

## Старофранцузский «Роман о Лисе» и проблемы средневекового животного эпоса

Vor Jahrhunderten hätte ein  
Dichter dieses gesungen?  
Wie es das möglich? Der Stoff  
ist ja von gestern und heut.  
*F. Schiller. Xenien. 270. Reine-  
ke Fuchs*<sup>1</sup>.

Нередко случается, что популярный сюжет находит наиболее полное и совершенное выражение совсем не там и не тогда, где и когда возник. Так было и с рассказами о каверзах и проделках отчаянного смельчака, нахала и пройдохи Ренара-Лиса, известными (с вариациями) едва ли не во всех литературах мира. В конце блужданий этого сюжета мы находим знаменитую поэму Гёте «Рейнеке-Лис», написанную в 1793 г. А до нее — многочисленнейшие обработки и переложения, принадлежащие перу как известных авторов, так и безымянных средневековых поэтов.

### I

Первая обширная обработка сюжетов о Лисе, их первое следение в некое целое произошли на французской почве, где в последние десятилетия XII в. стали возникать одна за другой небольшие поэмы, повествующие о том или ином эпизоде из жизни Лиса, затем, уже в начале следующего столетия, объе-

---

<sup>1</sup> Якобы много веков назад это создано было.

Мыслимо ль это? Сюжет словно сегодня возник.

*Ф. Шиллер. Ксении. 270. Рейнеке-Лис*  
(Перевод Б. Ярхо)

динившиеся в достаточно связное повествование, к которому на всем протяжении XIII в. продолжали пристраиваться дополнительные «ветви».

Автором первой из этих поэм был пекий Пьер де Сеп-Клу. Около 1175 г. он написал восьмисложным стихом с парной рифмой историю о приключениях Лиса и его антагонистов. Размер был не новый: им писалось большинство стихотворных повествовательных произведений эпохи — рыцарские романы, назидательные сочинения, описания животных («бестиарии»), басни и т. д. Этим размером писали и все продолжатели Пьера де Сеп-Клу. Их поэмы, которые обычно называют «ветвями»<sup>2</sup> (от франц. branches), не заставили себя ждать: за тридцать лет, до 1205 г., было написано около двадцати таких поэм<sup>3</sup>.

Ученые справедливо отмечают определенное единство «ветвей», созданных между 1175 и 1205 гг., хотя в изложении событий здесь нет ни строгой последовательности, ни логики. Единство это не сюжетное. Оно реализуется на уровне трактовки персонажей, которые обладают фиксированными характерами и постоянными функциями в повествовании. Отметим сразу же композиционную «открытость» этого причудливого целого: незавершенность основного конфликта «Романа» — вражды и соперничества лиса Ренара и волка Изенгрина, в который включаются и другие представители животного мира, от льва до улитки, — позволяла создавать все новые поэмы, посвященные очередным проделкам Лиса. И если «ветвь» XVII-я отчасти резюмирует и подводит итог предыдущим, повествуя о кончине основного протагониста, то и этот итог оказывается мнимым — в действительности Лис не погибает и вновь готов к новым каверзам и

---

<sup>2</sup> Традиционную нумерацию «ветвей» «Романа о Лисе» ввел Э. Мартен, подготовивший первое критическое издание произведения. Это издание, несмотря на свою давность, остается лучшей научной публикацией памятника, см.: *Le Roman de Renart, publié par E. Martin. Vol. 1—3. Strasbourg — Paris, 1882—1887.*

<sup>3</sup> Их хронология убедительно обоснована Люсьеном Фуле, см.: *Foulet L. Le Roman de Renart. P., 1914.*

проказам. Поэтому не приходится удивляться, что и позднее создавались очередные «ветви» «Романа», причем они не только продолжали его, пристраиваясь к его концу, но и вплетались в его середину и даже становились в его начало: так, после 1205 г. возникли XIII-я «ветвь», рассказывающая, как Лис покрасился в черный цвет, и «ветвь» XXIV-я, посвященная «героическому детству» Лиса и Изенгрина, которая стала своеобразным прологом ко всему корпусу «Романа»<sup>4</sup>. Видимо, законы циклизации, ее приемы и методы однотипны, идет ли речь о героическом эпосе, рыцарском романе или же о таком своеобразном произведении, каким является «Роман о Лисе».

Время сложения этого произведения, его циклической организации не было долгим: в середине XIII в. основной корпус «Романа» был завершен. Последующие продолжения и дополнения — это уже совершенно новые произведения, выступающие как намеренные парафразы и даже пародийные переосмысления памятника.

Как уже отмечалось, при всей пестроте составляющих «Роман о Лисе» «ветвей» в них есть определенное единство трактовки персонажей, их характеров и повадок, в изображении соотношенности животного мира с миром людей. И тем не менее разные «ветви» обладают собственной, лишь им присущей тональностью, они как бы ставят перед собой не вполне сходные задачи. В одних преобладает интерес к описанию проделок Лиса как представителя вообще животного мира, увиденного глазами внимательного и вдумчивого наблюдателя, в других те же самые проделки изображаются вне зоологического контекста — как манера поведения просто плута и обманщика, в третьих на первый план выдвигаются, как это принято в басенной традиции, дидактические задачи, в четвертых под прозрачными покровами царства зверей достоверно и нелюбимо изображается феодальное общество рубежа XII и XIII вв. Все это опре-

---

<sup>4</sup> См.: *Flinn J. Le Roman de Renart dans la littérature française et dans les littératures étrangères au Moyen Âge*. Toronto, 1963, с. 107—109.

деляет и характер описываемых в отдельных «ветвях» проделок Лиса, и их мотивировку, и присутствие или же, напротив, отсутствие в произведении людей, с которыми звери либо вступают в какие-то контакты, либо пародийно воспроизводят человеческие психологические типы и взаимоотношения.

Таким образом, одной из примечательных особенностей этого произведения было не только движение, развертывание сюжета, но и изменение тональности памятника, изменение характера решаемых «Романом» идейных и этических задач. По ходу повествования — от «ветви» к «ветви» и от десятилетия к десятилетию — все усложняются и усложняются взаимоотношения главного героя и его окружения, их конфликт становится все более острым и неразрешимым. И точно так же — от поэмы к поэме — чисто развлекательные цели постепенно сменяются сатирическими, чтобы затем уступить место моральным поучениям.

Забавные истории о животных, видимо, издавна бытовали в широкой народной среде, в фольклоре и не менее увлекали и заинтересовывали доверчивых и жадных до всяческих баснословий средневековых слушателей, чем рассказы о приключениях отважных рыцарей в зачарованных лесных дебрях или о заколдованных замках. Не подлежит сомнению, что созданию поэм Пьера де Сеп-Клу и его продолжателей предшествовал достаточно длительный этап устного бытования всех этих занимательных и поучительных сюжетов.

Отметим также, что «Роман о Лисе» возник в пору расцвета рыцарского романа как его комическая, во многом пародийная параллель. Отчасти в этом смысл обозначения жанра памятника, вынесенного в его заглавие, — это тоже «роман», т. е. повествование о приключениях, в том числе рыцарских и любовных. Но участниками их оказываются не люди, а звери, и ведут они себя не как утопченно-куртуазные рыцари и их дамы, а как отъявленные пройдохи и мошенники или как глуповатые простаки, нередко грубые и жестокие. Тем самым «Роман о Лисе» примыкает к сатирическим жанрам средневековой литературы:

если с басенной традицией у него много точек соприкосновения генетически, то к жанру фэблио (небольшие сатирические и нравоучительные стихотворные повести с острым сюжетом и подчас неожиданной развязкой) он близок выбором персонажей, их трактовкой, теми комических ситуациями, в которые эти персонажи попадают, вообще особенностями мироощущения и способами изображения действительности. Но у термина «роман» был, вероятно, и другой смысл. Здесь можно видеть указание на язык памятника — романский, в отличие от латыни, на которой ранее рассказывалось о ссорах зверей, повадках, нраве, «характерами» так напоминающих людей. В латинской литературе Средневековья разнообразным произведениям о животных принадлежало заметное место.

