

А. Д. Михайлов

ОТ ФРАНСУА ВИЙОНА ДО МАРСЕЛЯ ПРУСТА

Страницы истории
французской литературы
Нового времени (XVI—XIX века)

ТОМ I



ЯЗЫКИ СЛАВЯНСКИХ КУЛЬТУР
МОСКВА 2009

ББК 83.3(0)9
М 69

Издание осуществлено при финансовой поддержке
Российского гуманитарного научного фонда
(РГНФ)
проект № 08-04-16206

Михайлов А. Д.

М 69 От Франсуа Вийона до Марселя Пруста: Страницы истории французской литературы Нового времени (XVI—XIX века). Т. I. — М.: Языки славянских культур, 2009. — 472 с. — (Studia philologica).

ISSN 1726-135X
ISBN 978-5-9551-0366-2

В книге собраны статьи, написанные в разное время (начиная с 60-х годов), но посвященные в какой-то мере одной теме — основным моментам развития французской литературы эпохи Возрождения и Семнадцатого столетия (то есть особенностям и закономерностям протекания литературного процесса).

Здесь есть статьи обобщающего характера, статьи, посвященные творческому пути крупнейших представителей литературы этого времени (Вийон, Рабле, Ронсар, Агриппа д'Обинье, Корнель и др.), проблемам переходных эпох и некоторым частным вопросам, важным для характеристики движения литературы на протяжении более чем двух веков.

ББК 83.3

*В оформлении переплета использована картина
«Диана-охотница», школа Фонтенбло, XVI в.*

Электронная версия данного издания является собственностью издательства, и ее распространение без согласия издательства запрещается.

ISBN 978-5-9551-0366-2

© А. Д. Михайлов, 2009
© Языки славянских культур, 2009

СОДЕРЖАНИЕ



Предисловие	7
-------------------	---

Ренессанс и его проблемы

Конец Средневековья и Франсуа Вийон	15
Некоторые черты французского Возрождения	29
Данте в литературе французского Ренессанса (XV—XVI вв.)	61
Ранний гуманизм и Франсуа Рабле	97
Французская новелла эпохи Возрождения	125
Новое в изучении творчества Клемана Маро	153
Жоашен Дю Белле и Клеман Маро (О двух переводах из Петрарки)	163
«Сожаления» Дю Белле	171
«Сожаления» Дю Белле как книга	189
Основные этапы творческой эволюции Ронсара	197
Мишель Нострадамус — поэт	227
Теодор де Без и кальвинистская драма	229
Брантом — автор «Галантных дам»	255
Теодор Агриппа д'Обинье, или Осень Ренессанса	275
Три века французской эпиграммы	319

Великий век

Театр Корнеля	335
«Португальские письма» и их автор	389
Роман Фенелона «Приключения Телемака»: К вопросу об эволюции французского классицизма на рубеже XVII и XVIII вв.	409
Поэзия и правда истории («Мемуары» Сен-Симона)	443
Библиографическая справка	467

ПРЕДИСЛОВИЕ



В истории французского языка и словесности обычно различают три больших периода, три этапа, заметно отличающиеся друг от друга. Это не значит, что каждый из них отделен от соседнего непреодолимой стеной; напротив, их границы как бы смазаны, они, если можно так выразиться, плавно переходят от одного к другому, и о их границах можно спорить. Первый период — это время Средневековья, на протяжении которого и язык, и литература проделали большой путь, заметно меняясь от столетия к столетию. Настолько меняясь, что хорошо разбирающиеся в текстах XIV или XV веков (то есть легко читающие произведения Гильома де Машо, Эсташа Дешана, Кристины Пизанской) столкнутся с трудностями, дешифровывая куртуазные романы XII или XIII веков и тем более памятники героического эпоса или лирику труверов. Когда заканчивается старый, средневековый этап, сказать приблизительно можно, хотя и здесь нет резких, четко отмеренных границ. Считается, что «Новое» время начало и очень быстро завершило ломку средневековых эстетических стереотипов и форм. Бесспорно. Но одна эпоха стала довольно быстро сменять другую, если воспользоваться плотницкими терминами, не «встык», а «внахлест». То есть старое, казалось бы преодоленное и отброшенное, продолжало жить, продолжало интересовать и увлекать и даже переживать короткие периоды некоего повторного рождения.

«Новое время» начинают исчислять с конца XV столетия, точнее рубежа двух эпох. «Новое время» не было единым, оно знало свои ускорения, но и свои периоды стагнации, повторения только что пройденного, если угодно, периоды «закрепления» достигнутого.

Начало «Нового времени» совпадает во Франции с XVI столетием, с эпохой Возрождения. Возрождение было первым шагом литературы «Нового времени», оно сознательно, но не всегда обдуманно и оправданно порывало со Средневековьем, которое продолжало оставаться своеобразным фоном, на котором вырасталось новое. Вот почему, гово-

ря о XVI веке во французской культуре, нам все время приходится вспоминать старое, совсем недавно ушедшее.

