а не как субъективное суждение капеллана.

²⁵⁸ у Люцифера было ваше высокомерие, поэтому он пал, и вы, возможно, делаете то же самое

²⁵⁹ Люцифер был высокомерен: поэтому он пал, и вы, возможно, делаете то же самое

²⁶⁰ когда Люцифер был обуян высокомерием, он был низвергнут с трона в адское пламя

²⁶¹ Боура С.М. Героическая поэзия / пер. с англ. и вступ. ст. Н.П. Гринцера, И.В. Ершовой. М.: Новое литературное обозрение, 2002. С. 122.

В текстах поэм «Лоэнгрин» и «Лоренгель» ни в речи короля Артура, ни в репликах рыцарей и дам не содержится сомнений в том, что этот звон исходит от Бога, но все они по-разному интерпретируют его. Артур считает, что они прогневили Бога («wir haben got erzürnet») и Он таким способом призывает их к покаянию. Кей и королева Гиневра собираются идти в монастырь, но их удерживает Парцифаль, который верно понимает божественную волю и велит служить мессу перед Граалем. Как сведения о беде герцогини, так и решение о том, кто именно должен сразиться за нее, все узнают из надписей на Граале, которые могут прочесть только дети. Вероятно, в этот момент создатели поэм подразумевают, что надписи появляются по воле Бога, потому что Артур и другие рыцари, желающие вступить в сражение, обращаются именно к Богу, перечисляя свои заслуги. Напомним, что как в «Лоэнгрине», так и в «Лоренгеле» Грааль – это не чаша с кровью Христа, а камень, однако, по всей видимости, символика Грааля как божественной святыни была воспринята создателями поэм из традиции, восходящей к Вольфраму фон Эшенбаху²⁶².

Согласно тексту «Лоэнгрин», из надписи на Граале известно, в том числе, то, что в беду попала именно герцогиня Брабантская, но Грааль не дает сведений, как именно Лоэнгрин должен отправиться к ней. Лебедь подплывает к берегу тогда, когда Лоэнгрин уже собирается вскочить на коня. Из текста неясно, откуда именно приплыл этот лебедь, но говорится, что его направил Бог, и Бог же наставил, что он должен тянуть за собой ладью:

so kumt ein wilder swan dort her gevlozzten.

*der zôch ein schef daz wazzer ûf, daz hât in got gelêret.*²⁶³

²⁶² О символике Грааля подробнее см.: Loomis R. S. The Grail: from Celtic myth to Christian symbol. New York: University of Wales Press, 1963; Leupin A. Le Graal et la litterature. Lausanne: L'Age d'Homme, 1982; Королёва Е.М. Образ Грааля в средневековом романе XII-XIII веков // Вестник ПСТГУ III: Филология, 2006, Вып. 1. С. 54–73; Королёва Е.М. Мотив «поиска Грааля» и проблема циклизации средневекового романа: на материале французских и немецких романов XIII века: диссертация, представленная на соискание ученой степени канд. филол. наук: 10.01.03 / Е.М.Королёва. М., 2007. 278 с. с. ил.

²⁶³ *И приплыл туда дикий лебедь. Он тянул ладью по воде, как Бог научил его.*

Природа лебедя в «Лоэнгрине» остается не проясненной и в дальнейшем. Во время путешествия, когда лебедь поет, Лоэнгрина кажется, что это ангел-хранитель, который оберегает его во время плавания, но это предположение вложено в уста Лоэнгринина и ничем не подтверждается:

*...daz er gedâht 'diz ist vür wâr ein engel rein,
der hie bî mir ûf disem wâge swimmet.
in hât got nâch mir mir gesant, daz er mich habe huote...*²⁶⁴

Только в манускрипте «W» «Лоренгеля» в эпизоде появления облатки герой обращается к лебедю с вопросом, кто он, и лебедь отвечает, что он ангел и должен сопровождать его («ich bin ein engell und soll euch geleitten²⁶⁵»). И появление облатки, и то, что лебедь говорит человеческим голосом, создатель поэмы обозначает как «чудо» («wunder»).

Позднее лебедь, тянувший ладью, становится подтверждением знатного происхождения героя для епископа Лютихского в «Лоэнгрине» и для Вальдемара в «Лоренгеле». В «Лоэнгрине» епископ говорит Эльзе, что доблесть героя должна быть вознаграждена королем Артуром, а его прибытие вместе с лебедем является подтверждением того, что он, скорее всего, владеет богатой страной («er mac wol richer lande pflegen²⁶⁶»). Что именно навело епископа на эту мысль, в тексте не сказано, но сам он уверяет Эльзу, что так ему подсказывают сердце и разум. Как следует из текста поэмы, лебедь становится для епископа подтверждением не божественного, а именно знатного происхождения Лоэнгринина, но он также связывает его с Артуровским миром (несмотря на то, что епископ Лютихский не наделен знанием о происхождении Лоэнгринина). Однако Артуровский мир в сознании создателя поэмы связан с Граалем, поэтому можно предположить, что в речи епископа под словами «hôher art» («высокое происхождение»)

²⁶⁴ ...что он подумал: «Конечно, это чистый ангел, который плывет со мной по этим волнам. Бог послал его ко мне, чтобы он оберегал меня...»

²⁶⁵ я ангел и должен сопровождать вас

²⁶⁶ должно быть, он владеет богатой страной

подразумевается не только знатное, но и сакральное происхождение героя (то есть связь с Граалем и Богом). В «Лоренгеле» Вальдемар спрашивает горожанина, знатного ли происхождения его гость и достоин ли он принимать того у себя. Горожанин уверяет Вальдемара, что гость знатного происхождения, поскольку его привез лебедь, и Вальдемар не расспрашивает дальше, по-видимому, удовлетворившись этим подтверждением знатности.

В поэме «Лоэнгрин» прибытие главного героя в Антверпен представлено как божественное чудо, но в этом эпизоде слово «чудо» («wunder») употребляется в значении «нечто неправдоподобное, выдумка», а также «иллюзия, видение». Рассказчик призывает аудиторию не считать это чудом, потому что такова божественная воля («daz habt niht vür ein wunder, wan ez gotes wille was²⁶⁷»). Рыцари и дамы, собравшиеся на берегу, спрашивают друг друга, не чудо ли то, что они видят («ob diz niht ein wunder sî²⁶⁸»). В поэме «Лоренгель» слово «wunder» употребляется в реплике горожанина, который замечает приближающегося Лоренгеля («wunder wil hie geschehen²⁶⁹»). Вероятно, в этом контексте слово «wunder» также выражает удивление персонажа; в речи горожанина едва ли подразумевается божественное чудо, поскольку, согласно тексту поэмы, он считает Лоренгеля языческим королем из-за того, что на доспехах героя нет герба.

Мотив божественного вмешательства возникает в поэме «Лоэнгрин» в эпизоде судебного поединка. Лоэнгрин говорит Эльзе, что прибыл для того, чтобы за нее сразиться, и Бог поможет ему («jungvrowe, habt ez von got ûf die êre mîn, daz iu von gotes helfe wol gelinge²⁷⁰»). С похожей речью герой обращается к императору, добавляя, что правда на стороне герцогини («...daz mir von gotes helfe wol gelinge. die juncvrou hât vil guotiu reht²⁷¹»). В «Лоренгеле» герой также говорит герцогине, что прибыл по воле Бога, чтобы защитить ее, однако в остальном тексте упоминаний о божественной помощи немного. В то же время в

²⁶⁷ не считайте это чудом, потому что на то была воля Бога

²⁶⁸ не чудо ли это

²⁶⁹ наверно, чудо произошло

²⁷⁰ дева, считайте, что Бог дарует мне славу, потому что Бог поможет вам

²⁷¹ Бог поможет мне победить. На стороне девы правда.

«Лоренгеле» есть эпизод, отсутствующий в дошедшем до нас манускрипте «Лоэнгрине»: поскольку Лоренгелю не могут найти подходящего скакуна, появляется конь, который может выдержать тяжесть его доспехов, и никто не знает, кто именно его привел. Подобный эпизод есть и у Конрада Вюрцбургского, но в поэме Конрада Рыцарю с лебедем удастся найти скакуна, тогда как в «Лоренгеле» конь появляется чудесным образом.

Может показаться, что в поединке в «Лоэнгрине», как и в старофранцузской поэме «Рыцарь с лебедем» и в поэме Конрада Вюрцбургского, герой уступает своему противнику по силе. Однако в тексте не говорится, что Бог придает герою сил или защищает от поражения. Силы возвращаются к Лоэнгрину тогда, когда он смотрит на Эльзу, к которой испытывает любовное чувство. Мотивацию любовным переживанием можно интерпретировать как проявление влияния куртуазной традиции. В «Лоренгеле», напротив, герой с самого начала сильнее своего противника.

Как война с венграми, так и с сарацинами в «Лоэнгрине» описывается как борьба христиан с язычниками, и целью обоих походов является защита христианской веры и религиозная миссия – крещение тех, кто еще не принял христианство. Яснее всего идея борьбы за христианскую веру проявляется в речах императора к войскам, в которых он призывает сражаться во имя Бога («er bat sie daz sie durch got doch tæten daz²⁷²») и обещает, что Бог поможет им и дарует победу.

Именно при описании битвы с сарацинами впервые упоминается, что на доспехах и знамени Лоэнгрин изображен лебедь, и это изображение хранит его от опасности. Однако то, что Бог хранит Лоэнгрин именно при помощи этой эмблемы, из текста не следует. Вероятно, в данном случае вновь реализуется характерный для куртуазной литературы мотив сражения во имя любви, который используется и при описании поединка Лоэнгрин с Фридрихом фон Тельрамундом. В тексте много внимания уделяется описанию золота и драгоценных камней, которыми было украшено изображение лебедя; эти

²⁷² он призывал их сражаться во имя Бога

драгоценные камни были дарованы ему Эльзой. В них и заключена любовь Эльзы, которая защищает Лоэнгрин в минуту опасности. Сходную функцию драгоценные камни исполняют в поэме «Беатрикс» и романе Вольфрама фон Эшенбаха «Парцифаль», однако как в случае со шлемом Мокарэ, так и в случае с щитом Фейрефица камни имеют колдовскую функцию. В «Лоэнгрине» это «волшебство» не воспринимается как враждебное. Собственно, оно не воспринимается как враждебное и в «Парцифале», но королева Секундилья, которой служит Фейрефиц, язычница, как и Матабрюна. Лоэнгрин, подобно Фейрефицу, сражается во имя любви прекрасной дамы (этот мотив не реализуется в случае с Мокарэ), а ее любовь, заключенная в дарованных ею камнях, помогает обоим героям в сражении. На этом примере можно увидеть, как в «Лоэнгрине» совмещаются эпическая и романная традиции. Лоэнгрин служит императору как его вассал; и победы императора, и победы Лоэнгрин предопределены христианской миссией военного похода. В то же время Лоэнгрин добывает в бою собственную честь и славу, и его победы обусловлены служением любви.

Когда Лоэнгрин после нарушения Эльзой запрета рассказывает о своем происхождении, в его речи подробно повторяется история о том, как в Мунсальвеше узнали о беде Эльзы и почему к ней на помощь прибыл именно Лоэнгрин. Бог в этом контексте уже не упоминается, все веления исходят от Грааля. Хотя, скорее всего, божественная воля подразумевается, но создатель поэмы не акцентирует на этом внимание, считая общеизвестным фактом. Однако затем в рассказе Лоэнгрин появляются сведения, отсутствующие в начале поэмы, но почерпнутые из романа «Парцифаль»: попасть в Мунсальвеш можно только тогда, когда на то будет божественная воля («ez müeze danne des hōhsten willen sîn²⁷³»).

В романе Вольфрама фон Эшенбаха «Парцифаль» прибытие Лоэнгрин является следствием исключительно божественной воли. Этому событию

²⁷³ на то должна быть божественная воля

предшествует клятва самой герцогини Брабантской в том, что она выйдет замуж только за того, кого пошлет ей Бог:

*einen hof sir landes hêrren sprach.
manc bote ûz verrem lande fuor
hin zir: die man si gar verswuor;
wan den si got bewîste:
des minn si gerne prîste.*²⁷⁴

Решение герцогини мотивировано ее благочестием: она решает поступить так, как хочет Бог. Таким образом Вольфраму удастся редуцировать мотив главного подвига героя без ущерба для сюжета. Герцогиня Брабантская просит Бога дать ей не защитника, который бы избавил ее от беды, а супруга. Миссия Лоэрангина как божественного посланника обусловлена ответом Грааля именно на эту просьбу и не требует подтверждения с помощью героических подвигов.

Таким образом, как в романе «Парцифаль», так и в поэмах «Лоэнгрин» и «Лоренгель» акцент ставится не на невиновности герцогини, как во французских поэмах и поэме Конрада Вюрцбургского, а на ее праведности. В «Парцифале» герцогиня Брабантская отказывает женихам, потому что хочет найти избранника в соответствии с божественной волей. В «Лоэнгрине» и «Лоренгеле», напротив, отказ Эльзы Брабантской от вступления в брак с Фридрихом изначально не связан с божественной волей. Но праведное поведение Эльзы способствует тому, что Бог посылает ей жениха в соответствии с ее желанием. «Чудом», в сущности, становится не прибытие Рыцаря с лебедем, а то, что Бог, вняв молитве Эльзы, посылает к ней защитника и жениха. В «Лоэнгрине» и «Лоренгеле» характер чудес, происходящих по воле Бога, приобретают события, предшествующие прибытию героя в Антверпен: звон колоколов в Мунсальвеше, надпись на Граале,

²⁷⁴ Она объявила двору и господам ее земли, / что тот, кто будет послан сюда из далеких земель, / она поклялась перед ними, / что если он будет предназначен ей Богом, / она удостоит его награды.

появление лебедя, в «Лоренгеле» – облатка в клюве лебедя. В описании прибытия Рыцаря с лебедем существительное «wunder» используется уже в другом значении – оно употребляется в прямой речи персонажей и передает их удивление.

В поэмах «Лоэнгрин» и «Лоренгель» герой побеждает в судебном поединке потому, что Бог на стороне Эльзы Брабантской. Однако непосредственной причиной того, что герой не уступает своему противнику, является не божественная защита. В «Лоэнгрине» это любовное чувство, которое испытывает герой, в «Лоренгеле» – физическая сила героя. В обеих поэмах подвиг Рыцаря с лебедем имеет индивидуальную мотивировку – желание героя вступить в брак с Эльзой. Можно говорить о том, что в этих произведениях повествование о подвиге Рыцаря с лебедем имеет черты романного повествования. В то же время повествование о последующих подвигах Лоэнгрина, в котором получает развитие тема борьбы с неверными, характерно скорее для эпического произведения. Лоэнгрин участвует в походе против неверных на стороне императора, и в описании битв с венграми и сарацинами в полной мере реализуется функция героя как божественного посланника. Рыцарь с лебедем является своего рода гарантом победы над язычниками, потому что Бог на его стороне и покровительствует его войску.