Пьер де Сеп-Клу был способным версификатором и изобретательным рассказчиком. Но он не ставил перед собой ни сатирических, ни пародийных задач. Он хотел повеселить и развлечь. Но в его не очень связанных между собой рассказах о проделках Лиса возникает уже основная тема всего цикла, его сюжетная доминанта, тот фэбульный стержень, на который с легкостью нанизались затем все последующие «ветви» «Романа», — это непримиримая вражда лиса Ренара с волком Изенгрипом. Нет, не Пьер де Сеп-Клу эту тему придумал; мы находим мотив постоянного соперничества волка и лиса в фольклоре, в басенной традиции, в латинских памятниках животного эпоса.

Как и у его предшественников, но в более явном виде, у Пьера де Сеп-Клу обнаружилась та двойственность в изображении персонажей, которая станет затем отличительной чертой, наверное, всех «ветвей» произведения. В самом деле, изображаемые в поэмах Перро животные — это не просто звери, которых можно встретить в лесах Нормандии, Пуату, Иль-де-Франса; все они воспроизводят своеобразную модель человеческого поведения. Лис оказывается галантным ухажером, а волчица Грызепта — довольно ветреной супругой Изенгрипа. И если в конце II-й «ветви» Лис сначала забредает в типичное волчье логово, а

затем спасается в своей не менее типичной лисьей норе, то, когда в начале «ветви» Va действие переносится на королевский двор льва Нобля («Благородного», «Властелина»), реальные приметы жизни лесных обитателей уступают место некоему воображаемому царству зверей, напоминающему феодальную действительность XII столетия.

Итак, уже в первых по времени возникновении «ветвях» «Романа о Лисе» антропоморфизм основных персонажей выявляется весьма отчетливо. Здесь нет попытки воспроизвести подлинные повадки животных, их реальные взаимоотношения. Напротив, вопреки многочисленным наблюдениям средневековых «зоологов», волк наделяется тут простодушием, пеловкостью, доверчивостью и т. п. Эти качества подсмотрены отнюдь не у реальных волков — просто уже в героях первых «ветвей» смоделированы человеческие отношения, и при этом социальные и психологические роли оказываются здесь распределенными раз и навсегда.

Но рядом с этим антропоморфизмом появляется и вполне осознанный зооморфизм: под условными животными масками обнаруживается «нечеловеческое», звериное в человеке, человек приравнивается животному, низводится до него. Животная маска не скрывает, а вскрывает человеческие недостатки. Таким образом, животные в «Романе о Лисе» не копируют человека (хотя есть и это), не воплощают его, а изображают с известной долей острашения, на некотором расстоянии, откуда многое видно лучше и точнее.

Поэтому характеры и повадки животных в «Романе» не столько плод наблюдений, сколько мотивы литературы, причем мотивы чрезвычайно устойчивые, пришедшие в это произведение и из фольклорной традиции, и из литературы ученой (латинской), опирающейся на богатый предшествующий опыт, что восходит в конце концов к «Батрахомиомахии» — «Войне мышей и лягушек», древнегреческому комическому эпосу, своеобразной пародии на «Илиаду». Эта литературная условность, пародийность и комическое начало станут отличительными при-

знаками животного эпоса в западной традиции, почти вовсе отсутствующими в традиции восточной.

Необходимо подчеркнуть все же, что это не та условность в трактовке животных, с которой мы сталкиваемся в ряде других жанров средневековой словесности. В персонажах «Романа» нет иносказания и аллегоризма, которыми отмечены фигуры животных в бестиариях, где описываемый зверь непременно что-либо символизирует, оставаясь в то же время самим собой. В «Романе о Лисе» все действующие лица — до самых малозначащих и проходных — сложное сочетание свойств реальных животных с некоторыми человеческими чертами и набором чисто условных литературных свойств и качеств.

Все эти особенности уже были в произведении Пьера де Сен-Клу. Однако самой популярной и в литературном отношении наиболее удачной признают обширную первую «ветвь» (состоящую из трех самостоятельных, но тесно связанных между собою поэм — I, Ia и Ib по традиционной нумерации). Первая «ветвь» и ее непосредственные продолжения появились позже поэм Пьера де Сен-Клу, но в большинстве циклических рукописей занимают первое место. Оно определяется не сюжетом, а именно литературными достоинствами произведения.

В первой «ветви» и примыкающих к ней двух продолжениях звериный «социум» предстает перед читателем во всем своем многообразии и регламентированности. Это, конечно, королевство, как бы организованное по человеческим меркам. Во главе его стоит король, в образе которого хорошо просматриваются черты идеальных государей Средневековья, как они постоянно изображались в героическом эпосе и рыцарском романе. В этом смысле лев Нобль вполне сопоставим с такими популярными в литературе Средних веков персонажами, как Александр Македонский, Карл Великий или король Артур. Нобль мудр, справедлив и спокоен. Он не любит суеты и поспешности, хотя порой и может вспылить и приструнить смутьяна. Он стремится все кончить миром, всех успокоить, пресечь вражду, заставить врагов протянуть друг другу руку. Он по-своему симпатизирует

Лису, отчаянное озорство которого его забавляет. И лишь крайнее нахальство и вероломство Лиса, постоянно нарушающего свои обещания и открыто глумящегося над королем и его двором, заставляет льва прибегать к исключительным мерам. Но справедливость Властелина не всегда последовательна и беспристрастна: увидев, сколь богатые дары приносит ему семейство Лиса, Нобль тут же прощает крамольника и снова верит всем его обещаниям и посулам.

Королевская вознесенность над вассалами, что воплощается не только в обладании прерогативами власти, но и в особой, по сравнению с другими героями, умудренности и чувстве справедливости, действительно, роднит Нобля с образами монархов в эпосе и романе. Но на этом их сходство и кончается. А отличия весьма показательны. В противоположность «державному Карлу» и королю Артуру лев Нобль «Романа о Лисе» лишен присущих героям рыцарских поэм и романов воинственности и отваги. Он почти никогда не ходит в походы, не участвует в сражениях. Государство его пребывает в состоянии мира. У него нет внешних врагов, чьи нападения следовало бы отражать. У него нет земель или городов, подпавших под власть неприятеля, которые надо было бы отвоевывать<sup>5</sup>. Тем самым средневековое общество изображается в «Романе о Лисе», как правило, в редкие и совсем нехарактерные для него дни мира и спокойствия. В этом отношении «Роман» сопоставим с фавлю, где также изображалась прежде всего мирная повседневная жизнь горожан, вилланов, вообще средних слоев средневекового общества. Впрочем, на поверку эта мирная обстановка, это спокойствие оказываются весьма относительными. Мир и покой все время подтачиваются и разрушаются изнутри. Носителем этой постоянной дисгармонии становится в произведении его центральный персонаж.

Отметим, однако, что в отличие от «возмутителей спокойствия» в иных сатирических жанрах средневековой словесности,

---

<sup>5</sup> Лишь в XII-й «ветви» рассказывается, как королевство Нобля подверглось нападению язычников-сарацин.



