

О НОВОМ ИЗДАНИИ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ФРАНСУА ВИЙОНА

Рецензия на книгу: François Villon. Œuvres complètes. Édition établie par Jacqueline Cerquiglini-Toulet, avec la collaboration de Laëtitia Tabard, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade, 598), 2014. LXVIII + 912 p.

Выход в свет произведений Франсуа Вийона в одной из самых престижных французских книжных серий «Библиотека Плеяды» (*Bibliothèque de la Pléiade*) издательства Галлимар — событие большое. Прежде всего потому, что Вийон оказывается первым и пока единственным французским средневековым поэтом в этой серии, публикация в которой свидетельствует о высокой степени признания автора, тем более когда речь идет о XV столетии¹. В «Библиотеке Плеяды», таким образом, Вийон занимает подобающее ему место среди 250 авторов: между Кретьеном де Труа во Франции, Данте в Италии, а веком позже — Шекспиром в Англии.

Издание двуязычное: произведения Вийона и архивные документы переведены на современный французский язык. Оно подготовлено и осуществлено крупнейшим медиевистом, специалистом по французской поэзии позднего Средневековья Жаклин Серкилиньи-Туле, которая является и автором перевода совместно с Летицией Табар, занимавшейся архивными материалами.

Этот не слишком объемный (912 страниц) для данной серии том вобрал в себя все сочинения Франсуа Вийона: *Лэ (Le Lais)*, *Завещание (Le Testament)*, разрозненные поэмы (*Poésies non recueillies*), приписываемые Вийону баллады на жаргоне (*Ballades en jargon*); архивные документы (*Documents d'archives sur Villon*), имеющие отношение к судебным делам, в которых фигурирует имя Вийона; подборку французских анонимных (*Веселая проповедь Святого Барана, Сборник бесплатных трапез*) и авторских текстов, от Жана и Клемана Маро и Франсуа Рабле до Поля Валери и Мишеля Бютора, так или иначе связанных с именем Вийона или посвященных анализу его жизни и творчества (*Lectures de François Villon*); большой иконографический материал, идущий от первых изданий XV в.; и, после каждого раздела, обширную критическую часть с вариантами рукописей

¹ Произведения Вийона были опубликованы в коллективном сборнике этой серии «Поэты и романисты Средних веков», впервые опубликованном в 1939 г. Édition d'Albert Pauphilet avec la collaboration de Régine Pernoud et Albert-Marie Schmidt. Но там отсутствовали как варианты, так и комментарии и были переведены на современный французский отдельные слова внизу страницы.

(в качестве основы взята так называемая рукопись С, чье превосходство общепризнано²), аналитическими заметками, комментариями, библиографическими ссылками; предисловие, являющееся глубокой критической статьей; хронологическую таблицу, которая ограничена двумя примечательными событиями: смертью Жана де Мена (1305 г.) и первым критическим изданием Вийона, сделанным Клеманом Маро (1533 г.); представление настоящего издания с кратким разбором рукописей; общую библиографию. Это столь содержательное издание сродни книжной полке, на которой бережно собраны стихи любимого поэта и то, что может (далеко не все, конечно³) к нему относиться.

Следует подчеркнуть, что переводить такого многозначного и во многом уже «темного» поэта, как Вийон, на современный язык, даже, как ни странно, на французский, даже на уровне подстрочника, невероятно сложно. Ж. Серкилиньи исповедует, на наш взгляд, очень верные принципы: никаких толкований, для этого есть комментарии; никакой архаизации — ни в лексике, ни в синтаксисе (например, отсутствие артикля или местоимения-подлежащего, присущее старофранцузскому); никакой модернизации (что является большим искушением в балладах на жаргоне, например, или при перестановке следования действий во фразе для лучшего понимания современным читателем); уточнение значения некоторых слов для понимания текста; передача восьми- или десятисложника не с помощью размера (это не стихотворный перевод), а с помощью ритма⁴. Стих должен быть живым (*vif*), а перевод легким (*léger*)⁵. Текст Вийона полон свежести (*jeune*) и должен таким оставаться. Эти непростые задачи умело решены, хотя вопросы к переводу, конечно, возникают. И еще одна особенность: перевод на современный французский (включая архивные материалы) расположен слева, а не справа, как обычно бывает в двуязычных изданиях (если, конечно, строфы просто не чередуются). Глаз читателя сразу падает на привычную орфографию и понятный текст. Этот простой, но нестандартный прием полностью соответствует задачам по подаче текста, поставленным авторами.