Итак, на основании исследования различных версий «сюжета о Рыцаре с лебедем» можно сделать вывод, что наличие или отсутствие в произведениях контекста крестового похода оказывает непосредственное влияние на лексику, обозначающую «чудесное». В поэме «Элиокса», которая, как мы выяснили в третьей главе, скорее всего, типологически является самым ранним произведением о Рыцаре с лебедем, описываемые события воспринимаются как удивительные и обозначаются существительным «mervelle». Событием, происходящим по воле Бога и обозначенным как «miracle», в «Элиоксе» является только возвращение лебедям человеческого облика. В старофранцузской поэме «Рыцарь с лебедем» прибытие героя в Неймеген и его подвиги уже обозначаются

как «miracle», в «Лоэнгрине», как и в старофранцузской поэме «Рыцарь с лебедем» и в поэме Конрада Вюрцбургского, они приобретают характер событий, происходящих по воле Бога. Кроме того, в старофранцузской поэме «Рыцарь с лебедем» появляется тема борьбы Бога и дьявола, которая реализуется в эпизоде судебного поединка и в эпизоде нарушения герцогиней запрета.

В типологически более поздней поэме «Беатрикс», в отличие от ранней поэмы «Элиокса», также присутствует тема борьбы Бога и дьявола, возможно, перенесенная в это произведение из поэмы «Рыцарь с лебедем». Тема борьбы Бога и дьявола в «Беатрикс» создает мотивировку козней свекрови и реализуется в эпизоде судебного поединка, возможно, также появившемся в сюжете поэмы под влиянием эпизода судебного поединка в поэме «Рыцарь с лебедем». В «Беатрикс» появление героя при дворе короля и его победа в поединке описываются как чудесные события, происходящие в соответствии с божественной волей. Однако в этой поэме уже можно заметить и другую тенденцию. Последующие подвиги Рыцаря с лебедем приобретают авантурный и более индивидуализированный характер, роль божественного вмешательства ослабляется, и акцент переносится на реакцию персонажей. Так, в конце поэмы «Беатрикс» прибытие Рыцаря с лебедем в Неймеген обозначается уже как «mervelle», поскольку кажется встретившему его рыбаку удивительным. Сходную тенденцию можно наблюдать в более поздней поэме «Рыцарь с лебедем и Готфрид Бульонский» XIV в. Описываемые события воспринимаются как чудеса, сотворенные Богом, но, начиная с первого подвига Рыцаря с лебедем, роль божественного вмешательства ослабляется. В этой поэме исчезает и тема борьбы Бога и дьявола, о дьявольском вмешательстве говорится только в эпизоде нарушения герцогиней запрета. Однако дальнейшему развитию тенденции к ослаблению роли потустороннего вмешательства препятствует контекст Первого крестового похода. В поэме «Рыцарь с лебедем и Готфрид Бульонский», как и в более ранней поэме «Конец Элиаса», последнее деяние Рыцаря с лебедем – превращение лебедя в человека – имеет характер божественного чуда и обозначено существительным «miracle».

В немецкой традиции контекст Первого крестового похода отсутствует, и в соответствии с этим роль божественного вмешательства ослабляется. Акцент переносится на мотивировки самих персонажей, а главный подвиг Рыцаря с лебедем приобретает более индивидуализированный характер. Вместе с тем описываемые события в меньшей степени, чем во французской эпической традиции, воспринимаются как правдоподобные. В поэмах «Лоэнгрин» и «Лоренгель» это могло быть связано с тем, что их создатели ориентировались на романную обработку «сюжета о Рыцаре с лебедем» в «Парцифале». В поэмах «Лоэнгрин» и «Лоренгель» вопрос правдоподобия рассказываемых событий не затрагивается. В этом заключается отличие «Лоэнгрин» и «Лоренгеля» от поэмы «Рыцарь с лебедем» Конрада Вюрцбургского, в которой рассказчик призывает аудиторию считать события правдоподобными, вызывая в памяти слушателей ассоциацию с контекстом Первого крестового похода. В немецкоязычных произведениях о Рыцаре с лебедем в большинстве случаев значение немецкого существительного «wunder» близко французскому существительному «merveille», обозначающего события удивительные и неправдоподобные, но которые можно объяснить причинами, не связанными непосредственно с божественной волей.

Создатели латинской и французской версий сказки из «Долопатоса» не ставили перед собой цель связать род Готфрида Бульонского с Рыцарем с лебедем, и контекст крестового похода был для них неважен. В обеих версиях сказки есть указания на то, что Рыцарь с лебедем является предком Готфрида Бульонского, который совершит много славных подвигов. Однако для сказочного сюжета упоминание Готфрида Бульонского не несет смысловой нагрузки. Вероятно, именно с тем, что сюжет этих произведений не вписан в контекст крестового похода, связано отсутствие в них лексики, обозначающей «чудесное». Сходную тенденцию можно наблюдать в среднеанглийской поэме «Рыцарь с лебедем», в которой прилагательное «megeueyle» («чудесный») употребляется один раз и выражает удивление персонажа. В то же время в обеих версиях сказки из «Долопатоса», как и в среднеанглийской поэме постоянно подчеркивается вмешательство Бога в ход описываемых событий. Возможно, частые упоминания

о божественной помощи связаны с дидактической функцией текстов: в сборнике «Долопатос» сказка о детях-лебедях является одной из сказочных историй, которые мудрецы рассказывают главному герою с целью дать ему наставления, в среднеанглийской поэме моральная сентенция содержится во вступлении. Как в английской поэме, так и в сказке из «Долопатоса» содержится неявно выраженная мораль: Бог всегда помогает тем, кто попал в беду, и защищает правду и справедливость.

В научных исследованиях не сложилось однозначного мнения о том, почему род Готфрида Бульонского в Средние века возводился именно к Рыцарю с лебедем и почему Готфрид ассоциировался именно с этой птицей. В данной работе мы не ставим перед собой задачу дать окончательный ответ на этот вопрос. Но на основании литературных памятников, посвященных Рыцарю с лебедем, можно установить, какие ассоциации лебедь вызывал у их создателей, какую функцию он выполняет в «сюжете о Рыцаре с лебедем» и какое влияние она оказывает на эволюцию сюжета.

При упоминании лебедей, в которых превратились дети, и лебедя, тянущего по воде ладью, в рассматриваемых нами текстах можно заметить, что природа этой птицы далеко не всегда воспринимается однозначно. В «Элиоксе» сенешаль советует королю Лотарю остерегаться лебедей, которые могут быть заколдованы. В «Рыцаре с лебедем» Конрада Вюрцбургского герцог Саксонский обвиняет героя в колдовстве, подкрепляя обвинение тем, что его привез лебедь. Сам Конрад лишь в форме предположения называет появление Рыцаря с лебедем чудом, сотворенным Богом. В поэме «Лоэнгрин» герой высказывает предположение, тоже с некоторой долей неуверенности, что его сопровождает ангел в образе лебедя, и только в «Лоренгеле» лебедь сам говорит герою человеческим голосом, что он ангел. В поэме «Рыцарь с лебедем и Готфрид Бульонский» в эпизоде отплытия Элиаса из Неймегена очевидцы говорят друг другу, что «не знают что и думать» о своем господине. Персонажи верят, что прибытие Рыцаря с лебедем не связано с колдовством, потому что его справедливое правление является для них подтверждением божественной миссии героя. Тем не менее, в их восклицаниях

можно увидеть скрытое сомнение в божественности происхождения рыцаря, которое связано именно с тем, что его сопровождает лебедь. Кроме того, во французских версиях само превращение детей в лебедей, даже если оно происходит по воле Бога, воспринимается как недостача, беда, которую по Божьей воле необходимо устранить. Только в среднеанглийской поэме говорится, что Бог сам превратил детей в лебедей, чтобы спасти их от смерти.

Упоминание животного, как правило, имело для средневекового человека негативный оттенок и ассоциировалось с «нечистой» природой и колдовством. На амбивалентность символики лебедя указывает М.-П. Алари²⁷⁵. С одной стороны, лебедь как белая птица с средневековых текстов может символизировать чистоту, невинность и божественную красоту. С другой стороны, эта птица зачастую ассоциируется с обманом и дьявольским началом, поскольку «скрывает под белым оперением черную плоть»²⁷⁶. Об этой символике лебедя говорится и в бестиарии «О птицах» («*De avibus*») Хьюго де Фуюа, созданном в 1172-1173 гг.²⁷⁷. В то же время, восприятие трансформации человека в животное в Средние века восходит к идеям Блаженного Августина, изложенным в трактате «О граде Божьем»²⁷⁸. В XVIII книге трактата Августин призывает относиться к подобным рассказам как к выдумке или заблуждению, допуская однако, что всемогущий Бог может сотворить все, что захочет.

Как было показано выше, в средневековых произведениях о Рыцаре с лебедем находят отражение представления о животной природе как нечистой. Однако во французской традиции можно заметить тенденцию к постепенному отходу от негативных ассоциаций, связанных с лебедем; напротив, создатели французских поэм стремятся наделить Готфрида Бульонского таким происхождением, которое не оставляло бы сомнений в божественной миссии его

²⁷⁵ Halary M.-P. *Le Blanc oisel dans quelques textes des XII et XIII siècles: du signe au leurre* // D'édits d'oiseaux au Moyen Âge: Publications de l'Université de Provence. Pp. 111–122.

²⁷⁶ См. также Пастуро М. Черный. История цвета / пер. с фр. Н. Кулиш. М.: Новое литературное обозрение, 2017. С. 37.

²⁷⁷ The Medieval book of birds: Hugh of Fouilloys's *De avibus*. New York: Ulan Press, 1992. P. 243.

²⁷⁸ Harf-Lancner L. La métamorphose illusoire : des théories chrétiennes de la métamorphose aux images médiévales du loup-garou // Annales. Economies, sociétés, civilisations. Paris: Armand Colin, 1985, N. 1. Pp. 208–226. P. 209.

похода. Так, в старофранцузской поэме «Элиокса» превращение детей в лебедей не описывается как божественное чудо, но как следствие божественного вмешательства представляются все последующие события, произошедшие благодаря тому, что Бог сохранил детям разум. В «Беатрикс» и позднейших версиях божественным происхождением наделяются цепочки, но чудо с превращением детей в лебедей – это не результат божественного промысла, а скорее подтверждение связи чудесных детей с Богом.

В старофранцузских поэмах «Рыцарь с лебедем», «Беатрикс», «Конец Элиаса», «Рыцарь с лебедем и Готфрид Бульонский» лебедь наделяется еще одной функцией – функцией божественного посланника. Она связана с тем, что в «сюжете о Рыцаре с лебедем» появляется мотив странствий героя по морю; по всей видимости, раньше всего лебедь получает эту функцию в старофранцузских поэмах «Рыцарь с лебедем» и «Беатрикс». Похожей функцией птица наделена и в произведениях, принадлежащих немецкой традиции.

После того, как сюжетный блок о подвиге Рыцаря с лебедем получает самостоятельное бытование и мир, из которого прибывает главный герой, начинает восприниматься как «иной»; лебедя можно назвать движущей силой повествования, соединяющей все сюжетные блоки. Во всех произведениях, кроме французской поэмы «Рыцарь с лебедем и Готфрид Бульонский» XIV в. и «Парцифаля», Рыцарь с лебедем прибывает спящим в ладье. Таким образом, в большинстве текстов лебедь фактически является единственным персонажем, который обладает знанием о переходе из одного мира в другой, тогда как сам Рыцарь с лебедем, как правило, этим знанием не обладает. На наш взгляд, можно говорить о том, что в процессе обособления сюжетного блока о подвиге Рыцаря с лебедем природа этой птицы сакрализуется. Возможно, привлечение темы Грааля в немецкой традиции связано, в том числе, с восприятием природы лебедя как сакральной.

4.2. Тема божественного вмешательства в связи с жанровой природой версий «сюжета о Рыцаре с лебедем», созданных в русле эпико-романной традиции

В процессе эволюции «сюжета о Рыцаре с лебедем», как было показано выше, можно заметить тенденцию к индивидуализации главного подвига Рыцаря с лебедем и приданию ему характера авантюры. То, что во французской эпической традиции эта тенденция не получила развития, объясняется введением контекста Первого крестового похода. Мы выяснили, что контекст Первого крестового похода влияет на использование лексики, обозначающей «чудесное». Теперь рассмотрим вопрос о влиянии контекста крестового похода на жанровую природу средневековых памятников о Рыцаре с лебедем.

За исключением латинской и французской версий сказки из «Долопатоса», среднеанглийской поэмы «Рыцарь с лебедем» и рыцарского романа Вольфрама фон Эшенбаха «Парцифаль», в котором излагается история Лоэрангрин, не являющегося главным героем, все рассмотренные нами версии «сюжета о Рыцаре с лебедем» тяготеют к эпической традиции. Как более ранние французские поэмы о Рыцаре с лебедем, так и более поздняя поэма «Рыцарь с лебедем и Готфрид Бульонский» принадлежат к традиции героического эпоса. Жанровая природа немецких источников не столь однозначна, но в критической литературе термин «роман» к ним, как правило, не применяется.

В зарубежном литературоведении обозначение «роман» используется применительно к среднеанглийской поэме «Рыцарь с лебедем». В сборнике «Долопатос» сюжетный блок о рождении Рыцаря с лебедем получает сказочную обработку. В этих текстах содержится только рассказ о рождении героя, а сюжетный блок о подвиге Рыцаря с лебедем в них не входит. В целом, можно говорить о том, что «сюжет о Рыцаре с лебедем» в Средние века не находит романного завершения. Рассмотрим подробнее жанровую специфику средневековых памятников, посвященных Рыцарю с лебедем²⁷⁹.

²⁷⁹ При рассмотрении жанровой специфики исследуемых памятников мы опираемся на труды Е.М. Мелетинского, М.М. Бахтина, А.Д. Михайлова, Г.К. Косикова, И.В. Силантьева, Х.-Р.

Прежде всего, стоит обратиться к вопросу, какие указания на жанровую принадлежность можно обнаружить в самих текстах поэм о Рыцаре с лебедем. Конечно, нужно учитывать, что подобные указания условны и использовались средневековыми поэтами не для того, чтобы обозначить жанровую установку или ориентацию на жанровую традицию. Однако обозначения рассказываемой истории создателями текстов с учетом контекста, в котором появляются эти обозначения, косвенно могут дать представление о том, как поэты понимали функциональную и жанровую установку рассказа.