Возрождение удобно укладывается в хронологические рамки XVI столетия. Затем наступил так называемый «Великий век», век классический, возвышенный, величавый, неповторимый в своем самодовольстве и самодостаточности, ставший во многом эталоном для веков последующих. В самом деле, именно теперь создали свои непревзойденные произведения Корнель, Мольер, Расин, Буало, Лафонтен, Паскаль, Ларошфуко, Лабрюйер и еще много других выдающихся литераторов и мыслителей. На их книги равнялись в следующем веке, с ними пытались соревноваться (особенно упорно и ожесточенно — Вольтер), но все эти попытки соперничества оканчивались неудачей. Новое и бесспорно значительное удавалось найти лишь совсем на новых путях.

Если Возрождение совпало во Франции с XVI веком, то следующее столетие — в литературном и вообще культурном плане — недопустимо затянулось; считается, что «Великий век» исчерпал себя, завершил задуманное и начатое только в 1715 году, когда ушел из жизни Король-Солнце, Людовик XIV. Напротив, век Просвещения оказался во Франции коротким: рубеж ему положила Французская революция. С нее и берет начало величественный и мелкотравчатый, долгий и поспешный, разнообразнейший и богатый на всяческие выдумки, находки, неожиданности XIX век, точные границы которого — пока — установить еще трудно: это зависит от нашей оценки, нашего понимания «Новейшего» периода в истории французской культуры, просто от глубины и детализированности нашего знания эпохи и ее культуры. Было время, когда у нас рубеж, завершающий XIX столетие, связывали с событиями Парижской коммуны, но этот короткий культурный провал не принес культуре ничего нового и не остановил движение литературы, не повернул ее в какую-то новую сторону, но породил лишь бездарные однодневки, впрочем современников волновавшие. Концом периода, видимо, следует считать два-три десятилетия, приходящиеся как раз на рубеж столетий.

Каждый из четырех веков (о которых пойдет речь в этой книге) знал своих великих представителей. Но каждый раз нескольких: ни одному из веков мы не можем дать одно имя. XVI век — это век Рабле, но и век Ронсара, век Монтеня, век Агриппы д'Обинье. О «Великом веке» и его представителях мы уже говорили. Век Просвещения — это век Вольтера, но и Дидро, и Монтескье, и Руссо, и Андре Шенье и т. д. Еще труднее с веком XIX-м, великих представителей которого

просто не имеет смысла перечислять. Поэтому очень трудно, да и не нужно, так как любое решение будет произвольным и спорным, называть тех, кто действительно начинает или завершает «свое» столетие. Несколько иначе обстоит дело с началом или концом периода, который мы называем «Новой литературой».

Мы начинаем эту книгу с творчества Франсуа Вийона. Он бесспорно прочно укоренился в средневековой культуре, он ею создан и ей, казалось бы, безоглядно верен. Он завершил средневековые поиски в области поэтической выразительности и отразил уже новое, свободное и самостоятельное видение мира, окружающей действительности и места в ней человека. Из Вийона было бы ошибкой делать смелого борца с церковью, с ее моралью и ее канонами, но личность у поэта начинает постепенно жить самостоятельно, совершая ошибки и неверные шаги, но при этом понимая, что за все в ответе будет только она. Прекрасно усвоив литературные приемы своих предшественников, внешне не выходя за рамки традиционных поэтических форм, Вийон смело вложил в них — в балладу, рондо, виреле — новое содержание, выведя лирику за пределы привычной любовной, отчасти философско-медитативной, отчасти политической тематики, наполнив ее шумами, запахами и движением реальной жизни, знающей и великие свершения духа, и низкие своекорыстные побуждения, и предательство и подлость, и кровавые преступления. Отзвуки творческих заветов Вийона мы найдем не только у Рабле или Клемана Маро, что так естественно, не только у новеллистов эпохи, но также и у Лафонтена, и в площадной комедиографии Мольера, и в сказках и повестях Фернейского мудреца, и в острых диалогах Дидро, и даже у Бальзака или Мопассана. Вот почему мы решаемся поставить Вийона на пороге литературы Нового времени. По крайней мере Французской. Это становится особенно очевидным, если сопоставить яростный поэтический мир этого поэта-бродяги с тонким, прелестным, таким изысканным лирическим миром его старшего современника, даже чуть-чуть наставника, поэта-принца Карла Орлеанского.

Кто же завершает, глубоко и ярко, многообещающе и плодотворно эти столь долгие и столь насыщенные, столь богатые на всевозможные поэтические открытия четыре столетия в истории французской литературы, которые мы называем «Новым временем»? Тут, конечно, найдется немало «желающих» и немало вполне достойных претендентов. Наш выбор должен быть продиктован и общим взглядом на эти четыре века, и осознанием того, что «Новейшее» время взяло у «Нового», чьи традиции стало развивать или, напротив, решительно

отбрасывать. Видимо, кто как; для одних продолжал играть роль основного ориентира старый добротный реализм, то есть изображение жизни в формах самой жизни, для других вдруг привлекательными стали давние уже прельстительные находки романтиков, для третьих — традиции символизма.

