

Ю.І.Ковбасенко

ЛІТЕРАТУРА СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ
Посібник для учителів і студентів

КИЇВ – 2014

З М І С Т

| | |
|---|--------------|
| РОЗДІЛ I. ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОЗВИТКУ СЕРЕДНЬОВІЧНОЇ ЛІТЕРАТУРИ НАРОДІВ ЄВРОПИ | C. 4 |
| § 1 Середньовічна література: хронологічні межі та періодизація | C. 4 |
| § 2 Джерела середньовічної літератури | C. 5 |
| § 3 Загальна характеристика літератури раннього середньовіччя | C. 6 |
| § 4 Періодизація середньовічної латиномовної літератури | C. 8 |
| § 5 Загальна характеристика літератури зрілого середньовіччя | C. 9 |
| § 6 Загальна характеристика “Пісні про Роланда” | C. 11 |
| § 7 Французький героїчний епос у всесвітньому літературному контексті | C. 15 |
| § 8 Загальна характеристика сербських “юнацьких” пісень | C. 19 |
| § 9 Сербський героїчний епос у всесвітньому літературному контексті | C. 22 |
| § 10 Лицарський роман як жанр середньовічної літератури | C. 23 |
| § 11 Артурівський цикл і лицарі Круглого столу | C. 24 |
| § 12 Загальна характеристика “Роману про Трістана та Ізольду” | C. 26 |
| § 13 Загальна характеристика середньовічної європейської лірики | C. 31 |
| § 14 Джауфре Рюдель..... | C. 33 |
| § 15 Бетран де Борн..... | C. 34 |
| § 16 Загальна характеристика творчості вагантів | C. 35 |
| | |
| РОЗДІЛ II. ДАНТЕ АЛІГ’ЄРІ. «БОЖЕСТВЕННА КОМЕДІЯ» | C. 40 |
| §1 «Нове життя» і поезія «нового солодкого стилю» | C. 42 |
| §2 «Божественна комедія» - філософсько-художній синтез середньовічної культури..... | C. 45 |
| §3 Традиція зображення потойбічного світу в міфології та літературі | C. 46 |
| §4 Бачення світу в поемі, її алегоричний зміст і композиція | C. 46 |
| § 5. Проблематика «Божественної комедії». Межа Середньовіччя й Ренесансу і світобачення Данте | C. 48 |
| | |
| РОЗДІЛ III. СЕРЕДНЬОВІЧНА ЛІТЕРАТУРА СХОДУ | C. 50 |
| Із персько-таджицької лірики | C. 50 |
| § 1 Рудакі | C. 50 |
| § 2 Омár Хайям | C. 52 |
| § 3 Гафіз | C. 53 |
| Із китайської лірики | C. 55 |
| § 1 Лі Бо | C. 56 |
| § 2 Ду Фу | C. 58 |
| | |
| РОЗДІЛ IV.ІЗ СЕРЕДНЬОВІЧНИХ ЛІТЕРАТУРНИХ ТВОРІВ | C. 59 |
| I. Із європейських середньовічних літератур | C. 59 |
| Пісня про Роланда | C. 59 |
| Із сербських юнацьких пісень | C. 75 |
| Марко п’є в Рамазан вино | C. 75 |
| Оранка Марка Королевича | C. 77 |
| Із лицарської лірики | C. 79 |
| Бетран де Борн «Сирвента» | C. 78 |
| Джауфре Рюдель «Канцона» | C. 79 |
| Бернарт де Вентадорн «Канцона» | C. 80 |

| | |
|--|--------------|
| Із лірики вагантів | С. 83 |
| Бідний студент (вагант) | С. 81 |
| Безтурботна пісня | С. 82 |
| Gaudeamus | С. 83 |
| | |
| II. Зі СХІДНИХ СЕРЕДНЬОВІЧНИХ ЛІТЕРАТУР | С. 86 |
| Із персько-таджицької лірики | С. 86 |
| Рудакі. Газелі | С. 84 |
| Рудакі. Рубаї | С. 84 |
| Рудакі. Бейти | С. 84 |
| Омар Хайям. Рубаї | С. 85 |
| Гафіз. Вірші | С. 86 |
| Із китайської лірики (поезії Лі Бо) | С. 91 |
| «В зимовий день повертаюсь до своєї старої хати в горах ...» | С. 88 |
| «Згадаю східні гори» | С. 89 |
| «Проводжаю друга» | С. 89 |
| «Весняної ночі в Лояні чую флейту» | С. 90 |
| «На самоті сиджу в горах Цзінтіншань» | С. 90 |
| «Печаль на яшмовому ганку» | С. 90 |
| Без назви («Не тільки місяць...») | С. 90 |
| «Альтанка Лаолао» | С. 91 |
| «Думка про гостя» | С. 91 |
| «Чанганські мотиви» | С. 91 |
| «Нічний крик ворона» | С. 94 |
| «Печаль у палаці Чанмін» | С. 94 |
| «Печаль» | С. 95 |
| На мотив «Даті» | С. 95 |
| «Сидячи вночі, читаю» | С. 95 |
| На мотив «Місяць над Гуаньшанем» | С. 96 |
| «Думка про чоловіка, що пішов воювати далеко за кордон» | С. 96 |
| «Осінні почуття» | С. 97 |
| «Почуття образи» | С. 97 |
| «Весняні думки» | С. 97 |
| «Пісня про північний вітер» | С. 98 |
| «Жартома присвячую моєму другові Ду Фу» | С. 101 |
| «Вночі, причаливши біля скелі Нючжу, згадую древнє» | С. 101 |
| Інтернет-навігатор. «Із літератури середньовіччя» | С. 102 |

РОЗДІЛ I

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОЗВИТКУ СЕРЕДНЬОВІЧНОЇ ЛІТЕРАТУРИ НАРОДІВ ЄВРОПИ

Середньовіччя вже почалось...

Умберто Еко

§ 1 Середньовічна література: хронологічні межі та періодизація

Середньовіччя в Європі – це величезний проміжок часу від **V до XIV століття**. Початок його умовно пов'язують із падінням Західної Римської імперії (476), а кінець – з новітніми географічними відкриттями¹ – приблизно XV століття.

Наприкінці доби античності величезна Римська імперія була єдиною політично і економічно (перебувала під владою римського імператора, мала єдину систему товарообміну, грошову одиницю), а також культурно. Зокрема, в ній склалася *єдина літературна традиція*, започаткована давніми греками і підхоплена римлянами. Звичайно, грецька і римська літератури спиралися на старіші (наприклад, єгипетську та шумеро-аккадську) літературні традиції, а також взаємодіяли з літературами підкорених та сусідніх народів.

395 року відбувся доленосний поділ єдиної Римської імперії на Східну Римську імперію зі столицею в Константинополі й Західну Римську імперію зі столицею в Римі.

Західна Римська імперія – це переважно територія нинішньої Західної Європи, куди у IV-V ст. переселилися (т. зв. “велике переселення народів”) пращури сучасних англійців, німців та ін. народів.

Спочатку західна частина колишньої імперії, і передусім – духовна столиця, папське “вічне” місто Рим, орієнтувалися на столицю Східної Римської імперії - Константинополь (або Візантій – старовинна назва цього міста, який наші пращури називали ще Царградом, нині це турецьке місто Стамбул).

Київська Русь, зокрема, належала до візантійського культурного регіону, і література русичів найбільше контактувала з візантійською літературою. Те саме стосується сербів, македонців, болгарів та інших європейських народів.



Карл Великий

Але за часів панування короля-франка **Карла Великого** (кінець VIII – початок IX ст.) папський Рим повернувся обличчям до реальної тоді сили – величезної імперії Каролінгів. Карл Великий Каролінг 800 року в Римі був проголошений імператором. Ці події, власне, і дали початок того поняття, яке зараз називається “Західна Європа”.

Відтоді шляхи Західної і Східної Європи багато в чім розійшлися, але обидві вони утворюють спільну *європейську культурну зону*.

Отже, література європейського середньовіччя не обмежується виключно західноєвропейською, а органічно включає до свого складу всі європейські (зокрема – давньоруську) літератури.

Середньовічна література умовно поділяється на два періоди: література *раннього середньовіччя (IV-X ст.)* і література *зрілого середньовіччя (XI-XIV ст.)*.

У *ранньому середньовіччі*, особливо на його початку, переважав *фольклор*. Нові народи, з одного боку, не знали давньогрецької мови та латини, тому не могли читати

¹ Іноді кінець доби Середньовіччя пов'язують ще й з падінням Візантії і навіть винаходом книгодрукування німцем Гутенбергом.

античної літератури, з другого – не мали власних літературних мов, були неписьменними, тож обмежувалися усною творчістю, фольклором. Згодом починає переважати *героїчна епічна поезія*, яка відіграла значну роль в національному самоусвідомленні народів, а відтак – у їхньому державотворенні. Саме наприкінці цього періоду і починають формуватися національні мови народів Європи: французька, німецька, англійська та ін.

У *зрілому середньовіччі* утворюється розгалужена система літературних жанрів. Тут оригінальним чином переплелися фольклорна і писемна, клерикальна (церковна) і світська, антична і нова, лицарська і міська літературні традиції. Крім того, не слід забувати, що література Західної Європи аж до XVII ст. поділялася ще на дві частини: “національномовна” (мовами молодих народів) та латиномовна.

§ 2 Джерела середньовічної літератури

Якими ж були джерела, витоки середньовічної європейської літератури?

Література раннього середньовіччя формувалася переважно під впливом трьох головних чинників:

- 1) міфології та фольклору європейських народів;
- 2) християнської літератури;
- 3) античної літератури.

Не можна обійти увагою і вплив на західноєвропейську літературу літератур східних (передусім – мусульманських) народів (про що йтиметься нижче в окремому розділі).

Європейські народи мали багатющу **міфологію та фольклор**, які впливали на розвиток літератури. Міфи й казки, легенди й героїчні епоси, загадки й байки були наповнені різноманітними чудовиськами та чаклунами, історичними та вигаданими персонажами. Верховні боги германців Один і слов'ян Перун, германські діви-воїтельниці Валькірії і їхні слов'янські посестри Віли, “кельтський Геракл” – Кухулін і германські гноми-Нібелунги, - всі ці персонажі увійшли до літературного вжитку переважно саме в добу Середньовіччя.

Першість у духовному житті Європи в ті часи впевнено утримувала **християнська церква**. Саме вона встановила і майже до кінця середньовіччя мала монополію на освіту. Читати і писати, а отже створювати і користуватися писемною літературою, могли лише грамотні люди, а освіту давала церква. До того ж церква впливала, а іноді й безпосередньо керувала державами, мала власний суд (інквізицію), виконавчі органи, службу безпеки, військо, тобто могла примусити “враховувати свою думку”. Тож не дивно, що література відчувала на собі могутній релігійний вплив.

Християнство стало офіційною релігією Римської імперії з IV ст., але **християнська література** створювалася протягом чотирьох сторіч до того, тобто мала певну традицію й доробок.

Початком християнської літератури вважається *написання Нового Завіту*, який разом із Старим Завітом складає найголовнішу книгу християнства - Біблію. Згодом була розроблена *проповідь, апологетика* – літературний захист християнства від нападів на нього ідейних супротивників.

Особливо відчутно на становлення християнської літератури вплинула *патристика* (від лат. pater – батько) – твори “батьків церкви”, основоположників християнства.

Наприклад, величезний вплив на наступну (не лише релігійну) літературу справила “Сповідь” (бл. 400) Блаженного Августина. А написаний цей твір у рамках *сповіді* – церковного обряду і водночас плідного жанру середньовічної церковної літератури.

Саме в цих творах найяскравіше втілилися ідеологія та етика, що стали провідними в добу середньовіччя, зокрема – пропаганда *аскези*, розвитку духовного і приборкання тілесного в людині.

Протягом середньовіччя було створено розвинену **клерикальну** (церковну, релігійну) **літературу**, з розгалуженою системою жанрів: “життями” святих, проповідями, вже згаданими сповідями, видіннями² та ін.

Написані ці твори латиною, яка була у Західній Європі мовою богослужіння і міжнародного спілкування, а згодом – науки (нею і зараз виписують рецепти лікарів, й не лише західноєвропейських країн).

У Візантійському культурному регіоні певний час схожу функцію виконувала мова давньогрецька. Цікаво, що православний Константинополь дозволив богослужіння рідними мовами численних народів з X ст., тобто на тисячу (!) років раніше, ніж католицький Рим, що дав такий дозвіл тільки 1962 р. Отже французи, поляки, литовці, іспанці та ін. змогли почути в церкві рідну мову лише якихось три-чотири десятки років тому, та й то з певними обмеженнями: текст меси, наприклад, перекладати з латини заборонено і зараз.

Третім джерелом середньовічної літератури була **література антична**. Художні твори язичників: еллінів і римлян - переслідувалися християнською церквою. Щонайдовершеніший античний храм або книга знищувалися ченцями так само ретельно, як і примітивні варварські язичницькі ідоли або манускрипти. Ось красномовна тогочасна думка одного з батьків християнства: “Нащо нам потрібні Піфагор, Сократ, Платон, і яку користь принесуть християнській родині байки безбожних поетів на кшталт Гомера, Вергілія, Менандра?”

Але літературна спадщина античності просто залишилася б невідомою нам, якби не була збережена в епоху середньовіччя, а зберігали її гонителі – ті самі ченці-християни в монастирських книгосховищах.

Від джерела багато в чім залежить, якою буде річка, що бере в ньому початок. А вже за самим розмаїттям, несхожістю одне з одним джерел середньовічної літератури можна припустити нерівномірність, неоднозначність літературного процесу середньовіччя.

Якими ж були характерні риси літературного процесу раннього середньовіччя?

§ 3 Загальна характеристика літератури раннього середньовіччя

Отже, в період раннього середньовіччя в європейських літературах переважав фольклор, зокрема – героїчний епос.

Так, у **кельтів** (пращурів сучасних ірландців і шотландців) авторами і виконавцями фольклорних творів були **барди** і **філіди**. Барди створювали *величальні, ліричні, викривальні та ін. пісні* й, подорожуючи гірськими дорогами своєї батьківщини, виконували їх під час перепочинку в багатолюдних місцях. На відміну від них, філіди вважалися жерцями, пророками, зберігали старовинні родоводи знаті й створювали унікальні прозові *епічні скели* (іноді їх неправильно називають ірландськими сагами, але саги з’явилися пізніше в скандинавів). Саме в жанрі скели переважно і створювався кельтський *героїчний епос*, улюбленим героєм якого був згаданий раніше Кухулін. Як правило, барди були біднішими і ближчими до народу, а філіди – заможнішими і наближеними до знаті.

Надзвичайно багаті й химерно-вишукані кельтські міфологія та фольклор відчутно вплинули на формування літератури всієї Європи. Так, всесвітньовідомі образи Короля Артура і лицарів Круглого столу, лицаря Трістана і королеви Ізольди, які зустрічаємо у французькій, англійській, німецькій та інших літературах Європи, походять саме з кельтського фольклору. Звідси ж походить і відомий король Лір (його прообразом стало кельтське морське божество Лер), герой однойменної трагедії Шекспіра та багато інших образів, сюжетів, мотивів.

² Так, “Божественна комедія” Данте, про яку йтиметься нижче, є саме *видінням*, уявною мандрівкою поета потойбічним світом.

А в *скандинавських народів* (пращурів сучасних шведів, норвежців, ісландців, данців) творцями і виконавцями епічної поезії були *скальди*, які складали *героїчні пісні* про подвиги своїх володарів – конунгів, *похвали* на їхню честь або т. зв. “погані пісні” про ворогів. Так само, як у кельтів філіди, вони були наближеними до володарів, а під час банкетів для них ставилися окремо найкращі лави.

Поезія скальдів була не виключно героїко-епічною, а й значною мірою ліро-епічною. Героїко-епічна частина доробку скальдів у вигляді фрагментів увійшла до величної пам’ятки героїчного епосу скандинавів – т.зв. “Молодшої Едди” (або “Едди” Сноррі Стурлусона), а також до скандинавських саг.