Фигура Вийона устойчиво противоречива, и каждый поэт, писатель, исследователь, публикатор создает «своего» Вийона, пытаясь найти единственный ключ к таинственной двери, за которой скрывается истина. Но стоит приоткрыть эту дверь, как истина начинает ускользать... Всегда говорилось, что есть два источника информации о жизни поэта: его стихи и судебные документы. Однако они оба оказываются ненадежными и хрупкими⁶. В этом издании если не опровергаются, то ставятся под сомнение многие из сложившихся стереотипов. Тщательно перечислив все имеющиеся мнения по поводу моментов биографии или трактовки какого-то слова, выражения, ситуации и т. д., Ж. Серкилиньи пред-

² Paris, Bibliothèque nationale de France, français 20041.

³ В нем только франкоязычные авторы, писавшие о Вийоне, о чем очень сожалеет составитель. Хотя иностранные авторы, конечно, упоминаются и цитируются — Осип Мандельштам, например (р. XXIII).

⁴ Что, безусловно, возможно сделать с современным французским языком, но невозможно с русским.

⁵ «Traduction *povera*, au sens théâtral et artistique du terme, traduction légère» (р. LXVIII).

⁶ См.: Demarolle P. Les voyages de François Villon // Presses universitaires de Provence, Seneffiance. Vol. 2, 1976. P. 125–136.

лагает свое решение или выдвигает предположение, делает оговорку, добавляя «может быть» (*peut-être*). И вот подобные «может быть», на наш взгляд, имеют первостепенное значение, меняя ракурс навязших в зубах формулировок, открывая новые горизонты для исследования. Приведем несколько примеров.

Годом рождения Вийона считается 1431 г., это предположение⁷, ставшее аксиомой, получается путем сопоставления двух дат, упомянутых в первой и в 81 строках *Завещания*:

En l'an de mon trentiesme aage ... — В год моего тридцатилетия...

Et escript l'an soixante et ung. — Написано в году шестьдесят первом.

В хронологической таблице Ж. Серкилиньи, по-прежнему называя годом рождения поэта 1431 год, добавляет: «если следовать указанному» в этих строках (*Завещание*, XLIII), что подчеркивает роль литературного источника, где даты могут быть неточными или вообще носить символический характер.

Говоря об освобождении Вийона из страшной тюрьмы епископа Орлеанского в Мене-сюр-Луар только что взошедшим на трон Людовиком XI, проехавшим через город в октябре 1461 г., Ж. Серкилиньи употребляет сослагательное (условное) наклонение прошедшего времени (*le conditionnel passé*), дает ссылку на 81–84 строки *Завещания* и тем самым подчеркивает хоть и весьма вероятный, но предположительный характер этого события, о котором мы узнаем лишь из упоминания в поэме в лаудативном, но отнюдь не простом контексте, связанном с именем короля.

Существует целый набор сложных, «темных» мест в тексте Вийона, и каждый исследователь трактует их по-своему. Например, отсутствие волос на голове и теле, которое упоминается неоднократно. В поисках причин критики дошли до венерических болезней. Действительно, как «подходит» Вийону! Не изображает ли лирический герой Вийона сумасшедшего, предполагает Ж. Серкилиньи, ведь душевных больных обривали в Средние века (р. XVIII). И эта версия заслуживает самого пристального внимания. Или словосочетание *aller à Angier* «*поехать в Анже*»:

«Adieu! Je m'en vois a Angiers / Прощайте, я отправляюсь в Анже» (*Лэ*, 43), — т. е. я *уезжаю*, говорит поэт, так как, следуя контексту, его возлюбленная жестока и неверна.

Оно принято многими критиками как намек Вийона на бегство из Парижа после так называемой кражи в Наваррском коллеже якобы с целью разузнать о возможности ограбления своего родственника, богатого служителя церкви. «Бегство в Анже», превратившееся в целый роман, основывается на данных под пыткой показаниях подозреваемого участника кражи, знакомого Вийона, Ги Табари, который вроде как был осведомлен о его намерениях и которого поэт называет *homs veritable* — *правдивым, достойным доверия человеком* (*Завещание*, 859), т. е. лжецом, тому, кому нельзя доверять, по антифразису, излюбленному стили-

⁷ Эта дата была очень убедительно оспорена известным архивистом, палеологом, историком Анри Лотом (1834–1878), говорившим о 1429 г., но это никогда не принималось во внимание франкоязычной критикой. *Lot H. Étude biographique sur François Villon d'après les documents inédits conservés aux Archives nationales par Auguste Longnon // Bibliothèque de l'école des chartes. 1876. T. 37. P. 549–552.*