Создатели французских поэм «Элиокса», «Беатрикс», «Рыцарь с лебедем», «Конец Элиаса» и «Рыцарь с лебедем и Готфрид Бульонский» обозначают излагаемый рассказ как «chancon»/«cancon» (песнь) и «estorie»/«estore» (история). Все они ссылаются на некие книжные источники, но это, вероятно, традиционная для средневековых сочинений ссылка на авторитет. В «Элиоксе» один раз упоминается традиция романов Круглого стола, которые названы «fable» («басня», «небылица»). Рассказываемая история противопоставляется им, поскольку «правдива и не содержит вымысла» («ce fu fable d'Artu u co fu faerie,

Яусса, П. Зюмтора. См.: Мелетинский Е.М. Средневековый роман. Происхождение и классические формы. М., 1983; Мелетинский Е.М. Введение в историческую поэтику эпоса и романа / Е.М. Мелетинский. М.: Наука, 1986; Мелетинский Е.М. Героический эпос: Ранние формы и архаические памятники / Е.М. Мелетинский. 2-е изд., испр. М.: Вост. лит., 2004; Мелетинский Е.М. Заметки о средневековых жанрах, преимущественно повествовательных // Проблема жанра в литературе Средневековья / Рос. акад. наук, Ин-т мировой лит. им. А.М. Горького; отв. ред. А.Д. Михайлов. Вып. 1. М.: Наследие, 1994. С. 7–27. (Литература Средних веков, Ренессанса и Барокко); Бахтин М.М. Эпос и роман. СПб., 2000; Михайлов А.Д. Французский рыцарский роман и вопросы типологии жанра в средневековой литературе / А.Д. Михайлов. М.: Наука, 1976; Косиков Г.К. К теории романа (роман средневековый и роман Нового времени) // Проблема жанра в литературе Средневековья. М., 1994; Силантьев И.В. Сюжет как фактор жанрообразования в средневековой русской литературе. Новосибирск, 1996; Яусс Х.-Р. Средневековая литература и теория жанров // Вестник Московского Университета. Серия 9. Филология. 1998. № 2; Зюмтор П. Опыт построения средневековой поэтики / Пер. с фр. И.К. Стаф. СПб.: Алетейя, 2003; Ершова И.В. Эпические теории XX века и «традиционализм» Р. Менендеса Пидаль // Вестник РГГУ. Серия «Филологические науки. Литературоведение. Фольклористика». М., 2010. № 2 (45); Ершова И.В. Сказание о Сиде в испанском эпосе и историографии Средних веков. Структура и эволюция эпического сюжета: диссертация, представленная на соискание ученой степени доктора филологических наук: 10.01.03 / Ершова Ирина Викторовна; [Место защиты: ФГБУН Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук], 2018. С. 35–69.

mais ce fu verités, nel mescreés vos mie.²⁸⁰»). В «Беатрикс» также задается установка на правдивость повествования. В отличие от «Элиоксы», где противопоставление правдивой истории о детях Лотара и вымышленного рассказа о рыцарях Артура содержится в конце поэмы, в «Беатрикс» оно появляется уже в прологе и усиливает акцент на «истинности» повествования («jou ne vous voel dire ne menconne ne fable²⁸¹»). Использование подобных формул-клише П. Зюмтор объясняет стремлением сочинителей «отмежеваться от жонглеров и исполнителей песенного старья»²⁸². Отметим только, что в данном случае поэты стремятся «отмежеваться» не от жонглеров, а от традиции рыцарского романа.

В «Беатрикс» рассказ о том, как юноша отправляется в город, чтобы принять участие в поединке, предваряется словами «or coumence cancons, s'entendre le volés²⁸³». Создается впечатление, что создатель «Беатрикс» воспринимает часть сюжета о юношеских подвигах Рыцаря с лебедем как отдельную песнь или как наиболее значимую часть песни. Это вполне объяснимо, поскольку именно в этот момент в поэме появляется эпический герой и получают реализацию собственно эпические мотивы – поединок, осада замка, битва с врагами.

Аналогичные напоминания о правдивости повествования, указания на то, что о Рыцаре с лебедем пели жонглеры, и ссылки на письменные источники содержатся и в поэмах «Рыцарь с лебедем» и «Конец Элиаса». Вместе с тем, во всех без исключения поэмах встречается существительное «aventure» (авантюра, приключение), характерная жанровая черта романной традиции. Причем «авантюрой» в текстах называются не только подвиги Рыцаря с лебедем, но и чудесные события (например, встреча Рюдемара с детьми в лесу), не имеющие отношения к героическим или рыцарским подвигам. Таким образом, «aventure» появляется в значении, непосредственно связанном с понятием чудесного

²⁸⁰ это небылицы об Артуре, в которых рассказывается о волшебстве, а это истина, и вы не должны в нее не верить

²⁸¹ я не хочу рассказывать вам ни неправду, ни небылицу

²⁸² Зюмтор П. Опыт построения средневековой поэтики / Пер. с фр. И.К. Стаф. СПб.: Алетейя, 2003. С. 141.

²⁸³ сейчас начнется песнь, если вы хотите ее услышать

(«mervelle»), о котором пишет Ш. Баладьё²⁸⁴. Появление слова «авантюра» в текстах поэм еще не позволяет утверждать, что их повествование приобретает романские черты. Заимствование отдельных мотивов, моделей поведения и повествовательных приемов из рыцарских романов также не является указанием на жанровую природу произведений. Так, создатель «Беатрикс» заимствует из романа Кретьена де Труа «Персеваль» модель поведения простака и достаточно большой комплекс мотивов, но все они так или иначе сводятся к тому, чтобы подготовить героя к совершению им первого героического подвига.

Значительные изменения в повествовательной стратегии, на наш взгляд, происходят в позднейшей поэме «Рыцарь с лебедем и Готфрид Бульонский». В прологе поэт дает обещание спеть песнь («cançon»), призывает считать ее правдивой и божественные чудеса («miracle») истинными, и ссылается на хронику. Он не только перечисляет события, о которых собирается рассказать, но и задает темы, и некоторые из них, такие как тема подвигов и любви, характерны скорее для куртуазной традиции:

*Et je vous canteray de miracle divine,
De grandes traïsons et de mortele hayne,
Et d'armes et d'amors de gent de haute orine,
Et la destrusion de la gent sarrasine...*²⁸⁵

Действительно, ни в одной из более ранних поэм теме любви не уделяется так много внимания, как в поэме XIV в. Она появляется в рассматриваемой нами части поэмы дважды – в истории женитьбы Орианта и Беатрикс и в эпизоде подвига Элиаса, сражающегося ради брака с дочерью герцогини Бульонской. Любовь мыслится как категория куртуазного универсума. Ориант встречается с

²⁸⁴ Baladier Ch. Aventure et discourse dans l'amour courtois. Paris: Hermann, 2010. P. 157.

²⁸⁵ Я спою вам о божественных чудесах, / о великом предательстве и о смертельной ненависти, / о подвигах и любви знатных сеньоров / и о победе над сарацинами

девой весной, и в тексте поэмы появляется «весенний запев», характерный для поэзии трубадуров и имеющий черты «*locus amoenus*»²⁸⁶:

*A l'entrée de may, la saison déduisant,
Que ly arbre sont vert, joli et florissant,
Et li dous lossegnos va doucement cantant ;
En itel temps, segneur, enmena Orient
La pucielle avoec li à Lillefort le grant...*²⁸⁷

Создатель поэмы «Рыцарь с лебедем и Готфрид Бульонский» уже не противопоставляет свою историю рассказам о короле Артуре, как это происходит в «Элиоксе» и «Беатрикс». Напротив, охотник Савари, рассказывая Матабрюне о встреченных в лесу детях, говорит ей, что такое приключение не доводилось пережить ни одному из рыцарей Круглого стола.

Влияние традиции рыцарского романа проявляется и в описании главного героя. Юному Элиасу, воспитанному в лесу отшельником и не принадлежащему куртуазному миру, дается характеристика, указывающая не только на его неумение обращаться с оружием, но и на его несоответствие нормам придворного этикета:

*Élias ne savoit tresquier ne karoler;
Mais savoit d'un arc la bissalle vierser.
Oncques n'avoit oy de chevalier parler,
Onqcues n'avoit scéut de puchelette amer ;
Onqcues n'avoit béut ne pimment ne vin cler,*

²⁸⁶ Подробнее о чертах «*locus amoenus*» в средневековой литературе см.: Голикова А.А. *Locus amoenus* в «Романе о Розе» Гийома де Лорриса // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2012. № 7 (18): в 2 -х ч. Ч. I. С. 68–71; Малахова Т.А. Эмоционально-семантический фон «радости» весеннего запева в лирике трубадуров // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. 1989. № 1. С. 71–78.

²⁸⁷ *В начале мая, в это радостное время, / Когда деревья зеленые, красивые и цветущие, / И нежно поют соловьи; / В это время, сеньоры, привез Ориант / деву в Лилефорт.*

*Et s'avoit bielle chière et fire com sengler,
Le corps grant er furni et de biel bachelor²⁸⁸.*

В этой характеристике можно увидеть элементы, присутствующие в «Беатрикс» (красивое лицо, высокий рост, хорошее телосложение), но вместе с тем указывается на отсутствие у Элиаса качеств, составляющих характеристику именно героя рыцарского романа. Он не обучен танцам и придворному этикету (в частности, умению ухаживать за дамами), то есть не принадлежит миру куртуазии. Впрочем, о том, получает ли впоследствии Элиас надлежащее воспитание, в тексте не говорится, внимание акцентируется только на обучении его правилам ведения поединка.

При переходе от описания первых подвигов Элиаса к повествованию о его главном подвиге также проявляются черты романного повествования. Покидая родителей, Элиас говорит им, что отправляется на поиски приключений («en aventure iray»). Те же слова он повторяет императору и узнает от него о возможности совершить подвиг. В этом контексте «авантюра» имеет значение уже не удивительного события, а приключения, и Элиас ищет приключений подобно герою рыцарского романа. Именно в описании этого эпизода в тексте поэмы «Рыцарь с лебедем и Готфрид Бульонский» впервые появляется обозначение «роман», отсутствующее в более ранних поэмах. Вначале слово «роман» употребляется как отсылка к некой романной традиции («che dient li romant²⁸⁹»). Однако затем создатель поэмы обещает рассказать о подвиге Элиаса, и здесь уже «романом» названо само произведение («enssy que vous orés en se noble rommant²⁹⁰»). Переходя к сюжетному блоку о смерти Рыцаря с лебедем, в котором герой не совершает подвигов и не ищет приключений, повествователь употребляет обозначение «chanchon». Однако упоминание о смерти Элиаса опять

²⁸⁸ Элиас не умел танцевать, / Но мог стрелять из лука в стадо оленей. / Он никогда не слышал о рыцарях, / Не был искусен в любви к девушкам; / Никогда не пил ни приправленного, ни чистого вина, / И был он красив лицом, высок / И хорош собой.

²⁸⁹ как говорят романы

²⁹⁰ как вы услышите в этом благородном романе

сопровождается формулой «che dient li romant». Таким образом, можно заключить, что поэма «Рыцарь с лебедем и Готфрид Бульонский» испытала достаточно сильное влияние традиции рыцарского романа.

В немецких средневековых текстах «авантюра» зачастую упоминается в качестве источника повествования. Например, в «Парцифале» Вольфрама фон Эшенбаха Госпожа Авантюра становится аллегорическим персонажем, рассказывающим поэту историю главного героя. «Авантюра» («âventiur») упоминается во всех немецких версиях «сюжета о Рыцаре с лебедем». В «Рыцаре с лебедем» Конрада Вюрцбургского неоднократно встречаются утверждения, что поэт узнал эту историю от «дикой авантюры» («von wilder âventiur») ²⁹¹. Похожую роль слово «âventiure» играет в поэме «Лоэнгрин»: создатель поэмы утверждает, что узнал историю о Лоэнгрине от Авантюры, и эти утверждения многократно повторяются как формулы («als uns diu âventiure seit ²⁹²», «hœrt wie ez nû diu âventiure handelt ²⁹³», «des kan diu âventiure iuch wol bewîsen ²⁹⁴» и т. д.). В «Лоренгеле», хоть и не столь часто, используется родственное существительное «abenteuer», которое имеет другое значение: это уже не «источник» рассказа, а сам рассказ («ich tu euch abenteuer bekant ²⁹⁵», «nun horet furbaß abenteuer ²⁹⁶»).

Для обозначения собственно «рассказа», «истории» Конрад Вюрцбургский и анонимный создатель «Лоэнгрин» используют другое слово – «mære». В обеих поэмах оно несет некоторый оттенок субъективности и зачастую сопровождается эпитетом «fremde» («чужой», «странный»). В «Лоэнгрине» это обозначение вложено в уста Вольфрама фон Эшенбаха, им он обозначает то, о чем будет рассказывать («vremde mære»). Конрад Вюрцбургский называет этим словом прибытие Рыцаря с лебедем, которое видят герцогиня с дочерью, император и

²⁹¹ О возможных значениях слова «wild» в средневековых немецких текстах см. Schuler-Lang L. Wildes Erzählen - Erzählen vom Wilden: „Parzival“, „Busant“ und „Wolfdietrich D“. Konstanz: University of Konstanz. Berlin : De Gruyter. 378 S.

²⁹² как нам говорит авантюра

²⁹³ услышьте, как рассказывает об этом авантюра

²⁹⁴ об этом авантюра может вам поведать

²⁹⁵ я расскажу вам о приключении

²⁹⁶ теперь услышьте о приключении

придворные («si zeiget fremdiu mære²⁹⁷»). Герцогиня растеряна, потому что не желает «странных историй и авантур» («daz si niht fremder mære, noch âventiur geruochten»). В данном случае под «авантюрой» может пониматься и «приключение», и рассказ о нем. Использование подобных обозначений не противоречит установке на правдивость повествования. Конрад Вюрцбургский настойчиво призывает не считать его рассказ ложью (««man sol für eine wârheit diz mære wizzen und verstân²⁹⁸», объясняя все неправдоподобные события божественным могуществом и способностью Бога творить неслыханные чудеса.

В отличие от поэмы Конрада Вюрцбургского, в «Лоэнгрине» обрамление рассказа, который вложен в уста Вольфрама фон Эшенбаха как поэта, вступившего в спор с другим поэтом, Клингзором, и решившего представить ему и остальным гостям образец идеальной песни, предполагает, что рассказываемые события будут восприниматься аудиторией как вымысел и как романное повествование. Когда в тексте говорится об Артуре и рыцарях, ищущих приключений, о подвиге Лоэнгрина, в награду за который он получает жену и земли, можно утверждать, что повествование приобретает черты рыцарского романа. В поэме появляется характерная для романа любовная коллизия – герой побеждает в своем первом поединке и далее в сражениях с венграми и сарацинами благодаря любви к Прекрасной Даме. В то же время повествование о военных подвигах Лоэнгрина строится на характерных для эпического произведения тематических комплексах. После рассказа об отъезде рыцаря повествователь не возвращается к теме состязания певцов. Ничто не указывает на то, что на этом месте обрывается рукопись, скорее всего, поэма о Лоэнгрине и была главной целью ее создателя, и идея вписать ее в цикл о состязании певцов появляется благодаря тому, что исторический Вольфрам фон Эшенбах, ставший героем цикла, использовал «сюжет о Рыцаре с лебедем» в своем романе. При этом создатель поэмы намеренно пытается дать установку на правдоподобность, вписывая в сюжет реальные исторические события – войну с венграми.