Скальди володіли мечем не гірше, ніж словом. Показовою є біографія знаменитого ісландця Егіля Скаллаgrimсона, який був воїном-найманцем у багатьох володарів. Якось він посварився із норвезьким конунгом (князем) на красномовне ім’я – Ерік Кривава Сокира і навіть вбив його сина. Коли Егіля ввіймали й привели до грізного конунга, доля скальда була вирішена. І ось лише за одну ніч перед стратою він написав для Еріка таку гарну похвальну пісню, що той подарував Скаллаgrimсонові життя і свободу. Пісня так і названа – “Викуп за голову”³.



А.ван Вестерфельд. «Софія Київська» (головний храм Гардаріки – Київської Руси)

До речі, скальди чудово знали Київську Русь, яку звали Гардарікою, тобто “країною міст”, а один із них навіть сватався до київської князівни. У Давньому Києві скандинавів називали варягами, а візантійців – греками, тож і казали, що Русь знаходиться “на шляху з варягів у греки”.

Не відставали й *англосакси* (пращури сучасних англійців), які мали своїх поетів-виконавців - *глеоманів* і *скопів*. Найвидатнішою пам’яткою англо-саксонської літератури доби раннього середньовіччя є “Пісня про Беовульфа” про подвиги юного богатиря Беовульфа, який урятував людей від фантастичних страховищ-людоджерів Гренделя та його матері й, зрештою, загинув у нерівному бою з драконом, що дихав полум’ям. Це, звичайно, архаїчний епос, він ще схожий на свою літературну попередницю - казку.

Характерні риси головних героїв народних героїчних епосів мають, сказати б, інтернаціональний характер: кельтський Кухулін дуже схожий на еллінського Геракла, подібні до них інші народні улюбленці: англо-саксонський Беовульф, німецький Зигфрид, слов’янський Ілля Муромець та багато інших героїв епосів народів не лише Європи, а й усього світу.

У Франції епічну традицію підтримували і створювали жонглери (у німецьких землях аналогічну функцію виконували шпільмани). Жонглери виконували поеми речитативом і акомпанували собі на віолі або невеличкій арфі. Найулюбленішим місцем їхніх виступів були місця скупчення людей: міські площі, особливо під час свят і ярмарків, замки лицарів, насамперед під час турнірів і урочистих подій. Вчені вважають, що саме в творчості жонглерів відточувалися майбутні довершені епічні твори: з маленьких пісень (кантилен)

³ На початку VIII ст. англійського письменника-просвітителя Даніеля Дефо, автора всесвітньвідомого роману “Робінзон Крузо”, за політичну діяльність було вкинуто до сумнозвісної Ньюгейтської в’язниці і присуджено до трьох днів стояння біля ганебного стовпа в центрі Лондона. Так само, як і Скаллаgrimсон, він не впав у відчай, а написав вірші під назвою “Гімн ганебному стовпові”. Вранці першого дня відбування покарання замість ганьби письменник зазнав тріумфу: натовпи лондонців зустрічали в’язня оберемками квітів і співали згаданий “Гімн”. І англійський уряд, тверезо оцінивши ситуацію, скасував два наступних дні покарання Дефо і звільнив письменника.

виникали значні за обсягом твори, перероблялися їхні варіанти. Є припущення, що саме так, зокрема, була створена “Пісня про Роланда”.

Поруч із фольклором існувала **література латинською мовою**. Які ж риси були властиві їй?

§ 4 Періодизація середньовічної латиномовної літератури

Латиномовна (або просто латинська) середньовічна література виконувала роль своєрідного містка між античними та новими європейськими літературами. У ранньому середньовіччі вона була єдиною (!), а у зрілому середньовіччі – однією з провідних писемних літератур.

У ранньому середньовіччі (V-X ст.) латинська література проходить *три головних етапи розвитку*: а) “темні століття”; б) “каролінгське або “вергіліанське” відродження”; в) “Оттонівське (або “гораціансько-теренціанське”) відродження”.

Перший етап (сер.VI-сер.VIII ст.) -“темні століття” - характеризувався майже повним занепадом світської освіти. У населеній напівдикими племенами Західній Європі античну спадщину латинською мовою читали лише освічені ченці. Письменники були рідкістю, переважно вони жили на околицях колишньої Римської імперії: у Галлії – поет Венанцій Фортунат і історик Григорій Турський (VI ст.); у Іспанії – енциклопедист (людина універсальних, різнобічних знань) Ісідор Севільський (VII ст.); у Англії – історик Беда Високоповажний (VIII ст.).

Найпродуктивнішою ж була *клерикальна (церковна, релігійна) література*. Передусім це твори “батьків церкви” Софронія Ієроніма та Аврелія Августина. Зокрема, Ієронім зробив канонічний (найдовершеніший, узаконений) переклад Біблії з давньогрецької мови на латину. Августин прославився насамперед двома творами: “Сповідь” і “Про град божий”.

Другий етап (сер.VIII-IX ст.) недаремно носить назву “**каролінгське або “вергіліанське” відродження**”. Чому *відродження*? Бо антична культурна традиція немов ожила, відродилася. Чому *Каролінгське*? Бо воно відбулося при дворі видатного франкського державного та військового діяча короля, а згодом імператора Карла Великого, який належав до династії *Каролінгів*. Чому “*вергіліанське*”? Тому що у центрі естетичних смаків так званої придворної “Академії” (перша в Європі вчена організація від часів античності!) Карла була переважно творчість давньоримського поета Вергілія.

Діяльність придворної “Академії” (вченого гуртка) Карла Великого – явище непересічне. Передусім цікавою особистістю був сам Карл, могутній владика гігантської імперії, який сорокарічним таки навчився писати! “*З-поміж усіх володарів він був найжадібнішим щодо пошуку людей обізнаних*”, - писав про нього придворний історик-біограф Ейнгард. Відомий такий факт. Якось ірландські вчені (які тоді вважалися найосвіченішими людьми Європи) разом з англійськими купцями прибули до Карлової столиці – Аахена. Доки купці голосно зазивали натовп, ірландці стояли осторонь і скромно пропонували: “*Хто шукає знання, хай купує їх у нас*”. Дізнавшись про це, Карл негайно послав спитати ціну на “неходовий товар”. У відповідь посланці почули: “*Зручне місце, здібні учні, їжа та одяг*”. Ірландці (як і освічені представники інших національностей) негайно були запрошені до Академії.

Про естетичні вподобання та ідеали цього гуртка красномовно свідчать псевдоніми (несправжні імена), що їх взяли собі “академіки”: так, Ангільберт став елліном “Гомером”, керівник Академії Алкуїн - римлянином “Флакком” (Горацієм), а сам Карл – біблійним єврейським царем Давидом. Таке поєднання античних і біблійних естетичних цінностей було на той час новаторським.

Провідним же ідеологічно-політичним пафосом, духом каролінгського відродження був пафос збройного служіння королю, державі. Вже названий Ейнгард написав “Життєпис Карла Великого”, де описано трагічний для франків епізод розгрому їхнього загону басками 778 р. у Ронсельванській ущелині Піренейських гір, який згодом став ядром знаменитої “Пісні про Роланда”.



Оттон I
Великий

I, нарешті, *третій етап (X-поч.XI ст.) - “Оттонівське (або “гораціансько-теренціанське”) відродження”*. Німецькі королі Оттон I і Оттон II (звідси – *оттонівське* відродження) при своєму дворі теж збирали діячів літератури і культури. Естетичним центром стала творчість давньоримських поета Горація та комедіографа Теренція. Провідною думкою, пафосом цього відродження було моралізаторство, повчання. Цікаво, як поєднала несумісне (язичницьку античність і християнське середньовіччя) найвидатніша письменниця тієї доби Гросвіта Гандерсгеймська: “Я прагнула наслідувати Теренція, якого читають з такою повагою, щоб у тім же роді літератури, де описується розпуста легковажних жінок, у міру мого розуміння уславити добродіяльність святих дів”.

Гросвіта сміливо змішала два несхожих жанри: богопротивну комедію і богоугодне “житіє”. В результаті *виникає комедія на житійні теми*. Отже й тут помітний вплив клерикальної літератури.

Раннє середньовіччя мало що передати у спадок середньовіччю зрілому, зокрема в галузі літератури.

§ 5 Загальна характеристика літератури зрілого середньовіччя

Зріле середньовіччя в Західній Європі суттєво відрізняється від раннього. Передусім, почалося активне державотворення. Саме в цей період виникла більшість європейських країн, зокрема наша прабатьківщина - Київська Русь. Тому національні літератури стають щодалі самобутнішими, не схожими одна на одну. Саме в цей час остаточно формуються національні мови європейських народів. Це вже не ті діалекти або златинізовані суржикі, якими обходилася переважна більшість європейців раніше. Крім того, остаточно утверджується феодальна система господарства. Населення Європи ділиться на декілька головних суспільних верств.

Передусім - *селян*, які годували господарські райони, ділянки – феоуди. Неписемні селяни створювали і виконували *весільні та застільні пісні, заплачки, казки* тощо, тобто те, що прийнято називати *фольклором*.

Окрему групу населення тоді становили *жителі замків-фортець*. Тут жили самі *феодалі*, володарі феодів - земельних ділянок і їхнього населення: барони, герцоги, графи, князі. Феодали були один з одним у сюзеренсько-васальних стосунках. Сюзерен – головний, васал – підлеглий; найголовніший сюзерен країни – король, бо він не є нічийм васалом, якщо країна незалежна, суверенна (“сюзеренна”). Якщо ж країна поневолена, то її король ставав васалом володаря країни-переможниці.

Та самі замки від нападу не рятують, потрібні були люди, які, в разі необхідності, зустріли б ворога на мурах чи поблизу них. І такі люди жили в кожній середньовічній фортеці, утворюючи найближче оточення феодала. Ці вояки-охоронці називалися *лицарями*. Щоб носити на собі важку броню і бути боєздатними, їм доводилося все життя тренуватися: бігати, стрибати, штовхати камені, метати списа, битися сам на сам або ватага на ватагу на лицарських турнірах.

Спочатку для того, щоб вважатися лицарем, цього було досить. Власне, лицарі в ранньому середньовіччі відрізнялися від простих селян тільки родом занять (не працювали, а

охороняли), а також тим, що мали зброю і коней, були фізично сильнішими і значно краще, ніж селяни, харчувалися.

Ближче до доби зрілого середньовіччя колишні грубі вояки поступово перетворилися на вишуканих, галантних, ввічливих людей. Справжній лицар повинен був уміти підтримувати світську бесіду, бути вишукано вихованим у спілкуванні, особливо - з дамами. Така манера поведінки дістала тоді ж назву куртуазної (від фр. *courtois* - гречний, чемний, ввічливий). Звичайно, найвишуканішими були лицарі при дворах європейських монархів. Від французького слова “*cour*” - “двір” (монарха) первісно і походило слово “куртуазний”. Та й це ще не все.

Лицар повинен був володіти музичними інструментами не гірше, ніж зброєю. Більше того, він повинен був уміти виконувати (бажано - свої) вірші у супроводі цих інструментів.

Найкращі з цих віршів (а також переказів, легенд тощо) записувалися, запам'ятовувалися (зокрема - щоб переказати їх своїй дамі серця), і так формувалася замкова, лицарська або куртуазна література. Найвищі досягнення куртуазної літератури - **лицарський роман і куртуазна лірика**.

Цікавим явищем була **культура середньовічного міста**. Тут жили купці, ремісники, представники міської влади та ін. Між замками феодалів і містами (особливо незалежними, т.зв. “вільними”) постійно точилася боротьба. Міста часто не хотіли сплачувати феодалам данину, не підкорялися їм, давали притулок селянам-втікачам і взагалі були осередком вільнолюбства. Недаремно саме тоді виникло словосполучення-термін “вільне місто”.

У зрілому середньовіччі місто повернуло собі тимчасово втрачений після античності статус головного культурного, економічного і політичного осередку країни. Великою була Римська імперія, але саме про її столицю казали “*Roma caput mundi*” (“Рим – голова світу”). Отож середньовічні міста все сильнішали, а феодали мали над ними все меншу владу. У містах створювалася т. зв. **міська література**: гострі *фабльо*, *шванки*, *шпрехи*, *фацеції* (*анекдоти*), *лірика мейстерзінгерів* тощо.

Особливої ваги в культурному житті епохи міста набули з появою **університетів**. Адже студентство в усі часи виконувало й виконує функцію своєрідних “духовних дріжджів”, які постійно грають, не дають громадській думці заспокоїтися, застоюватися.

І, нарешті, нікуди не поділася **церковна братія**. Щоправда до служителів культу, хоча вогнища інквізиції продовжували горіти, ставилися щодалі з меншою повагою і острахом: чим далі до кінця Середньовіччя і ближче до доби Відродження, тим менше влади мала церква. Хоч це й не означає, що вона її втратила.

Саме в цей період виникає надзвичайно цікаве явище: антиклерикальна (антицерковна) література латинською (церковною) мовою – поезія **вагантів**.

Отже **латинська література – як клерикальна, так і світська - була надзвичайно сильною**.

У середині середньовіччя відбувалися активні процеси державотворення. Вже згаданий тут Карл Великий, що створив могутню імперію, яка після його смерті фактично стала територією сучасних Франції та Німеччини, був у своїх державницьких прагненнях не самотнім. Зокрема ті ж процеси відбувалися в нашій прабатьківщині – Київській Русі. Сусідня тоді ще могутня централізована Візантійська імперія здавна приваблювала русичів як взірць не лише релігійного (православ'я в нас звідти), а й державного устрою.

Але велика частина феодалів – чи то руських удільних князів, чи то германських або французьких баронів – воліла жити за принципом “краще бути першим на селі, ніж другим у столиці”, шматуючи свої країни усібними чварами. Ще римляни сформулювали принцип: “розділяй і владарюй”. Слабкі, роздріблені країни – завжди ласий шматок для ворога. Найрозумніші люди, справжні патріоти ще тоді це розуміли і про це попереджали. Саме цю думку втілював, зокрема, у художньо довершеному “Слові о полку Ігоревім” (XII ст.) його

невідомий автор, закликаючи русичів до єдності якраз напередодні монголо-татарської навали. Не послушали політики письменника, і почавили об'єднані війська Батия роздрібнені сили руських князів поодинці.

Невипадково тут наведено приклад саме героїчного епосу, бо саме він був своєрідною школою національного самоусвідомлення, героїко-патріотичного й релігійного виховання цілих народів, що відповідало актуальним потребам і запитам часу. У героїчному європейському епосі помітне місце посідали проблеми патріотичного служіння батьківщині, відданості своєму сюзеренові, готовності до самопожертви в ім'я християнської ідеї.

На відміну від античного, де проблеми віросповідання посідають другорядне місце, у середньовічному героїчному епосі вони виходять на передній план. Переважна більшість творів присвячена саме описові битв з релігійних причин: Сид хоче звільнити свою батьківщину від завойовників-мусульман ("Пісня про мого Сиди"), князь Ігор іде війною не просто на половців, а на поганинів, язичників ("Слово о полку Ігоревім"). Повною мірою сказане стосується і французького класичного героїчного епосу - "Пісні про Роланда".

§ 6 Загальна характеристика "Пісні про Роланда"

Поема "Пісня про Роланда" – вершина французького класичного середньовічного героїчного епосу. Існує вона в декількох середньовічних списках (тоді літературні твори переписувалися від руки). Найкраща редакція "Пісні про Роланда", яка дійшла до нашого часу, – це так званий Оксфордський рукопис, який був написаний на початку XI ст. англо-норманським писцем. Нараховує цей рукопис 4002 вірші, які, в свою чергу, утворюють 290 строф ("тирад"). Вірші ці поєднані не римою, а асонансом, тобто фонетичною близькістю останніх наголошених голосних у рядках.

У "Пісні про Роланда" йдеться про розгром переважаючими силами підступних маврів героїчного загону франків під проводом графа Роланда у Ронсельванській ущелині, що в Піренейських горах, наприкінці іспанського походу Карла Великого. Причина загибелі ар'єргарду Карлового війська – зрада барона Ганелона, Роландового вітчима, який ненавидів свого пасинка і змовився з Марсілієм, володарем мусульманського міста Сарагоси, його вбити. Карл помстився за смерть франків і вщент розбив військо мусульман. Роландова наречена Альда від туги за коханим помирає. Зрадника Ганелона розірвали між чотирма кінями: таким було спільне рішення усіх володарів окремих франкських земель – васалів Карла. А Карл знову мусить виступати у похід - такий фінал поеми.