где ими бывали обычно молодые люди простого звания — подчас бездомные школяры и даже обыкновенные бродяги, здесь перед нами уже немолодой феодал, обремененный семьей, окруженный многочисленными вассалами и т. д. Но ведет он себя совсем не так, как мятежные герои эпических поэм или рыцарских романов, бравшие вызов королевской власти. Попирая законы феодального общества (и, добавим, нарушая правила литературного этикета), Лис вынужден выискивать всевозможные ходы и уловки, чтобы выстоять в борьбе, чтобы попросту выжить. Тем самым в «Романе», в отличие от басенной традиции, образ Лиса двойствен: наш герой — могущественный феодал, владелец неприступного замка, один из баронов короля Нобля, но и персонаж, этому обществу решительно противостоящий, ведущий с ним упорную и во многом неравную борьбу.

Поэтому Лис из непокорного феодала превращается в некоего выразителя мнения толпы, как полагал Р. Боссюа<sup>6</sup>, т. е. широких демократических масс. Хотя это, видимо, не совсем так, нельзя не отметить одобрительного отношения в «Романе» не только к борьбе Лиса с волком Изенгрипом, олицетворяющим более высокую власть (волк — коннетабль) и более безжалостную и дикую силу, но и к любым проделкам героя. В них обнаруживается как его смелость, так и находчивость. Лис никогда не теряет и отыскивает выход из любой переделки. Если он и не всегда побеждает своих противников, то непременно выходит сухим из воды. При этом он обнажает глупость, жадность, завистливость других зверей, прежде всего, конечно, волка Изенгрипа. Но отнюдь не только его; одураченным нередко остается и сам король Нобль, в столкновении с Лисом обнаруживающий не положенную ему мудрость, а доверчивость и наивность, а также плохо скрываемую жадность.

Тем самым главный герой «Романа о Лисе», выполняя роль возмутителя спокойствия, своим поведением, даже самым своим существованием неизменно разоблачает явные или скрытые по-

---

<sup>6</sup> См.: *Bossuat R. Le Roman de Renard*. P., 1967, с. 91.

роки окружающих. Но помимо этой «социальной» функции, во многом обуславливающей его место в описываемой в произведении условной действительности, образ жизни Лиса диктуется прежде всего его характером. Лисом движет как бы врожденное, не знающее удержу озорство, которое, между прочим, вообще присуще ему в мировом сказочном сюжетном фонде и отразилось в необозримом числе фольклорных и литературных памятников (для многих эпизодов «Романа» можно найти параллели по указателю Аарне-Томпсона). Именно это озорство (а не убогая рассудительность и приземленная расчетливость) придает образу Лиса неповторимые народные черты. Но оно же часто делает героя безжалостным и жестоким.

Это, так сказать, свойство характера. Но в «Романе о Лисе» поведение героя почти постоянно объясняется и совсем иначе, а именно: чувством голода, которое выгоняет Лиса из дому не на поиски отчаянных приключений, а самого обыкновенного пропитания. В этом, а не только в прирожденной агрессивности, причина его столь частых неладов с другими зверями; тяжелая повседневная борьба за существование сформировала его неповторимый характер, изощрила ум, укрепила волю, наделила дерзкой смелостью. Страшное чувство голода, столь хорошо знакомое простым людям Средневековья<sup>7</sup>, описано в ряде «ветвей» «Романа» очень достоверно и подробно. По всей видимости, именно такой мотив поведения Лиса и является здесь доминирующим.

Этот мотив — результат и наблюдений над повадками животных, и переосмысления безрадостного положения бесправных бедняков. Введение подобного мотива в произведение обнаруживает внешнюю противоречивость последнего. Но противоречивость эта лишь кажущаяся. Если видеть в «Романе» только травестированное изображение феодальной действительности, т. е. последовательно антропоморфное истолкование жи-

---

<sup>7</sup> См.: *Goglin J.-L. Les misérables dans l'Occident médiéval.* P., 1976, с. 50; *Le Goff J. La Civilisation de l'Occident médiéval.* P., 1982, с. 205.

вотного мира, то нарисованная в отдельных «ветвях» картина в самом деле не может не показаться заведомо неправдоподобной. Но она точно соответствует той условной действительности, которая рисуется в «Романе». Поэтому знатный барон, ворующий кур на ферме виллана,— это не бессмыслица, не художественный просчет. Это та мера условности, которая определена сочетанием антропоморфного изображения животного царства с зооморфным истолкованием феодальной действительности. Думается, как раз сочетание антропоморфизма с зооморфизмом снимает возможные противоречия в той картине жизни, которая развернута в «Романе о Лисе», картине, безусловно, сказочной.

Лис поразительно многолик, и дело здесь совсем не в несогласованности отдельных «ветвей» «Романа». Этот образ нельзя рассматривать как олицетворение какого-то одного психологического типа и тем более как воплощение определенного социального слоя средневекового общества. В самом деле, кто такой Лис — желчный мизантроп, своевольный феодал, подвергаемый постоянному остракизму изгой, задавленный тяжелой жизнью труженик, неисправимый озорпик, буптарь, драчун и забияка? Видимо, всего понемногу. В его характере нашлось место для многих человеческих слабостей и пороков, но и для большого числа достоинств. Это человек вообще, находящийся в разладе со своей средой, точнее — живущий в обществе, раздираемом острейшими конфликтами.

Другие животные не столь индивидуализированы, и их характеры, естественно, не так подробно разработаны в «Романе». В них подчеркивается какая-то одна доминирующая черта — воинственное бахвальство петуха Шаптеклера, хитрость кота Тибера, благодушие барсука Гринбера, глупость осла Бернара и т. д. Даже непременный антагонист Лиса волк Изегрин — прежде всего непроходимо глуп. Отсюда его простодушие, доверчивость, неловкость, что делает его легкой жертвой жестоких розыгрышей Лиса.

Все герои «Романа о Лисе» (по крайней мере основные)

имеют имена, и это, думается, связано как раз с тем, что все они наделены лишь им присущими достаточно условными характеристиками. Одни из этих имен прозрачно значимы (лев, львица, медведь, петух и т. д.), другие относительно нейтральны (это обычные человеческие имена, например осел Бернар), этимология третьих уже стерта, а потому довольно сложна (о значении Ренара и Изенгринна будет сказано ниже).

В имени волчицы Грызенты (Hersent) подчеркнута ее «зубастость» (от франц. herse — борона, колючая решетка), но в книге этот персонаж наделен иными свойствами. В Грызенте «Романа» выделена главным образом ее ветренность, готовность уступить первому попавшемуся ухажеру. Тема женской неверности постоянно возникает в «Романе о Лисе», нередко приобретающая формы резкой сатиры на женщин в духе фаблио и антифеминистской литературы эпохи. Готова к изменам и львица, недаром в одной из «ветвей» романа Лис женится на ней. Львица кокетничает с героем, дарит на память кольцо, и вспышки ревности короля Нобля вполне оправданы. Но не очень верна и лисица: думая, что муж погиб, она тут же выходит замуж за племянника барсука Гринбера. Таким образом, хотя три основных женских персонажа книги, три «дамы» обладают каждая какими-то лишь ей присущими чертами, доминирует в них одно — неверность и отчасти сварливость. Однако было бы ошибкой утверждать (как это делает Р. Боссуа<sup>8</sup>), что героини романа обрисованы менее ярко и выпукло, чем его герои. Высмеивание куртуазных идеалов, столь отчетливо звучащее в «Романе о Лисе», в трактовке женских образов проявляет себя наиболее последовательно и иллюстрируется особенно комичными сценами.

Сама двойственность трактовки действительности в романе, о чем пишут многие исследователи<sup>9</sup>, объясняется не только пародийными задачами (которые вообще не следует преувели-

---

<sup>8</sup> *Bossuat R. Le Roman de Renard*, с. 102.

<sup>9</sup> См., например: *Flinn J. Le Roman de Renart dans la littérature française*, с. 70.