²⁹⁷ они увидели странную историю

²⁹⁸ нужно как истину эту историю знать и понимать

Во всех версиях «сюжета о Рыцаре с лебедем», кроме «Парцифалья», а также сказки из «Долопатоса» и среднеанглийской поэмы «Рыцарь с лебедем», в которые не вошла центральная часть сюжета, главный герой совершает подвиг, имеющий скорее авантюрный, чем эпический характер – это его главный подвиг, участие в судебном поединке на стороне герцогини. В результате победы в поединке с обидчиком герцогини герой не только защищает невинных, но и устраивает собственную судьбу и добывает собственную славу. На примере различных версий рассмотрим, в какой степени традиция куртуазного романа повлияла на описание главного подвига Рыцаря с лебедем.

Герой старофранцузской поэмы «Рыцарь с лебедем» прибывает на помощь герцогине Бульонской, потому что понимает, что так хочет Бог. Он вызывает Ренье Саксонского на поединок, чтобы восстановить справедливость по отношению к герцогине, но о награде до поединка речь не идет. Вопрос о женитьбе герцогиня ставит уже после поединка как условие своего ухода в монастырь. Другими словами, если бы Рыцарь с лебедем не согласился взять в жены ее дочь и стать правителем Бульона, она бы отказалась от своего намерения и продолжала править. В поэме «Рыцарь с лебедем и Готфрид Бульонский» XIV в. Бог направляет Элиаса в Неймеген, но его прибытие представлено как осознанный поиск приключений. До поединка о женитьбе речь не идет, но уже во время поединка Элиас отказывается от предложения графа Бланкебургского взять в жены его дочь, отвечая ему, что возьмет в жены деву более достойную. Предложение брака исходит от самого героя; кроме того, упоминается о его любви к невесте и куртуазном поведении. Таким образом, в поэме «Рыцарь с лебедем и Готфрид Бульонский» Элиас совершает свой главный подвиг ради любви Прекрасной Дамы.

Тенденцию к индивидуализации главного подвига Рыцаря с лебедем можно увидеть и в немецкой традиции. В поэме Конрада Вюрцбургского «Рыцарь с лебедем» прибытие и отъезд рыцаря мотивированы не только божественной волей, но и желанием самого героя. Однако когда после победы в поединке герцогиня Брабантская и ее дочь убеждают его взять одну из них в жены, он

соглашается далеко не сразу, потому что прибыл не для того, чтобы получить награду. Создается впечатление, что Конрад намеренно уводит воспринимающую аудиторию от мыслей об индивидуализированной мотивировке подвига героя, обманывая ее ожидания. В «Лоэнгрине», напротив, герой отправляется к Эльзе Брабантской, следуя божественной воле, но по прибытии в Антверпен, еще до поединка, в нем пробуждается любовь к Эльзе. Его подвиг приобретает еще более личностную мотивировку²⁹⁹, чем в более поздней французской поэме «Рыцарь с лебедем и Готфрид Бульонский».

В произведениях о Рыцаре с лебедем можно заметить индивидуализацию мотивировки не только действий Рыцаря с лебедем, но и поведения других персонажей. Если противодействие козням Матабрюны в «Беатрикс» и поединок с герцогом Саксонским в старофранцузском «Рыцаре с лебедем» воспринимаются их создателями как борьба Бога с дьяволом, то в поэме XIV в. козни свекрови становятся следствием ее злобного нрава, а обвинения герцогини Бульонской мотивированы собственным желанием графа Бланкебургского отсудить у нее земли. В немецких источниках тема противостояния Бога и дьявола отсутствует, в поэме Конрада герцог Саксонский обладает своей «правдой», а в «Лоэнгрине» и «Лоренгеле» Фридрих хочет с помощью женитьбы на Эльзе заполучить ее земли, то есть устроить собственную судьбу. Подобную тенденцию можно увидеть на примере трансформации мотива нарушения герцогиней запрета. Если в старофранцузской поэме «Рыцарь с лебедем» герцогиню подговаривает дьявол, то в поэме Конрада Вюрцбургского и «Лоэнгрине» Эльза задает запретный вопрос, чтобы узнать происхождение отца своих детей, и дьявольская сила на ее решение никак не влияет. Исключение составляет поэма «Рыцарь с лебедем и Готфрид Бульонский» XIV в., в которой сохраняется тема дьявольского вмешательства. Таким образом, в более поздних поэмах Бог остается защитником справедливости и правды, но акцент переносится на действия и человеческие качества самих

²⁹⁹ На индивидуализированный характер подвига Лоэнгрин обращает внимание А. Мэтьюс. См.: Matthews A. The Medieval German Lohengrin: Narrative Poetics in the Story of the Swan Knight // Studies in German Literature Linguistics and Culture. Rochester: Boydell & Brewer, 2016. P. 72.

героев, и угроза нарушения справедливости исходит именно от них. Можно предположить, что стремление к поиску личных мотивировок поведения персонажей отражает изменения, происходившие в сознании людей Средневековья.

Однако даже наличие в «сюжете о Рыцаре с лебедем» подвига, несущего в себе потенциальную возможность интерпретации его как индивидуального приключения, которую и реализуют создатели позднейших поэм, не влияет на их изначальную жанровую установку. На наш взгляд, сохранение жанровой установки может быть объяснено наличием темы божественного вмешательства, которая присутствует во всех без исключения версиях «сюжета о Рыцаре с лебедем». В ранних французских поэмах тема божественного вмешательства связана с их функцией в составе эпического цикла о Готфриде Бульонском, в поэме XIV в. – с общей установкой поэмы как цельного произведения. Создатели французских поэм постоянно стремятся подчеркнуть, что как подвиги Готфрида, так и деяния его предка происходят по воле Бога и угодны Богу.

Конрад Вюрцбургский, настаивая на истинности своего рассказа, ставит целью доказать наличие славных предков Клевской династии. На примере романов о Мелюзине мы видим, что стремление связать происхождение знатного рода с легендарным или мифологическим предком не обязательно влечет за собой установку на правдивость повествования. Конрад акцентирует внимание на том, что речь идет о божественном чуде, а такая установка предполагает правдоподобность и «эпичность». Однако именно произведение Конрада, на наш взгляд, по формальным и содержательным признакам труднее всего отнести к определенной жанровой традиции. Для создателей «Лоэнгрина» и «Лоренгеля» божественность миссии героя, по всей видимости, обусловлена темой Грааля. В отличие от Парцифалья, для которого подвиги становятся испытаниями на пути к достижению высшей награды, миссию Лоэнгрина если и можно назвать испытанием, то не для него, а для Эльзы.

В произведениях о Рыцаре с лебедем божественное вмешательство создает мотивировку не только главного подвига героя, но и других его подвигов, если

они присутствуют в сюжете; кроме того, именно божественным вмешательством зачастую обусловлена победа Рыцаря с лебедем. В «Беатрикс» и поэме «Рыцарь с лебедем и Готфрид Бульонский» мотивировку участия Элиаса в поединке создают козни свекрови против его матери, но из состояния бездействия его выводит ангел, который уверяет отшельника в том, что юноша победит благодаря божественной помощи. В «Беатрикс» герой узнает, как обращаться с оружием, а его неопытность «компенсируется» тем, что на его стороне правда и, следовательно, божественное покровительство. В поэме «Рыцарь с лебедем и Готфрид Бульонский» у Элиаса есть время приобрести необходимые навыки, кроме того, он изначально обладает физической силой. Однако эти качества в сущности не очень важны. Даже при их отсутствии герой не мог бы быть побежден, потому что поединок происходит на суде, и Бог дает победу тому, на чьей стороне правда. Вероятно, с усилением темы божественного вмешательства связано и отсутствие в этих поэмах элементов куртуазного воспитания героя. Если в «Персевале» Кретьена де Труа и «Парцифале» Вольфрама фон Эшенбаха обучение героя придворным обычаям создает мотивировку для невыполнения Персевалем условия выздоровления короля, когда Персеваль, продолжая буквально следовать советам, не задает королю вопрос, то в поэмах о Рыцаре с лебедем незнание правил куртуазного поведения не столь важно; в то же время неумение обращаться с оружием усиливает роль божественного покровительства, которое сопутствует герою при совершении им первого подвига.

В произведениях, основанных на сюжетном блоке о рождении Рыцаря с лебедем, в описании подвигов Рыцаря с лебедем, которые происходят не на судебном поединке, также присутствует тема божественного покровительства, но сила, доблесть и отвага как воинские качества героя играют не меньшую роль, и именно они приводят его войско к победе. Как исключения можно выделить сражения Элиаса с рыцарями Матабрюны и сарацинами в «Беатрикс», в которых герой побеждает именно благодаря божественной помощи: в первом случае ангел предупреждает его об опасности, во втором Бог направляет к нему корабль.

Реализация мотива Божьего суда связана с темой божественного вмешательства и в сюжетном блоке о подвиге Рыцаря с лебедем. Если в поэме «Рыцарь с лебедем и Готфрид Бульонский» XIV в. во время судебного поединка герой превосходит противника по силе, то в более ранней поэме «Рыцарь с лебедем», наоборот, уступает ему, и все равно побеждает благодаря Богу, потому что сражается за правду. В «Рыцаре с лебедем» Конрада Вюрцбургского герой превосходит противника по силе, в «Лоэнгрине» уступает ему, но побеждает благодаря любви, в «Лоренгеле» оказывается сильнее противника. Однако поскольку во всех случаях герой побеждает противника в судебном поединке, его физическая сила не имеет принципиального значения.

Создателям старофранцузских поэм «Элиокса», «Беатрикс», «Рыцарь с лебедем» и «Конец Элиаса», входящих в эпический цикл о Первом крестовом походе, жанровая установка была задана изначально, поскольку самое раннее произведение цикла – «Песнь об Антиохии» – к тому времени уже было сложено в русле эпической традиции. Позднейшая поэма «Рыцарь с лебедем и Готфрид Бульонский» как произведение цельное и менее зависимое от определенной традиции, заимствует определенные черты и повествовательные модели из рыцарского романа. Это, в частности, индивидуализация мотивировки главного подвига Рыцаря с лебедем и стремление интерпретировать его как романную авантюру. С этой целью создатель поэмы XIV в. акцентирует внимание на жажде подвигов героя, его физической силе и любовном чувстве к Прекрасной Даме, ради которой он сражается. Однако принимая во внимание логику развития сюжета, изначальную установку повествования, согласно которой Рыцарь с лебедем совершает деяния по воле Бога, и наличие мотива Божьего суда (герой участвует в судебном поединке, и этот мотив не может быть подвергнут трансформации или получить другую интерпретацию) можно заключить, что главный подвиг Рыцаря с лебедем так и не получает характер индивидуального приключения.

В «Рыцаре с лебедем» Конрада Вюрцбургского сакрализация природы главного героя происходит благодаря таинственности его происхождения и прибытия в ладье, влекомой лебедем. Конрад не дает никаких сведений ни о мире, откуда прибыл рыцарь, ни о происхождении лебедя. В то же время, мотив прибытия героя по морю в ладье, мотив судебного поединка, а также упоминаниями о чудесах, которые Бог совершил для покойного герцога Брабантского, должны были служить подтверждением божественного происхождения Рыцаря с лебедем. На примере этой поэмы не удастся однозначно определить, имеет ли подвиг героя индивидуальный характер, или эта миссия возложена на него исключительно высшими силами. Рассказчик, ведущий повествование от первого лица, дистанцируется от владения абсолютным знанием, создавая тем самым эффект непосредственного участия.

В «Лоэнгрине» и, возможно, в недошедшем до нас полностью «Лоренгеле», несмотря на то, что миссия героя возложена на него Граалем, прослеживается явная тенденция к индивидуализации подвига героя. Личная мотивировка появляется благодаря тому, что создатель «Лоэнгрин» заимствует у Вольфрама фон Эшенбаха функцию Лоэнгрин как «правильного» жениха (который у Вольфрама послан Богом). В соответствии с этой функцией и под влиянием куртуазной традиции в повествование вводится мотив пробуждения любовного чувства Лоэнгрин и Эльзы. Вольфрам же не включает мотив судебного поединка в сюжет рыцарского романа, при этом сохраняя идею божественной миссии героя.

То, что в поэме «Лоэнгрин» поэт и воспринимающая аудитория владеют знанием о причинах, по которым Лоэнгрин накладывает запрет на свою будущую жену, мог бы повлечь за собой возможность романного конфликта. Однако запрет на вопрос о происхождении является волей Грааля, наложенной извне как на Эльзу, так и на Лоэнгрин. Если вспомнить определение И.В. Силантьева «авантюры»³⁰⁰, то можно предположить, что противоречие между личной волей героя и внешней силой могло бы способствовать появлению конфликта. Ни в

³⁰⁰ Силантьев И.В. Сюжет как фактор жанрообразования в средневековой русской литературе. Новосибирск: Издательство НИИ МОО НГУ, 1996. С. 11.

«Лоэнгрине», ни в других версиях «сюжета о Рыцаре с лебедем» потенциальная возможность подобного конфликта не получает реализацию, потому что воля Рыцаря с лебедем никогда не противоречит божественной воле.

Итак, все рассматриваемые в диссертации средневековые памятники о Рыцаре с лебедем, за исключением сказки из «Долопатоса», среднеанглийской поэмы «Рыцарь с лебедем» и романа Вольфрама фон Эшенбаха «Парцифаль», принадлежат эпической традиции. Жанровая природа французских и немецких поэм о Рыцаре с лебедем связана с реализацией в них темы божественного вмешательства. Во французской традиции тема божественного вмешательства непосредственно связана с контекстом Первого крестового похода, который и определяет функцию главного героя как божественного посланника. В немецкой традиции контекст Первого крестового похода теряет значимость, однако функция героя как божественного посланника сохраняется и влечет за собой расширение сюжета за счет мотивов, связанных с происхождением Рыцаря с лебедем из мира Грааля. Именно эта функция, несмотря на общую тенденцию к индивидуализации подвига главного героя и приданию ему характера авантюры, определяет эпический характер французских и немецких памятников о Рыцаре с лебедем.

В то же время, к героическому эпосу нельзя отнести произведения, основанные только на сюжетном блоке о рождении Рыцаря с лебедем: это среднеанглийская поэма «Рыцарь с лебедем», принадлежащая романной традиции, и литературная сказка из «Долопатоса» в ее латинском варианте и французском переложении. Контекст Первого крестового похода отсутствует в этих произведениях, и стремление представить описываемые события как результат божественного промысла проявляется не в столь явном виде. В этих текстах также присутствует тема божественного вмешательства, связанная с имеющейся в них дидактической установкой. Однако в среднеанглийской поэме содержащаяся во вступлении интенция, согласно которой повествование представляет собой пример божественной защиты всего сущего, не получает

развития в качестве дидактической темы³⁰¹. В сказке из «Долопатоса» характер описываемых событий как чудес, происходящих по воле Бога, также теряет значимость; как было показано в первой главе, создатель латинской версии сказки сознательно вводит в повествование сказочные мотивы.