Можно сказать, что до самого последнего времени вопрос оставался открытым. Но постепенно, благодаря не только многочисленным исследованиям, открытиям новых рукописных фондов, новым публикациям, но и повседневному бытию новейшей литературы и, в частности, неуклонно растущему читательскому интересу, такая завершающая, итоговая фигура стала вырисовываться все четче, все бесспорней, все непреложней. Фигура, продолжающая оставаться спорной, изученной еще недостаточно (и тут у нее найдутся убежденные оппоненты и еще немало ожесточенных, подчас даже озлобленных противников), но можно надеяться, что писатель, о котором пойдет сейчас речь, вскоре будет признан многими, а страсти вокруг его творчества постепенно улягутся. (Впрочем, они, пожалуй, уже и улеглись.) Речь идет о Марселе Прусте. Да, автор фактически одной книги (пусть и очень большой), вобравший, творчески переживший, усвоивший и переработавший, и опыт классиков «Великого века», и находки символистов, их смутный и одновременно такой безошибочно точный язык, не забывший и о традиции замечательных повествователей Стендаля, Гюго, Бальзака, Флобера, Мопассана, Золя. Все тенденции предшествующей литературы мы найдем у Пруста. Но не только это. Он завершает определенный этап вообще в развитии европейской культуры. Для него одинаково ценны не только творения писателей и поэтов, но и живописцев, архитекторов, музыкантов, деятелей театра и т. д.

Анализом творческого наследия Марселя Пруста можно было бы завершить подробный рассказ о европейской культуре XVI—XIX столетий. Но можно было бы и начать рассмотрение еще смутных контуров «Новейшего времени», для которого Пруст если еще не стал, то бесспорно вскоре станет ключевой фигурой.

Этими соображениями и определяются границы книги.

Этот сборник статей не был задуман изначально и по какому-то особому плану и не претендует на краткий, пусть очень выборочный и субъективный, очерк истории французской литературы Нового времени. Он составил сам собой из работ, написанных по самым разным поводам, без соблюдения каких бы то ни было жанровых правил и в самое разное время. Здесь есть концептуальные рецензии и обзоры, большие вступительные статьи или послесловия, обстоя-

тельные главы в коллективных трудах. Отдельные фрагменты или целые разделы из моих монографий сюда не вошли. Много, очень много — и бесспорно чрезвычайно важное и интересное — в сборник не попало. Не вошли статьи о писателях, значимость которых нельзя не признать (и мне даже приходилось что-то о них писать), но которые по тем или иным причинам мне далеки (например, Расин, Руссо, Шатобриан, Виньи, Золя), но не вошли хотя бы краткие заметки о литераторах, которые меня живо интересуют, а некоторых из которых я нежно люблю, но заняться которыми вплотную как-то не получилось; и таких очень много, и мне хотелось бы хоть кого-нибудь из них назвать: это Мольер, Лафонтен-сказочник, Скаррон, Луве де Кувре, Бомарше, Нодье, Мюссе, Флобер, Доде, Мопассан. Может быть, еще настанет их время?

Занятия французской литературой Нового времени привели меня к некоторым общим наблюдениям и выводам, о которых скажем хотя бы кратко.

Уяснение путей развития литературы при переходе от одного этапа к другому, от одного столетия к следующему показывает, что в данном случае мы сталкиваемся не с какой-то паузой, провалом, на худой конец с замедлением литературной эволюции, а, напротив, с несомненным оживлением литературной жизни, с выдвиганием на первый план не только новых имен, но и, казалось бы, непредвиденных тенденций и неожиданных литературных памятников. Многие из них вскоре оказываются однодневками и быстро забываются, отодвинутые на положенное им скромное место писателями-великанами. Но на какое-то время они, эти деятели переходной поры, оказываются в центре культурной жизни этих коротких десятилетий и находят живой отклик у читателей-современников. В такие переходные эпохи как раз в творчестве писателей второстепенных, «средних», «с задней книжной полки», подчас с наибольшей полнотой, ясностью и исчерпанностью обнаруживаются предвестия скорого будущего, и путь от г-жи Коттен к раннему Стендалю или от г-жи Жанлис к раннему Шатобриану может оказаться естественным и логичным. Таким образом, писатели «малые» могут вдруг уловить нечто, что носится в воздухе, но еще не успело сформулироваться и сформироваться.

Но обращаясь к задним полкам литературы можно обнаружить и там, среди этих порядком подзабытых поделок произведения если и не первоклассные, то значительные, написанные вполне профессионально и даже не без блеска, что и заинтересовывало читателей той эпохи. И вот что интересно: за последние десятилетия только что

ушедшего века происходит возврат интереса — и исследовательского, и читательского — к тем писателям, которых еще недавно оценивали предвзято и однобоко.