стическому приему Вийона. Ж. Серкилиньи придерживается версии о том, что речь идет о каламбуре, построенном на существующих или выдуманных географических названиях по типу *aller à Niort, nier* — ‘отрицать’ (от глагола *nier*); *aller à Montpipeau, tromper* ‘обманывать’ (от глагола *piper*). *Aller à Angier* происходит от глагола *enger, e(a)ngier* ‘приращивать’ или ‘производить’, ‘плодить’, ‘порождать’ (возможно, в переносном, эротическом значении)⁸, т. е. лирическому герою надо найти новую возлюбленную, а может, вообще посвятить себя какой-то другой деятельности: *Planter me fault aultres complans / Et frapper en ung aulfre coing* — *Мне нужно засаживать другие участки / И чеканить монету в другой форме.* (Лэ, 31, 32).

Отметим, что в биографии Вийона, как в хронологической таблице, так и в предисловии, приведены только те события, которые засвидетельствованы документально, а их не так много. Все очень строго, никаких фантазий или выдуманных связей, присущих не только романистам и деятелям кино, но и исследователям, комбинирующим судебные документы с текстом Вийона. Это не мешает вписать Вийона в определенное социальное окружение, литературные, культурные традиции, горизонталы и вертикали, как говорит Ж. Серкилиньи. Та же строгость характеризует подборку архивных документов, представленных Летицией Табар. Документы, непосредственно касающиеся Вийона, воспроизведены полностью. К ним добавлена подборка, связанная с преступной организацией «кокильяров», где имя (имена) Вийона отсутствует, и студенческих волнений, на беду властей, вокруг дела об украденном камне, который служил городским межевым столбом (*le Pet au Diable*), ставшим «похожим на бурлескную эпопею в юридических архивах»⁹, название которого упоминается в *Завещании*. Эти документы были опубликованы и ранее, но для данного издания перепроверены по рукописям, откомментированы и переведены на современный французский язык (р. 832–833), что, бесспорно, облегчает их восприятие и вызывает живой интерес, так как остается большое количество невыясненных моментов, «les zones d’ombre», как подчеркивают сами авторы.

Несколько слов о новых, как нам кажется любопытных, трактовках, предлагаемых Ж. Серкилиньи и важных для нее самой, поскольку именно о них она говорит, представляя свое издание Вийона на радио Франс Кюльтюр¹⁰.

В *Завещании* поэт говорит, что он «худее химеры» (*moy, plus maigre que chimere*, LXXX, 828), — сравнение, вызывающее недоумение у критики. Гибридность этого мифологического чудовища, состоящего из нескольких животных (с головой и шеей льва, туловищем козы, хвостом в виде змеи) как нельзя лучше отражает двойственность, даже многосложность Вийона. Но о худобе химеры речи нет ни в Античности, ни в Средние века. Ж. Серкилиньи предполагает, что поэт соединяет в один образ химеру и другое чудовище, тоже гибрид, но на сей раз фольклорного происхождения, антифеминистского характера, так называемое *chicheface* ‘тощую лицом’. Этот монстр, похожий на волка/волчицу, питается

⁸ См. *Mus [Kuhn]D. La poésie de François Villon. P., 1967. P. 109, 133–134.*

⁹ «une allure d’une épopée burlesque dans les archives judiciaires», 834.

¹⁰ <http://www.franceculture.fr/emission-secret-professionnel-le-secret-professionnel-de-francois-villon-et-des-ecrivains-mauvais-garcons>

только послушными женами, которые не противоречат мужьям, а они встречаются так редко, что чудовище всегда голодно и отличается большой худобой. По мнению Ж. Серкилиньи, Вийон находится на пересечении ученой и народной культуры, сатиры с оттенком мизогинии. Кроме того, своей худобой он вписывается в определенный культурный контекст: противопоставление, спор «толстого» и «тонкого», ярким примером которого служит, например, поэма Алена Шартье (автора, хорошо знакомого Вийону) *Спор двух удачливых в любви с подзаголовком Спор Толстого/Жирного и Худого (Débat des deux fortunés d'amours, autrement dit le Gras et le Maigre* ¹¹).