чивать), но в значительно большей степени тем, что по мере своего развития цикл все более сближался с сатирической городской повестью (фаблио). В отдельные «ветви» «Романа о Лисе» широко входит изображение повседневной жизни средневекового крестьянина, с которым постоянно сталкиваются основные герои книги. Так, Лис проникает на ферму, спасается от охотников, попадает в капкан, поставленный вилланами; волку и медведю приходится испытать силу крестьянской дубины, улепетывать от собак и т. п. И паряду с этим животные вступают в такие взаимоотношения с людьми, каких не могло существовать в реальной жизни: к примеру, Лис яростно переругивается с красильщиком, навещает святого отшельника, препирается с монахами и т. п. Некоторые «ветви» и по тону, и по приемам повествования представляют собой типичные фаблио.

Итак, по мере развития цикла его пародийная направленность снижается. Причем следует различать обыгрывание в комическом плане стилистических формул и повествовательных приемов иных жанров (по преимуществу героических поэм и рыцарских романов) и сатирическое отождествление звериного королевства и феодального мира. Пародийные задачи (достаточно подробно изученные<sup>10</sup>) постепенно — и неуклонно — уступают место задачам сатирическим. При этом подобная сатира носит порой и политический характер. Так, можно предположить, что изображенные в книге (в ранних ее «ветвях») лев и львица — это прозрачный намек на французскую королевскую чету, Людовика VII и его первую жену Альепору Аквитанскую, а присланный от папы в качестве легата верблюд — кардинал Петр Павийский, легат папы Александра III при Людовике VII<sup>11</sup>.

Но подобные политические намеки (скажем, на ветр-

---

<sup>10</sup> См. там же, с. 37—39: *Bossuat R. Le Roman de Renard*, с. 111—117.

<sup>11</sup> См.: *Flinn J. Le Roman de Renart dans la littérature française*, с. 41—42.

ность Альеноры и на ссоры в королевской семье) появляются в «Романе о Лисе» лишь от случая к случаю. Как правило, перед нами сатирическое изображение не конкретных личностей, а определенных качеств человека, ярко выявляющихся в условиях феодального миропорядка. Сатира эта неизбежно антифеодальна, но направлена она в первую очередь не против королевской власти и монарха как ее носителя и даже не против более низкого «этажа» государственной пирамиды — знатных феодалов, «баронов», которые дерутся и преследуют друг друга, как звери в лесу, а против всего жизненного уклада феодального общества, сформировавшего эгоистические, коварные и озлобленные человеческие характеры. Широкая демократическая основа этой сатиры понятна, по также закономерен переход от подобной сатиры к панморализму, к навязчивой и плоской дидактике, чем отмечены поздние «ветви» произведения и его дальнейшие переработки.

Наиболее резка и непримирима в «Романе о Лисе» сатира антиклерикальная. Этому не приходится удивляться: городская литература Средневековья питала особое пристрастие к такой сатире. В ней ярко и выразительно противопоставлялись кажущееся и истинное, должное и реальное. Прегрешения мелкого и среднего духовенства вызывали критику не потому, что обнажали тот простой факт, что служители церкви ничем не отличаются от обычных смертных, а потому, что они вскрывали резкое противоречие между их словами, обязанностями и их истинным лицом.

В «Романе о Лисе» введение антиклерикальной сатиры достигается двумя путями, предопределенными двойственностью трактовки общества животных. Там, где последнее соседствует с миром людей, появляются сатирические фигуры представителей духовенства. Но если звери начинают изображаться антропоморфно, без учета их живых повадок, т. е. когда они разыгрывают роли придворных льва Нобля<sup>12</sup>, то тогда антиклери-

<sup>12</sup> Обратим внимание на то, что при изображении двора Нобля, где животные воспроизводят поведение представителей

кальпая сатира приобретает комические и пародийные черты. В самом деле, осел, читающий проповедь, волк, звонящий в колокола или смиренно принимающий монашеский постриг, лис в костюме паломника, с крестом и посохом («ветви» I-я и V-я), звери, теснящиеся в церкви и даже служащие мессу (например, в «ветви» XIV-й) или папихиду (похороны курицы в «ветви» I-й), — все это не столько разоблачительные, сколько просто очень смешные картины. Они сродни пародийному трагестированию священных текстов и церковного обихода в поэзии и празднествах вагантов: трагестии эти не подрывали основ религиозного мировоззрения<sup>13</sup>, но, бесспорно, снимали с пародируемых объектов ореол святости.

Подобные озорные и богохульные картины хорошо вписывались в общий трагестийный и пародийный мир «Романа о Лисе», и как раз комические и сатирические традиции этого своеобразного памятника городской литературы Средних веков были подхвачены поэтами второй половины XIII столетия.

## 2

Старофранцузский «Роман о Лисе» должен, естественно, изучаться с разных точек зрения. Он может быть, например, рассмотрен в литературном окружении своего времени и сопоставлен как с городской литературой вообще, так и с теми многочисленными произведениями о животных, что сохраняли популярность на протяжении всего XIII в., в том числе с баснями и бестиариями. Большой интерес представляет изучение генезиса «Романа о Лисе», т. е. выявление его ближайших предшественников и далеких истоков. Наконец, небесполезно обра-

---

феодалной верхушки, люди, за редчайшими исключениями, не появляются; последние обнаруживают себя лишь тогда, когда животные действуют в привычной своей обстановке — в лесу, в поле, деревне и т. д.

<sup>13</sup> См.: *Гаспаров М. Л.* Поэзия вагантов. — Поэзия вагантов. М., 1975, с. 485.

тяться к сходным памятникам других литератур, в частности литератур Востока, где тем или иным образом обнаруживают себя близкие «Роману о Лисе» мотивы.

Вместе с тем не приходится сомневаться, что все эти аспекты изучения «Романа» так или иначе сводятся к проблеме генезиса произведения. Наш «Роман» возник не на пустом месте, он был подготовлен опытом других жанров и других литератур и именно благодаря этому смог вылиться в столь законченные формы и выработать достаточно цельную концепцию действительности, чего мы почти не найдем в многочисленных произведениях других литератур, также выводящих на сцену животных в качестве основных персонажей. В иных произведениях мировой литературы еще не была утрачена архаическая мифопоэтическая основа и поэтому не произошло исключения животных из социальной иерархии; потому же не исчезла идея происхождения человеческого коллектива от животных-первопредков, и тем самым сохранялось представление о животном как особой ипостаси человека. И хотя такое отношение к животному миру, зафиксированное во многих мифах и литературных произведениях, не имеет, казалось бы, ничего общего с концепцией действительности «Романа о Лисе» и даже с развитой индоевропейской басенной традицией — древнегреческой и древнеиндийской и их производными, не учитывать мифологического происхождения ряда мотивов и образов этого памятника все же нельзя.

Привычность и «мапиабильность» (удобоупотребляемость) образов животного мира в качестве обобщенных заменителей образов людей сделали сказки и басни о животных достоянием всех литератур и — неизбежно — неразрешимым вопросом приоритета греческой или индийской традиции в распространении этого жанра. В самом деле, мы находим фрагменты животного эпоса и в Древней Греции, и в Древней Индии, причем письменной его фиксации непременно предшествует достаточно длительный период устного бытования. И в Греции, и в Индии животный эпос неизменно тяготеет к басенной форме, т. е.



форме житейского поучительного примера. Иногда совокупность таких басен организовывалась в форме обрамленной повести (например, индийская «Панчатантра»), иногда же такой организации не происходило (басни Эзопа и его последователей).