Изучая литературный процесс во всей его сложности, все больше убеждаешься, что расхожее представление о писателях «противоречивых», где-то в чем-то недотягивающих, а потому заслуживающих не просто косога взгляда, а сурового разоблачения (даже если это писатели первостепенной величины), глубоко ошибочно и методологически порочно. Писатель предстает перед нами таким, каков он есть — с сомнениями, колебаниями, спорными выводами, впрочем как любой рядовой человек. Мы можем отмечать не эти непоследовательности, а сложность, глубину человеческой личности, в том числе и прежде всего — личности как писателя, так и его героев. Любовь к поискам «противоречий» в творчестве того или иного литератора была особенно распространена в пору господства так называемого «вульгарного социологизма» (так нас в университете и учили), когда обнаруживаемые «противоречия» позволяли особенно не углубляться в сложный и многообразный литературный процесс. К счастью, рецидивы вульгарного социологизма встречаются в нашем литературоведении все реже, если уже полностью не изжиты.

Как уже говорилось, сборник составлен из статей, написанных в разное время и по самому разному поводу. Поэтому в книге нет единообразия в подаче хотя бы библиографического материала: одни статьи переполнены библиографическими сносками, в других их предельно мало, в третьих нет совсем. Статьи, вошедшие в книгу, написаны на протяжении почти пяти десятилетий, поэтому во многих статьях библиография неизбежно устарела. Мне хорошо известны относительно недавние работы, как отечественные, так и зарубежные, касающиеся тех или иных проблем, к которым на протяжении этих десятилетий обращался и я. Некоторые из этих работ не просто заслуживают внимания, а представляют первостепенный интерес. Однако обновлять библиографию я не решился: это будет либо носить случайный выборочный характер, либо потребует переписать всю книгу заново, чего сделать я уже не могу.

Ренессанс и его проблемы



КОНЕЦ СРЕДНЕВЕКОВЬЯ И ФРАНСУА ВЬЙОН



1

Пятнадцатое столетие в истории французской поэзии стало веком новых поисков и угасания средневековых традиций. В области лирики подвизается много поэтов. Начнем, пожалуй, с Кристины Пизанской (1364—1431). Творчество этой итальянки по происхождению, французки по взглядам и вкусам приходится на самый тяжелый период Столетней войны (1337—1453), когда неудачная борьба с англичанами вдобавок превратилась в войну гражданскую. Дочь придворного астролога, Кристина получила хорошее образование, она знала литературу Рима, с книгами Данте, Петрарки и Боккаччо не расставалась. Она была одним из первых французских литераторов, испытавших воздействие итальянского Возрождения. Гуманистические устремления Кристины проявились в участии в споре о «Романе о Розе», на который она откликнулась «Посланием богу любви» (1399) и «Сказом о Розе» (1400), отстаивая идею равноправия женщины. Ряд трактатов Кристина посвятила вопросам женского воспитания.

Поэтесса была литератором-профессионалом и зарабатывала на жизнь своим пером: она заказывала иллюстрированные списки своих книг и подносила их знатным библиофилам — герцогу Беррийскому, Изабелле Баварской и др. В наиболее искренних стихах Кристина рассказывала о незавидной доле молодой вдовы с детьми на руках, вынужденной писать в угоду венценосным меценатам.

Поэзия Кристины Пизанской трагична, но этот трагизм стоичен — недаром поэтесса часто обращалась мыслью к римскому философу Сенеке. Личностное начало, столь свойственное лирике Кристины, сказалось в выдвигании на первый план переживаний женщины, ма-

тери, вдовы; оно возведено в художественный принцип и отражает общественные позиции писательницы. В ее поэзии проявляется гражданственность как в произведениях исторических (например, в «Книге о делах и добрых обычаях короля Карла», 1404), так и в откликах на современные события («Ламентации о бедах гражданской войны», 1410; «Сказ о Жанне д'Арк», 1429). Патриотическое чувство, пробужденное бедствиями войны, присутствует и в этико-философских сочинениях Кристины, в ее наваянных Боккаччо трактатах «Град женщин» и «Книга о трех добродетелях», где писательница рисует картину мирной жизни, указывает на семейные и общественные функции женщин и призывает их отстаивать свои права и заботиться о своем образовании. В философско-психологических поэмах «Путь долгого учения» и «Книга о превратностях судьбы» поэтесса рассказала, как на ее трудном пути ей помогали не только творения отцов церкви и античных философов, но и стихи итальянских поэтов, хотя пристрастие к аллегориям и дидактизм не давали Кристине возможности преодолеть систему средневековых взглядов. Впрочем, этого не смог сделать и никто из ее современников.