Її можна умовно поділити на три частини: 1. Зрада Ганелона: а) нарада сарацинського короля Марсілія в Сарагосі; б) нарада Карла в Кордові; в) посольство Ганелона та його зрада; г) безвихідне становище ар'єргарду на чолі з Роландом. 2. Смерть Роланда. 3. Помста за Роланда.

Кожен класичний героїчний епос має *історичну основу*, тобто справжні події, що дали першопочтовх до його створення. Яка ж історична основа "Пісні про Роланда"?

На початку VIII століття (711-718) Піренейський півострів (територія сучасних Іспанії й Португалії) майже повністю був захоплений дуже сильними тоді арабами-мусульманами. Так виник кордон між двома релігіями, культурами, світами: з одного боку - мусульманським (мавританськими країнами на Піренейському півострові), з другого – християнським (величезною імперією Каролінгів, франкської династії королів; переважно пращурами сучасних французів). А розділяли ці два світи високі гори – Піренеї

778 р. війська шанованого в Західній Європі короля франків Карла Великого (Каролінга), на запрошення Ібн-аль-Арабі, одного з мусульманських володарів, для підтримки його в усібній війні між мусульманами, перейшовши через Піренеї, вдерлися на

територію сучасної Іспанії, захоплену арабами-мусульманами. Їхньою справжньою метою було збагачення, пограбування багатих арабських міст. Ібн-аль-Арабі пообіцяв за допомогу віддати франкам велике мавританське місто Сарагосу. Але володар Сарагоси не впустив франків у місто. Водночас до Карла дійшли чутки про повстання його підданих - саксів, і він змушений був поспішити додому.

Такі походи були тоді не в дивину, і так само на франків часто нападали араби, знову-таки, переходячи ті самі гори. А в Піренеях жив вільнолюбний народ – баски, теж, як і франки, християни. І з якого боку гір не починалася б війна: чи франки йшли на маврів, чи навпаки, - а всі війська неодмінно проходили через країну басків, бо іншого шляху в горах не було. Врешті-решт баскам це набридло. А тут ще війська Карла (загін під проводом Хруотланда) зруйнували їхнє місто Пампелуну.

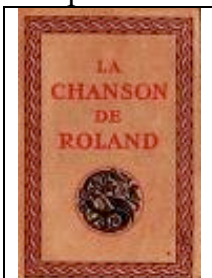
І баски помстилися своїм єдиновірцям-християнам: підстерегли ар'єргард (загін прикриття) війська Карла, яким командував Хруотланд, і, оточивши його у вузькій і звивистій Ронсельванській ущелині, винищили до ноги. Карл повернувся на місце розправи з Хруотландом, але, нікого там не заставши, пішов додому. Сталося це 15 серпня 778 року. Це – історичний факт, доведений документально.

Як бачимо, в “Пісні про Роланда” історія багато в чім замінена на вигадку. З одного боку, головною метою Карла стало не збагачення, а боротьба за “любу Францію” і християнську віру; загін Роланда розбивають не християни-баски, а мусульмани-маври; префект Бретані граф Хруотланд стає племінником самого Карла - Роландом; невдалий похід франків зображений як переможний. З другого боку, похід франкського війська і розгром у Ронсельванській ущелині відбулися насправді. Отже, вигадка у творі співіснує, переплітається з історією. Таке поєднання називають **квазіісторизмом** (несправжнім історизмом, напівісторизмом).

Провідною темою поеми є зображення **боротьби проти іноземців-іновірців за “любу Францію”, за християнську віру і за короля Карла.**

Ідея **боротьби християнського світу проти мусульман** була дуже популярною в часи створення “Пісні про Роланда”. Імперія Карла Великого була тоді найсильнішою християнською державою у Західній Європі. До того ж історичний Карл отримав титул імператора у самому серці католицької церкви – Римі. Тож закономірно, що похід франків на маврів символізує боротьбу християнства проти мусульманства взагалі.

У ті часи насильницьке хрещення переможених нехристиян (як і насильницьке омусульманення переможених немусульман) було звичною справою. І цей мотив знаходимо в творі: Карл вимагає від Марсілія і його підлеглих прийняти християнство, а після розгрому мавританських військ і суду над Ганелоном охрещує дружину мусульманського царя:



«Пісня про Роланда», обкладинка

*Коли король свій правий суд скінчив,
Журбу і гнів великий проявив,
Він наказав хрестити Брамімону.*

На відміну від іспанської “Пісні про мого Сиди”, де зображено визволення, відвоювання (“реконкісту”) Сидом у загарбників-маврів своєї рідної землі, у “Пісні про Роланда” описано похід на чужу, не франкську землю. Але він не сприймається як загарбницька кампанія. І це, насамперед, тому, що Карлові війська воюють не лише за “любу Францію”, а й за весь християнський світ. До речі, не можна не брати до уваги, що літературна фіксація тексту “Пісні про Роланда” відбувалася саме напередодні і під час “хрестових походів” - військових кампаній західноєвропейських феодалів проти мусульман. Перший з цих походів відбувся протягом 1096-1099 років і закінчився відвоюванням у “невірних” Ієрусалима. До того ж, саме в цей час в Європі побутувала ідея створення всесвітньої

християнської імперії. Звичайно, ці думки тією чи іншою мірою, а втілилися в тогочасних творах літератури, зокрема і насамперед, – у героїчному епосі.

Важливою темою поеми також є **вірність васала Роланда своєму сюзеренові** – Карлові. Недаремно вона оспівувалась саме у середньовічному героїчному епосі, коли між феодалами часто виникали усобиці, братовбивчі війни, які ослаблювали країни і засуджувалися народами. Вірність королеві у середньовічному героїчному епосі сприймалася як вірність батьківщині, патріотизм. Саме тому так пристрасно лунає заклик Роланда:

*Васал повинен за свого сеньйора
Терпіть нестатки, спеку і мороз,
Віддати тіло й кров і все життя!*

Вже сама назва поеми вказує на її головного героя – Роланда. Зображений він як ідеальний герой-богатир епосу. Він молодий, сильний, мужній, сміливий (“*Де більша небезпека, там Роланд*”).

Роланд – патріот, до останньої миті життя відданий своїй батьківщині, вірний васал, який безумовно визнавав першість свого сюзерена – Карла.

*А скільки царств завоював тобою
Для імператора з сідою головою”, -*

звертається він до свого меча Дюренталя (в звичаях лицарів було давати ім'я своїй зброї). Його любить Карл, поважають ватажки франків.

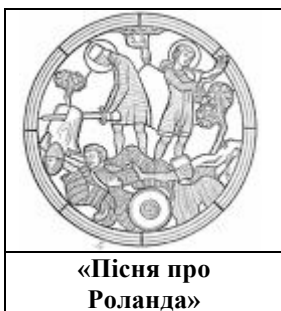
Водночас йому властиві і деякі вади, що теж характерно для героїчного епосу. Так, Роланд занадто гарячкуватий, впевнений у власних силах аж до самовпевненості.

Певною антитезою йому є не лише сивочолий Карл, а й молодий Олів'є. **Наявність** поруч із образом головного героя **образу його друга** - ще один момент, який збігається у “Пісні про Роланда” і в багатьох (не лише класичних і середньовічних) героїчних епосах різних народів світу. Так, пара друзів-богатирів: Гільгамеш і Енкіду, - діє вже в шумеро-аккадській “Пісні про Гільгамеша”; те саме бачимо й у кельтському епосі, де описані подвиги Кухуліна і Фердіада; у давніх греків – це Ахіллес і Патрокл, і перелік можна продовжити.

Деякі дослідники вважають, що саме ім'я Олів'є походить від назви дерева оливи – символу мудрості, і це, в свою чергу, символізує антитезу двох друзів-патріотів: мужнього Роланда і розважливого Олів'є. Якби Роланд, як це пропонував йому Олів'є, вчасно покликав на допомогу Карла, то, можливо, не загинув би сам і не поліг би його загін.

Симпатія до Роланда пронизує весь текст поеми і згадані вади героя немов пробачаються, знову-таки за його патріотизм, вірність Франції, Карлові та християнству. Втім, вадами ми називаємо їх зі свого, сучасного погляду, а тоді, можливо, вони так і не сприймалися.

Навіть помирає Роланд як ідеальний герой-богатир:



*Роланд почув себе в обіймах смерті —
Смертельний холод в голові і серці
Лягає під ялину ниць Роланд,
Притис до серця меч і Оліфант.
Він ліг обличчям до країни маврів,
Щоб Карл сказав своїй дружині славній,
Що граф Роланд умер – та переміг.
Згадав ще раз Роланд свої гріхи
Й простяг у небо рукавичку праву.*

Ще одним **ідеальним героєм** епосу є **Карл**. Але це не молодий гарячкуватий богатир, а сивочолий, мудрий державний керманіч, ідеал державної мудрості.

Таку **пару – молодий богатир і мудрий володар** – можна знайти і в героїчних епосах інших народів. Так, дуже схоже розподілені ролі у молодого запального князя Ігоря і мудрого сивочолого київського князя Святослава в “Слові о полку Ігоревім”. До речі, сивина у народній епічній традиції – символ життєвого досвіду, мудрості. І що цікаво: “старому” розважливому історичному Карлові Великому у 778 році було 36 років, а “молодому” запальному історичному новгород-сіверському князеві Ігорю на момент його походу на половців (1185) – 35 років. Ось як “працює” квазіісторизм, адже від творців епосу ніхто й не вимагав історичної правди.

Отже, з одного боку, **Карл** не те що протиставлений, а немов своєрідно **доповнює Роланда**. Поєднання молодості й сміливості Роланда з досвідом і мудрістю Карла є оптимальним для могутності франків. З другого боку, Карла й Роланда поєднує любов до батьківщини, рідної віри, мужність, сміливість, ненависть до ворогів.

Таким чином, обидва образи ідеалізовані, але кожен по-своєму: Роланд – ідеал епічного *богатиря*, Карл – ідеал епічного *владаря*.

Особливо яскраво патріотизм і відданість християнству оспівуються на тлі різкого й категоричного **засудження зради** державних і релігійних інтересів, феодального свавілля та анархізму, які втілені в образі й сюжетній лінії вітчима Роланда – франкського барона Ганелона.

Ганелон протиставлений усім франкам-патріотам. Не можна сказати, що він зображений абсолютно негативно, адже це досвідчений і мужній воїн, красивий і хоробрий лицар. Недаремно ж сам Роланд рекомендує його як посла до царя маврів Марсілія:

“...Хай їде Ганелон

Мій вітчим – найдостойніший барон”.

Та й під час зустрічі у Сарагосі з ватажком маврів Ганелон поводить себе мужньо, не злякавшись царя Марсілія:

*Розлютувавсь Марсілій, збагровів,
Хапає спис і ратищем трясе,
Те бачить: граф, бере меча свого,
В два пальці з ніхв видобува його
І так говорить: “Гарний і ясний
Ти, добрий, вірний, славний мечу мій,
Аж поки ти блищав в руці моїй,
Не докорить Великий Карл мені,
Що я загинув сам на чужині.
Загинуть перше з маврів найславніші!”*

Тоді чому ж він зрадив Карла і Францію, чому віддав на погибель Роланда із загоном франків? Причина у мстивості й заздрісності Ганелона, який ненавидить і свого пасинка Роланда, і його друзів:

*А Ганелон: “Роландова це справа!
Повік ненавиджу його і перів,
Прихильних до Роланда й Олів’єра,
Що друг йому! Одверто заявляю:
Це – вороги мої, і викликаю
Їх всіх на смертний бій...”*

Отже Ганелон зраджує і батьківщину, і Карла через властиве йому феодальне свавілля, анархізм, ставлячи свої власні почуття й пристрасті вище державних інтересів.

Тому його жорстока страта – факт закономірний і повчальний. Недаремно ж Карл, який би міг віддати наказ про страту зрадника негайно ж, у Піренеях, скликає в свою столицю Аахен на суд над зрадником представників усіх франкських земель:

*... Карл звелів покликати васалів
З усіх країн. І всі зійшлись у Ахен,—
В святковий день Сильвестра це було.
Скінчилось свято. Почалась нарада,
Як покарати Ганелона зраду,—
І Карл велить вести на суд його.
Тоді прийшли баварці й аллемани,
Прийшли нуатевінці і нормани...*

Така поведінка короля ще раз підкреслює його мудрість. З одного боку, замість вирішити питання одноосібно, він підкреслив свою повагу до думки васалів. З другого – цей вчинок мав і виховний сенс, адже усі, хто брав участь у суді над Ганелоном, мали змогу безпосередньо пересвідчитися, що буває зі зрадниками.

І закономірним є такий повчальний висновок :

*Вмер Ганелон, як зрачник умирає,—
Хто ж зрадою хвалитися в нас має?*

§ 7 Французький героїчний епос у всесвітньому літературному контексті

“Пісня про Роланда” співзвучна класичним героїчним епосам інших народів світу (передусім, звичайно, Європи), зокрема, на жанровому рівні. Так, **тема боротьби за батьківщину, рідну віру проти іноземців-іновірців** є провідною також і в іспанській “Пісні про мого Сіда”, і в давньоруському “Слові о полку Ігоревім”, і в давньоруських билинах, і в південнослов’янських юнацьких піснях, і в пізніших творах – українських думах, історичних піснях.

Показово, що полум’яний патріотизм середньовічних “Пісні про Роланда” і “Слова о полку Ігоревім” зробив їх надзвичайно популярними в роки Другої світової війни, немов передаючи естафету патріотизмові сучасному.

Всі ці твори зображують **героїзм, мужність, сміливість героїв-богатирів**, патріотів-християн.

Схожим є і те другорядне, периферійне положення, яке займають всі інші проблеми, теми й образи, крім героїко-патріотичних і релігійних.

Спільною для героїчних епосів різних народів світу є також їхня **виховна функція**: в них не просто зображуються якісь героїчні вчинки народних улюбленців, а дається певний приклад для наслідування. Власне, саме через це і французький Роланд, і іспанський Сид, і давньоруські князь Ігор й Ілля Муромець, і сербський Марко Королевич, і українські Байда або Морозенко й інші козаки і стали народними улюбленцями.

Як бачимо, відповідності можна побачити й на **образному** рівні: перелічені герої, незалежно від національності, багатьма рисами вдачі схожі один на одного: це мужні, сміливі воїни, патріоти, захисники знедолених, здатні до самопожертви в ім’я інших.

Образ **зрадника** Ганелона теж не винятковий у всесвітній літературі. Так, поразка сербів на Косовому полі в дуже багатьох їхніх юнацьких піснях пояснюється зрадою воеводи Вука Бранковича, в бік якого лунають численні прокльони:

*Напали на край сербський турки,
Завоювали Неманича царство,*

*Загубили пречесного Лаза
На Косовім на широких полі.
Там-то й зрадив його Вук Бранкович, -
Хай поб'є його лиха година”*

(“Сон цариці Милиці”).

Цікавим є й таке свідчення генетичного, “кровного” зв'язку “Пісні про Роланда” з іншими творами всесвітнього героїчного епосу. Відомо, що наші пращури вважали слово предметом магії, чаклунства, вірячи, що погане слово може вбити швидше за меч, знеславити ворога у віках. І саме цю магичну функцію слова, “поганої пісні”, постійно згадує Роланд, повторюючи:

*Щоб злих пісень про нас не заспівали,
Я ж прикладу поганого не дам.*

Схожі функції у різних епосах виконують і **жіночі образи**. Жінки своїми переживаннями неначе підкреслюють трагізм подій, всю глибину горя поразки і смерті героїв. Так, помирає при звістці про смерть коханого Роландова наречена Альда (“Пісня про Роланда”); плаче-голосить при звістці про поразку мавританського війська Брамимонда, дружина царя Марсілія; плаче-тужить у Путивлі-граді Ярославна, передчуваючи поразку князя Ігоря (“Слово о полку Ігоревім”); жодної сльози не зронила стара мати сербів Юговичів при звістці про смерть свого чоловіка і дев'яти синів, у неї від горя “просто” розірвалося серце (сербська юнацька пісня “Смерть матері Юговичів”); побивається цариця Милиця, дружина сербського князя Лазара, що серцем передчуває, бачить у сні майбутню біду – поразку сербів і боснійців і смерть чоловіка – князя Лазаря (сербська юнацька пісня “Сон цариці Милиці”).