Ж. Серкилиньи уделяет большое внимание Вийону-поэту, поэтической практике, письму, его излюбленным фигурам стиля — таким, как анаколуп, и в частности работе с рифмой, как, например, с богатой рифмой на *-illon*, порожденной именем *Villon* и выступающей как своего рода подпись в исключительно важных местах: в последнем восьмистишии *Лэ: escouvillon, pavillon, billon* и в последней балладе *Завещания*, где появляется 13 раз, в эпитафии *Завещания* (1884–1891) и в некоторых балладах. Это не механическое нанизывание слов, каждое из них значимо и уместно, они образуют лексико-семантические поля, такие, как состояние влюбленности: *esguillon, raillon*; бедность: *billon, haillon, escouvillon, souillon*; смерть: *carillon, vermeillon* (где проступает *ver* 'червь'), *morillon* (где проступает *mort* 'смерть'). В этом ряду отсутствуют два слова: *oysillon* 'птичка' из словаря труверов, как правило характеризующее *locus amoenus*, и *papillon* 'бабочка', которое присутствует в рондо Карла Орлеанского, построенном на той же рифме, но где *vermillon* говорит о живой любовной страсти. В послышке баллады-прощания Вийон в знак уважения к принцу подхватывает сравнение лирического героя Карла с благородной охотничьей птицей: *Prince, gent comme esmerillon — Принц, благородный, как дербник (мелкий сокол)*. Отсутствие слов *oysillon / papillon* в словаре Вийона говорит о его отказе от буколической, весенней поэзии, а употребление рифмы, завязанной на его имени, — о высоком поэтическом мастерстве (р. XX–XXII). Здесь, кстати, хотелось бы подчеркнуть, что манера изложения самой Ж. Серкилиньи отличается точностью высказывания и выразительностью.

Что касается поэм на жаргоне, то здесь, по мнению Ж. Серкилиньи, отражаются те же проблемы, что и в работе над всеми произведениями Вийона: объем публикации (ведь не существует ни одной рукописи, где были бы собраны все тексты поэта, их надо отбирать и собирать); авторство; затрудненность понимания. Ж. Серкилиньи принимает решение опубликовать все одиннадцать текстов, приписываемых Вийону, т. е. шесть баллад из первого печатного издания Лева (1489 г.) и пять баллад из рукописи Стокгольма, датируемой 1477 г., которые впервые опубликованы Огюстом Витю в 1883 г. в Париже¹². Здесь нет оригиналь-

¹¹ ms. BnF, fr. 924

¹² Le grant testament Villon et le petit. Son codicille. Le jargon et ses balades. Paris, Pierre L'et, 1489. *Vitu A.* Le jargon du XVe siècle, étude philologique: onze ballades en jargon attribuées à François Villon, dont cinq ballades inédites, publiées pour la première fois d'après le manuscrit de la Bibliothèque royale de Stockholm, précédées d'un discours préliminaire sur l'organisation des gueux et l'origine du jargon, et suivies d'un vocabulaire analytique du jargon. Paris, 1883.

ности, так делалось и другими публикаторами¹³, однако это выбор, который Ж. Серкилиньи тщательно обосновывает, подробно вдаваясь в историю вопроса (саму по себе интересно изложенную!), предлагая свои результаты наблюдений над рукописями. Из чего следует несколько очень важных выводов: знание жаргона не свидетельствует о принадлежности Вийона к банде кокильяров, этим языком владели не только они; тексты не являются закодированным посланием, адресованным «посвященным», хотя бы потому, что то же содержание выражено совершенно открыто в *Завещании*; их вполне могла оценить не кучка злоумышленников и хулиганов, а добропорядочная читающая публика, которая знакома (хотя бы отчасти) со словами этого пласта лексики. Наконец, главное, Ж. Серкилиньи полагает, что для Вийона речь идет о своего рода литературном упражнении, связанном с его любовью к слову, созвучиям, склонности к языковой игре, присущей всей его поэзии, чтобы еще раз, как и в других стихах, рассказать о смерти и правде, пытаясь отличить истинное от ложного. Ведь, как мы помним, *Riens ne m'est seur que la chose incertaine* — *Ничто не внушает мне большей уверенности, чем неопределенность*; *Bourde, verté, au jour d'uy m'est tout ung* — *Вранье, правда, для меня сейчас все едино* (*Баллада поэтического состязания в Блуа*, 824–825).

Впервые собран воедино разнообразный иконографический материал, снабженный комментариями¹⁴. С одной стороны, он позволяет проследить развитие образа поэта и легенды о нем через века, с другой — если не ответить, то задаться вопросом, есть ли в первых изданиях Вийона изображение, запечатлевшее черты живого поэта, ходившего по этой земле.