Самым талантливым из них был Ален Шартье (1385 — ок. 1434), выходец из зажиточных горожан, достигший высоких государственных постов. Человек образованный, он испробовал свои силы не только во французской, но и в латинской прозе, в последней стараясь следовать Цицерону и Тациту, а не средневековым схоластам. Славу принесли ему поэмы — «Книга четырех дам» (1415) и «Безжалостная красавица» (1424). В первой рассказывается о споре дам, потерявших возлюбленных, причем каждая считает себя самой несчастной. Действительность врывается в обстановку условной куртуазной конроверзы: если двух дам покинули, то две другие оплакивают соответственно плен и смерть своих кавалеров, участвовавших в трагической битве при Азенкуре. Тема бедствий войны находит яркое воплощение в прозаической «Четырехголосой инвективе» (1422) Шартье, где Франция, Народ, Рыцарство и Клир обсуждали причины, приведшие страну к катастрофе. В поэме «Безжалостная красавица», по сути дела, проповедуется новая «рыцарственность», связанная с душевными качествами человека, а не его положением в обществе. Это, а также глубоко серьезное отношение к любви, облагораживающему ее воздействию и тонкий для своего времени психологический анализ любовного чувства выявляют в Алене Шартье предтечу Ренессанса.

Развитие традиций средневековой лирики завершается творчеством Карла Орлеанского, самого талантливого французского поэта первой половины XV столетия.

Герцог Карл (Шарль) Орлеанский (1394—1465) прожил бурную жизнь, полную утрат и разочарований. Он был всесторонне образован, воспринял от отца, герцога Людовика Орлеанского, вкус к изяществу, пышным празднествам и застольным беседам. От матери-итальянки, Валентины Висконти, он перенял интерес к литературе, к классической образованности. Он основательно проштудировал латынь и древних авторов, не расставался с книгами Боккаччо и Петрарки. Во время английского плена он близко сошелся с Алисой Суффолк, внучкой Чосера и познакомился с произведениями ее деда. Книги были, быть может, самыми верными спутниками его жизни; разлуку со своей библиотекой в замке Блуа он оплакивал вряд ли менее горько, чем разлуку с молодой женой и с родиной.

Литературные интересы возникли у Карла рано, но лишь плен пробудил в нем истинного поэта. Впрочем, и до битвы при Азенкуре (1415) Карл написал несколько изящных баллад и песен, выдержанных в духе старой школы. После Азенкура начинается двадцатипятилетний плен. То впадая в отчаяние, то вновь обретая надежду, проводит он годы неволи, и поэзия становится для него главным источником душевного отдохновения.

При всей ее трагической напряженности, лирика Карла Орлеанского поражает цельностью и даже успокоенностью. Объяснение тому — и опора на традицию, и характер мировоззрения поэта. Лирика Карла традиционна не только по форме (баллады, песни, «жалобы», рондо и т. п.), но и по тематике. В балладах и песнях, созданных в Англии, поэт воспевает свою Даму, варьирует знакомый еще трубадурам мотив «любви издалека». Но Карл действительно любил и был в разлуке с любимой, и его тоска неподдельна и искренна. В стихах появляются штрихи, рисующие облик реального плена, облик мрачного тюремщика, следящего за каждым шагом поэта.

Невозможность вернуться к любимой придает традиционным восхвалениям ее молодости и красоты оттенок элегической грусти. Карл вспоминает объятия юной жены, но мысли уводят его в мир воображения. Здесь поэт обретает новую реальность, но контуры предметов в этом мире воспоминаний затушеваны дымкой времени. В мире воображения он находит собеседников, с которыми спорит или соглашается. Это Сердце и Мысль поэта. Такое раздвоение можно рассматри-

вать как пример средневекового аллегоризма, но нередко эти аллегорические Сердце и Мысль сплетаются в сложную метафору.

Аллегорическое изображение его Сердца и Мысли, то находящихся в согласии и пребывающих в веселии, то блуждающих в «сумрачном лесу мучительной печали», придавало стихам лирическое напряжение, усложняло образную структуру лирики. В некоторых стихотворениях, однако, Карл приходит к прозрачной ясности образа, свободного от аллегоризма. Особенно в стихотворениях, посвященных природе родной страны. Неподдельным горем и смирением проникнуты баллады, написанные поэтом после того, как он узнал о смерти жены, с которой ему так и не удалось увидеться (1434). Поэт пишет о войне Смерти с Любовью, вспоминает, предваря Вийона, печальную судьбу знаменитых женщин прошлых времен — Крессиду, Изольду, Елену, думает о приближении своей смерти. Вслед за печальными балладами могут следовать стихотворения, описывающие природу Франции, пробуждающуюся под лучами весеннего солнца, веселый Валентинов день, когда молодые люди выбирают подружек.

В цикле песен, созданных позже в Англии, отразилась любовь поэта к молодой женщине, англичанке, вероятно Алисе Суффолк. Эта любовь обновила палитру поэта, в образный арсенал которого входит аллегория «Беззаботность», становящаяся затем ключом к поздней его лирике. Карла иногда обвиняют в том, что, живя во время Столетней войны, он мало писал батальных сцен, не изображал «бедствий войны». Могло иметь значение то, что юный Карл в первый же серьезной битве попал в руки врага, а в 25-летнем плену он имел мало сведений о положении во Франции. Однако ее судьбы постоянно заботят поэта. Карл детально анализирует причины, которые привели страну к упадку. Он видит прежде всего причины морального порядка — упадок нравственности, корыстолюбие, забвение национальных традиций, вспоминает о славном прошлом Франции, о Карле Великом, Роланде и Оливье, Людовике Святом и победном кличе французов «Монжуа!» Карл обращает страстный призыв молиться о мире к прелатам, королю, к простому народу.