Спільним для героїчних епосів різних народів світу є також вже згаданий **квазіісторизм**. Збагачувальна військова авантюра новгород-сіверського князя Ігоря зображена як подія величезної патріотично-релігійної ваги, похід християн на “поганих” (від лат. *paganus* – язичник). Не за багатствами половецькими йдуть русичі у “Слові”, а за землю Руську, за віру рідну. Ніде й слова немає у іспанському та сербському героїчному епосах, що їхні головні герої Сид (“Пісня про мого Сиди”) і Марко (цикл юнацьких пісень) служили відповідно маврам і туркам. Більше того, останній брав участь у фатальній для південних слов'ян битві на Косовім полі як васал турецького султана, тобто виступив проти сербсько-боснійських військ. А в юнацьких піснях він наймогутніший захисник слов'ян від турків. (Це так, якби історичні граф Хруотланд і князь Ігор насправді були б відповідно перший – сарацином, а другий – половцем).

“Пісня про Роланда” суголосна героїчним епосам інших народів світу також низкою **формальних ознак**. Так, як і в інших героїчних епосах основна увага в ній зосереджена на зображенні битв. Саме тут можна знайти **розгорнуті описи**. Всі інші теми (кохання, побут та ін.) часто зображені немов штрихами і слугують тлом до зображення подвигів і боїв.

Відтворенню драматизму подій у “Пісні про Роланда” сприяють **описи природи, пейзаж**:

*А що ж то сталося у франкській стороні?
Гримлять громи, бушують буруни,
Невпинний град і ливний дощ без краю,
І часті блискавки все небо криють,
І вся навкруг здригається земля:
Від церкви Сен-Мішель і аж до Санса,
Від Безансона до Гюйтсандських брам*

*Нема будівлі, де би мур не падав.
У самий південь скрізь там темно стане,
Що тільки й світла, як на небі спалах.
І люди всі навкруг вжахнулись з того,
І всі кричать: “Це судний день настав!”
Ніхто ж не знає з чого – ураган:
Природа тужить, що помре Роланд.*

Те саме бачимо в “Слові о полку Ігоревім”, де природа є не просто тлом до драматичних подій, а повноправним образом твору:

*Ой рано-вранці пораненьку
Кривава зоря світ-день ізвістує,
Чорні хмари находять з моря,
Чотири сонця закрити хочуть.
Трепече в них синя блискавка –
Бути грому великому,
Литися дощеві стрілами
З Дону великого.
...Земля гуде,
Вода в ріках каламутиться,
Порохи поле вкривають,
Гомонять стяги,
Половці наступають від Дону,
Від Дону, та й від моря,
І відо всіх сторін широких,
Обступили полки руські...
Никне земля жалощами,
Дерево з туги к землі клониться.
Невесела, браття, настала година,
А що силу руську пустиня вкрила!*

В обох творах сили християн незрівнянно менші (те саме і в билинах, і у сербських юнацьких піснях) від сил їхніх суперників. До речі, як у французькому, так і в східнослов'янському епосах відбуваються по дві битви: перша переможна, відповідно маври й половці відступають, а друга закінчується поразкою християн.

Є в “Пісні про Роланда” також **повтори** (часто трикратні, як у казці), забігання наперед під час розповіді, які створюють гостру драматичну напругу. Ось типовий **рефрен**:

*Та що ж, що франки виступають грізно?
Даремно все: вони примчать запізно.*

Те саме забігання наперед, віщування майбутніх трагічних подій знаходимо у “Слові”:

*Ігор на Дон війська веде,
А вже лихо його тяжкес
Підстерігають птахи на дубах,
Вовки грозу в ярах навивають,
Орли-білозерці клекотом
Звірину скликають на кості,
Лисиці брешуть
На щити багряні.*

В “Пісні про Роланда” інтенсивно використовуються **постійні епітети**. Типовий приклад - вживання прикметника “прекрасна” (“люба”) при іменникові “Франція”⁴. Прагнення до прикрашання розповіді постійними епітетами виявляється настільки сильним, що іноді призводить навіть до порушення сюжетної логіки. Так, “прекрасною” Францію називають навіть її вороги-маври. Ось типовий приклад з промови Марсілія перед своїми воєначальниками:

*Він мовив герцогам і графам так:
“Послухайте, панове, сталося лихо –
Карл, **Франції прекрасної** король,
Прийшов сюди, щоб всіх нас уярмить...”
Античні та середньовічні героїчні епоси.*

До речі, активне вживання постійних епітетів – не винахід Середньовіччя. Воно зустрічається вже в **античному героїчному епосі**. Так гомерівський Ахілл – саме “прудконогий”, а Одисей – саме “хитророзумний”⁵.

Звичайно, античний героїчний епос деякими рисами **відрізняється** від середньовічного. Так, у творах давніх греків і римлян не було та й не могло бути такої уваги до **релігійних** питань, як у середньовічних творах. Відомості про віросповідання, про богів, скажімо, ахейців і троянців, подані побіжно. А ось у “Пісні про Роланда” (“Пісні про мого Сіда”, “Слові о полку Ігоревім”, давньоруських билинах, сербських юнацьких піснях, пізніше - українських думах) релігійна тема є провідною.

Та й **патріотизм** давніми героями сприймався не так, як середньовічними: це була відданість роду-племені, а не країні-державі та її королеві. Саме тому Ахілла, який покинув поле бою у найнапруженіший для співвітчизників час, не можна вважати дезертиром: адже Агамемнон образив не лише його, а й усе Ахіллове плем’я, і образа племені переважила інтереси об’єднаних сил ахейців. Це – мораль античної, родоплемінної доби. А от у добу Середньовіччя патріотизм починає сприйматися так чи майже так, як він сприймається зараз – це відданість якомусь народові, країні: мораль Ахіллеса замінилася на мораль Роланда й Ігоря

Але це та несхожість античних і середньовічних героїчних епосів, на тлі якої яскравіше видно їхню схожість. Скажімо, на образному рівні: **гнів** Ахілла дуже схожий на **несамовитість** Роланда або, наприклад, на **гнів** Іллі Муромця, який, образившись на київського князя починає збивати маківки церков (цікавий давньоруський поворот релігійної теми у всесвітньому героїчному епосі).

До речі, сам **мотив конфлікту богатиря з верховною владою** теж властивий багатьом героїчним епосам світу. Як відзначалося, Ахіллес, посварившись із верховним ватажком ахеїв Агамемноном, відмовляється від участі у війні. Те саме робить, скажімо, Ілля Муромець, посварившись із князем Володимиром. Ахілла змушує взятися за зброю не Агамемнон, а смерть друга Патрокла. Так само Ілля їде бити темну силу, яка немов вороння, обсіла стольний Київ, не через загрози князя, а побачивши сльози вдів і сиріт. Те саме можна знайти і в героїчних епосах інших епох і народів.

Перелік відповідностей можна продовжити, але й згаданого досить, щоб зробити висновок про спільні жанрові ознаки, змістово-формальні відповідності французької “Пісні

⁴ У деяких перекладах – «Франція-краса».

⁵ Хоча існує версія, згідно з якою “хитророзумність” Одисея була акцентована пізнішими перекладачами й тлумачами творів Гомера, а в первісних джерелах підкреслювалася передовсім його мрія про повернення додому, до його рідної Ітаки.

про Роланда” і героїко-епічних творів інших народів світу, зокрема – східних слов'ян (вище розглянуті численні жанрово-тематичні збіги “Слова о полку Ігоревім” з іноземними класичними героїчними епосами Середньовіччя).

Тому можна стверджувати, що деякі факти літературного процесу (зокрема – жанрові ознаки героїчного епосу) не знають ні географічних, ні хронологічних кордонів.

Одне з яскравих свідчень цьому – розвиток героїчного епосу південних слов'ян: сербів, болгарів і інших народів Південно-Східної Європи.

§ 8 Загальна характеристика сербських “юнацьких” пісень

Чи не найяскравіше художні досягнення і жанрово-тематична своєрідність південнослов'янського класичного героїчного епосу втілилася у сербських **юнацьких піснях**. Їх назва походить від слова “юнак”, яке означає не молоду людину, а богатиря, героя (хоч, звичайно, юнак – богатир, герой за звитягою - водночас міг бути молодим за віком). Це невеликі за розміром епічні твори, схожі на давньоруські билини або українські думи. Та й виконувалися билини, юнацькі пісні й думи однаково: співом, у супроводі музичного інструменту.

Як і інші класичні героїчні епоси світу, південно-слов'янські твори мали **історичну основу**. Якщо для франків (“Пісня про Роланда”) і іспанців (“Пісня про мого Сіда”) дуже важливою була тема боротьби проти маврів-мусульман, для русичів – проти кочівників (“Слова о полку Ігоревім”), то для південних слов'ян так само актуальною стала тема визволення від турецького поневолення, в яке вони потрапили після розгрому на Косовому полі (15 червня 1389 року) об'єднаних сербсько-боснійських військ під проводом князя Лазара чисельно переважаючими військами мусульман, очолюваних султаном Муратом I.

Отож і найпродуктивніші **цикли** юнацьких пісень були так чи інакше пов'язані з битвою на Косовім полі. Показовим є цикл юнацьких пісень, який так і називається – **косівський цикл**.

У ньому сам бій на Косовім полі, як правило, не описується: мабуть, боляче було виконавцям навіть згадувати про страшну поразку. Частіше описані або **підготовка до битви**:

*Лазар-князь заляв усіх до битви:
“Нічого від рук тих не родиться,
Хто на бій на Косово не вийде”...*

(“Закляття князя Лазара”),



Мілош Облич убивав султана Мурата

або деякі її деталі: «...Воевода Мілош... / Заколов царя Мурата в турків» (пісня “Сон цариці Милиці”). Або, що буває найчастіше, - **сприйняття поразки** тими, хто залишився живим, і сім'ями воїнів (“Цар Лазар і цариця Милиця”):

*Всі полягли на Косовому полі!
Там загинув славний наш Лазар,
Там списів багато поламалось,
Поламались і турецькі й сербські.
Але більше сербських, ніж турецьких.*

Яскравий образний паралелізм: зламався спис – загинув воїн, - сувора, лаконічна військова символіка.

Ще від часів античності як **засіб зв'язності** окремих частин циклу використовувалась не лише певна **тема** (скажімо, опис Троянської війни або пригод аргонавтів у давніх греків), а

й **образи героїв**. Так, “цементували” вже згадані еллінські цикли ще й образи богів (Зевса, Гери, Афіни та ін.) і героїв (Ахілла, Одиссея, Ясона та ін.).

Те саме бачимо й у середньовічних європейських епосах: у дуже багатьох творах можна зустріти франкського короля Карла Великого і київського князя Володимира Красне Сонечко, німецького богатира Зігфрида і давньоруського Іллю Муромця.

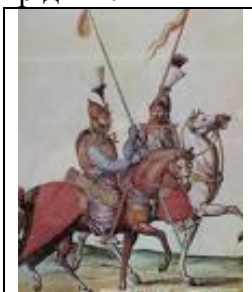
Не є винятком в цій відношенні також юнацькі пісні. Йдеться не лише про образи воєначальників сербсько-боснійських військ (князя Лазара, воєводи Мілоша Обіліча), а й про героїв простого походження. Зокрема, показовими є образи сім’ї Юговичів.

Так, у пісні “Бранкович зве на Косове турків” сам турецький султан визнає чесноти: силу, сміливість, мужність, патріотизм, - своїх суперників-сербів і, зокрема, згадує Юговичів:

*... У Крушеві ще лежить корона
На слугі, на сербі Неманенку
По найменню що цар славний Лазар;
Коло нього скупилися серби
Й усі сербські воєводи славні:
А що первий Обіленко Мілош,
Юнак славний, на весь світ хороший,
По юнацтву над його немає,
Сам з царем він поборотись може;
Другий в нього Косовенко Йванко,
Третій лицар – то Милан Топлиця,
А четвертий – **Юг-Богдан старенький,**
Синів у нього Юговенків дев’ять;
Та таких же і нема ні в кого...*

Це - події перед битвою на Косовім полі. Образи Юговичів знаходимо і в юнацьких піснях, де зображений час після поразки сербів. Чи не найдраматичнішою є пісня “Смерть матері Юговичів”.

Починається вона традиційним мотивом: стара жінка просить у Бога “крила лебедині” й “очі соколині”, щоб полетіти на поле бою, куди пішли її чоловік і сини, і побачити своїх рідних:



Збір війська князя
Лазара на Косовім
полі

*Милий боже, що за дивне диво!
Ой зібралось військо на Косові,
А в тім війську **Юговичів дев’ять,**
А десятий Юг-Богдан поважний.
Молить Бога Юговичів мати,
Щоб він дав їй очі соколині
Та ще й білі крила лебедині,
Пролетіти на Косове рівне
І побачить **Юговичів дев’ять,**
Десятого – батька Юг-Богдана...*

Це мотив, властивий героїчному епосові різних народів світу. Згадаймо хоча б знаменитий плач Ярославни зі “Слова о полку Ігоревім”:

*Ярославни-княгині чути голос.
Як та чайка-жалібниця,
Стогне вона вранці-рано:
“Полечу, - каже, - зозулею по Дунаю,
Умочу бобровий рукав*

*У Каялі-ріці,
Обмию князеві криваві рани
На тілі його дужому”*

Про спорідненість південнослов'янської юнацької пісні з героїко-епічними творами інших народів світу свідчить і низка формальних ознак, зокрема – повтори-паралелізми (підкреслені) і повтори-рефрени (виділені жирним шрифтом):

*Як молила, вимолила в Бога:
Дав їй Бог і очі соколині,
Дав їй Бог і крила лебедині.*

*Тож вона майнула на Косове,
Бачить мертвих **Юговичів дев'ять,**
Десятого – батька Юг-Богдана;
Дев'ять там списів у землю вбито,
Що сидить на кожнім ясен сокіл,
Що стоїть при кожнім кінь юнацький,
Що лежить при кожнім лев прелютій.*

*Заіржали дев'ять добрих коней,
Заревіли дев'ять лютих левів,
Дев'ять соколів заклекотали...
Та тверде старенька мала серце,
І сльози гіркої не зронила...*

Усі, крім старенької, якимось виплескують своє горе:

*...Дев'ять удовиць тут закувало,
Заридало дев'ять тут сиріток,
Ще й заржало дев'ять добрих коней,
Заревіло дев'ять лютих левів,
Дев'ять соколів заклекотало.
Та тверде старенька мала серце
І сльози гіркої не зронила.*

З кожним повтором драматична напруга твору зростає. Особливо на тлі невимпаного горя вдови і матері дев'яти вбитих синів. Саме ця невимпаність горя (адже читач і думки не може припустити, що старенька байдужа до смерті синів і чоловіка!) і обумовлює очікування якоїсь майбутньої – ще страшнішої – трагедії, адже колись ця страшна напруга має чимось закінчитися, це немов затишшя перед бурею.

Символіка чисел (“дев'ять + десятій”) свідчить про зв'язок героїчного епосу з казкою (“у тридев'ятому царстві, у тридесятому государстві”), що теж властиво не лише південнослов'янському, а й всесвітньому героїчному епосові.

Символічними є й образи воронів – одвічних супутників війни і героїчного епосу:

*Прилетіли два ворони-круки,
Що в крові їм крила по рамена,
Що із дзьобів біла піна капле.
А несуть вони юнацьку руку...*

Дві вдовиці-Юговиці: мати і невістка, - впізнають за золотою обручкою відрубану руку наймолодшого Юговича – Дам'яна.

Без жодного перебільшення можна сказати, що монолог-звертання старенької до одрубаної руки сина – одна з найдраматичніших сцен у всесвітній літературі:

*Взяла мати Дам'янову руку,
Обернула, глянула на неї;
До руки промовила тихенько:
“Ручко моя, грушко недоспіла!
Де зросла ти, де тебе зірвали?
А зросла ти у мене на лоні,
А зірвали на Косові рівнім!”*

Але кульмінації напруженої драматизму твору досягає у фіналі пісні, коли два стрижневих повтори-рефрени (1. “*Юговичів дев'ять, і десятий Юг-Богдан*” і 2. “*...та тверде старенька мала серце...*”) немов схрещуються. Кульмінація водночас є й розв'язкою: старенька мати Юговичів помирає, не витримує її “тверде” серце страшної втрати:

*Серце тут напружилось у неї,
З болю серце в неї розірвалось
По синах по дев'ятьох із горя,
По десятім Юг-Богдані сивім.*

Недаремно ж і пісня названа не “Смерть Юговичів” або “Смерть сім'ї Юговичів”, хоч і загинуло багато членів цієї сім'ї, а саме – “Смерть матері Юговичів”.