Для нас не так уж и важно, родилась ли животная басня в Шумере или Вавилоне, в Греции или Индии. Существеннее не место рождения, а тот ареал, где басенная традиция приобрела достаточно развитые формы, чтобы затем начать свой путь по странам и континентам. Если Бенфей безоговорочно верил в индийское происхождение всех сказочных и басенных сюжетов, то в нашем веке подобная точка зрения имеет уже не очень многих сторонников. Вместе с тем роль Индии бесспорно огромна. Как писал И. Левин, «значение Индии в отношении басни не в приоритете сюжетов (как полагали ученые еще в прошлом веке), а в том, что басни, еще до нашей эры попавшие туда через Малую Азию, вероятно и через Иран, с Ближнего Востока (в особенности из античной Греции), были собраны индийцами в большие своды»<sup>14</sup>.

В Древней Индии место лиса как персонажа-трикстера неизменно занимает шакал (в «Панчатантре», «Хитопадеше» и т. д.). Но это вряд ли что-либо меняет. Важнее отметить, что в индийской повествовательной традиции нет устойчивого мотива вражды лиса (шакала) и волка. Нет этого мотива и у Эзопа. Он появляется позднее, и его появление, как нам представляется, связано с возникновением протосюжета «Романа о Лисе».

Видимо, решающим здесь было постепенное видоизменение трактовки образа волка. Согласно целому ряду мифов, волк считался тотемическим животным и почитался как божество войны. Поэтому он воспринимался как предводитель боевой дружины и вождь племени, что характерно для широкой

---

<sup>14</sup> Левин И. Введение.— Свод таджикского фольклора. Т. 1. Басни и сказки о животных. М., 1981, с. 19—20.

индоевропейской традиции<sup>15</sup>. Отсюда — нередкое переодевание вождя племени и военачальника в волчью шкуру, присоединение к имени «волчьей» клички (например, грузинский царь Вахтанг Горгослани, т. е. «Волкоглавый») и т. п. Вместе с тем поверья многих народов связывают с волком мотив оборотничества, отношений с нечистой силой, что превращает волка в какой-то мере в хтоническое божество. Так, в скандинавской мифологии конец света связывается с появлением гигантского волка, а древнеисландское божество Один обычно фигурирует в сопровождении воронов и волков (клички последних — Гери и Фреки — переводятся как «жадный» и «прожорливый»), связанных с идеей смерти. Волк становится представителем царства мертвых, и культ его с особой полнотой реализуется в погребальных обрядах<sup>16</sup>. На Балканах получила широкое распространение и отразилась в фольклоре вера в волко-человека, мертвеца-оборотня (волкодлака, вурдалака), обладавшего сверхъестественной способностью превращаться в волка. Средневековые историки не раз отмечали в народе стойкую веру в способность некоторых людей оборачиваться волком и творить в этом обличье злые дела. Видимо, эти представления, а не только та реальная опасность, которая исходила от волка, сделали этого лесного хищника особенно ненавистным и пугающим на протяжении многих веков<sup>17</sup>.

Закономерен вопрос, почему и когда возник основной мотив «Романа о Лисе» — непримиримое соперничество Ренара и Изенгрена. Показательно, что первоначально лиса и волк (а также шакал и, отчасти, собака) не только не противопоставлялись, но нередко выступали нерасчлененно, как некое един-

---

<sup>15</sup> См.: *Иванов Вяч. Вс.* Реконструкция индоевропейских слов и текстов, отражающих культ волка. — Известия АН СССР. Серия литературы и языка. Т. 34. 1975, № 5, с. 399—408.

<sup>16</sup> См.: *Свешникова Т. П.* Волки-оборотни у румын. — *Balcanica*. Лингвистические исследования. М., 1979, с. 208—224.

<sup>17</sup> См.: *Delumeau J.* La Peur en Occident (XIV—XVIII siècles). Une cite assiégée. P., 1978, с. 63—65.

ство, воспринимаясь как олицетворение почной темноты (отсюда волк — «серый»), чреватой опасной таинственностью и потенциальным злом<sup>18</sup>. На каком-то этапе развития мифопоэтической традиции образы волка (шакала) и лиса были взаимозамещаемыми в широком спектре первобытных представлений об оборотничестве. Возможно, эта близость и сделала их постоянными врагами. Оба они были опасными хищниками, наносившими немалый урон средневековому человеку, но все-таки хищниками по своей «натуре» разными. При непосредственном столкновении волк оказывался сильнее. Лиса же противопоставляла силе хитрость. Так постепенно сложились их фольклорные и литературные амплуа.

Когда произошло это разделение функций — не вполне ясно. Уже в поздних античных мифах мы находим лису и волка в совершенно разных ролях. Но там они еще не стали опасны для человека. Даже напротив. Как известно, капитолийская волчица вскормила Ромула и Рема и тем способствовала основанию великого города, а лиса с ее умением прорывать сложные подземные лабиринты смогла помочь Орфею спуститься в подземное царство в поисках Эвридики. Противопоставлены человеку эти звери стали позже — видимо, на исходе античности или уже в Средние века.

Вот почему животные басенной традиции, уже достаточно ранней, не находятся, в отличие от мифа, в некоем симбиозе с людьми. В мифе же, лежащем в основе басенных сюжетов, претерпевших затем решительные трансформации, боги могли принимать облик животных (так, Зевс оборачивался быком, лебедем и т. д.), было возможно появление некоего гибрида человека и животного (кентавры и т. д.), и люди нередко вступали в связь с животными (Пасифая с морским быком и т. п.). В басне животные выступают как отличные от человека существа, и это говорит о том, что басенная традиция далеко уходит

---

<sup>18</sup> См.: *De Gubernatis A. Mythologie zoologique ou les légendes animales*. P., 1874, t. II, c. 127—160.

от мифа: уже осознается, что культурное и социальное отделено от природного. В басне животные начинают дублировать поведение человека, подменяя его как некий условный и, главное, обобщающий, типизирующий код.

Поэтому в формировании «Романа о Лисе» басенная традиция, идущая от античности, сыграла первостепенную, если не решающую роль. Эта традиция, должно быть, не знала прерыва. Хотя не каждое столетие Средневековья оставило нам образцы басенного творчества, сохранившиеся многочисленные циклы средневековых басен говорят о стойкости и преемственности этой традиции.

Первая латинская обработка эзопических басен принадлежит, как известно, Федуру, поэту I в. н. э. Наличие нескольких изводов басен Федра указывает на популярность его творчества и жанра басни вообще. Частично к Федуру восходит басенный цикл Авиана (впрочем, он больше ориентировался на изысканный стиль Бабрия). Писал Авиан в IV или V в. Более точной обработкой Федра является прозаический сборник неизвестного автора, вошедший в историю литературы под названием «Ромул». Его также датируют IV или V в. По-видимому, существовал в эпоху Раннего Средневековья и еще один басенный цикл на латинском языке — так называемый «Латинский Эзоп», текст которого не сохранился, по реальности которого подтверждается косвенными свидетельствами. В «Ромуле» видят влияние этой книги. Использовал автор «Ромула» и латинское прозаическое переложение басен Бабрия (сборник «псевдо-Досифея»). «Ромул» был чрезвычайно популярен: на протяжении Средних веков он переписывался и перерабатывался по меньшей мере 12 раз. Существует легенда, что этот басенный цикл перевел на английский (англо-саксонский) язык полупоэтический король-мудрец Альфред Великий (849—901). Если его «Английский Ромул» не сохранился, то перевод этой книги на французский язык, сделанный во второй половине XII в. знаменитой поэтессой Марией Французской, до нас дошел. Но ее книга — не единственное французское переложение

ние латинских образцов. Известны многочисленные «изопеты» (басенные циклы, названные так по искаженному имени прародителя басни Эзопа), созданные в XII и XIII вв.,— «Изопет Лионский», «Изопет I Парижский», «Изопет II Парижский», «Изопет III Парижский», «Изопет Шартрский», а также «Авиапет» (переложение басен Авяана) и др.