Таким образом, можно сделать вывод, что принадлежность средневековых памятников о Рыцаре с лебедем к традиции героического эпоса, несмотря на появление в них определенных черт романной традиции, определяется характером главного подвига Рыцаря с лебедем. В немецкой традиции, несмотря на то, что сюжетный блок о подвиге Рыцаря с лебедем расширяется за счет привлечение темы Грааля, заимствованной из романа Вольфрама фон Эшенбаха, сюжет дополняется описанием борьбы с неверными и подвигов главного героя, которые он совершает в соответствии с божественной волей. В сюжетном блоке о рождении Рыцаря с лебедем, после того, как этот сюжетный блок получает отдельное бытование, напротив, чудесные события представляются скорее как сказочное волшебство, а упоминания о божественном вмешательстве несут ослабленную смысловую нагрузку.

³⁰¹ Матюшина И.Г. Возрождение аллитерационной поэзии в позднесредневековой Англии // Проблема жанра в литературе Средневековья. М.: Наследие, 1994,. Сс. 175–228. С. 179.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В диссертации было проведено исследование происхождения и эволюции «сюжета о Рыцаре с лебедем» в средневековой французской, немецкой и английской литературе. Данное исследование включает анализ структуры «сюжета о Рыцаре с лебедем» и трансформации ее основных мотивов, словарного состава рассматриваемых текстов и жанровой природы средневековых памятников о Рыцаре с лебедем.

В первой, второй и третьей главах последовательно рассмотрены три сюжетных блока – о рождении, главном подвиге и смерти Рыцаря с лебедем, их зарождение и трансформация, которую претерпевает их мотивная структура в литературной традиции. В первой и второй главе выявляются наиболее «устойчивые» мотивы, не поддающиеся редукции, которые используются как средство реконструкции недошедшего до нас сказочного «сюжета о детях-лебедях» и легендарного сюжета о появлении Рыцаря с лебедем при герцогском или императорском дворе. Структура ранних французских поэм о Рыцаре с лебедем сопоставляется в диссертации с композицией французской поэмы «Рыцарь с лебедем и Готфрид Бульонский» XIV в., к моменту создания которой сюжетные блоки о рождении, главном подвиге и смерти Рыцаря с лебедем уже объединились в целостный «сюжет о Рыцаре с лебедем». В диссертации исследуется также трансформация структуры сюжетного блока о рождении Рыцаря с лебедем, когда он заимствуется английской традицией, и те изменения, которые сюжетный блок о подвиге Рыцаря с лебедем претерпевает при переходе в немецкую традицию.

В первой главе рассматривается сюжетный блок о рождении Рыцаря с лебедем, имеющий фольклорный генезис и, предположительно, основанный на сказочном «сюжете о детях-лебедях». На основе его сопоставления с другими фольклорными сюжетами, включающими в себя похожие мотивы, выделяются два мотива, без которых данный сюжет потерял бы свою специфику: «свекровь не любит невестку – она крадет у нее детей» и «свекровь хочет скрыть кражу детей –

она превращает их в лебедей». В рассматриваемом сюжете эти мотивы связаны между собой, поскольку их выполняет один персонаж: функция вредителя, которая принадлежит свекрови, проявляется в первую очередь по отношению к невестке, а козни против детей становятся только следствием нелюбви свекрови к их матери.

С опорой на текст произведений, основанных на сюжетном блоке о рождении Рыцаря с лебедем, делается вывод, что в фольклорном «сюжете о детях-лебедях», женский персонаж был единственным, сохранившим человеческий облик после превращения детей в лебедей и выполняющим функцию спасителя. С учетом этого проводится сопоставление двух версий сюжетного блока о рождении Рыцаря с лебедем, в которых функцию спасителя выполняет женский персонаж – старофранцузской поэмы «Элиокса» и латинской и старофранцузской версий сказки о детях-лебедях из сборника «Долопатос». На основании их сопоставления мы приходим к выводу, что в фольклорном сюжете превращение детей в лебедей происходило не после лишения чудесных цепочек, а под действием чар свекрови, и формулируется следующая схема сказочного сюжета:

Свекровь не любит невестку;

Свекровь подменяет детей невестки щенками и превращает сыновей в лебедей;

Их сестра отправляется к королевскому замку;

Король расспрашивает ее и понимает, что она его дочь, а лебеди – ее братья;

Король заставляет свою мать расколдовать детей, дети принимают человеческий облик, свекровь наказана.

Таким образом, мотив рождения детей с волшебными цепочками, вероятно, отсутствовал в фольклорном «сюжете о детях-лебедях» и появился в сюжетном блоке о рождении Рыцаря с лебедем в результате включения фольклорного сюжета в литературную традицию. В эпических поэмах о рождении Рыцаря с лебедем превращение детей в лебедей не связано с чарами свекрови, напротив,

оно представлено как чудо, сотворенное Богом. В сказке из «Долопатоса» появляются новые мотивы, указывающие на сакральную природу матери детей-лебедей (в частности, мотив лишения матери волшебной цепочки, после которого она теряет свою сакральную силу). Делается вывод, что сказку из «Долопатоса» следует воспринимать как переработку эпического сюжета и стилизацию под сказочный.

В первой главе рассматривается также трансформация фольклорного «сюжета о детях-лебедях» в литературной традиции, которая объясняется наличием темы божественного вмешательства; появление и развитие данной темы связано с тем, что старофранцузские поэмы о рождении Рыцаря с лебедем входили в состав цикла о Первом крестовом походе. В более ранней поэме «Элиокса» значение приобретает сакральная природа матери детей-лебедей, а чудесные события совершаются благодаря божественному промыслу. В поэме «Беатрикс» нет указаний на сакральную природу героини, но присутствует мотив божественной помощи: Бог защищает ее, поскольку она несправедливо обманута.

Как в поэме «Беатрикс», так и в позднейшей поэме XIV в. «Рыцарь с лебедем и Готфрид Бульонский» делается акцент на функции свекрови как вредителя. В отличие от «Элиоксы», в этих поэмах козни свекрови направлены не только на невестку, но и на ее детей, поскольку она желает их смерти, а не только стремится к сокрытию правды. Если в «Элиоксе» и «Беатрикс» приказ свекрови лишить детей цепочек остается без объяснения, то в поэме XIV в. эта нелогичность устраняется: свекровь приказывает убить детей, слуга приносит ей цепочки как подтверждение их смерти, а превращение детей в лебедей представлено как христианское чудо.

Наиболее важная сюжетная трансформация во французских поэмах «Беатрикс» и «Рыцарь с лебедем и Готфрид Бульонский» и английской поэме «Рыцарь с лебедем» обусловлена переносом функции спасителя с женского персонажа на мужской. Этот перенос влечет за собой появление мотива судебного поединка и, как следствие, мотива новых козней свекрови против невестки.

Кроме того, в «Беатрикс» и ее переложении, среднеанглийской поэме «Рыцарь с лебедем», появляется тема борьбы Бога и дьявола (зло, совершаемое свекровью, объясняется одержимостью дьяволом, Бог помогает главному герою победить в поединке), однако в среднеанглийской поэме большее значение приобретают личные мотивировки поведения персонажей. В поэме «Рыцарь с лебедем и Готфрид Бульонский» XIV в. тема дьявольского вмешательства теряет смысловую нагрузку.

Во второй главе исследуется сюжетный блок о подвиге Рыцаря с лебедем. К анализу привлекаются хроникальные источники, в которых упоминается Рыцарь с лебедем, и на основе их сопоставления с литературными произведениями делается вывод, что легендарный сюжет о подвиге Рыцаря с лебедем включал в себя следующие мотивы:

Рыцарь с лебедем прибывает в ладье, влекомой лебедем;

Рыцарь с лебедем вступает в брак;

Лебедь возвращается, Рыцарь с лебедем уплывает;

От рыцаря с лебедем происходит знатный род.

Как показано в диссертации, появление в сюжете мотивов судебного поединка и нарушения герцогиней запрета на вопрос о происхождении героя во французской поэме «Рыцарь с лебедем» непосредственно связано с темой борьбы Бога и дьявола и функцией Рыцаря с лебедем как божественного посланника. Согласно сюжету поэмы, рыцарь прибывает в герцогство Бульонское по воле Бога, чтобы спасти герцогиню от несправедливости: герцог Саксонский незаконно вторгся в ее земли. Победа Рыцаря с лебедем объясняется тем, что на его стороне правда, а нарушение справедливости является следствием козней дьявола.

В более поздних памятниках, немецкой поэме «Рыцарь с лебедем» Конрада Вюрцбургского и французской поэме «Рыцарь с лебедем и Готфрид Бульонский» XIV в. можно заметить тенденцию, о которой упоминалось выше в связи с

сюжетным блоком о рождении Рыцаря с лебедем: перенос акцента на личные мотивировки поведения главного героя и других персонажей. Если во французской поэме «Рыцарь с лебедем» посредством Божьего суда должна быть восстановлена справедливость, то в двух более поздних поэмах спор между герцогиней и ее обидчиком приобретает характер юридической тяжбы. В ранней французской поэме «Рыцарь с лебедем» император как верховный судья лишь исполняет божественную волю, в то время как в поэме Конрада «Рыцарь с лебедем» и в поэме XIV в. право вынесения судебного решения закрепляется именно за ним. Подвиг Рыцаря с лебедем в более поздних поэмах также приобретает личную мотивировку.

Создатели немецких поэм «Лоэнгрин» и «Лоренгель», которые продолжают традицию Вольфрама фон Эшенбаха, упоминающего Рыцаря с лебедем в романе «Парцифаль», интерпретируют миссию Рыцаря с лебедем иначе, чем создатели французских поэм. В поэмах «Лоэнгрин» и «Лоренгель» главный герой также является божественным посланником, но сражается в поединке не столько ради восстановления справедливости по отношению к герцогине, сколько для того, чтобы доказать свое право вступить с ней в брак. Поединок сохраняет характер Божьего суда, и окончательное решение о судьбе герцогини выносит император. Вместе с тем мотив судебного поединка приобретает характер приключения Рыцаря с лебедем, который участвует в нем, чтобы добыть невесту.

В заключении второй главы делается вывод о том, что в немецкой традиции подвиги главного героя описываются как приключения, характерные для жанра рыцарского романа. Вместе с тем, как в немецкой, так и в позднейшей французской традиции Рыцарь с лебедем сохраняет функцию божественного посланника, и его деяния объясняются божественной волей.

В третьей главе рассматриваются источники, основанные на сюжетном блоке о смерти Рыцаря с лебедем – старофранцузская поэма «Конец Элиаса» и часть старофранцузской поэмы «Рыцарь с лебедем и Готфрид Бульонский» XIV в. Данный сюжетный блок сложился позднее сюжетных блоков о рождении и подвиге Рыцаря с лебедем и имеет литературный генезис. В диссертации

выделяются характерные черты сюжетного блока о смерти Рыцаря с лебедем, одной из которых является описание местонахождение Лилефорта, родного королевства главного героя. Если в поэме «Конец Элиаса» его расположение остается неопределенным, то в более поздней поэме XIV в. расположение Лилефорта конкретизируется. В диссертации делается вывод о том, что в поэме «Рыцарь с лебедем и Готфрид Бульонский» XIV в. происходит «десакрализация» мира Рыцаря с лебедем, который, в отличие от более ранней поэмы, не воспринимается как «иной».

Наиболее устойчивым мотивом, который почти не претерпевает трансформацию, в сюжетном блоке о смерти Рыцаря с лебедем является мотив превращения лебедя в человека. Превращение представлено как божественное чудо, происходящее во время таинства Евхаристии. По всей видимости, создатели поэм воспринимали чудесное превращение лебедя в человека как одно из доказательств того, что Бог покровительствует роду Готфрида Бульонского.

Помимо анализа трансформации сюжетного блока о смерти Рыцаря с лебедем, в третьей главе предпринимается попытка определить относительную типологию старофранцузских поэм о Рыцаре с лебедем, которые вошли в эпический цикл о Первом крестовом походе, и на основании рассматриваемых в диссертации источников выстроить эволюцию «сюжета о Рыцаре с лебедем» во французской традиции. В диссертации аргументируется предположение о том, что старофранцузская поэма «Элиокса» типологически является самым ранним литературным памятником, в котором упоминается Рыцарь с лебедем. В этой версии, генетически восходящей к сказочному «сюжету о детях-лебедях», ликвидации «недостачи» способствует женский персонаж, сестра Рыцаря с лебедем.

После «Элиоксы» сложилась поэма «Рыцарь с лебедем» как продолжение рассказа о рыцаре, отправляющемся в странствия вместе со своим братом, который остается в лебедином облике. Создатели поэмы «Рыцарь с лебедем» стремятся к большей «историчности», и герцогство Бульонское, в которое попадает герой, имеет определенную географическую локализацию. Как «иной»

начинает восприниматься мир, откуда прибыл Рыцарь с лебедем. В сюжетном блоке о подвиге Рыцаря с лебедем сюжетообразующим становится мотив запретного действия, предполагающий нарушение запрета и возвращение героя в «иной» мир. Вариантом становится именно запрет на вопрос об имени и происхождении, поскольку происхождение героя воспринимается как сакральное. В сюжете появляется мотив героического подвига Рыцаря с лебедем, создающего мотивировку его женитьбы, вариантом которого становится победа героя в судебном поединке.

Следующий этап сюжетосложения можно увидеть на примере поэмы «Беатрикс», в которой функцию спасителя выполняет мужской персонаж, Рыцарь с лебедем, совершающий первый юношеский подвиг. Представление о сакральной природе Рыцаря с лебедем влияет на трансформацию сюжета и интерпретацию как уже присутствующих в нем, так и новых мотивов. Редуцируется мотив встречи короля с будущей матерью Рыцаря с лебедем, акцент переносится с сакральной природы его матери на его собственную функцию божественного посланника. Появляется тема борьбы Бога и дьявола, превращение детей в лебедей интерпретируется как божественное чудо, а герою, теперь уже мужскому персонажу, во время совершения им подвигов покровительствует Бог.

С опорой на сюжет поэмы «Беатрикс» повествование о подвиге Рыцаря с лебедем было продолжено рассказом о его возвращении в родное королевство, вследствие чего сложился сюжет поэмы «Конец Элиаса». В этой поэме королевство Рыцаря с лебедем продолжает восприниматься как «иной» мир, в который можно попасть лишь случайно или по воле Бога. Однако в позднейшей поэме «Рыцарь с лебедем и Готфрид Бульонский» XIV в. пространственные передвижения героя теряют характер перемещения между мирами, мир Рыцаря с лебедем «десакрализуется».