До речі, ця юнацька пісня показова ще в одному плані: доля старенької жінки – то немов доля усіх поневолених народів: може, якби старенька разом з невістками виплакала своє горе, не тримала б його в собі, і серце в неї не розірвалося б? Так само і поневолені народи: щоб “не розірвалося серце” від горя, вони “виплакували” це горе у героїчному епосі: у сербському - після поразки на Косовім полі, у англосаксонському - після поразки саксів під Гастингсом, в українському - після руйнівних набігів турків і татар.

§ 9 Сербський героїчний епос у всесвітньому літературному контексті

Щодо **схожості** героїчного епосу південних слов'ян і інших народів світу, то перелік відповідностей можна продовжити. Тут і вживання **постійних епітетів** (див. вище), і **контрастивне групування персонажів** (герої – зрадники: Роланд-Ганелон; князь Лазар – Вук Бранкович; християни-”невірні”: франки або іспанці – мусульмани-маври, русичі-язичники-половці, південні слов'яни - мусульмани-турки), і **квазіісторизм** (пор. квазіісторизм, відзначений вище під час розгляду “Пісні про Роланда” й “Слова о полку Ігоревім” з тим, наприклад, що, як відзначалося вище, історичний прототип одного з улюблених героїв південних слов'ян, епічного захисника народу від турків юнака Марка Королевича (Кралевича) насправді дійсно брав участь у Косівській битві, але на боці не сербсько-боснійських, а турецьких військ, як васал турецького султана), і **виховна, повчально-дидактична функція** епосу.

Але водночас слов'янські (зокрема – південнослов'янські) епоси мають ряд особливостей.

Взяти хоча б щойно розглянуту пісню “Смерть матері Юговичів”. На відміну, скажімо, від розглянутих західноєвропейських епосів, це твір значно ліричніший. Наче й обсяг суттєво менший, і тисячі смертей не описані, адже головні події подані переважно через сприйняття однієї старенької жінки, а драматизм твору, його вплив на читача/слухача

не менший, якщо не більший, ніж у величезних епопеях. Щоправда, не можна не враховувати того, що південнослов'янські епоси створені значно пізніше за західноєвропейські, та ще й на ґрунті пісенної традиції.

Характерною саме для слов'ян (південнослов'янські юнацькі та гайдуцькі пісні, згодом – українські думи та історичні пісні) є **тема полону**, мусульманської неволі. У багатьох творах ідеться про визволення християн з турецького полону, про жахливі умови підневільного життя.

Величезна і могутня Османська імперія колись розкинулася на пів-Євразії, межуючи на сході з Персією (Іраном), на заході – з угорськими, німецькими й австрійськими землями, а на півночі – з поляками та українцями, які, власне, й розпочали “слов'янську реконкісту”, відвоювання, завдавши в XVII ст. перших відчутних ударів по Османах. Але південні слов'яни повністю визволилися лише в XIX ст., отже жили під ігом понад 500 років! А якщо епіцентр турецького іґа прийшовся на слов'ян, то не дивно, що саме їх епос найяскравіше втілює тему турецького полону.

Характерними саме для слов'янського епосу є й деякі **художні засоби**. Один з них – специфічна **епічна антитеза**, своєрідний антитетичний паралелізм на кшталт “то не..., а то...” (“*то не вітер в чистім полі, то козак молоденький...*”; “*то не хмара чорна, то татари*”). І хоч ця антитеза використовується не лише в слов'янському, а й епосах інших народів світу, її називають саме **слов'янською антитезою**.

Отже, слов'янські епоси мають як спільне, так і особливе в порівнянні з героїчними епосами інших народів світу. І те й інше добре, адже визначення, з одного боку, схожих моментів у різних літературах, з другого – їхніх національних особливостей, є однаково цікавим і корисним.

§ 10 Лицарський роман як жанр середньовічної літератури

Ми вели мову про народний епос. Але поруч з селами і містами існували замки і палаци вельмож, де панували зовсім інші звичаї та естетичні вподобання, ніж між простим людом. Там у добу Середньовіччя була створена ціла культура (зокрема література), яка так і названа – замкова, або лицарська. Її ще називають **куртуазною** (від фр. **courtois** – ввічливий, гречний). Не розглянувши її, неможливо собі уявити середньовічний літературний процес. Тим більше, що народний героїчний епос тісно взаємодіяв із плідним жанром куртуазної літератури – **лицарським романом**, що відчутно вплинув на розвиток всесвітньої літератури.

Головними героями лицарських романів є, як правило, сміливі лицарі, які вершать подвиги не заради васальського обов'язку, а заради власної слави чи своєї коханої. У таких творах є багато казкових персонажів (драконів, чаклунів і т.д.), і цим лицарський роман схожий на фольклорну казку. На формування лицарського роману величезний вплив справив, зокрема, кельтський фольклор. До речі, саме звідти беруть свої витoki всесвітньовідомі образи лицаря Трістана та його коханої - королеви Ізольди. Ці перекази входять до кола творів про короля Артура і лицарів “Круглого столу”. Спочатку лицарські романи були віршованими, згодом їх стали створювати прозою.

Отже, **лицарський роман** – один із плідних жанрів середньовічної куртуазної літератури. Виник він у XII ст. у Франції, а згодом поширився майже на всій території Європи.

Лицарський роман почасти є **спадкоємцем** героїчного епосу, від якого він перейняв мотиви безмежної сміливості, благородства героїв.

Водночас між ними є принципова **відмінність**: якщо основним пафосом епосу є служіння батьківщині й сюзеренові (Роланд, Ігор, Сид та ін.), то в лицарському романі на

перший план висувається служіння дамі серця, ідеальне лицарське кохання, бажання особистої слави.

Так, у “Пісні про Роланда” і “Романі про Трістана і Ізольду” головні герої - Роланд і Трістан - мають багато спільних рис: обидва мужні й сміливі воїни, які здійснюють подвиги, борються проти несправедливості. Але перший воює за свою батьківщину, а другий має риси якогось християнського воїна (схожого на Георгія-змієборця), який б’ється не лише за свою землю, а й за усіх ображених і скривджених. Так, вступивши у небезпечний двобій з богатирем Моргольтом Ірландським, Трістан захистив не своє королівство Лооннуа, а дядькове – Корнуельс. Ще яскравіше ця риса розкрилася під час двобою Трістана з вогнедишним драконом за те саме Ірландське королівство, найголовнішого богатира, якого він нещодавно вбив.

Найважливіше ж те, що Трістан, на відміну від того ж Роланда, служить не тільки й не стільки державі (а він служив безлічі держав!), а передусім своїй “дамі серця” – Ізольді Білявій.

Така “заміна об’єктів служіння” зумовила низку **змін у поетиці**. Ширина епічності поступила глибині психологізму, а прагнення до змалювання внутрішнього світу героїв потребувало вдосконалення засобів відтворення цього світу: почав розроблятися портрет героїв, чимдалі більше індивідуалізувалося їхнє мовлення. Авторів лицарського роману цікавлять деталі побуту, які майже проігноровані в багатьох героїчних епосах.

Для зацікавлення слухача/читача використовуються **фантастичні мотиви**: наприклад, пошук (чаша Грааля) і “приборкання” (меч Ескалібур) чарівних предметів. Це зближує лицарський роман і з міфом (пошук яблук Гесперид Гераклом), і з казкою (пошук молодильних яблук або чарівної лампи Алладіна; “приборкання” булави Котигорошком), і з героїчним епосом: “приборкання” лука Одиссеєм (Гомер. “Одіссея”); пошук чарівних скарбів, зокрема – перстня, гномів-нібелунгів (німецька “Пісня про Нібелунгів”).

Про близькість лицарських романів до міфології, фольклору і героїчного епосу на **образному рівні** вже йшлося вище.

Жанр лицарського роману був настільки плідним, що існували десятки версій одного сюжету, твори циклізувалися. Одним із найпопулярніших у західноєвропейській літературі був **цикл лицарських романів про напівлегендарного короля Артура і лицарів Круглого столу**.

§ 11 Артурівський цикл і лицарі Круглого столу



Свої витoki цей цикл бере у надзвичайно багатому й химерному **фольклорі кельтів** – народів, які колись жили на велетенських територіях у Європі (кельтський монастир до монголо-татарської навали був навіть у Києві). Саме у кельтському фольклорі народилися або видозмінилися (див. вище про квазіісторизм) образи напівлегендарного короля бриттів Артура, і королеви Ісолт, і лицаря Дростана (майбутніх Трістана і Ізольди), і їхніх літературних прототипів – молодих трагічно закоханих Діармайда і Драйдре.

Головними образами циклу є сам **Артур** – король фантастичної країни Логрес зі столицею Камелот. Юнаком він став володарем згаданої чарівної країни як казковий герой: витягнувши із кам’яної наковальні меч Ескалібура (за іншою версією його дала Артурові чарівна Дама Озера), якого до того не зміг витягти ніхто з чисельних дорослих лицарів - претендентів на Логреський трон. Як було сказано вище, середньовічні лицарі давали ім’я своїй зброї. У лицарських романах артурівського циклу і в “Пісні про Роланда” мечі головних героїв мають спільне в своїх іменах: Роландів меч називається Дюренталь –

‘твердий’; Артурів - Ескалібур – ‘той, що рубає залізо й камінь’. Помираючи, Артур наказав своєму лицареві Гіфлету викинути Ескалібура в озеро, що той і зробив, і не встиг чарівний меч торкнутися води, як з озера з’явилася чарівна рука, і схопивши меча, тричі (як у казці) махнула ним і зникла під водою.

Артур з’їздив уздовж і впоперек свою країну, захищаючи слабких і знедолених і караючи злочинців, обороняючи її від внутрішніх і зовнішніх ворогів, чим заслужив повагу і любов свого народу і вірних лицарів.

Не менш важливими є **образи лицарів Круглого столу**. Передусім, цікава історія виникнення самого цього столу. Він у прямому значенні слова “упав з неба” – його послали Артурові небеса. Круглим він був для того, щоб ніхто з лицарів не відчував себе з краю, що він сидить не так близько до короля, як інші. За столом було 150 стільців, на кожному з яких було написано ім’я того, хто там мав сидіти. Отже ми можемо уявити кількість Артурових лицарів. Але одне місце було порожнім: туди мав сісти той лицар, у якого було бездоганно чиста душа і совість, саме він міг здійснити найголовніший з-поміж славних лицарських подвигів – знайти знамениту чашу Грааля, у якій, за переказами, була зібрана кров розіп’ятого Ісуса Христа. Туди зразу ніхто не наважився сісти. Не тому, що ніхто не хотів знайти чарівну чашу, а тому, що маг Мерлін попередив, що, як тільки на цього стільця сяде недостойний, він зразу згорить від небесного вогню. Цей стілець назвали Місцем Ризику. Згодом один із лицарів наважився туди сісти, і за мить від нього залишилася тільки купка попелу.

Найпопулярнішими з лицарів Круглого столу були Ланселот Озерний і Гавейн.

Лицар **Ланселот Озерний** з’являється в Камелоті як таємничий “юнак без імені”. Вже посвячений Артуром у лицарі, він так і не дізнався про своє ім’я. І тільки здійснивши декілька героїчних вчинків, він опинився в одному із звільнених ним замків, на кладовищі. Йому пообіцяла красуня Сараїда, що, звільнивши цей замок, він дізнається про своє ім’я. З цією метою він легко підняв надгробну плиту, яку до того ніхто не міг підняти (пор. історію з видобуванням Артуром Ескалібура із камінного ковадла), і прочитав: “Тут призначено спочити Ланселоту Озерному, синові короля Бана із Бенвіка”. Так Ланселот Озерний, один із наймогутніших з-поміж лицарів Круглого столу, дізнався про своє ім’я. Багато славних подвигів він здійснив і завжди відзначався шляхетністю, чесністю, принциповістю, відданістю королю Артурові, королеві Гінев’ері (Гіньєври), братству лицарів Круглого столу.

Великою мірою цими чеснотами наділений і Ланселотів друг – сер **Гавейн**. Удвох вони здійснили багато славних подвигів, служачи Артурові. Цікавим є те, що Гавейн, один із найвідданіших королю Артурові лицарів, був сином Артурового ворога – барона Лота, в чім чесно зізнався володареві Логреса. Артур ніколи не згадував лицареві того, і Гавейн служив йому вірою і правдою.

Але жорстокість, заздрість і підступність **феї Моргани**, Артурової зведеної сестри, яка заздрила красі й популярності королеви-красуні Гіньєври, посварила лицарів Круглого столу і спричинила братовбивчу війну, яка закінчилася загибеллю усіх цих лицарів і занепадом Логресу.

Цікавим і трагічним є образ мудрого мага і пророка **Мерліна**, Артурового друга. Але мудрий чарівник виявився безпомічним перед жінкою, в яку закохався – **Вівіаною**. Старий Мерлін передав молоденькій Вівіані всі свої секрети магії, спочатку не підозрюючи, що їй потрібен не він сам, а його втаємничені знання. А згодом, хоч і здогадався про це, все одно пішов до неї, немов кролик до удава. А Вівіана, вивідавши в нього всі секрети, за їх же допомогою заточила Мерліна у повітряну в’язницю на все життя.

Цей мотив фатального кохання чимось нагадує біблійну історію про велетня Самсона і його дружину Далілу, яка вивідала-таки секрет сили його волосся і продала чоловіка, обстригши його і віддавши до рук ворогів.

А втім, мотив безумства чоловіка через кохання до жінки характерний для кельтського фольклору зокрема і для лицарської літератури взагалі.

Схожі мотиви є й у літературі Сходу. Досить згадати хоча б всесвітньовідомий образ Меджнуна (коханого Лейлі), адже його ім'я в перекладі означає 'той, хто збожеволів, втратив розум від кохання'.

Отже, мотив "кохання, сильного, мов смерть, або й сильнішого за смерть", є мотивом усесвітнім. Надзвичайно яскраво він втілюється у творі, що тяжіє до артурівського циклу, – середньовічному лицарському "Романі про Трістана й Ізольду".

§ 12 Загальна характеристика "Роману про Трістана та Ізольду"

Мотив фатального трагічного кохання, сильнішого за смерть, властивий словесній творчості багатьох народів світу. Вище вже згадувалася фатальна пристрасть Лейлі й Меджнуна.

"Сильне, мов смерть, моє кохання", - говориться в знаменитій біблійній "Пісні над піснями". В свою чергу євреї, створюючи Біблію, використовували мотиви та твори інших народів: давніх єгиптян, шумерів, вавілонян та ін.

Саме цей мотив ліг в основу всесвітньовідомого циклу популярних у Середньовіччі оповідок про трагічне гріховне кохання лицаря Трістана до своєї королеви Ізольди.

Коріння, витoki переказів про Трістана і Ізольду знаходять у старовинному фольклорі кельтів (пращурів сучасних ірландців і шотландців), у "традиції кельтських сказань про "любов, сильнішу за смерть".

У середньовічній Європі сюжет про Трістана та Ізольду (Дростана й Ісолт) набув надзвичайної популярності: його переказували прості люди; про нього склали вірші трубадури і їхні літературні спадкоємці – трувері й мінезінгери; ці оповідки зачаровано слухали в замкових залах феодалів та їхнє оточення: лицарі, дами, слуги.

Звичайно, тоді й мови не було про якийсь єдиний, літературно оброблений всеохоплюючий твір – "роман" у сучасному розумінні цього слова. Деякі епізоди сюжету про пару закоханих мали по кілька – іноді до протилежних – версій: скажімо, французький трувер розповідав їх не так, як німецький мінезінгер, та й два мінезінгери могли розповісти кожен по-своєму.