Во всех этих сборниках немало басен, где люди выступают в обличье животных или, точнее, животные, сохраняя многие черты присущих им «характеров», имитируют поведение людей. В подобных баснях заметен интерес к сниженным, низким сюжетам, звери попадают здесь в комические, заведомо смешные ситуации и обнаруживают грубую примитивность побуждений, нечестность и даже подлость поступков. Во всех этих баснях жизнь изображается в ее теневых, самых непривлекательных проявлениях, положительные персонажи встречаются в них очень редко. Но смысл таких «отрицательных примеров» очевиден: из каждого незамысловатого «животного анекдота» непременно извлекается позитивная мораль, полезный житейский урок; в басне подвергается хуле порок, указывается на возможные ошибки, возвеличивается или хотя бы просто одобряется добродетель. Басенная традиция, в которой дидактическое иносказание сливается с изображением самых обычных жизненных коллизий и обстоятельств,— это один из подступов к «Роману о Лисе», существенный компонент его фабульного фонда и своеобразной концепции действительности.

Совсем иными выглядят животные в bestiариях, которые были заметной жанровой разновидностью литературы Средних веков, тяготея к естественнонаучным и аллегорическим сочинениям, осмыслявшим открывающийся перед человеком окружающий мир и объединявшим в этом осмыслении объективно-научную и религиозно-символическую точку зрения. Как пишет К. М. Муратова, «образы животных постоянно возникают перед средневековым человеком. Они определяют характер средневековой тератологической орнаментации, воплощающей своим беспокойным потоком смутную и хаотическую стихию

подуварварского мироощущения первых столетий Средневековья. Они прячутся в стилизованной листве капителей и скользят по страницам средневековых рукописей, складываясь в буквы. Они располагаются на полях манускриптов, оживляя их своими играми, гомоном и щебетанием. Они служат постоянным назиданием человеку, фигурируя в проповедях, баснях, легендах и сказках... Изображения животных распространяются и на церковную утварь, превращаясь то в подножие светильника, то в узор драгоценной ризы, то в сосуд для воды, и проникают в будничные обиход каждого дома, украшая одежду и утварь»<sup>19</sup>. Но бестиарии, как показывает далее исследовательница, носят не только прикладной, орнаментальный характер, но и пронизаны религиозно-философскими тенденциями.

Уже во II—III вв., видимо в Александрии, появляется «Физиолог», прообраз будущих средневековых сочинений о животном мире<sup>20</sup>. Основное внимание было направлено здесь не на систематическое изложение накопленных к тому времени знаний о животных, а на открытие потаенного символического смысла явлений природного мира. Так, например, рыба оказывалась аллегорией человеческого непостоянства, гиена — погрязшего в грехе человека, бобер — человека праведного, слон — Адама, слониха — Евы, а мифический единорог — самого Иисуса Христа. Наивные античные метаморфозы, продиктованные первобытным синкретизмом мышления, уступали место сокровенным тайнам мироздания. Столпы католической ортодоксии Василий Великий, Иоанн Златоуст, Амвросий Медиоланский и другие также внесли свой вклад в описание и символическое истолкование животных. Плодовитый писатель рубежа VI и VII вв. Исидор Севильский посвящает животным XII-ю книгу

---

<sup>19</sup> Муратова К. Средневековый бестиарий. — Средневековый бестиарий. Автор статьи и комментариев К. Муратова. М., 1984, с. 8—9.

<sup>20</sup> См.: Карнеев А. Материалы и заметки по литературной истории «Физиолога». СПб., 1890.

своих «Этимологий». Под влиянием этой энциклопедической «суммы» Раннего Средневековья в «Физиолог» проникает зоологическая классификация описываемых животных, сливающаяся с этимологическими истолкованиями их названий. Все это закрепляется в многочисленнейших бестиариях, создававшихся на латинском языке, в которых отрабатывался и кодифицировался принцип построения подобного произведения, т. е. его внешняя структура, и закреплялись основные аллегорические параллели изображаемым представителям мира природы. Вскоре появляются бестиарии и на новых языках, причем как в прозе, так и в стихах.

Эти стихотворные бестиарии на новых, живых языках, прежде всего на французском (Филиппа Танского, Гильома Нормандского, Ришара де Фурниваля и многих других), не только отшлифовывали приемы воссоздания поэтическим словом окружающего мира зверей, но и усложняли многосмысленность символов, заключавшихся в образах животных. Утвержденные многовековой традицией «характеры» животных получали благодаря этой символике новое развитие. Поэтому латинский «Физиолог» и всевозможные стихотворные бестиарии на новых языках есть еще один подступ к «Роману о Лисе», но лишь в том смысле, что в этих своеобразных памятниках Средневековья отразился чуткий интерес к животному миру человека той эпохи, его наблюдательность, а также стремление разглядеть за фигурами льва, лисицы, волка и других зверей какие-то иные, не присущие им в реальной жизни качества.

Если «смысл» животного в бестиарии непременно таинственен, а мораль басни, как правило, ясна и без заключительной сентенции, то в «Романе о Лисе», по крайней мере в ранних его «ветвях», нет ни скрытой символики бестиарного рассказа, ни самоочевидной басенной морали. Последняя присутствует в той или иной «ветви» не в большей степени, чем в обычном анекдоте или «случае из жизни», неавязчиво несая в себе определенный житейский урок.

Здесь мы подходим к еще одному подступу к нашему «Ро-

ману», к тому, что Я. Гримм называл «животной сагой», а правильное было бы называть историей, повествованием, сказкой о животных. Не приходится сомневаться, что такого рода произведения возникли на самых ранних этапах развития фольклора. Ведь образы животных, как справедливо отмечал М. Л. Гаспаров, «были хорошо знакомы народной фантазии еще со времен первобытного анимизма и тотемизма, когда религиозное сознание переносило человеческие характеры и отношения на мир животных»<sup>21</sup>. Истоком «животных сказок» было, следовательно, первобытное мифопоэтическое мышление, но к моменту широкого распространения таких сказок и их известной нормализации от первобытных представлений остались лишь отдельные, плохо связанные между собой фрагменты.

Нет нужды спорить о том, были ли носителями подобных сказок именно германские племена (а почему, скажем, не кельтские?), как полагал Я. Гримм. Доказать это, видимо, невозможно, хотя сторонники германского происхождения животного эпоса охотно прибегают к данным этимологии. Но и здесь их ждет неудача: у большинства персонажей «Романа о Лисе» романские имена. Исключением являются лишь имена основных протагонистов. Так, имя Лиса — Ренар — восходит, по-видимому, к германскому *Raginhard* (*ragin* — совет, *hard* — твердый), очень рано получившему распространение в латинизированной среде франков, дав несколько местных вариантов (*Raynard*, *Reinard* и т. п. — в Провансе, *Reinhardt*, *Reinert* — в Эльзасе и Лотарингии, *Reinaert* — во Фландрии и т. д.). Имя волка, Изенгрип, не получило столь широкого распространения; его германское происхождение несомненно и легко реконструируется: *Ysengrin* возводится к *isen* (твердый, стальной) и *grim* (шлем)<sup>22</sup>.

Но это имя волка появилось в средневековой словесности довольно поздно. Его еще нет в латинской поэме неизвестного автора «Бегство узника», созданной в X или XI в. в прирейн-

---

<sup>21</sup> Гаспаров М. Л. Античная литературная басня (Федр и Бабрий). М., 1971, с. 9.