В четвертой главе с учетом выводов, сделанных в предыдущих главах, исследуется влияние темы божественного вмешательства на сюжетную эволюцию и жанровую природу средневековых памятников о Рыцаре с лебедем. Как было показано в диссертации, в наиболее ранних памятниках – старофранцузских

поэмах о Рыцаре с лебедем – тема божественного вмешательства связана с контекстом Первого крестового похода. В поэмах о рождении Рыцаря с лебедем тема божественного вмешательства способствует трансформации сказочных мотивов, переводя сказочное волшебство в область сакрального. В процессе дальнейшей эволюции сюжета функция героя как божественного посланника влечет за собой наращивание сюжета и появление в нем новых мотивов. Во французской традиции формируются сюжетные блоки о главном подвиге и смерти Рыцаря с лебедем, а в сюжетном блоке о рождении Рыцаря с лебедем появляются мотивы, связанные с юношескими подвигами героя. В немецкой традиции, в которой контекст крестового похода отсутствует, тема божественного вмешательства способствует расширению сюжета за счет достраивания сюжетного блока о происхождении Рыцаря с лебедем, связанном с Граалем.

В процессе развития темы божественного вмешательства в «сюжете о Рыцаре с лебедем», которое прослеживается в четвертой главе на стилистическом уровне, включающем анализ словарного состава, можно увидеть две тенденции. С одной стороны, создатели средневековых памятников о Рыцаре с лебедем стремятся представить чудесные события, происходящие с главным героем и другими персонажами, как результат божественного промысла. С этим стремлением связана сакрализация природы лебедя, который наделяется функцией проводника в иной мир. С другой стороны, общая тенденция к индивидуализации мотивировок поведения персонажей, в том числе мотивировки главного подвига Рыцаря с лебедем, способствует тому, что тема божественного вмешательства проявляется менее эксплицитно. Во французской традиции развитию второй тенденции препятствует контекст Первого крестового похода, и чудеса, происходящие с Рыцарем с лебедем после совершения им главного подвига, опять переводятся в область сакрального. В немецкой традиции отсутствие контекста крестового похода приводит к тому, что развитие получает именно вторая тенденция.

Проведенное в четвертой главе исследование позволяет увидеть, что стремление к индивидуализации мотивировок подвигов главного героя не

оказывает влияния на жанровую природу средневековых произведений о Рыцаре с лебедем. Их жанровая природа определяется не только наличием или отсутствием контекста крестового похода, но и спецификой самого сюжета. Рыцарь с лебедем совершает подвиги по воле Бога, и тема божественного вмешательства препятствует жанровой эволюции «сюжета о Рыцаре с лебедем», поскольку не позволяет создать для подвигов героя индивидуальную мотивировку.

БИБЛИОГРАФИЯ

I. ТЕКСТЫ

1. Der Schwanritter. Deutsche Erzählungen des 13. und 14. Jahrhunderts / Herausgegeben und aus dem Mittelhochdeutschen übertragen von Hans Joachim Gernentz. Berlin: Rütten & Loehning, 1972. – 488 S.
2. Deutsche Sagen / Meersburg und Leipzig: Hendel Verlag, 1930 – 311 S., печатается по изданию Bechstein, L. Deutsche Sagebuch. Leipzig: Georg Wigand Verlag, 1853.
3. Historia septem sapientum. Johannis de Alta Silva Dolopathos sive De rege et septem sapientibus / nach den festlandischen Handschriften kritisch herausgegeben von Alfons Hilka. Heidelberg: C. Winter, 1913. – 136 p.
4. Gran conquista de Ultramar : Ed. crítica / Con introduc., notas y glosario por Louis Cooper. Bogotá: Instituto Caro y. Cuervo, 1979. – 666 p.
5. Habermehl J. «Der Schwanritter» Konrads von Würzburg. Frankfurt: Universitätsbibliothek Johann Christian Senckenberg, 2015. – 47 S.
6. La naissance du Chevalier au Cygne. Elixie / ed. Emanuel J. Mickel. Beatrix / ed. by Jan A. Nelson. Tuscaloosa et London: University of Alabama Press (The Old French Crusade Cycle, Vol.1), 1977. – 370 p.
7. La naissance du Chevalier au cygne ou les enfants changés en cygnes. French poem of the XIIth century published for the first time, together with an inedited prose version, from the MSS. of the National and Arsenal libraries at Paris with introduction, notes, and vocabulary by Henry Alfred Todd, Baltimore: Modern Language Association, 1889. – XV, 120 p.
8. Le Chevalier au Cygne and La Fin d'Elias / ed. by Jan A. Nelson. Tuscaloosa et London: University of Alabama Press (The Old French Crusade Cycle, Vol. 2), 1985 – 556 p.
9. Le Chevalier au cygne et Godefroid de Bouillon / éd. Baron de Reiffenberg, Bruxelles: M. Hayez, 1948 (Monuments pour servir à l'histoire des provinces de Namur,

de Hainaut et de Luxembourg. Deuxième division, légendes historico-poétiques). t. 5. – 592 P.

10. Li romans de Dolopathos / Publié pour la première fois en entier d'après les deux manuscrits de la bibliothèque impériale par Charles Brunet et Anatole de Montaiglon a Paris: P. Jannet, 1856. – 472 p.

11. Lorengel / Edité par Danielle Buschinger. Göppingen: Kümmerle Verlag, 1979. – 67 S.

12. Rückert H. Lohengrin / Bibliothek der gesamten deutschen National-Literatur von der ältesten bis auf die neuere Zeit, sechsunddreißigster Band: Lohengrin. Quedlinburg und Leipzig, 1858.

13. Steinmeyer E. Lorengel // Zeitschrift für deutsches Altertum. Berlin: Weidmannsche Buchhandlung, 1872. Bd. 15. – S. 181-226.

14. The Romance of the Cheuelere Assigne. Re-edited from the unique manuscript in the British Museum, with a preface, notes, and glossarial index / ed. by Henry H. Gibbs. London: Trübner for the Early English Text Society (Extra Series, 6), 1868. – [iv] + xviii + 38 p

15. Wolfram von Eschenbach. Parzival / Studienausgabe. 2. Auflage. Mittelhochdeutscher Text nach der sechsten Ausgabe von Karl Lachmann. Übersetzung von Peter Knecht. Mit Einführungen zum Text der Lachmannschen Ausgabe und in Probleme der „Parzival“-Interpretation von Bernd Schirok. Berlin, New York: De Gruyter, 2003. – 839 S.

16. Исидор Севильский. Этимологии, или Начала. В XX книгах. Кн. I-III: Семь свободных искусств / Пер. с латин. Статья, примеч. и указатели Л.А. Харитонова. Спб.: Евразия, 2006. – 352 с.

17. Библиотека всемирной литературы. Серия первая. Том 22. Средневековый роман и повесть (Кретьен де Труа «Ивэйн, или рыцарь со львом». «Роман о Тристане и Изольде». «Окассен и Николетта». Вольфрам фон Эшенбах «Парцифаль». Гартман фон Ауэ «Бедный Генрих»), М.: Художественная литература, 1974. – 640 с.

II. ОБЩИЕ РАБОТЫ ПО ИСТОРИИ СРЕДНЕВЕКОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

18. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики: Исследования разных лет. М.: Художественная литература, 1975. – 502 с.
19. Бахтин М.М. Эпос и роман. СПб.: Азбука, 2000. – 300 с. (Academia).
20. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества / сост. С.Г. Бочаров; текст подгот. Г.С. Бернштейн и Л.В. Дерюгина; примеч. С.С. Аверинцева и С.Г. Бочарова. М.: Искусство, 1979. – 424 с. (Из истории сов. эстетики и теории искусства).
21. Боура С.М. Героическая поэзия / пер. с англ. и вступ. ст. Н.П. Гринцера, И.В. Ершовой. М.: Новое литературное обозрение, 2002. – 808 с.
22. Веселовский А.Н. Избранное: историческая поэтика / сост. И.О. Шайтанов. СПб: Университетская книга, 2011. – 688 с.
23. Волкова З.Н. Эпос Франции: история и язык французских эпических сказаний / отв. ред. Г. В. Степанов ; АН СССР, Ин-т мировой лит. им. А.М. Горького. М. : Наука, 1984. – 318 с.
24. Гвоздецкая Н.Ю. Девы-лебеди и валькирии в древнеисландской мифоэпической традиции // Атлантика. Записки по исторической поэтике. Вып. IX. М.: Изд-ство Московского университета, 2011. С. 71–88.
25. Голикова А.А. Locus amoenus в «Романе о Розе» Гийома де Лорриса // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота, 2012. No 7 (18): в 2 -х ч. Ч. I. С. 68-71.
26. Гуревич А.Я. Средневековый мир: Культура безмолвствующего большинства. М.: Искусство, 1990. – 396 с.
27. Евдокимова Л.В. Системные отношения между жанрами средневековой французской литературы XIII-XV вв. и жанровые номинации // Проблема жанра в литературе Средневековья / Рос. акад. наук, Ин-т мировой лит. им. А.М. Горького ; отв. ред. А.Д. Михайлов. Вып. 1. М. : Наследие, 1994. – С. 283–326. (Литература Средних веков, Ренессанса и Барокко).
28. Евдокимова Л.В. У истоков французской прозы: прозаическая и стихотворная форма в литературе XIII века / Рос. акад. наук, Ин-т мировой лит.

- им. А.М. Горького ; отв. ред. А.Д. Михайлов. Вып. 3. М. : Наследие, 1997. – Сс. 352-393 (Литература Средних веков, Ренессанса и Барокко).
29. Ершова И.В. Сказание о Сиде в испанском эпосе и историографии Средних веков. Структура и эволюция эпического сюжета: диссертация, представленная на соискание ученой степени доктора филологических наук: 10.01.03 / Ершова Ирина Викторовна; [Место защиты: ФГБУН Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук], 2018. – 393 с.
30. Ершова И.В. Эпические теории XX века и “традиционализм” Р. Менендеса Пидалья // Вестник РГГУ. Серия «Филологические науки. Литературоведение. Фольклористика». М., 2010. – 368 с. – № 2 (45).
31. Зюмтор П. Опыт построения средневековой поэтики / Пер. с фр. И.К. Стаф. СПб.: Алетейя, 2003. – 544 с. (Серия «Библиотека средних веков»).
32. Комаринец А. Энциклопедия короля Артура и рыцарей Круглого стола. М.: АСТ, 2001. – 464 с.
33. Королёва Е.М. Мотив «поиска Грааля» и проблема циклизации средневекового романа: на материале французских и немецких романов XIII века: диссертация, представленная на соискание ученой степени канд. филол. наук: 10.01.03 / Е.М.Королева. М., 2007. – 278 с. с. ил.
34. Королёва Е.М. Образ Грааля в средневековом романе XII - XIII веков // Вестник ПСТГУ III: Филология, 2006, Вып. 1. – С. 54–73
35. Косиков Г.К. К теории романа (роман средневековый и роман Нового времени) // Проблема жанра в литературе Средневековья / Литература Средних веков, Ренессанса и Барокко. Вып. 1. М., 1994. – С. 45–87.
36. Косиков Г.К. Структурная поэтика сюжетосложения во Франции // Зарубежное литературоведение 70-х годов. Направления, тенденции, проблемы. М.: Наука, 1984. – С. 155-204.
37. Ле Гофф Ж. Герои и чудеса Средних веков / пер. с фр. Д. Савосина. М.: Текст, 2012. – 220 с.
38. Ле Гофф Ж. Средневековый мир воображаемого / пер. с фр. Е.В. Морозовой, общ. ред. С.К. Цатуровой. М.: «Прогресс», 2001 – 440 с.

39. Ле Гофф Ж. Цивилизация средневекового Запада / Пер. с фр.; общ. ред. Ю.Л. Бессмертного; послесл. А. Я. Гуревича. М.: Издательская группа Прогресс, Прогресс-Академия, 1992. – 376 с.
40. Малахова Т.А. Эмоционально-семантический фон «радости» весеннего запева в лирике трубадуров // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. 1989. № 1. – С. 71–78.
41. Мелетинский Е.М. Введение в историческую поэтику эпоса и романа. М. : Наука, 1986. – 318 с.
42. Мелетинский Е.М. Героический эпос: Ранние формы и архаические памятники / 2-е изд., испр. М. : Вост. лит., 2004. – 462 с.
43. Мелетинский Е.М. Заметки о средневековых жанрах, преимущественно повествовательных // Проблема жанра в литературе Средневековья / Рос. акад. наук, Ин-т мировой лит. им. А.М. Горького ; отв. ред. А.Д. Михайлов. Вып. 1. М. : Наследие, 1994. – С. 7–27. (Литература Средних веков, Ренессанса и Барокко).
44. Мелетинский Е.М. Семантическая организация мифологического повествования и проблема создания семиотического указателя мотивов и сюжетов // Текст и культура. Труды по знаковым системам. Вып. 16. Тарту, 1983. С.115–125.
45. Мелетинский Е.М. Средневековый роман. Происхождение и классические формы. М. : Наука, 1983. – 302 с.
46. Михайлов А.Д. От редактора // Проблема жанра в литературе Средневековья / Рос. акад. наук, Ин-т мировой лит. им. А.М. Горького ; отв. ред. А.Д. Михайлов. Вып. 1. М. : Наследие, 1994. – С. 3–7. (Литература Средних веков, Ренессанса и Барокко).
47. Михайлов А.Д. Средневековые легенды и западноевропейские литературы. М. : Языки славянской культуры, 2006. – 265 с.
48. Михайлов А.Д. Французский героический эпос: Вопросы поэтики и стилистики / отв. ред. Е.М. Мелетинский. М. : ЛИБРОКОМ, 2010. – 368 с.
49. Михайлов А.Д. Французский рыцарский роман и вопросы типологии жанра в средневековой литературе. М. : Наука, 1976. – 349 с.