На берегу морском близ Дувра стоя,
Я к Франции свой жадный взор стремил,
Я вспомнил, сколько счастья и покоя
Там некогда мне каждый день сулил.

И вздохи удержать не стало сил:
Я чувствовал — всем сердцем я люблю
Мою отчизну — Францию мою!..

Мир — самый ценный дар и есть и был.
Война мне враг, войну я не хвалил:
Мешала видеть ту, что я люблю —
Мою Отчизну, Францию мою!

(Пер. С. Вышеславцевой)

Если в период плена для поэта характерно ощущение разлада, превосходно выраженное в балладе («Я мучаюсь от жажды близ фонтана, в жару любви от холода дрожу...»), послужившей темой известного состязания в Блуа, то после возвращения (1440) Карл обращается к иным темам. Его излюбленной формой становится рондо, филигранностью отделки, сжатостью и замкнутостью подготавливающее возрожденческий сонет (рондо охотно писал еще Клеман Маро). У Карла есть и шуточные рондо, посвященные педанту мэтру Этьену Легу или старому псу Брике; есть проникновенные зарисовки пробуждающейся природы:

Время сбросило одеянье
Ветра, холода и дождей,
Как парча, на природе всей
Солнца радостное сиянье...

Струй серебрянных трепетанье
И река несет, и ручей,
В каждой капле — отблеск лучей,

Полон снова мир обаянья!
Время сбросило одеянье
Ветра, холода и дождей.

(Пер. С. Вышеславцевой)

Но в стихотворениях появляется мотив старости: «Мир устал от меня, — но и я — от него». Поэт призывает наслаждаться немногими радостями жизни, оставшимися ему в удел, — охотой, застольной беседой, чтением, созерцанием природы.

Слава Карла Орлеанского в XV в. была повсеместной. В его замке в Блуа собирались поэты со всей Франции, и среди них он был не

только герцогом, родственником короля, но и признанным мастером поэтического цеха. Над своими произведениями он работал с профессиональной писательской ответственностью, порой десятилетиями, внося новые варианты, ища точного слова или концовки, поразительной по сжатости и емкости. Но в противоположность многим поэтам кануна Возрождения, современникам и последователям Карла Орлеанского — братьям Роберте, Жану Мешино, Анри Боду, Мартену Лефрану, Жану Молине, Гийому Кретену и др., — формальные поиски не были для него самоцелью. Искренность поэзии Карла почувствовали не только соотечественники; во второй половине XV в. итальянский гуманист Антонио Астезано сделал попытку перевести его произведения на латынь. Однако последний крупный поэт французского Средневековья не был усвоен молодой ренессансной культурой; в XVI в. его творчество было оттеснено поэзией Возрождения и стало постепенно забываться. Впервые стихи Карла Орлеанского были напечатаны лишь в 1803 году.

2

С младшего современника Карла Орлеанского — бездомного школяра Франсуа Вийона начинают обычно историю французской поэзии эпохи Возрождения.

Вийон (Вильон, Виллон; 1431? — после 1463) и его поэзия стали предметом огромного числа исследований. Между тем о его жизни известно очень мало. Дата рождения поэта сомнительна, время смерти — неизвестно. Имя поэта — Франсуа Монкорбье — редко упоминается в документах, и известно лишь то, о чем он сам рассказал, взволнованно и откровенно, но многое недоговорив и кое о чем умолчав. В построении его поэм, будто всегда «автобиографических», проглядывает определенный «умысел»: поэт сам творил свою легенду. В произведениях Вийона немало темных мест, однако попытки искать в его творчестве некий эзотерический смысл заканчиваются неудачей.

Начало творчества поэта совпадает с событиями, в некотором роде обозначившими рубеж между Средними веками и Возрождением, — изобретением книгопечатания, захватом турками Константинополя и окончанием Столетней войны. Однако вряд ли поэт интересовался первыми двумя; по своим интересам он целиком принадлежал нищей парижской богеме и Франции. Вийон не был в числе первых гуманистов; учась в Сорбонне, он не набрался гуманистической премудрости

и по своим знаниям в большей степени принадлежал Средним векам, чем Карл Орлеанский, не говоря уже о своем современнике Антуане де Ла Сале. Однако творчество Вийона — яркий знак того, что старый мир готов рухнуть и что близка заря Ренессанса.

Вийон с большим правом, чем Карл, может быть назван первым французским национальным поэтом и поэтом великим, ибо ему удалось с необычайной силой раскрыть через свое лирическое «я» всю эпоху, полностью посвятить читателя в жизнь своего времени. Но он и преодолевал эту эпоху, выходил за ее рамки, подчас моделируя общечеловеческие, универсальные переживания и ситуации. Его творчество не выходит за рамки средневековой поэтики. Вийон унаследовал ее мотивы и темы, ее приемы. Но он не копировал их слепо. То он неожиданно и дерзко переводил в иронический план, скажем, традиционные для средневековой лирики сетования на жестокость возлюбленной или славословия сильным мира сего, то, напротив, заострял и существенно углублял опять-таки традиционные споры («души с телом») или lamentации по поводу бренности всего земного, вскрывая в этих темах настоящий трагизм и безысходность. Поэтому поэзия Вийона, по сравнению с его предшественниками, стала подлинной поэтической революцией.