Развивая образ плодоносящего клубня (*le tubercule qui germe*), принадлежащий Марселю Швобу, Ж. Серкилиньи говорит о ризоме, корневище, Вийона (*le rhizome Villon*¹⁵), потаенной жизни стихов поэта, их движении, которое началось еще до конца XV столетия вкраплением цитат из Вийона в анонимные тексты, и всплывании на поверхность на протяжении веков. Эти стихи, не собранные самим поэтом в одно целое, продолжают «сеять и плодить» (*sèment et essaïment*, р. XXXIX). С другой стороны, Вийон «заставляет писать» (*fait écrire*, р. 810) силой своего персонажа, мощным стилем, музыкой стихов. По мнению Ж. Серкилиньи, ему скорее подражают, чем анализируют его произведения: у Вийона есть своя мелодия, тон, ритм, магия восьмисложника, рефрена, к которым чувствительны читатели, в том числе поэты и писатели всех эпох, что ярко продемонстрировано в разделе *Lectures de François Villon*.

¹³ François Villon. Lais, Testament, Poésies diverses. Édition bilingue / Publ., trad., prés. et notes par J.-Cl. Mühlethaler; avec Ballades en jargon / Publ., trad., prés. et notes par Hicks E. Paris, Champion, 2004. В этом издании исповедуются другие принципы перевода баллад на жаргоне.

¹⁴ Один из аспектов медиевистики, которому уделяется внимание. См., например: *Koble N. L'illustration des poèmes de Charles d'Orléans par Henri Matisse // Être poète au temps de Charles d'Orléans (xve siècle)*. Avignon, 2012.

¹⁵ Термин «Ризома» введен в философию в 1976 г. Ж. Делезом и Ф. Гваттари в совместной работе «Rhizome». Понятие философии постмодерна, фиксирующее принципиально внеструктурный и нелинейный способ организации целостности, оставляющий открытой возможность для имманентной автохтонной подвижности и, соответственно, реализации ее внутреннего креативного потенциала самоконфигурирования (<http://ec-dejavu.ru/r/Rizoma.html>)

Нам представляется, что рассмотренное издание является на сегодняшний день одним из самых полных и содержательных научных изданий произведений Франсуа Вийона, создающее к тому же новые перспективы в изучении этого крупнейшего французского поэта позднего Средневековья.

Елена Викторовна Ключева
(канд. филол. наук, доцент; МГУ; tilkapes@gmail.com)

ПАРАДОКСЫ ФЕДОСОСИЯ II

Рецензия на книгу: Theodosius II: Rethinking the Roman Empire in Late Antiquity. Ed. C. Kelly. Cambridge, 2013. — 324 p.

Коллективная монография под общей редакцией Кристофера Келли, изданная Кембриджским университетом, представляет читателю всесторонний обзор эпохи императора Феодосия II (401–450). В основу ее легли материалы конференции «Феодосий II и процессы поздней античности», состоявшейся в Кембридже в марте 2011 г. В четырех частях и одиннадцати главах 10 специалистов по античной истории и культуре рассматривают различные аспекты исследуемого периода.

Феодосий II вошел в историю как «Младший» или «Малый», в противовес своему деду, Феодосию Великому (346–395). И хотя прозвище отражает лишь временную последовательность, в историческом контексте к нему примешиваются и оценочные коннотации: действительно, внук как будто во всем уступает деду. «Гений Рима умер вместе с Феодосием, который был последним из преемников Августа и Константина, появившихся на полях брани во главе своих армий, и власть которого была всеми признана на всем пространстве империи»¹, — писал в своем знаменитом труде Эдвард Гиббон, подразумевая, конечно же, Феодосия Великого. О Младшем историк отзывается с видимым пренебрежением: «Феодосию никогда не внушали желания поддержать славу своего блестящего имени, и вместо того чтобы стараться подражать своим предкам, он превзошел в слабодушии и своего отца, и своего дядю... До тех несчастных монархов, которые рождаются на ступенях трона, никогда не доходит голос правды, и сын Аркадия провел свое вечное детство окруженным раблепною толпою женщин и евнухов. Многочисленные часы досуга, которыми он располагал благодаря пренебрежению к существенным обязанностям своего высокого положения, наполнялись пустыми забавами и не приносящими никакой пользы занятиями... Отделенный от всего мира непроницаемой завесой, Феодосий полагался на тех, кого любил; любил же он тех, кто привык забавлять его лень и льстить его наклонностям; а так как он никогда не читал бумаг, которые подавались ему для подписи, то от его имени нередко совершались несправедливости, которые были вовсе не в

¹ Гиббон Э. Закат и падение Римской империи. М., 2008. Т. 3. С. 126.