50. Пастуро М. Черный. История цвета / пер. с фр. Н. Кулиш. М.: Новое литературное обозрение, 2017. – 168 с.
51. Пастуро М. Символическая история европейского средневековья / пер. с фр. Е. Решетниковой. СПб.: «Александрия», 2012. – 448 с.
52. Полетаева Е.А. Функция авантюры в средневековом испанском романе «Рыцарь Лебеда» // Вестник РГГУ. М., 2010. №2. – С.207-217.
53. Проблемы структурного описания волшебной сказки // Структура волшебной сказки. М.: РГГУ, 2001. – 234 с.
54. Пропп В.Я. Морфология волшебной сказки / В.Я. Пропп ; сост., науч. ред., текстол. коммент. И.В. Пешкова. М. : Лабиринт, 2007. – 128 с.
55. Пропп В.Я. Поэтика фольклора. (Собрание трудов В. Я. Проппа). М.: Издательство «Лабиринт», 1998.
56. Путилов Б.Н. Методология сравнительно-исторического изучения фольклора / Б.Н. Путилов. СПб.: Наука, 1976. – 244 с.
57. Путилов Б.Н. Мотив как сюжетобразующий элемент // Типологический исследования по фольклору. Сборник статей памяти В.Я. Проппа / Составители Е.М. Мелетинский, С.Ю. Неклюдов. М.: Наука, 1975. – С. 141–155. (Исследования по фольклору и мифологии Востока)
58. Путилов Б.Н. Фольклор и народная культура / отв. ред. А.С. Мыльников; РАН. СПб.: Наука, 1994. – 235 с.
59. Рошияну Н. Традиционные формулы сказки. М.: «Наука», 1974. – 216 с. (Исследования по фольклору и мифологии Востока)
60. Силантьев И.В. Сюжет как фактор жанрообразования в средневековой русской литературе. Новосибирск: Издательство НИИ МИОО НГУ, 1996. – 98 с.
61. Силантьев И.В. Теория мотива в отечественном литературоведении и фольклористике: очерк историографии / научное издание. Новосибирск: Издательство ИДМИ, 1999. – 104 с.
62. Томашевский, Б.В. Теория литературы. Поэтика / Вступ. статья Н.Д. Тамарченко; Комм. С.Н. Бройзмана при участии Н.Д. Тамарченко. М.: Аспект Пресс, 1999. – 334 с.

63. Тюпа В.И. Дискурс/жанр. М.: Intrada, 2013. – 211 с.
64. Фоссье, Р. Люди Средневековья. СПб.: Евразия, 2010. – 352 с.
65. Фрейденберг О.М. Поэтика сюжета и жанра / подгот. текста и общ. ред. Н.В. Брагинской. М. : Лабиринт, 1997. – 445 с.
66. Хэмлет Т.Ю. Описание сказочного сюжета 707 Чудесные дети в международных, национальных и региональных указателях сказочных сюжетов: сравнительный анализ // Научный диалог, 2013, № 5 (17). – С. 198–219.
67. Хэмлет Т.Ю. Описание сказочного сюжета 707 Чудесные дети в международных, национальных и региональных указателях сказочных сюжетов: сравнительный анализ: часть 2 // Научный диалог, 2013, № 10 (22). – С. 61–75.
68. Яусс Х.-Р. Средневековая литература и теория жанров // Вестник МГУ. Серия 9: Филология. – М.: Изд-во Моск. унив., 1998. – № 2.
69. Assmann J. Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität // Kultur und Gedächtnis. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1988. – S. 9–19.
70. Baladier Ch. Aventure et discours dans l'amour courtois. Paris: Hermann, 2010. – 200 p.
71. Bartlett R. Trial by Fire and Water: The Medieval Judicial Ordeal. New York: Clarendon Press of Oxford University Press, 1986. – 192 p.
72. Beauté et lumière dans le Perceval de Chrétien de Troyes // Romania. Paris: Société des amis de la Romania, 1965. Vol. 86, № 341. – Pp. 104-111.
73. Betten A. Stilphänomene der Mündlichkeit und Schriftlichkeit im Wandel // Stilfragen / ed. by G. Stickel. Berlin: De Gruyter, 1995. – S. 257-279.
74. Biere B.U. Schriftlichkeit und Mündlichkeit-Vereinheitlichung und Verständlichkeit // Germanistik - Forschungsstand und Perspektiven. Vorträge des Germanistentages / Hrsg. von G. Stötzl. Berlin: De Gruyter, 1985. – S. 346-365.
75. Bloch H. Etymologies und Genealogies. A Literary Antropology of the French Middle Ages. Chicago: University of Chicago Press, 1983. – 289 p.
76. Boureau A. Miracle, volonté et imagination : la mutation scolastique (1270-1320) // Miracles, prodiges et merveilles au Moyen Âge, actes du XXVe Congrès de la Société

des historiens médiévistes de l'enseignement supérieur public, Orléans, 1994. Paris: Publications de la Sorbonne, 1995. – 330 p.

77. Boutet D. La Montagne dans la chanson de geste: topique, rhétorique et fonction épique // La montagne dans le texte médiéval: entre mythe et réalité / Ed. Claude-Al. Thomasset, Danièle James-Raoul. Paris: Presses de l'Université de Paris Sorbonne, 2000. – Pp. 227–242.

78. Boutet D. The Chanson de geste and Orality // Medieval Oral Literature / ed. by Karl Reichl. Berlin-Boston: De Gruyter, 2012. – Pp. 353-370.

79. Buschinger D. Le Graal dans les pays de langue allemande. Paris: Honoré Champion, 2017 – 327 p.

80. Loomis R.Sh. Celtic Myth and Arthurian Romance. New York: Columbia University Press, 1927. – 371 p.

81. Curschmann M. Hören-Lesen-Sehen. Buch und Schriftlichkeit im Selbstverständnis der volkssprachigen literarischen Kultur Deutschlands um 1200 // Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1984. Bd. 106. – S. 218-257.

82. Gattungsinterferenzen. Der Artusroman im Dialog / Hrsg. von C. Dietl, C. Schanze und F. Wolfzettel. Berlin/Boston: De Gruyter, 2016. – 320 S

83. Genealogie als Denkform in Mittelalter und Früher Neuzeit / Hrsg. von Kilian Heck, Bernhard Jahn. Tübingen: De Gruyter, 2000. – 273 S.

84. Grimm J. Deutsche Mythologie. B. I. Göttingen: Dieterische Buchhandlung, 1854. – 1246 S.

85. Goody J. Literalität in traditionellen Gesellschaften. Frankfurt: Suhrkamp Verlag, 1981. – 502 S.

86. Goody J. The Interface Between the Written and the Oral. New York: Cambridge University Press, 1987. – 328 p.

87. Green D.H. Mündlichkeit und Schriftlichkeit im höfischen Roman des 13. Jahrhunderts // Liebe und Aventure im Artusroman des Mittelalters. Göppingen: Kümmerle Verlag, 1990. – S. 67–82.

88. Grubmüller K. Mündlichkeit, Schriftlichkeit und Unterricht. Zur Erforschung ihrer Interferenzen in der Kultur des Mittelalters // *Der Deutschunterricht*. Stuttgart: Friedrich Verlag, 1989. Heft 41. – S. 41-55.
89. Harf-Lancner L. La métamorphose illusoire: des théories chrétiennes de la métamorphose aux images médiévales du loup-garou // *Annales. Economies, sociétés, civilisations*. Paris: Armand Colin, 1985, N. 1. – Pp. 208–226
90. Harf-Lancner L. Métamorphose et bestiaire fantastique au Moyen Âge // Paris: École normale supérieure de jeunes filles, 1985 – 333 p.
91. Hennings Th. Französische Heldenepik im deutschen Sprachraum. Die Rezeption der Chansons de Geste im 12. und 13. Jahrhundert. Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 2008. – 582 S.
92. Huber H.M. Licht und Schönheit in Wolframs «Parzival». Zürich: Juris, 1981. – 402 S.
93. Leupin A. Le Graal et la littérature. Lausanne: L'Age d'Homme, 1982. – 220 p.
94. Kellner B. Ursprung und Kontinuität. Studien zum genealogischen Wissen im Mittelalter. München: Wilhelm Fink Verlag, 2004. – 557 S.
95. Loomis R.Sh. The Grail: from Celtic myth to Christian symbol. New York: University of Wales Press, 1963. – 287 p.
96. Medieval Oral Literature / ed. by Karl Reichl. Berlin-Boston: De Gruyter, 2012. – 743 p.
97. Micha A. De la chanson de geste au roman. Études de littérature médiévale offertes par ses amis, élèves et collègues. Geneve: Droz, 1976. – XVI, 538 p.
98. Miracles d'un autre genre. Récritures médiévales en dehors de l'hagiographie / études réunies par O. Biaggini et B. Milland-Bove. Madrid: Casa de Velázquez, 2012. – 344 p.
99. Oster C. Die Farben höfischer Körper. Farbattribuierung und höfische Identität in mittelhochdeutschen Artus- und Tristanromanen. Beiträge zu einer kulturwissenschaftlichen Mediäistik. Göttingen: De Gruyter Akademie Forschung, 2014. – 264 S.

100. Perry B.E. The Ancient Romances. A Literary-Historical Account of their Origins // Sather Classical Lectures, vol. 37. Berkeley: University of California Press, 1967. – 419 p.
101. Ramey P. Oral Theory and Medieval Literature Foley // Medieval Oral Literature / ed. by Karl Reichl, Berlin-Boston: De Gruyter, 2012. – Pp. 71-102.
102. Ridder K. Fiktionalität und Medialität: Der höfische Roman zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit // Poetica. München: Wilhelm Fink Verlag, 2002. Vol. 34, № 1/2. – Pp. 29-40.
103. Romance and History: Imagining Time from the Medieval to the Early Modern Period / Ed. By John Whitman. New York: Cambridge University Press, 2015. – XIV, 317 p.
104. Rondeau C. Aux sources du merveilleux. Une exploration de l'univers des contes. Québec: Presses de l'Université du Québec, 2011. – 151 p.
105. Ryding, W.W. Structure in Medieval Narrative. Mouton: De Gruyter, 1971. – 179 p.
106. Situationen des Erzählens: Aspekte narrativer Praxis im Mittelalter / Herausgegeben von Ludger Lieb und Stephan Müller. Berlin, New York: De Gruyter, 2002. – 192 S.
107. The Medieval book of birds: Hugh of Fouilloys De avibus, Edition, translation and commentary by Willene B. Clark, New York: Ulan press, 1992. – 476 p.
108. Schuler-Lang L. Wildes Erzählen - Erzählen vom Wilden: „Parzival“, „Basant“ und „Wolfdietrich D“. Konstanz: University of Konstanz. Berlin : De Gruyter. – 378 S.
109. Uther H.-J. The types of International Folktales. A Classification and Bibliography, Based on the System of Antti Aarne and Stith Thompson. Helsinki: Suomalainen Tiedekatemia, Academia Scientiarum Fennica, 2004. – 3 volumes: FFC 284 (619 pages) + FFC 285 (536 pages) + FFC 286 (284 pages)
110. Wandhoff H. Der epische Blick. Eine mediengeschichtliche Studie zur höfischen Literatur // Philologische Studien und Quellen, Band 141. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 1996. – 416 S.

111. Wenzel H. Hören und Sehen, Schrift und Bild. Kultur und Gedächtnis im Mittelalter. München: C.H. Beck, 1995. – 626 S.
112. Wheatley E. Mastering Aesop: Medieval Education, Chaucer, and His Followers. Gainesville: University Press of Florida, 2000. – 278 P.
113. Wolfzettel F. Le Conte en palimpseste. Studien zur Funktion von Märchen und Mythos im französischen Mittelalter. Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 2005. – 210 p.

III. ИССЛЕДОВАНИЯ «СЮЖЕТА О РЫЦАРЕ С ЛЕБЕДЕМ»

114. Иванов К.А. Трубадуры, труверы, миннезингеры. М.: Ломоносовъ, 2014. – 240 с.
115. Матюшина И.Г. Возрождение аллитерационной поэзии в позднесредневековой Англии // Проблема жанра в литературе Средневековья. М.: Наследие, 1994. – С. 175–228.
116. Barron W.R. J. «Chevalere Assigne» and the «Naissance du Chevalier au cygne» // Medium Ævum. Oxford: Society for the Study of Medieval Languages and Literature, 1967. Vol. 36, № 1. – Pp. 25–37.
117. Barron W. R. J. Versions and Texts of the Naissance du Chevalier au Cygne // Romania. Paris: Société des amis de la Romania, 1968. Vol. 89, № 356. – Pp. 481–538.
118. Bennett Ph. E. Mythe-histoire moralisé d'un mouvement et d'une famille : Godefroi de Buillon et La Geste du Chevalier au Cygne // Goudeau É., Laurent F., Quereuil M. «Le monde entour et environ» : La geste, la route et le livre dans la littérature médiévale. Clermont-Ferrand: Presses universitaires Blaise Pascal, 2017. – Pp. 261–274.
119. Benoit J. Le Cygne et la Valkyrie. Dévaluation d'un mythe // Romantisme. Paris: Armand Colin, 1989. № 64. – Pp. 69-84.
120. Birner A. Das Motiv der Schwankinder in «Le Chevalier au Cygne» und «Gran Conquista de Ultramar» // Romanisches Mittelalter. Göppingen: Lugar, 1981. – S. 5–22.

121. Blöte J.F.D. Das aufkommen des clevischen Schwanritters // Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur. Berlin : Weidmannsche Buchhandlung, 1898. Bd. 42. – S. 1–53.
122. Blöte J.F.D. Der historische Schwanritter // Zeitschrift für romanische Philologie. Halle: Hans Niemeyer, 1897. Bd. 21 – S. 176–191.
123. Blöte J.F.D. Der zweite Teil der Schwanrittersage // Zeitschrift für deutsches Altertum. Berlin : Weidmannsche Buchhandlung, 1894. Bd. 38. – S. 272-288.
124. Boucher Y.R. Mythe et transformation dans les versions de la naissance du "Chevalier au Cygne". Amherst: University of Massachusetts, 1983. – 228 p.
125. Brunner H. Konrad von Würzburg // Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon / Herausgegeben von Kurt Ruh et. al. 2. Auflage. Bd. 5. Berlin: De Gruyter, 1985. – 304 S.
126. Bumke J. Parzival und Feirefiz – Priester Johannes – Loherangrin. Der offene Schluss der Parzival von Wolfram von Eschenbach // Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte, Volume 65. Stuttgart: Metzler Verlag, 1991. – S. 236–264.
127. Cook, R., Crist, L.S. Le deuxième cycle de la croisade. Deux études sur son développement. Les textes en vers. Saladin. Genève: Droz, 1972. – 196 p.
128. D'Arbois de Jubainville. Le cycle mythologique irlandais et la mythologie celtique. Paris, 1884. – 411 p.
129. Déchelett J. Le culte du soleil aux temps préhistoriques // Revue archéologique. Paris: Presses Universitaires de France, 1909. 4e série. Vol. 14. – Pp. 305–357.
130. Duparc-Quioc S. Les poèmes du deuxième cycle de la croisade: problèmes de composition et de chronologie // Revue d'histoire des textes. Paris: Éditions du CRNS, 1979. T. 9. – Pp. 141–181.
131. Duparc-Quioc S., Weill I. Chevalier au cygne et Godefroi de Bouillon // Dictionnaire des lettres françaises: le Moyen Âge, éd. Geneviève Hasenohr et Michel Zink. Paris: Fayard, 1992. – Pp. 264–265.
132. Einstein M. Beiträge zur Überlieferung des Chevalier au Cygne und der Enfances Godefroi, Inaugural-Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde der philisophischen

Fakultät der Universität Bern vorgelegt von Maria Einstein von München, 1910. – 144 S.