Поэзия Вийона кажется традиционной — он писал баллады, рондо, песни, нанизывал каламбуры, играл синонимами, подбирал богатые рифмы.

В раннем творчестве Вийона, куда относится так называемое «Лэ» (или «Малое завещание», 1456), а также несколько баллад, созданных между 1455 и 1458 годами, такого новаторства еще не было. Поэма «Лэ», из-за большого количества намеков на конкретных лиц теперь непонятная без комментария, должна была восхитить современников неистощимым юмором, врожденной веселостью, смелостью сатиры. Вийон заявляет здесь о себе как о поэте-горожанине: в его шутилой поэме природы нет, есть только Париж (его жители, нравы, жизнь его улицы). И картины города, мрачного, зимнего, пустынного, сделаны мастерски.

В «Лэ» уже поставлены темы, характерные для последующих произведений Вийона, — тема одиночества, измены друзей и любимой, тема быстротечности земного; в поэме уже звучит то бесшабашное предраблезианское веселое молодечество, которое помогало поэту преодолевать все невзгоды. Оттачиваются в «Лэ» и великолепное вийоновское мастерство гротеска и те приемы сатирического осмеяния, которые сделали поэта «старшим братом» Панурга в романе Рабле.

Главное произведение Вийона — «Завещание», которое позже, но еще при жизни поэта, стали называть «Большим завещанием» (1461), — включает 186 строф-восьмистиший, 16 баллад и 3 рондо. К поэме примыкает ряд стихотворений, созданных в одно с нею время. В «Завещании» в полной мере раскрылся талант Вийона, выражено его творческое и жизненное кредо. Позади было тяжелое отрочество, пришедшее на последние десятилетия Столетней войны, затем бурные университетские годы, наконец, тягостная полоса скитаний, преследований, ужасающей нищеты, полоса унижений и моральных падений, вплоть до злополучного участия в ограблении Наваррского коллежа. Поэт познал равнодушие друзей, издевку возлюбленной, изгнание, голод, тюрьму, ставил ногу на ступеньку эшафота, и в то же время на его глазах возникала могучая единая Франция, в верховной власти которой бродяга-поэт видел не только врага-угнетателя, но и опору. Задача осмысления такого опыта не вставала ни перед Рютбёфом, ни перед Карлом Орлеанским.

Вийон называет свою поэму «Завещание», ведя более крупную и опасную игру словами: «Testament» может обозначать и завещание, и наставление, завет. В «Завещании» есть и предсмертные распоряжения поэта — иронические, иногда горькие указания, где и как его похоронить, как поступить с его воображаемым имуществом, есть и знакомые по «Лэ» чисто издевательские «отказы» нищего богатыям, обличающие подлость последних, но главное место в поэме занимает исповедь поэта.

Центральная проблема книги — это человек в окружающем мире, в котором поэту его страдания открыли больше истин, «чем все комментарии Аверроэса к Аристотелю» (строфа XII). Личный опыт, данные чувств имеют для Вийона первостепенное значение. Так поэт идет к стихийному «номинализму» и материализму. Человек оказывается у него не только субъектом, но и объектом, а опыт — путем познания и искусства. Вийон переосмысливает средневековое понимание страдания: оно не очищает, а учит, что, с его точки зрения, и важнее. Регламентированной морали средневекового общества поэт противопоставляет потребности, права личности. Мысль о единичном человеке, индивидуальной судьбе проходит через все «Завещание». Но человек Вийона находится в конфликте с обществом. И это не просто конфликт бедняка и богатых, как полагал Марсель Швоб, но в некотором роде конфликт отдельной личности и общества, ибо горькая жизнь Вийона и окружающих его горемык подсказывала ему мысль, что человек одинок среди людей (строфа XXIII):

Ни в близких, ни в друзьях — ни в ком
Нет больше для меня опоры:
Как только станешь бедняком.
Все о тебе забудут скоро.

(Пер. Ю. Корнеева)

Вийон, конечно, писал о себе, но в изображении поэта человек утрачивал связь со средой, веру в благоприятствующий ему богоданный строй мироздания. Христианская предполагаемая гармония земной юдоли и загробного существования у поэта тоже нарушалась. Человек Вийона уже не хочет умерщвлять тело во имя спасения души. Жизнь — телесное бытие — вот непосредственный предмет поэзии Вийона. Окружающий человека вещный мир является для него безграничным арсеналом художественных средств. Вийон избегает всяких иносказаний и аллегорий. Бытовые детали играют огромную роль в его поэзии. Через деталь, через часть изображается и познается целое; мелкие компоненты человеческого бытия начинают жить своей жизнью, предвосхищая необузданное вещное пиршество Рабле. Отсюда — перечисления предметов, например всяческой снеди:

Пулярки, утки, каплуны,
Фазаны, рыба, яйца всмятку,
Вкрутую, пироги, блины,
Подливам, винам — нет цены...