<sup>22</sup> См.: Дашкевич Н. П. Вопрос о происхождении и развитии эпоса о животных. Киев, 1904, с. 49—50.



ских землях, важнейшем памятнике средневекового животного эпоса.

Действительно, здесь впервые появляются два сюжетных мотива, которые лягут затем в основу всех последующих произведений на данную тему. К тому же мотивы эти тесно связаны между собой. Первый — это мотив непримиримой вражды волка и лиса, второй — истолкование причины их вражды (о ней мы скажем ниже).

По своей структуре поэма представляет собой типичную обрамленную повесть. Более того — в ней даже два обрамления. В первом автор поэмы, монах из монастыря Св. Эвре в Туле, вспоминает свои молодые годы, когда он, устав от однообразия монастырской жизни, решил бежать из монастыря. Этот свой поступок он сравнивает с поведением неразумного теленка, сбежавшего из родного хлева, заблудившегося в лесу и повстречавшего волка. Лесной хищник, порядком отощавший от голода, готовится полакомиться телятиной, но животные с фермы, призвав на помощь лиса, обкладывают со всех сторон волчью логово и спасают безрассудного беглеца. В повествование вставлен длинный рассказ волка о причине его вражды с лисом (этот рассказ занимает больше половины поэмы — 705 стихов из 1229). Когда-то, оказывается, дед волка оклеветал лиса перед королем-львом, но лису удалось оправдаться и жестоко отомстить клеветнику: он убедил заболевшего льва, что для выздоровления ему надо завернуться в волчью шкуру (сюжет, хорошо знакомый басенной традиции и воспроизведенный в X-й «ветви» французского романа). С той поры и берет начало взаимная ненависть двух лесных хищников.

Говоря о «Бегстве узника», нельзя не указать на одно важное обстоятельство, отличающее это произведение от «Романа о Лисе». В латинской поэме одиночкой, изгоем выглядит волк; у него почти нет друзей и помощников. В то же время лис оказывается предводителем домашних животных, упросивших его возглавить их войско. Следует заметить, что в басенной традиции подчас встречается мотив одинокого лесного хищ-

ника, но идея дружбы хитрого и прозорливого лиса с обитателями крестьянского двора явно отсутствует.

Все становится на свои места в следующем латинском сочинении, непосредственном предшественнике «ветвей» Пьера де Сен-Клу. Речь идет о большой поэме Ниварда Гентского «Изенгрим», завершенной около 1148 г. Нивард был по рождению немцем, учился во Франции, а затем обосновался в Нидерландах. М. Л. Гаспаров отмечал, что, живя в области, «где боролись французское и немецкое культурное влияние, Нивард был решительным приверженцем французской культуры: все положительные персонажи его животного эпоса имеют лоск французской куртуазности, а грубые волк и осел, напротив, именуется немцами. Живя в эпоху обостряющейся вражды между все более светской культурой епископств и все более аскетически-религиозной культурой монастырей, Нивард был решительным приверженцем первой, гуманистической тенденции: своего волка он изображает именно монахом и усиленно подчеркивает, что все монахи ему вполне под стать: грубые, глупые, жадные и прозорливые»<sup>23</sup>.

В поэме Ниварда немало мотивов, встречающихся в басенной традиции, но большинство нигде не зафиксировано и, несомненно, восходит к устному сказочному фонду. Воздействие устных рассказов о животных на поэму Ниварда было очень значительным. Но и иная — ученая — традиция не может быть исключена: в его поэме, как и в «Романе о Лисе», много конкурирующих и дополняющих друг друга компонентов, восходящих к очень разным, подчас предельно отстоящим друг от друга источникам. Этому не приходится удивляться. «Фольклор, — писал Е. М. Мелетинский, — полистадиален в том смысле, что каждая фольклорная песня, сказка и т. д. сохраняет различные исторические пласты, но эти пласты, включая сюда любые повведения, интегрируются, суммируются в определенные ста-

---

<sup>23</sup> Гаспаров М. Л. Нивард Гентский. — Памятники средневековой латинской литературы X—XII веков. М., 1972, с. 460.

бильные структуры»<sup>24</sup>. Конечно, такая многослойность сглаживается под пером значительного поэта, но не исчезает полностью. В памятниках средневековой литературы, вырастающих из устной традиции и впитывающих многообразные влияния, их источники неизбежно обнаруживают себя, хотя не во всех случаях они лежат на поверхности и безусловны.

Разветвленную традицию рассказов о животных знала и литература Востока. Уже в первые века нашей эры в Индии сложилась на основе устных сказок, рассказов, преданий, притч замечательная книга «Панчатантра». Известны ее многочисленные изводы (кашмирский, южноиндийские, непальский и т. д.). Книга эта примыкает к широко распространенной в Индии литературе поучений и научных сочинений («шастра») и может служить (собственно, видимо, и служила) своеобразным руководством по «разумному поведению», соседствуя тем самым с научным трактатом («нитишастра»), по сохраняя структуру и стилистику художественного произведения. В житейских «примерах» «Панчатантры» действуют то люди, то животные. Последние паделепы здесь «характерами», но они не связалы, как правило, с наблюдениями над повадками реальных животных, здесь могут фигурировать болтливая черепаха, умный заяц, простодушная лисица и т. д. Фиксированность таких «характеров», приложимость их к определенному животному произвольны. Но для нас важно само закрепление за животным конкретных качеств, которые становятся его постоянной характеристикой. С этим, как известно, мы сталкиваемся и в «Романе о Лисе». Но может ли это указывать на влияние одного произведения на другое?

Отдельные вставные истории «Панчатантры» напоминают некоторые мотивы «Романа о Лисе». Но, во-первых, эти совпадения немногочисленны, а во-вторых, они слишком приближительны, чтобы указывать на прямое заимствование. Поэтому

---

<sup>24</sup> Мелегинский Е. М. К вопросу о применении структурно-семиотического метода в фольклористике.— Семиотика и художественное творчество. М., 1977, с. 162.

между «Романом о Лисе» и книгами типа «Панчатантры» близость не генетическая, а типологическая. Но существенно и различие: в памятнике западноевропейской литературы нет столь старательно и прямо прочерченных назидательных задач, которые являются основой «Панчатантры», «Хитопадеши» и других произведений индийской литературы.

Между тем западное Средневековье было весьма богато на всевозможную дидактику. Недаром «Наставление клирику» Петра Альфонси, написанное на пороге XII в. на латыни, столь охотно переписывали да и переводили на живые языки. Огромной популярностью пользовалась и занесенная с Востока «Книга Синдбада», также преследовавшая назидательные цели. Имели широкое хождение арабский перевод «Панчатантры» ибн ал-Мукаффы («Калила и Димна»), сделанный в VIII в., и греческий — Симеона Сифа («Стефанит и Ихнилат»), относящийся к концу XI в. Что касается «Панчатантры», то она стала известна в Европе позже: между 1263 и 1278 гг. ее перевел на латынь Иоанн Капуанский (с древнееврейской версии «Калилы и Димны», принадлежащей рабби Иоэлю). Поэтому некоторые исследователи «Романа о Лисе»<sup>25</sup> не исключали возможности опосредствованного знакомства его авторов с «Панчатантрой», например, путем устного распространения отдельных ее сюжетов. Впрочем, полное отсутствие подкрепляющих подобное предположение фактов оставляет эту проблему открытой.