Тоді звідки ж виник єдиний "Роман про Трістана та Ізольду"? Знайшлася людина, яка з любов'ю, ретельно, педантично і скрупульозно позбирала всі доступні версії численних середньовічних переказів і привела їх у систему: щоб один епізод не суперечував іншому, а впливав із попереднього. Ця робота називається літературною реставрацією, відтворенням (*reouvelé*), і виконав її наприкінці XIX - на початку XX століття французький літературознавець Жозеф Бедьє, який 1900 року опублікував свою й дотепер популярну "реставрацію". Це, звичайно, не означає, що історія палкого кохання лицаря і королеви не існує в інших жанрах і варіантах, крім цього роману, але текст реконструкції Бедьє найповніший і художньо найдовершеніший.

Саме цей текст і дійшов до українського читача у чудовому перекладі українською мовою Максима Рильського, який у передмові до видання 1972 року (котре коментуватиметься тут) зазначив, що переказ про Трістана та Ізольду належить до найпопулярніших легенд середньовіччя, що виникла десь у X сторіччі, потім набула форми віршованого французького роману (XII ст.), який до наших часів не дійшов, а далі, в різних версіях, але зі збереженням основного сюжетного кістяка, пішла по всіх чи майже всіх землях Західної Європи.

Все це зумовило **своєрідність структури** роману: він складається із 19 відносно завершених оповідок (які, швидше за все, виникли з фрагментів різних оповідок про Трістана й Ізольду), що відтворюють ключові епізоди життя головних героїв: "Дитинство Трістана", "Моргольт Ірландський", "Шукання золотоволосої красуні", "Дання" і т.д. Це не роман у

сучасному тлумаченні слова, а швидше цикл оповідань, об'єднаних образами головних героїв і провідною темою кохання сильного, мов смерть.

Про згадану тему заявлено вже в перших рядках твору: *“Сеньйори, чи бажаєте ви послухати прегарну **повість про любов і про смерть?**”*

Але це не єдина тема твору. Так, важливою є також тема вірності й підступності, відданості й зради, служіння державі й феодальних амбіцій. Так, Трістан і Горвеналь - вірні, щирі, незрадливі, а чотири барони – Андре, Генелон (чи не відгомін образу барона-зрадника із “Пісні про Роланда”?), Гондоїн і Деноален - підступні, хитрі, мстиві, постійно науськують короля Марка на Трістана й королеву, лякають його можливою усїбною війною, своїм переходом на службу до іншого короля.

Розглянута, хоч і побіжно, й проблема стосунків володаря з народом, справедливості монарха. Так, жителі Корнуельса, не визнаючи справедливості рішення короля про публічне спалення Трістана і Ізольди без попереднього суду, нічого не можуть вдіяти проти цього несправедливого рішення, а мовчки чекають виконання вироку, з яким не згодні. Але, звичайно, ці теми другорядні, периферійні, сюжет же рухає кохання Трістана й Ізольди.

Сюжетний першопоштовх – виникнення кохання героїв – зумовлений **чарівними** обставинами: мати Ізольди, бажаючи своїй доньці сімейного щастя, приготувала чарівний напій, який та мала випити зі своїм чоловіком - королем Марком - одночасно. Напій мав таку чарівну силу, що пара, яка його випивала, була приречена на довічну любов одне до одного. Ізольда ж спочатку не лише не кохала майбутнього коханого, а й ненавиділа його, адже він убив її дядька, ірландського богатиря Моргольта, тож вона ненавиділа саме ім'я “Трістан”, ще не знаючи самого Трістана! А випили вони чарівний напій разом на кораблі зовсім випадково.

Не менш казковим, фантастичним є **мотив плавання** смертельно пораненого Трістана в човні без весел і вітрил: *“Сім днів і сім ночей воно тихо гойдало його на своїх хвилях. Інколи грав Трістан на арфі, щоб утишити свою муку. Нарешті вода принесла його, так що він і не знав, до берега”*. Як у казці, потрапляє герой саме до тієї дівчини, дядько якої нещодавно поранив його отруєним списом, і – ще один казковий мотив – лише їй та її матері відомі засоби порятунку від цієї отрути: *“А пристань же та була Вейзефор, де поховано Моргольта, пані ж їхня — Ізольда Білява. Тільки вона, знаючися на цілющих напоях та зіллях, могла вигоїти Трістана; і тільки вона з-між усіх жінок на світі хотіла його смерті”*.

Глибоко психологічна, яскрава антитеза з останньої цитати (з одного боку, знаючись на цілющих зіллях, сама лише Ізольда могла порятувати Трістана, з другого – саме вона хотіла його смерті, тобто саме вона його рятувати і не повинна була б) свідчить про неабияку художню майстерність творців і “реставратора” переказів про закохану пару. Але, бажаючи смерті Трістана, Ізольда таки його порятувала.

Та й звістку королеві Марку про те, що є десь така жінка, в якій гарне золоте волосся, принесли, зовсім як у казці, дві ластівки:

“Дві ластівки, що зивали собі гніздо на стіні, влетіли до світлиці й почали битися.

Раптом, злякані, вони полетіли геть. Але із їх дзьобів випала жіноча волосинка, тонша за шовкову нитку, що виблискувала, як сонячний промінь. Марк, піднявши її, закликав баронів та Трістана і сказав: — Щоб догодити вам, сеньйори, я візьму собі жінку, якщо ви знайдете ту, котру я вибрав.

— Ми радо це зробимо, ясний королю. Але кого ж ви вибрали?

— Я вибрав ту, з чиєї голови випала ця от золота волосинка, і знайте, що іншої я не хочу”⁶.

6 Чи не така сама ситуація в казці про Золотоволоску? Або чи не так само у казці “Попелюшка” шукав принц собі дружину за її кришталевим черевичком, як у “Романі про Трістана та Ізольду” Трістан шукав королю Маркові дружину за її золотою волосинкою?

У творі є багато **фантастичних мотивів і образів**: дракон, якого, немов казковий герой, лише за третім ударом вбиває Трістан; карлик Фросин, який передбачає майбутнє по зорях; чарівне брязкальце на шиї зачарованого песика Пті-Крю, якого Уельському герцогові Жіленові подарувала фея тощо. Та й сам сумний фінал твору не обійшовся без казкового – триразового – рубання кущів терену, які, виростаючи за одну ніч, сплітали своє гілля, неначе з'єднуючи могили Трістана і Ізольди⁷.

Водночас із твору можна почерпнути багато знань про **реальне**, справжнє (з певною мірою літературної умовності, звичайно) життя людей в добу Середньовіччя.

Насамперед, це стосується **лицарського побуту та моралі**, що закономірно, оскільки головний герой твору – лицар. Так, у розділі “Дитинство Трістана” лаконічно перераховані ті мистецтва, якими повинен був володіти справжній лицар: *“За невеликий час навчив його (Трістана. - Ю.К.) Горвеналь усього, що належить знати баронам: битися мечем та списом, стріляти з лука, кидати камінний диск, найширші рови перескакувати. Він призвичаїв його ненавидіти брехню та лукавство, помагати безсилому, міцно держатися слова. І ще перейняв Трістан од вихователя мистецтво розмаїтого співу, гру на арфі та мисливські звичаї й порядки”*.

Як бачимо, справжній лицар – це не тільки гарний воїн, а й освічена, естетично розвинена людина, яка володіє музичними інструментами, вміє співати, складати вірші. Це все входило до вже згаданого поняття “куртуазність”. Крім того, він повинен був вірно служити сюзеренові, не зраджуючи його, дотримуватися даного слова.

Для зрадників васальських обов'язків існував цілий принизливий ритуал. Зрада сюзерена дорівнювала втраті лицарем честі. Як посвячував у лицарський сан лицаря-васала сюзерен, так він же міг і позбавити васала лицарського сану.

Останній ритуал проводився публічно й наближався до оплакування. У лицаря-зрадника “забирали зброю, ламали її, а уламки кидали йому до ніг. Щит із затертим гербом прив'язували до хвоста старої шкапи. Герольд, звертаючись до натовпу, тричі повторював питання: “Хто це?” І тричі відповідав: “Ні, це не лицар! Це негідник, який відмовився від свого слова і порушив клятву вірності”. Потім клірик голосно читав 109-й псалом Давида: *“Нехай дні його будуть короткими, нехай інший забере маєток його. Нехай діти його стануть сиротами, а жінка його вдовою... Нехай ніхто не буде милосердним до нього; нехай не буде його сиротам милості! Нехай нащадки його загинуть, а в наступному поколінні нехай забудуть ім'я його!..”* Далі винного клали на ноші, несли до церкви, де над ним, як над мертвим, служили похоронну відправу” (О.Олексієнко). Отже для лицарів краще було позбутися життя, ніж честі.

Ось чому відданий васал Трістан, який любив свого дядька-сюзерена Марка, ще сильніше переживає незаконність свого кохання до його дружини Ізольди.

Крім того, в тексті твору можна знайти багато відомостей, скажімо, про побут (турніри, полювання лицарів) і навіть архітектуру (частокіл, рів) замку.

Отже в “Романі про Трістана і Ізольду” реальність переплелася з фантастикою, що є характерною жанровою ознакою лицарського роману.

Як справедливо зауважив М.Рильський, постаті лицаря Трістана і королеви Ізольди ввійшли у світову галерею вірно закоханих пар, і Данте в своїй “Божественній комедії” називає їх у тому розділі “Пекла”, де мова йде про найпрославленіших коханців древності.

Кохання Трістана й одруженої з королем Ізольди сприймається неоднозначно. З одного боку, це гріховний вчинок. З другого, є багато “пом'якшуючих” цей вчинок обставин. І не лише тому, що виникло це почуття незалежно від їхньої волі, через випадково випитий любовний напій, а насамперед з огляду на те, як до цього ставилися самі закохані. І Трістан, і

⁷ Схожа символіка рослин властива і фольклорові.

Ізольда відчувають, що вони чинять негарно, і не насолоджуються своїм гріховним коханням, керуючись принципом “заборонений плод є солодким”, а не в змозі нічого з собою вдіяти.

Надзвичайній популярності цих переказів сприяла не сама тема незаконного кохання до одруженої жінки, вже сотні разів відтворена до того, а особливості її розробки, передусім – феноменальний для літератури тієї доби **психологізм твору**.



Джон Вотерхаус.
«Трістан та Ізольда»

Чого вартий хоча б такий внутрішній монолог Трістана відразу після того, як вони з Ізольдою випили чарівний приворотний напій: *“Андре, Деноален, Генелон і Гондоїн, лукаві люди, що обвинувачували мене, ніби я заздрю й важу на Маркову землю! О! я ще гірший, ніж ви казали. Я зазіхаю не на його країну! Дорогий дядьку, ти любив мене сиротою, ще й не знавши, що я — кров твоєї сестри Бланишфлер, ти ніжно оплакував мене, своїми руками несучи на човен без весел і вітрил... Чому не прогнав ти відразу заблуканого хлопчика, що прийшов, щоб зрадити тебе? О, що спало мені на думку? Ізольда твоя дружина, а я твій васал. Ізольда твоя дружина, а я твій син. Ізольда твоя дружина і не може мене кохати”*.

Ізольда кохала його. Вона хотіла, проте, його ненавидіти: хіба ж не жорстоко він її зневажив? Вона хотіла його ненавидіти — і не могла, бо серце її горіло ніжністю, болючішою за ненависть”.

Отже тут виникла психологічно напружена ситуація: благородний Трістан, який дав лицарське слово привезти до свого улюбленого і не менш благородного дядька, короля Марка, його, Маркову, наречену, закохався в неї.

Причому, не смерті за гріховне кохання боїться лицар. Коли Ізольдина вірна служниця і подруга Бранжієна, помітивши, що вони такі випили напій, у якому для них були “кохання і смерть”, благає їх зупинитися, Трістан спокійно сказав: *“Що ж, нехай прийде смерть”*. Отже муки Трістана не у страхів смерті, а у докорах самому собі за зраду дорогої людини, свого рідного дядька. Недаремно ж автори оповідок, немов попереджаючи читача про тональність твору, назвали головного героя – Трістан, що означає ‘похмурий, сумний’.

Не менш психологічно тонко відтворений внутрішній стан Бранжієни, якій було доручено пильнувати напій і яка не змогла його вберегти: *“— Горе мені, горе! Хай буде проклятий той день, коли я вродилася, і той день, коли я ступила на цей корабель! Ізольдо, подруго мила, і ви, Трістане, — це ж ви сьогодні випили свою смерть!”*

Ситуація ускладнена ще й тим, що сам Марк спочатку не хотів одружуватися, його до цього примусили лукаві васали для того, щоб після смерті короля влада не перейшла до Трістана. Отже, *ніби* й гріха Трістан великого не зробив, покохавши Ізольду, якої не лише не кохав, а й навіть ніколи не бачив, король Марк. Тим більше, що Ізольда двічі рятувала його, Трістана, від неминучої смерті після двобоїв з Моргольтом і драконом. Але це саме – “ніби”, тому і мучиться молодий лицар.

Глибоким психологізмом позначений і образ Ізольди Білявої. Чого вартий лише той епізод, коли вона наказує рабам відвести до лісу, вбити, вирвати і принести їй язика своєї вірної служниці-подруги Бранжієни, яка пожертвувала своєю честю для порятунку збезчещеної королеви. За добро королева-подруга платить служниці злом. Мало того, картаючись докорами сумління, та сама Ізольда, яка посилала слуг на вбивство, безсоромно заявляє їм, що й гадки не мала наказувати вбивати свою улюблену Бранжієну, і, мовляв, розповість королю Марку, що вони є вбивцями, і їх засмажать на розжареному вугіллі! Отже, образ Ізольди позбавлений ідеалізації.

Хоч не так детально зображена, але повна глибоко трагізму психологія начебто периферійного, другорядного образу – Ізольди Білорукої, нещасної дружини Трістана. Вона кохає чоловіка, який не може їй відповісти взаємністю. Трістан *“признався, що хотів,*

покинувши свою кохану, щирим серцем полюбити Ізольду Білоруку, та зрозумів тепер і знає вже навіки, що несла йому ні жити, ні померти без королеви”.

Жіночі ревності, образа, внутрішній біль – все злилося в жахливому злочині Ізольди Білорукої, що прискорив смерть Трістана й Ізольди Білявої, коли вона сказала неправду про колір паруса на кораблі (мотив, обіграний ще еллінами: міф про царя Егея) дружини короля Марка.

Можливо, саме цей психологізм і трагізм другорядного образу “Роману про Трістана і Ізольду” підштовхнув Лесю Українку до, певною мірою, парадоксального рішення – зробити периферійний образ центральним – так з’явилася відома її поема “Ізольда Білорука”.

Глибоким психологізмом позначене й змалювання образу короля Марка. З одного боку, він любить Трістана і як дядько рідного племінника, і як король васала, визнаючи його чесноти: сміливість (лицар єдиний з-поміж усіх васалів Марка спромігся стати на двобій із непереможним до того велетнем Моргольтом Ірландським; він єдиний у володіннях короля Ірландського став на двобій із страшним драконом), чесність, відданість.

З другого боку, він – людина, і як усі люди може відчувати протилежні емоції: гніватися, гарячкувати, ображатися. Так, коли кохання Трістана й Ізольди за допомогою злих баронів і карлика Фросина було викрите, народ вимагав *справедливого* суду над Трістаном, бо люди ще добре пам’ятали, що саме він, як зазначалося вище, врятував їхніх дітей від ганебного полону в Ірландії. Марк же не зважив на думку підданих, і наказав спалити коханців без суду. Мало того, він віддав красуню-королеву прокаженим! Але пізніше, вгамувавши свій гнів, він же не вбив закохану пару, коли його васал і дружина спали в лісі Моруа, і зарубати їх обох не складало б для нього жодних труднощів. Натомість Марк лише змінив Трістанового меча, який лежав між лицарем і королевою, на свого, щоб показати, що міг би, але не схотів, щойно вбити тих, кого нещодавно наказував без суду спалити на вогнищі.

Фіксація оцих - іноді суперечливих - порухів людського серця і називається психологізмом, який виявився у творі (і не сучасному, що було б не дивним, а середньовічному) з надзвичайною силою.

Тут ми впритул наблизилися до надзвичайно цікавої і розгалуженої **образної системи** твору. Центральні персонажі: Трістан, Ізольда і Марк, - оточені багатьма образами, знаходяться з ними в найрізноманітніших стосунках.

Саме на образному рівні найвідчутніший зв’язок **“Роману про Трістана та Ізольду” з творами Артурівського циклу**: в ньому неодноразово згадується сам Артур і його лицарі Ке (Кей), Говен (Говейн) та ін. Королівство Марка навіть межує із королівством Артура, якого разом з його васалами попросила бути свідками (“рукоїмцями”) суду розжареним залізом королева Ізольда.