(Пер. Ф. Мендельсона)

Но все эти описания соотнесены с человеком, с его физическими нуждами. Не только духовной человек, но и человек во плоти, его тело — герой «Завещания». Тело ест, пьет, смеется и плачет, любит, корчится в предсмертных муках. Чаще всего это не гармонично спокойное человеческое тело, каким его изображали современники Вийона и художники итальянского Кваттроченто, это может быть и тело старое, исковерканное, безобразное (даже выставяющее напоказ свое безобразие — в сравнении с былой красотой, как в «Жалобах пригожей Оружейницы»), оно подвижно, изменчиво, судорожно дергается, извивается от любви или боли.

В поэзии Вийона пересмотр средневековых взглядов и поэтических форм коснулся и основной сферы лирики — сферы любви. В энергических строфах поэмы (LVIII—LXIII) Вийон обрушивается на женщин.

Но он далек от средневекового женоненавистничества и аскетизма, от мысли о врожденной «нечистоте» женщины. В строфе L он пишет:

Ругают женщин повсеместно,
Однако в них ли корень зла?
Ведь каждая когда-то честной
И чистой девушкой была!

(Пер. Ф. Мендельсона)

Любовь становится продажной и грязной, основанной на лжи и корысти лишь потому, что таково общество, Вийон мечтает о любви подлинной, свободной и правдивой, однако не находит такой в жизни. Отсюда пессимистический рефрен «Двойной баллады» (входит в «Завещание») — «Как счастлив тот, кто не влюблен!» Куртуазное Средневековье, создавшее культ дамы, далекий от реальной жизни, воспевало возвышенную любовь; Вийон же подсмеивается над поэтами, ее прославлявшими. Если в стихах Карла Орлеанского звучала прощальная песнь старой рыцарской культуре, то у Вийона встречается прямое глумление над ней в стихах о плотской любви, в изображении которой он бывает вызывающе груб («Баллада о Толстухе Марго»).

В описании изнанки жизни Вийон необыкновенно изобретателен. Порой он творит фантастическую реальность или реалистическую фантастику, как, например, в «Балладе о завистливых языках», где каждый «рецепт» по-своему реален, но все они складываются в фантастический, ужасающий гротеск:

В смертельной смеси ртути с мышьяком,
В селитре, в кислоте не разведенной,
В свинце, кипящем в чугуне большом,
В дурманящем настое белладонны,
В кровях жидовки, к блудодействию склонной,
В отжимках из застиранных штанов,
В соскребах с грязных ног и башмаков,
В поганой слизи ядовитых тварей,
В моче лисиц, волков и барсуков
Пусть языки завистливые сварят.

(Пер. Ю. Корнеева)

А рядом поэт может нежнейшим образом воспеть нежное тело («...о женщин плоть — нежна, чиста, светла...») или создать гимн величию и душевной красоте женщины, с решительным, предваряю-

щим Веласкеса или Рембрандта, демократизмом раздвинуть ряд изнеженных красавиц прошлого, чтобы поставить среди них простую крестьянку из Лоррени, Жанну д'Арк:

Скажите, где, в стране ль теней
Дочь Рима, Флора, перл бесценный?..
Где Бланка, Лилии белей,
Чей всех пленял напев сиренный?..
Где Жанна, что познала пленной
Костер и смерть за славный грех?
Где все, владычица вселенной?
Увы, где прошлогодний снег!

(Пер. В. Брюсова)

Вийон не только экспрессивный график, но и смелый колорист: в созданных им картинах поражают и причудливые очертания, и яркие краски, мало того, его мир полон звуков, наполнен запахами. Человек в поэзии Вийона не только живет своей полнокровной, плотской жизнью. Для поэта важна и динамика этой жизни, на что обратил внимание О. Манделштам, писавший: «Могущественный визионер, он грезит собственным повешением накануне вероятной казни. Но, странное дело, с непонятным ожесточением и ритмическим воодушевлением изображает он в своей балладе, как ветер раскачивает тела несчастных, туда-сюда, по произволу... И смерть он наделяет динамическими свойствами и здесь умудряется проявить любовь к ритму и движению».

Тема смерти возникает в «Завещании» многократно, это один из лейтмотивов поэмы, особенно в прославленных строфах XXXIX—XLI, потрясающих своей трагической конкретностью. За этими стихами следует «Баллада на старофранцузском», в которой мысль поэта выражена энергично и недвусмысленно:

Смельчак, мудрец, злодей, юрод —
В гроб все до одного легли.
Никто сверх срока не живет.
Взмывает ветер прах с земли.

(Пер. Ю. Корнеева)

В искусстве позднего Средневековья, в «высокой готике» немало изображений плясок смерти и «Страшного суда». Вийон, напоминая о смерти, дает иной урок, чем религиозные проповедники Средне-