На Ближнем Востоке рядом с переводными появлялись и оригинальные сочинения о животных. Наиболее примечательной и самобытной была «Книга о животных» арабского писателя IX в. аль-Джахиза. В ее хаотической структуре научные сведения об окружающей человека фауне соседствуют с поэтическими отрывками и даже небольшими поэмами, рассказывающими о животных, и со связанными с ними бытовыми анекдотами и легендарными историями. Как пишет И. М. Фильштин-

---

<sup>25</sup> См.: *Sudre L. Les Sources du Roman de Renart. P., 1893, с. 64—67.*

ский, «в общем потоке разнообразных занимательных сведений и цитат все время попадаются интересные рассуждения по вопросам социологии и естествознания, можно найти в книге в наивной форме зачатки теории эволюции видов, идею влияния климата на поведение животных, весьма разумные и даже мудрые рассуждения на этические, психологические, религиозные и другие темы»<sup>26</sup>. Как видим, рассказы о животных довольно часто служат здесь поучительным целям.

Появление книги аль-Джахиза свидетельствовало о большой популярности повествований о животном мире в средневековой арабской литературе. Не приходится удивляться, что они вошли и в классический свод «Тысячи и одной ночи». Так, за обширнейшей «Повестью о царе Омаре Ибн-ан Нумане» (ночи 45—145) следует целая серия прозаических животных басен и притч — о гусыне и львенке, газеленке и паве, голубях и богомольце, водяной птице и черепахе, мыши и ласке, вороне и коте, блохе и мыши, вороне и лисице, воробье и павлине и т. д. Наиболее интересен для нас рассказ о лисице и волке (ночи 148—150). Оба персонажа этого рассказа обладают многими чертами, знакомыми нам по «Роману»: волк жесток, груб, жаден, но также глуп и доверчив. Лисица же противопоставляет его силе свою изворотливость и хитрость. Ей удается заманить волка в выкопанную виноградарями яму и патравить на него людей (которые его и убивают) — тем самым она рассчитывается с ним за былые притеснения и обиды, а также становится, по сути дела, хозяйкой вожделенного виноградника. Полагают<sup>27</sup>, что вся эта серия рассказов о животных была внесена в сборник единым пластом и поэтому, видимо, принадлежит перу одного компилятора или редактора.

Сказки и рассказы о животных получили широкое распространение и в других регионах мировой литературы. Есть среди

---

<sup>26</sup> *Фильштинский И. М.* Арабская литература в Средние века. Арабская литература VIII—IX веков. М., 1978, с. 186—187.

<sup>27</sup> См.: *Герхардт М.* Искусство повествования. Литературное исследование «1001 ночи». М., 1984, с. 315.

таких сказок и истории о хитром и ловком зверьке, одерживающем верх над более сильными и крупными противниками. Иногда таким животным оказывается заяц, в других случаях — черепаха, в третьих — паук и т. д.<sup>28</sup>. Все они кое в чем напоминают героя «Романа о Лисе». Видимо, в народном сознании закономерно возникает образ такого персонажа — смелого и хитроумного, благодаря этим качествам побеждающего других, заведомо более сильных. Нередко такой зверек бывает другом и помощником человека. Но последний мотив предполагает, конечно, не антропоморфное истолкование животного мира, а его самостоятельность по отношению к миру людей.

Если же не выходить за пределы Старого Света и за хронологические границы Средневековья, то допустимо наметить следующие закономерности. Мы можем говорить о трех различных трактовках животных в фольклоре и литературе. В одном случае лис играет роль трикстера и наделяется целым комплексом снижающих признаков (он характеризуется изворотливостью, вороватостью, лживостью, хитростью, льстивостью, себялюбием и т. п.). При столкновении с человеком он может одержать над ним временную победу — обмануть, перехитрить и т. п., но в целом оказывается слабее. И показательно, что в столкновении с людьми приходят лишь звери «низших» рангов: мы не увидим в этой роли, например, льва. Но при этом звери на свой лад дублируют поведение людей. Понятно, что такой подход характерен для европейской культурной зоны. Совершенно иначе — в Восточной Азии. В восточноазиатской традиции лис (лиса), восходя подчас к культурному герою, первоначально, обладает целым рядом магических свойств. Он оказывает человеку помощь или наказывает его, легко принимает человеческий образ и даже может вступать с человеком в брачные отношения. Это же относится и к ряду других животных. Мотивы эти очень сильны в китайском и японском фольклоре и были с

---

<sup>28</sup> См.: *Ольдерогге Д. А.* Предисловие.— Сказки народов Африки. М.— Л., 1959, с. V—VII.

особым литературным мастерством разработаны замечательным китайским писателем XVII в. Пу Сушлином, создавшим устойчивую традицию рассказов о «лисыих чарах». Очевидно, что здесь нет дублирования животными поведения людей; животные от человека отъединены, противопоставлены ему как существа из совсем иного, демонического мира, с иными возможностями и свойствами. Третий вариант мы находим в ближневосточном и центральноазиатском регионах. На первый взгляд трактовка животных не отличается здесь от той, с которой мы сталкивались в Европе. Но здесь нет противостояния мира животных и мира людей. Согласно широко распространенному на Востоке учению о метампсихозе, это не два мира, а один, но лишь в разных формах существования. Поэтому животное, напоминающее своим поведением человека, не является здесь комическим персонажем, как не является им и животное, чьи повадки не соответствуют поведению реального зверя. Такой подход к изображению животного мира отразился в «Панчатантре» и был кое в чем воспринят и на Ближнем Востоке, благодаря переводам этой книги на персидский и затем на арабский языки.

Вернемся, однако, к поэме Ниварда Гентского. От нее до «Романа о Лисе» был один шаг. Но он был очень значителен. Как показал Ж. Бишон<sup>29</sup>, в первой по времени созданию «ветви» «Романа» перед читателем было уже совершенно новое произведение, хотя оказались переставленными лишь некоторые акценты. В центр повествования был теперь поставлен новый герой — лис Ренар. Волк Изенгрии продолжал играть очень существенную, но все-таки подчиненную роль. «Роман о Лисе» в совокупности своих «ветвей» стал историей жизни Лиса, а не волка, как было у Ниварда. Кроме того, в отличие от латинской поэмы, в «Романе» все приключения персонажей уже обуславливались не вторжением неких высших сил, не роком, не Фортуной (изображение которой, продиктованное идеей неотвратимо-

---

<sup>29</sup> См.: *Blchon J. L'Animal dans la littérature française au XII-ème et au XIII-ème siècles.* Lille, 1976, с. 464—463.

сти круговорота бытия, было столь любимо художниками Средних веков). Персонажи были теперь выведены в повседневной действительности и выступали уже в новом обличье: Нивард все-таки слишком интересовался жизнью монастыря, и действительность, в которой действуют его герои, сконструировал по монастырской модели, в романе же о Лисе перед читателем разворачивается жизнь вполне реального леса (пусть его обитатели и наделены условными характерами людей) и столь же реальных средневековых селения, города, замка (хотя их жители и не лишены звериных повадок).

По-старофранцузски лисица называлась *goupil* (от лат. *vulpes*). После появления «Романа о Лисе» имя его главного персонажа вытеснило прежнее наименование и стало обозначать лису. Появилось словечко *renardie* — *козни, плутни* (с резко отрицательным оттенком) и соответствующий ему глагол *renarder*. Но даже если бы этого не произошло, у нас есть немало свидетельств огромной популярности произведения. Оно сохранилось в десятках рукописей, имена большинства его персонажей, быстро став нарицательными, мелькают в произведениях других жанров. И, естественно, после сложения основного корпуса «Романа» стали возникать его продолжения, переделки и переводы, причем не только на французском языке, но вскоре и на немецком, фламандском, английском и др. Одна из фламандских поэм была, в свою очередь, переведена на немецкий, много раз перерабатывалась вплоть до изобретения книгопечатания, много раз издавалась и стала известна Гёте.

А. Д. Михайлов