Цей зв’язок відчутний і на сюжетному рівні: так, епізод відбивання Трістаном королеви Ізольди від прокажених дуже нагадує епізод відбивання Ланселотом Озерним королеви Гіневри у сторожі. До речі, й Ізольда, і Гіневра попали в немилість до своїх чоловіків-королів, а отже, лицарі-васали Ланселот і Трістан пішли проти волі своїх сюзеренів. Схожими є й епізоди боротьби головних героїв проти чудовиськ і ворогів, і сама ця боротьба як мотивація отримання “в нагороду за подвиги” дружин королями Артуром і Марком (останнім, щоправда, не за свої, а за Трістанові подвиги).

Мотиви й образи оповідок про Трістана й Ізольду породили значне відлуння у всесвітній літературі. Ось що з цього приводу зазначив М.Рильський: “У XIX столітті з поглиблено філософською увагою до трістанівського мотиву звернулись німецький письменник Карл Immerman (незакінчена поема “Трістан та Ізольда”) і знаменитий композитор Ріхард Вагнер (музична драма тієї ж назви). За наших часів до одного з найтрагічніших моментів “Роману про Трістана та Ізольду” звернулася, як усім відомо, Леся Українка у згаданій уже

прекрасній поемі “Ізоolda Білорука”. Додамо також, що відлуння це може бути не лише прямим, а й опосередкованим. Так, всесвітньовідомі образи Ромео і Джульєтти деякими моментами мотивації поведінки, вирішення конфлікту напрочуд схожі на образи Трістана та його коханої.

§ 13 Загальна характеристика середньовічної європейської лірики

Поруч із лицарським романом в середньовічній Європі розвивалася **куртуазна лірика**. Зародилася і найбільших успіхів вона досягла у французьких і німецьких землях, а згодом поширилася в Англії, Італії, Данії, Чехії та ін. країнах.

Ми вже знаємо, що лицарі XII-XIII ст. були багато чим не схожі на лицарів IX-X ст. Що ж вплинуло на їхнє “окультурення”?

Під час чисельних хрестових походів європейська лицарська еліта не лише воювала, а й придивлялася до звичаїв і побуту східних народів, переймаючи в них все найкраще: звичаї купання, миття рук перед їжею, куріння ароматних речовин, солодкоголосого виконання пісень про кохання у інструментальному супроводі. Як нам уже відомо, лицарі почали вчитися володіти не лише списом і мечем, а й музичними інструментами, вишукано-куртуазною мовою, повинні були вміти складати вірші. Лицарство Західної Європи запозичило під час хрестових походів саме східне (передусім арабське й персько-таджицьке) віршування, а східна лірика мала багатовікову традицію.

Не можна забувати і другого шляху запозичення європейцями традицій і здобутків східної лірики. Не обов’язково для цього було ходити у далекі хрестові походи, якщо мусульманський світ був поруч – за Піренеями, біля Франції (місце подій “Пісні про Роланда”).

Західноєвропейські поети запозичили в східних не лише звичай створення та виконання інтимної лірики, традиційного східного перебільшеного вихваляння-величання (в цім разі – переважно дам), а й деякі поетичні звороти, і навіть цілі жанри (наприклад, газеллу).

Та було б неправильним абсолютизувати східні впливи. Лицарська поезія спиралася також на власне європейську античну традицію. Так, середньовічні лірики вважали одним із естетичних взірців творчість співця “науки пристрасті ніжної” давньоримського поета Овідія. Зокрема, саме в нього ці лірики запозичили мотив “кохання-хвороби”, кохання, якому неможливо чинити опір.



Та й власний фольклор (згадаймо хоча б вплив кельтів на лицарський роман) активно використовувався для створення ліричної поезії.

На відміну від героїчного епосу, в якому уславлялося служіння батьківщині, релігії, сюзеренові, або клерикальної літератури з її християнським моралізаторством у ліриці утверджувалася переважно світська тематика - самоцінність людського життя, його радощів та принад. Це було новим словом у тогочасній літературі.

Найвищі здобутки куртуазної лірики - творчість провансальських *трубадурів*, французьких *труверів* і німецьких *мінезингерів*.

Трубадурами (від прованс. *trobar* – знаходити тропи, складати вірші) називали провансальських поетів-співаків. Прованс – колись розвинена і квітуча держава на півдні сучасної Франції зі столицею в місті Тулузі. До речі, серед трубадурів були й жінки.

Розквіт творчості трубадурів – XII - початок XIII ст. У 1209-1229 роках північнофранцузькі барони організували під релігійними гаслами серію загарбницьких походів на Прованс (т. зв.

“альбігойські війни”), пограбували і захопили його. Лицарі-трубадури почасти загинули в боях (а билися вони з обох боків), почасти повтікали до інших країн Західної Європи: Італії, Німеччини, Іспанії. Провансальська література надовго занепала, але трубадури-емігранти дали сильний поштовх розвитку ліричної поезії тих країн, до яких переселилися.

Поезія трубадурів є не лише провансальським, а західноєвропейським явищем. Вони створили неперевершені зразки середньовічної лірики, винайшли риму, розробляли традиційні та виробили нові *ліричні жанри*: **альбу** (строфічна, “куплетна” пісня-діалог, в якій зображено прощання закоханих після нічного, як правило таємного, побачення); **балáду** (весела танцювальна пісня про весну, красу, молодість, радість життя; слова “балада” і “балет” однокорінні й у перекладі означали “танок”, “танцювати”); **канцону** (найпопулярніший жанр, зазвичай пісня про любовні страждання або філософські роздуми про життя); **сирвенту** (пісня на політичні теми, іноді сатиричного, публіцистичного спрямування); **пасторéлу** (п’еса-діалог про зустріч лицаря з пастушкою і їхню суперечку з приводу проблем кохання; зазвичай у суперечці перемагає саме пастушка); **плач** (сумна пісня про смерть сеньйора, коханої, родича); **тенсону** (пісня-диспут про філософські проблеми, суперечка про кохання і мистецтво).

Крім того, трубадури започаткували **культ “чарівної дами” (Дами серця)**. Це дуже важливе поняття для розуміння як особливостей лицарської лірики зокрема, так і особливостей доби Середньовіччя взагалі. Кожен лицар обирав собі “об’єкт служіння” – “прекрасну даму”. Це була, як правило, дружина його сюзерена – герцогиня або королева.

Причому “служіння” не завжди можна було ототожнювати з коханням. Під час такого служіння Чарівній Дамі зовсім не обов’язково було лицареві сподіватися і навіть прагнути її взаємності, часто якраз навпаки. Так, один лицар прямо висловив задоволення тим, що його Чарівна Дама його не кохає. Якби трапилось навпаки, то він би не страждав, а яке ж кохання без страждання? Ось характерний вислів провансальського трубадура Арнаута де Марейля: “Я не вважаю, що кохання може бути розділеним, оскільки в такому разі воно б мало іншу назву”. Ось чому, зокрема, виникає на перший погляд парадоксальне явище – “кохання віддалік” (див. нижче).

В чому ж полягало служіння Чарівній Дамі? Лицар присвячував їй своїй вірші, в яких описував красу та душевну досконалість своєї обраниці, заради неї він бився на турнірах, викликаючи на герць інших лицарів, виконував серенади в неї під вікнами.

Одним із цікавих породжень лицарської доби, пов’язаних із культом Чарівної дами, була поява так званих “**мандрівних лицарів**” (прообрази Дона Кіхота). Вони подорожували шляхами Європи або східних країн, шукаючи пригод, здійснюючи подвиги в ім’я своїх дам, часто гинули з жіночими йменнями на вустах.

Про одного з таких мандрівних лицарів, австрійця Ульріха фон Ліхтенштейна, який описав свої подвиги у поемі “Служіння Дамі”, відомо, що він викликав геть усіх зустрічних лицарів на двобій за честь своєї дами серця.

Звичайно, і лицарський кодекс честі, і культ Чарівної дами були певною мірою умовністю, ідеалізацією, а ідеалу досягти важко. Насправді ж, у лицарську добу до ідеалу часто бувало далеко: багато лицарів убивали і зраджували як один одного, так і своїх сюзеренів, боролися за гроші, владу, грабували, різали, палили, труїли, катували тощо. Але саме середньовіччя залишило в пам’яті людства поняття лицарства як найвищої шляхетності. Недаремно ж і зараз шляхетних, вишукано вихованих чоловіків називають лицарями. І не остання роль в утвердженні цього поняття належала саме Провансові.

Творчість провансальських трубадурів – це перший і багато в чім неперевершений зразок куртуазної лірики європейського середньовіччя.

Одними з найвідоміших і найталановитіших провансальських трубадурів були Джауфре Рюдéль і Бертра́н де Борн.

§ 14 Джауфре Рюдель (середина XII ст.)



Про Джауфре Рюделя складено стільки легенд, як про мало кого з письменників за всю історію людства. Так, у середньовічному збірнику напівлегендарних “біографій” трубадурів записано, що Джауфре Рюдель де Блаї був надзвичайно шляхетною людиною - князем Блаї. Він покохав графиню (Мелісанду) Триполітанську, жодного разу її не бачивши, за її великі чесноти і благородство, про які він чув від паломників, що приходили із Антіохії, і склав про неї багато чудових віршів з чарівними мелодіями і простими словами. Бажаючи побачити графиню, він вирушив у хрестовий похід на Сирію і поплив морем. На кораблі його вразила тяжка хвороба, і супутники вважали, що він помер, але його привезли-таки до Тріполі, як мерця, в готель. Про це повідомили графиню, і вона прийшла до його ложа і взяла його у свої обійми. Джауфре ж дізнався, що це графиня, і знову прийшов до неї. Тоді ж він восхвалив Бога і подякував йому за те, що той зберіг йому життя до того часу, поки він не побачив кохану. На руках графині він помер, і вона наказала з почестями поховати його в будинку триполітанського ордену тамплієрів, а сама в той же день постриглась у черниці від скорботи і туги за ним.

Ця романтична легенда схвилювала і відбилася в творчості багатьох письменників. Характерний приклад – вірш видатного німецького поета-романтика Генріха Гейне “Жоффруа⁸ Рюдель і Мелісанда Тріполі”:

*...Рюделя
Мелісанда увидала,
Как любви своей прообраз
В умиравшем угадала.*

*Ах, Рюдель и сам впервые
В те последние мгновенья
Увидал ее, чью прелесть
Пел, исполнен вдохновенья.*

*Наклонясь к нему, графиня
И зовет, и ждет ответа,
Обняла его, целует
Губы бледные поэта.*

*Тщетно! Поцелуй свиданья
Поцелуем был разлуки.
Чаша радости великой
Стала чашей смертной муки...*

Саме життя і творчість Рюделя в сучасного читача найчастіше асоціюється зі згаданим вже “коханням віддалік”, адже він закохався у даму, яка жила далеко від нього і яку він жодного разу не бачив!

⁸ Один із фонетичних варіантів імені “Джауф(ф)ре”.

Яскраве втілення цей мотив отримав у відомій канцоні Рюделя, де слово “віддалік” закономірно стало ключовим:

*...Я щастя у житті зустрів
В моїм коханні **віддалік**.
Немає в світі кращих днів
Ні поблизу, ні **віддалік!**..
Немає в світі кращих снів –
Примчать до неї **віддалік**,
І чуть слова її, мов спів,
І розмовлять не **віддалік** ...
Господь не раз людей жалів.
Святе кохання **віддалік!**
Та поки що я весь змарнів,-
Про неї мрію **віддалік** ...*

Тема оспівування жінки, кохання до неї у ліриці трубадурів була провідною, але не єдиною. Майстром публіцистичної і навіть сатиричної **сирвенти** був відомий поет **Бертран де Борн**.

§ 15 Бетран де Борн (бл.1140 – бл.1215)



У тому ж збірнику біографій можна прочитати, що Бертран де Борн був лицарем у Пейрегоськiм єпископствi, володарем замку Латуфорт. Він постійно воював зі своїми сусiдами: графом Пейрегоським, віконтом Ліможським, своїми братами Костянтином і Річардом.

Бертран де Борн був відважним лицарем і воїном, умів надзвичайно добре слугувати дамам і складати пісні, відзначався гострим розумом, гарно говорив і був здатним на все погане та добре. Він був васалом короля Генріха Англійського та його сина, але завжди бажав, щоб вони воювали з братом, а королі Франції і Англії воювали один з одним. І якщо між ними був мир або вони домовлялися про перемир'я, Бертран бував невдоволеним і намагався своїми сирвентами зруйнувати мир, намагався переконати кожного, що мир позбавляє його честі. Водночас, маючи поетичний талент, він склав багато гарних сирвент.

Данте помістив Бертрана де Борна, що тримав у руках, мов ліхтар, свою відсічену голову, в одне з останніх кіл свого пекла, туди, де мучилися душі сіячів розбрату. Для Лесі Українки він став прототипом лицаря з її “Давньої казки”.

Ось типова сирвента Бертрана де Борна:

*...Тішусь я красою
Рясних наметів і шатрів,
Розкиданих серед лугів,
Де гасла ждуть до бою
Ряди уславлених полків,
І вершників, і скакунів.
Люблю я бачить, як погнав
Юрбу озброєний загін,
Як мчать отари серед трав,
А військо лине навздогін...*

*Приємно бачить між мерців
Шмати подертих прапорів...*

Але існували й інші погляди на постать і творчість видатного трубадура-воїна. Так, щирою симпатією до нього пронизаний вірш того-таки Генріха Гейне, який так і називається – “Бертран де Борн”:

*Шляхетну, горду мав статуру,
Задума сягла з лиця.
Бертран де Борну, трубадуру,
Були покірні всі серця.*

*Левицю він Плантагенета⁹
Приборкать звуками зумів,
Пісень ті чарівні тенета
Впіймали й дóчок і синів.
Бо й сам король, черства натура,
І той, розчулений, поник,
Бертран де Борна, трубадура,
Почувши співів чарівних.*

Отже, значна частина трубадурів змушена була залишити батьківщину і розселилася практично по всій Західній Європі. Вони дали творчий поштовх своїм поетичним “спадкоємцям”, зокрема - північнофранцузьким поетам-співакам **траву́рам** (від фр. *trouver* - знаходити, придумувати, складати), розквіт творчості яких припадає на XII-XIII ст. З-поміж них найвідомішим був Кретьєн де Труа́.

Відчутним був також вплив провансальських трубадурів на німецьких середньовічних ліриків – **мінезінгерів** (у перекладі – “співців кохання”). Як і трувери, вони перейняли в трубадурів теми лицарського кохання, служіння дамі серця, поетизації лицарського побуту, хрестових походів тощо. У ранній творчості мінезінгерів чіткіше, ніж у труверів, намітилося дві течії: *куртуазна* (з орієнтацією на романські, зокрема французькі зразки) і “*вітчизняна*” або “*народна*” (з орієнтацією на власне германський фольклор). Саме народний мінезанг і поставив крапку в історії розвитку мінезангу куртуазного: у XIV ст. провідна його тема – куртуазне, вишукано-штучне кохання – стало пародіюватися, висміюватися, а часто пародія – це кінець, фініш розвитку або розквіту певного літературного явища (те саме зробив з лицарським романом Сервантес, спародіювавши його у “Дон Кіхоті”). Найвидатніший мінезінгер – Вальтер фон дер Фогельвейде.

§ 16 Загальна характеристика творчості вагантів

Довгими шляхами середньовічних Германії, Франції, Англії, Північної Італії та інших країн Європи, здіймаючи літню куряву, місячи осінню і весняну багнюку, долаючи снігові замети, рухалися поодиночки і групами молоді й не дуже молоді люди частіше в чернечому, рідше – у світському вбранні. Втім, це вбрання іноді неможливо було віднести до чернечого або світського, бо воно радше нагадувало лахміття жебраків:

⁹ Трубадур Бертран де Борн жив при дворі Елеонори (“левиці Плантагенета”), дружини англійського короля Генріха II Плантагенета, батька легендарного короля Ричарда Левине Серце, якого поет за його політику називав “Так-і-ні”. За переказами, де Борн, в тому числі й своїми піснями, роздував ворожнечу між батьком і сином Плантагенетами. За це Данте помістив його в одне з останніх кіл свого пекла.