133. Gaullier-Bougassas C. Chevalier au Cygne et Mélusine à la fin du Moyen Âge: images épique et romanesque de la féerie aux origines d'un lignage de la croisade // Motifs merveilleux et poétique des genres / éd. de Francis Gingras. Paris: Classiques Garnier, 2015. – Pp.57–71.

134. Gaullier-Bougassas C. Le Chevalier au Cygne à la fin du Moyen Âge. Cahiers de recherches médiévales [En ligne], 12 | 2005, mis en ligne le 30 décembre 2008, consulté le 05 janvier 2013. URL: <http://crm.revues.org/2232>

135. Galle A. Wappenwesen und heraldik bei Konrad von Würzburg // Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur. Berlin: Weidmannsche Buchhandlung, 1912. 53. Bd., 3./4. H. – Pp. 209–259.

136. Golther W. Lohengrin // Romanische Forschungen. Erlangen: Verlag von Fr. Junge, 1890. 5. Bd., Festschrift Konrad Hofmann zum 70sten Geburtstag. – Pp. 103–

137. Grange I. Métamorphoses chrétiennes des femmes-cygnés: Du folklore à l'hagiographie. Ethnologie française, nouvelle serie. Paris: Les Presses Universitaires de France, 1983. T. 13, No. 2. – Pp. 139–150.

138. Hahn R. “Ein engel gap dem wîsen man ein buoch”. Anmerkungen zur Brandanlegende im „Wartburgkrieg“ // Zeitschrift für deutsche Philologie. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 2000. Sonderheft zum Band 119. — S. 112–129.

139. Halary M.-P. Le Blanc oisel dans quelques textes des XII et XIII siècles: du signe au leurre // D'éduits d'oiseaux au Moyen Âge. Aix-en-Provence: Publications de l'Université de Provence. – Pp. 111–122.

140. Hallmann J. Studien zum mittelhochdeutschen „Wartburgkrieg“ // Literaturgeschichtliche Stellung - Überlieferung - Rezeptionsgeschichte. Mit einer Edition der „Wartburgkrieg“-Texte. Berlin: De Gruyter, 2015. – 616 S.

141. Hamélius P. Le Chevalier au Cygne et les Métamorphoses d'Ovide // Revue Anthropologique. Paris: Librairie Félix Alcan, 1920. Vol. 30. – pp. LX-LXII.

142. Huet G. Sur quelques formes de la légende du Chevalier au Cygne // Romania. Paris: Société des amis de la Romania, 1905. Vol. 34. – Pp. 206-214.

143. Jaffray R. The two knights of the swan, Lohengrin and Helyas. A study of the legend of the swan-knight, with special reference to its most important developments. New York, London: Nabu Press, 1910. – 160 p.
144. Janet M. Miracles à Antioche. La portée idéologique de la Sainte Lance // Miracles d'un autre genre. Récritures médiévales en dehors de l'hagiographie, études réunies par O. Biaggini et B. Milland-Bove. Madrid: Casa de Velázquez, 2012. – Pp. 123–135.
145. Kellner B. Schwanenkinder – Schwanritter – Lohengrin – Wege mythischer Erzählungen // Präsenz des Mythos. Konfigurationen einer Denkform in Mittelalter und Früher Neuzeit / Hrsg. von Udo Friedrich, Bruno Quast. Berlin: De Gruyter, 2004 (Trends in Medieval Philology 2). – S. 131–154.
146. Kerdelhué A. Les méthamorphoses de l'eau dans trois versions de la Naissance du Chevalier au Cygne // Les Quatre éléments dans la culture médiévale. Actes du colloque du Centre d'études médiévales de l'Université de Picardie, Amiens, 25-27 mars 1982. Göppingen: Kümmerle Verlag, 1983. – Pp. 127–140.
147. Kokott H. Konrad von Würzburg. Ein Autor zwischen Auftrag und Autonomie. Stuttgart: S. Hirzel Verlag, 1989. – 373 S.
148. Krüger A. G. Die Quellen der Schwanritterdichtungen. Hannover: Gifhorn, 1936. – 297 S.
149. Krüger K.-A. Les manuscrits de la Chanson du chevalier au cygne et de Godefroi de Bouillon // Romania. Paris: Société des amis de la Romania, 1899. Vol. 28, № 111.. – Pp. 421–426.
150. Kurnap N. Genealogie und Erzählung in Wolframs ‚Parzival‘. Philosophische Dissertation angenommen von der Fakultät für Kulturwissenschaften der Universität Paderborn, 2012. – 261 S.
151. Lecouteux C. Melusine et le Chevalier au Cygne. Paris: Imago, 1982. – 216 p.
152. Le Cycle de la croisade et de la famille de Bouillon. Thèse présentée à la Faculté des lettres de Paris par H. Pigeonneau. Saint-Cloud, 1877.

153. Les manuscrits françois de la bibliothèque du roi, leur histoire et celle des textes allemands, anglois, hollandois , italiens, espagnols de la meme collection / Par A. Paulin Paris,VI. Paris, 1845.
154. Lieven J. Adel, Herrschaft und Memoria : Studien zur Erinnerungskultur der Grafen von Kleve und Geldern im Hochmittelalter (2020 bis 1250). Bielefeld: Verlag für Regionalgeschichte, 2008. – 237 S.
155. Lods J. Encore la légende des enfants-cygnés : version courtoise et version pseudo-épique // Mélanges offerts à Rita Lejeune. Gembloux: Duculot, 1969, t. 2. – Pp. 1227–1244.
156. Lods J. L'utilisation des thèmes mythiques dans trois versions écrites de la légende des enfants-cygnés. Mélanges offerts à René Crozet à l'occasion de son soixante-dixième anniversaire par ses amis, ses collègues, ses élèves et les membres du C.E.S.C.M. / éd. Pierre Gallais et Yves-Jean Riou. Poitiers: Société d'études médiévales, 1966, t. 2. – pp. 809–820.
157. Lot F. Le Mythe des enfants-cygnés // Romania. Paris: Société des amis de la Romania, 1892. Vol. 2, № 81. – Pp. 62-67.
158. Magnúsdóttir Á.R. La voix du cor: la relique de Roncevaux et l'origine d'un motif dans la littérature du Moyen Âge (XIIe - XIVe siècles). Amsterdam-Atlanta: Rodopi, 1998. – 432, IX S.
159. Martschini E. Schrift und Schriftlichkeit in höfischen Erzähltexten des 13. Jahrhunderts, Dissertation, University of Vienna. Philologisch-Kulturwissenschaftliche Fakultät, 2012. – 544 S.
160. Matthews A. The Ends of Polemic and the Beginning of Lohengrin // Polemic: Language as Violence in Medieval and Early Modern Discourse / Ed. By Dr Almut Suerbaum, Dr George Southcombe, Dr Benjamin Thompson. Farnham: Ashgate Publishing, 2015. – Pp. 43–64.
161. Matthews A. The Medieval German Lohengrin: Narrative Poetics in the Story of the Swan Knight // Studies in German Literature Linguistics and Culture. Rochester: Boydell & Brewer, 2016. – 250 p.

162. Matthews A. Wolfram als Chronist? ‚Chronikstil‘ und Sprecher in den Schlussstrophen des Lohengrin // Literarischer Stil. Mittelalterliche Dichtung zwischen Konvention und Innovation. XXII. Anglo-German Colloquium Düsseldorf / Ed. by Andersen, E., Bauschke-Hartung, R., Reuvekamp, S. Berlin: De Gruyter, 2015. – Pp. 339–352.
163. Merville G. Vorfahren und Vorgänger. Spätmittelalterliche Genealogien als dynastische Legitimation zur Herrschaft // Die Familie als sozialer und historischer Verband. Untersuchungen zum Spätmittelalter und zum früheren Neuzeit / Hrsg. von Peter-Johannes Schuler. Signarinen: Thorbecke, 1987. – S. 203–309.
164. Nelson J. A., The Old French Crusade Cycle: A Progress Report // Olifant, Vol. 3, № 2, 1975. – Pp. 97–100.
165. Noacco C. La métamorphose dans la littérature française des XII^e et XIII^e siècles. Rennes: Presses universitaires de Rennes, 2008. – 288 p.
166. Noacco C. La plume, le vol et l'esprit. L'oiseau et la métamorphose dans quelques récits des XII^e et XIII^e siècles // Cornes et plumes dans la littérature médiévale. Attributs, signes et emblems. Rennes: Presses universitaires de Rennes, collection Interférences, 2010. – Pp. 249–264.
167. Nover J. Die Lohengrinssage und ihre poetische Gestaltung // Sammlung gemeinverständlicherwissenschaftlicher Vorträge. Hamburg: Verlagsanstalt und Druckerei Actien-Gesellschaft, 1899. 13. Serie, 312 Heft. – S. 887–921.
168. Paris G. La Naissance du Chevalier au Cygne, ou les Enfants changés en cygnes, french poem of the XIIth century, published for the first time, together with an unedited prose version, from the Mss. of the National and Arsenal libraries in Paris, with introduction, notes and vocabulary, by Henry Alfred Todd, 1889 [compte-rendu] // Romania. Paris: Société des amis de la Romania, 1890. Vol. 19, № 74. – P. 314–340.
169. Peters U. Dynastengeschichte und Verwandtschaftsbilder: die Adelsfamilie in der volkssprachigen Literatur des Mittelalters. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1999. – 376 S.
170. Philippe W. Dictionnaire de mythologie arthurienne. Paris : Éditions Imago, 2014. – 448 p.

171. Poisson G. L'origine celtique de la legende de Lohengrin // *Revue celtique*. Paris: Librairie ancienne H. Champion, 1913. Vol. 34. – Pp. 182–214.
172. Roussel C. Le conte et le mythe: histoire des enfants-cygnés // *Frontières du conte*. Paris : Editions du CNRS, 1982. – Pp.15–44.
173. Rütth J. Jerusalem und das heilige Land in der deutschen Versepik des Mittelalters (1050-1453). Göttingen: Kümmerle Verlag, 1992. – 291 S.
174. Sanz J.M.Q. Cruzadas y literatura : El Caballero del Cisne y la leyenda genealogica de Godofredo de Bouillon. (Estudo de Literatura Comparada). Madrid: Universidad Autónoma de Madrid. Servicio de Publicaciones, 2000. – 214 p.
175. Sassenhausen R. Tendenzen frühromantischer Fragmentauffassung im Mittelalter? Versuch zur Loherangringgeschichte im „Parzival“ Wolframs von Eschenbach // *Zeitschrift für Germanistik*. Bern: Verlag Peter Lang, Internationaler Verlag der Wissenschaften, 2005. Vol. 15, № 3. – Pp. 571–586.
176. Scheler L. L'édition originale du Chevalier au Cygne et de Godefroy de Bouillon // *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*. Paris : Librairie E. Droz, 1944. T. 4. – Pp. 419–426
177. Schmid E. Familiengeschichten und Heilsmythologie: Die Verwandtschaftsstrukturen in den französischen und deutschen Gralsromanen des 12. und 13. Jahrhunderts. – Beihefte zur Zeitschrift für romanische Philologie 211. Tübingen: De Gruyter, 1986. – ix, 270 S.
178. Schröder R. Anhang. Zur Geschichte vom Recht des Besitzes in Deutschland // *Zeitschrift für deutsches Alterthum*, 13. Bd. Berlin: Hirzel Verlag, 1867. – Pp. 161-175.
179. Schröder R. Beiträge zur Kunde des deutschen Rechts aus deutschen Dichtern// *Zeitschrift für deutsches Alterthum*. Berlin: Hirzel Verlag, 1867. 13. Bd. – Pp. 139-161.
180. Sinclair F. Sacrifice, suppression, subversion: Redefining the feminine in the Enfants-Cygnés epics // *Olifant*. Societe Rencesvals, American-Canadian Branch, 1995. Vol. 20. – Pp. 33–61.
181. Spiewok W. Loherangrin – ein nicht geschriebenes Epos Wolframs von Eschenbach // *Perceval – Parzival*. Hier et aujourd'hui et autres essais sur la littérature

allemande du Moyen Age et de la Renaissance. Greifswald: Reineke, 1994. – S. 271–292.

182. Stein A. ‚wort unde werc‘: Studien zum narrativen Diskurs im ‚Parzival‘ Wolframs von Eschenbach, Frankfurt am Main, Mikrokosmos, Band 31, 1993. – 273 S.

183. Strohschneider P. Ur-Sprünge. Körper, Gewalt und Schrift im Schwanritter Konrads von Würzburg // Gespräche-Boten-Briefe. Körperdächtnis und Schriftgedächtnis im Mittelalter / Hrsg. von Horst Wenzel. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 1997 (Philologische Quellen und Studien 143). – S. 127–153.

184. Thomas H. Maximilian als Schwanritter. Zur Deutung und zur Datierung des „Lorengel“ // Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur. Leipzig: S. Hirzel Verlag, 1987. 116. Bd., H. 4. – Pp. 303–316.

185. Trotter D.A. L'ascendance mythique de Godefroy de Boullion et le cycle de la croisade // Métamorphose et bestiaire fantastique au Moyen Âge / éd. de Laurence Harf-Lancner. Paris: Collection de l'Ecole Normale Supérieure de jeunes filles, 1985. – Pp. 107-135.

186. Unger R. Wolfram-Rezeption und Utopie: Studien zum spätmittelalterlichen bayerischen Lohengrin-Epos. Göppingen: Kümmerle, 1990. – 342 S.

187. Van D'Elden, St. Does Might Make Right? The ‘Schwanritter’ by Konrad von Würzburg // Courtly Literature. Culture and Context. Selected papers from the 5th Triennial Congress of the International Courtly Literature Society, Dalfsen, The Netherlands, 9-16 August, 1986 / Hrsg. von Busby, Keith; Kooper, Erik. – Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1990 (Utrecht Publications in General and Comparative Literature 25). – S. 549–559.

188. Wagner R. Gesammelte Gesammelte Schriften und Dichtungen. Leipzig: Fritzsche, 1871, T. 4. – 418 S.

189. Weidenkopf St. Poesie und Recht. Über die Einheit des Diskurses von Konrads von Würzburg „Schwanritter“ // Deutsche Literatur im Mittelalter. Kontakte und Perspektiven. Stuttgart: Metzler, 1979. – S. 296–337.

190. Westphal-Wihl S. Minne unde reht tuon. Konfliktlösung am Königshof in Konrads Schwanritter und Hartmanns Iwein // Blutige Worte. Berliner Mittelalter- und Frühneuzeitforschung, Band 4. Göttingen: V&R unipress, 2008. – S. 163–186.
191. Wyss U. Parzivals Sohn. Zur strukturalen Lektüre des Lohengrin-Mythos // Wolfram-Studien, 5 / Hrsg. von Werner Schröder. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 1979. – S. 96–115.