Стану я духовного
Злидень поміж вами,
Для страждань народжений
Плентаюсь світами...

Одяг продірявлений
На мені, недужім,
І в морозну днину я
Аж тремчу від стужі...

Так зобразили самі себе ваганти у вірші, який називається вельми красномовно – “Бідний вагант”. Але, незважаючи на бідність, ваганти були напрочуд веселими, життєрадісними.

Як тільки поважні заможні поселяни бачили ці групки, хвіртки та двері зачинялися щільніше, засови на них перевірялися ретельніше, а донькам заборонялося виходити з дому. Негайно ширилася чутка - “знову прийшли кляті ваганти! ”. Хто ж вони такі, ці возмутителі провінційного спокою?

“Ваганти, голіарди (від лат. *vagantes* - “мандрівні люди”; *goliard* - блазень) середньовічні мандрівні клірики (здебільшого ченці-втікачі), “школярі”-студенти в Німеччині, Франції, Англії, Північній Італії, які складали сатиричні, любовні, застольні пісні та дотепні пародії на церковні тексти та ритуали. Переслідувались церквою та владою. В середовищі вагантів виникло чимало студентських пісень, зокрема, саме вагантські вірші увійшли до всесвітнього гімну студентів - “*Gaudeamus igitur*”. Розквіт творчості вагантів припадає на XII-XIII ст. В історії української літератури подібне явище - творчість мандрівних дяків (які теж називали себе школярами-спудеями, тобто студентами, причому іноді такі спудеї - наприклад, філософ і письменник Григорій Сковорода - мали сиве волосся).



Саме так стисло написано про них в “Українській літературній енциклопедії”. Але, звичайно, сухі рядки не можуть передати всієї соковитості того самобутнього культурно-духовного явища всесвітньої літератури, яке дістало назву “творчість вагантів”.

Передусім, звідки вони взялися? Після тривалого занепаду науки та культури (т.зв. “темних століть”) відбувалося певне культурне піднесення, і саме XII-XIII ст. - доба його злету, фактично, переддень доби Ренесансу, Відродження. Різко зріс попит на грамотних людей, на який відгукнулися навчальні заклади того часу, насамперед - соборні школи та університети. Але студентів випускалося багато, а потреба в них була значно меншою, ось і не знали вони, як себе прогудувати, де знайти собі роботу, і ходили- “вагантували” шляхами Європи у пошуках “теплого містечка”, часто отримуючи милостиню або подачки якихось із абатів (самі ж бо переважно були кліриками).

Незважаючи на бідність, вважали себе аристократами духу, творили винятково для еліти - справжніх поціновувачів їхньої поезії, а деякі прямо висловлювали презирство як до лицарів (на їхню думку, ті були грубими, тупими солдафонами), так і до простого, невченого люду: “*Господи, який розділив кліриків і мужиків, дай нам жити трудами рук їхніх і насолоджуватися жінками і доньками їхніми, а також смертю їхньою*”, - писав один із вагантів, висловлюючи не лише власну думку.

Отже, це була дуже своєрідна позиція, позиція зверхнього ставлення, з одного боку, до багатших і вищих (лицарів, феодалів і навіть самого Папи Римського!), з другого ж – до пригноблених і нижчих (селян, міщан та ін.). І ця позиція дуже непокоїла церкву, яка час від часу видавала суворі постанови про приборкання “буйства і блюзнірства” цієї вчено-

бешкетливої братії, яку тоді кваліфікували навіть як своєрідну секту. Та й самі себе вони напівжартома відносили до “ордена вагантів”. Їхні ідеали та світосприйняття своєрідним чином відтворені у відомому вірші, який так і називається – “Орден вагантів”¹⁰. Досить багато вагантів були кліриками, але це не завадило їм відмежуватися від своїх “захланних” (тобто жадібних, скупих) колег:

*...**Наш статут наказує:***

Зважте все старанно!

У житті поведіться

Тільки бездоганно!

Вам не личить знатися

З кліриком захланним,

Що ні з ким не ділиться,

Що з нутром поганим.

Звичайно, така гостра критика кліру не подобалася церкві. Тим більше, що ваганти чітко розводили, з одного боку, справжні християнські чесноти (милосердя, дорога добра, рівне ставлення до багатих і убогих людей), начебто притаманні самим вагантам, з другого – нещирість “побожних”, які вбогих людей “гонять від порога”:

Милосердя любимо

І добра дорогу;

Обіцяєм кожному

Нашу допомогу.

Приймемо багатого

І людину вбогу,

*Ту, котру **побожній***

Гонять од порога.

Досить несподіваною і сміливою у добу чіткої суспільної ієрархії було проголошення рівності усіх членів “ордену вагантів”, незалежно від їхнього суспільного та майнового стану, і навіть статі:

В ордені вагантському

Ми ченцеві раді,

Щедрому пресвітеру

І його відраді,

Вчителям і клірикам,

Школярів громаді,

А найбільш – студентові

В гарному наряді...

Орден наш родиною

Слушно звати стану:

Ми ж бо всіх приймаємо –

З будь-якого стану...

¹⁰ Звичайно, ніхто з-поміж вагантів ніякого “ордена” (організації з суворою дисципліною, статутом і т.д.) не засновував. Але цікава сама тенденція, спроба викласти світобачення вагантів саме як спільноти у формі уявного “статуту ордену вагантів”.

Освічені сміливі ваганти були серйозною загрозою авторитетові церкви. Тим більше, що вони блукали дорогами не якоїсь окремої країни, а всієї Західної Європи, де латина в добу Середньовіччя довгий час була єдиною мовою церкви і науки. Тому латиномовні ваганти, в який би куточок Європи не закинула їх доля, знаходили спільну мову і в прямому, і в переносному значенні слова “мова”: латину розуміли скрізь.

Саме благочестивою латиною ваганти складали свої нечестиві пісні та вірші, у яких частенько прямо і непрямом знущалися над прийнятими церквою ритуалами, діями. Так, Євангеліє від святого *Марка* у вагантів стало Євангелієм від *марки*... срібла. При цьому вони - знавці богослужіння – копіювали навіть стиль і особливості мови Святого писання.

Ваганти також уславляли земні радощі: любов до жінок, вино, розваги:

*Геть книжки виснажливі!
Годі нам учитися!
Юні нерозважливій
Личить веселитися!
А до знань на схилі віку
Можна притулитися!*

*Кинь книжки, бо пролетить
Час, немов на крилах.
Хай же душу веселить
Молодість грайлива!..*

Не забуваймо, що ці бешкетливо-життерадісні вірші написані в середньовічній Європі, на тлі проповіді суворої церковної аскези, тобто стриманості, благочестя.

Завдяки своїй непосидючості, постійним мандрям ваганти виконували роль своєрідного містка між культурами різних країн і народів. Так, вагант-француз міг через декілька днів розповісти про новий твір якого-небудь французького поета, скажімо, у Італії або Іспанії.

Жанрово творчість вагантів так само строката, як і їхній національний та соціальний склад. Знаючи латину, вони вільно користувалися античною літературною традицією. Так, плідним у них був жанр **пасторалі**, пісні про природу, кохання на її лоні, як правило, з пастушками. Ця традиція йде ще від елліна Феокрита і римлянина Вергілія (“Буколіки”), а життерадісні мотиви були особливо властивими давньогрецькому поетові Анакреонтові.

Ось типовий приклад пасторалі, створеної вагантами:

*В день жаркий – було це вліті,
Як усе буяло в квіті –
Я, забувши все на світі,
Ліг, омлілий, розігрітий,
Під густі, розкішні віти
Пишної оливи...*

*Все сміялось в тій місцині:
Грали там джерела сині,
А в гайку, в розлогій тіні,
Слались трелі солов'їні.
Бачив рай я в тій долині,
Справді чарівливій.*

Там пізнав я насолоду –

*Пив у спеку чисту воду,
Живодайну прохолоду,
Чув на грудях свіжий продув...
Бачу враз – пастушка бродить,
Молода, вродлива...*

Сміливе змішування жанрів, стилів, творчих манер, латини та живих народних мов, велика кількість “учених” вставок поруч із простонародними мотивами, сплавлена життєрадісним пафосом, часто сатирично-викривальною спрямованістю, надають поезії вагантів неповторної оригінальності, роблячи її унікальним явищем як середньовічної, так і всесвітньої літератури.

У XV ст. держави Західної Європи стали централізуватися, і помалу пішла на спад традиція навчання в іноземних університетах: кожна країна засновувала свої вищі школи. Пішли на спад і славетні колись традиції вагантів.

ПЛАШКА

Середньовіччя вже почалось?..

Хоча слід зауважити, що ця традиція «обміну студентами» не зникла й досі, а останнім часом навіть активізувалася. І взагалі наша доба тотальної глобалізації дуже нагадує часи Середньовіччя. Недаремно ж видатний сучасний письменник Умберто Еко якось висловив парадоксальну думку: «Середньовіччя вже почалось». І думка ця є парадоксальною лише на перший погляд...

* * *

Таким чином, середньовічна лірика не лише продовжила античну традицію, а й своєрідно підготувала освічених європейців до наступного етапу культурного розвитку Європи – Ренесансу (Відродження). На межі цих двох епох, наприкінці Середньовіччя, на небосхилі європейської літератури виникає велетенська постать поета, чий твори прийнято називати “синтезом середньовічної культури”. Мова йде про **Данте Аліг'єрі**.



РОЗДІЛ II

ДАНТЕ АЛІГ'ЕРІ. «БОЖЕСТВЕННА КОМЕДІЯ»

ДАНТЕ АЛІГ'ЕРІ (1265 - 1321)



Шекспір і Данте утворюють самий центр канону, оскільки за проникливою гостротою думки, за мовною енергією та силою вигадки не мають суперників поміж західних письменників

Гарольд Блум. «Західний канон»

Якось уночі у міцні ворота середньовічного монастиря, що нагадував фортецю, постукав самотній подорожній. “Чого тобі треба?” – похмуро спитав непривітний сонний сторож і був у край здивований відповіддю незнайомця – “Миру!” Так легенда описує один із епізодів довгих блукань світами генія італійської і всесвітньої літератури – Данте Аліг’ері. Що казати про напружене життя поета, коли вже й після його смерті могутні тоді церковники вимагали спалити не лише “Комедію”, а й прах її автора. То хто ж він такий, цей суворий пілігрим, якому так не вистачало миру, душевного спокою?

Точна дата народження великого італійського поета невідома. За відомостями, які він дав сам про себе у “Божественній комедії”, можна припустити, що народився Данте у травні 1265 року. А от місце його народження відоме точно. Це - Флоренція, одне з найбагатших і найрозвинутіших міст середньовічної Італії, місто-комуна, де постійно точилася запекла політична боротьба.

Про рід Данте, його дитинство, юність та освіту майже нічого невідомо. Одні дослідники вважають, що поет отримав посередню освіту, інші - що дуже пристойну і, можливо, навчався в правничій школі в Болоньї. Та, як би там не було, Данте був одним із найосвіченіших людей свого часу. І про це свідчать не тільки і не стільки його політична кар’єра та наукові трактати, скільки безсмертна “Божественна комедія”, яку недаремно називають поетичною енциклопедією Середньовіччя та раннього Відродження. А для того, щоб створити енциклопедію, треба мати енциклопедичні таки, універсальні знання. Так, саме Данте вважається творцем італійської літературної мови. Правда, тут для нього був, сказати б, і зворотній бік: за вживання народної мови його називали “поетом чоботарів і пекарів”, що дратувало гоноровитого флорентійця. Відомий факт, що Данте увірвався до кузні й почав обурюватися тим, що коваль читає його, Дантові, вірші. “Логіка” була така: Данте ж до ковальських справ не лізе, то чому коваль дозволив собі лізти до справ поетичних?

Видатний флорентієць має, сказати б, дві біографії: поетичну і реальну. За першою ми знаємо його як ідеального закоханого, який через усе своє життя проніс палке кохання до Беатріче і прославив її у своїх безсмертних творах. А в реальному житті це був звичайний чоловік, який був одруженим, мав синів... Правда, на відміну від імені його ідеальної коханої, ім’я його дружини майже ніхто не знає.

Якщо з поетичної біографії перед нами постає образ людини, сенс життя якої складають кохання і переживання, пов’язані з цим почуттям, то з реальної - горда, навіть гордовита людина (у “Чистилищі” Данте називає погорду одним зі своїх гріхів), яка хоче відігравати помітну роль у суспільному житті свого часу.

У Середні віки Італія, географічна спадкоємиця Римської імперії, була роздerta міжміськими усобицями, які дуже часто переростали в криваві сутички. Та й у середині самих міст не було єдності й спокою. Зокрема, у Флоренції за владу сперечались дві могутні політичні партії: гібеліни (виразники інтересів аристократів, міської верхівки) і гвельфи (виразники інтересів ремісників, міських низів). Правда, іноді політична орієнтація цих

партій мінялася аж до протилежної. До того ж партія гвельфів розділилася на два крила, фактично на дві партії: “білих гвельфів” (противників папи; Данте став одним із лідерів саме цього її крила) і “чорних гвельфів” (прибічників папи).

Рід Данте, хоч і належав до партії гвельфів, яка утримувала владу у Флоренції, був аристократичним. А першою мрією майбутнього велетня всесвітньої літератури була не поезія, а політика. Юнака-Данте так приваблювала політична боротьба, що він, аристорат, нащадок хрестоносця Каччагвіди (згаданого в “Божественній комедії”), для того, щоб отримати право обиратися до органів управління містом, приписався до цеху аптекарів і лікарів (1295).

Після цього він почав відігравати значну роль у суспільному житті Флоренції: виконував важливі політичні доручення, обирався її пріором (одним із семи керівників). Але під час однієї з дипломатичних місій Данте у Римі в січні 1302 року у Флоренції до влади прийшли “чорні гвельфи”, які оголосили ворогами, вигнали з міста та передали до суду колишніх своїх “соратників” по партії - “білих гвельфів”. Одним із перших засуджених був Данте. Його звинуватили в підкупі, хабарництві та інтригах проти церкви й засудили до вигнання з міста на два роки, дуже великому штрафові та забороні займати громадські пости. Самого Данте на суді, звичайно, не було та й не могло бути. З’являтися ж у місті йому було небезпечно. Тож і оскаржити вирок судді він не зміг. Тому судді (неосяжна логіка закону!) вирішили вигнати Данте з міста назавжди, а якщо він з’явиться в ньому, спалити на вогнищі. Для гордої душі Данте це був страшний удар. Біля двадцяти років він, не маючи притулку, поневірився по різних містах Італії.

І знову символічна незбагненність людської долі: співець кохання до Беатріче, за підрахунками дослідників, жив у Вероні, при дворі її володаря Бартоломео делла Скала, у 1304 році, тобто саме в ті часи, коли відбувалися події, зображені у трагедії Шекспіра “Ромео і Джульєтта”.

Не маючи змоги займатися політикою на практиці, Данте викладає свої погляди у серії філософських трактатів і не полишає надії повернутися у рідне місто.

За часи своїх блукань Данте пізнав не тільки долю вигнанця, але й трагедію втрати ідеалів та розчарувань, великий флорентієць пережив за цей час декілька духовних криз, сліди яких ми знаходимо у його філософських трактатах та листах, у тому числі й відкритих. Данте поки що не полишає своїх політичних соратників, вірить у те, що, рано чи пізно, повернеться у рідне місто. Але коли “білі” гвельфи пішли на союз проти “чорних” із гібелінами, Данте відійшов від них і оголосив “сам себе партією”. Він залишився у цілковитому відчуженні: жодна з політичних сил того часу не могла задовольнити поета.

Свої думки щодо політичного устрою світу поет виклав у трактатах “Бенкет” та “Монархія”. Данте чомусь був упевненим у тому, що знає, що потрібно робити, щоб високі моральні ідеали повернулися у цей світ, він свято вірив у те, що знає ту єдину вірну дорогу, по якій повинно крокувати людство у майбутнє. І все це допомогло Данте по-новому подивитись на той світ, що його оточував. І передусім його погляд упав на рідну Флоренцію.

У вже згаданих трактатах “Бенкет” і “Монархія” Данте обстоював ідею вселенської Монархії, де б не було усібних воєн, де б людина народжувалась для щастя, адже *“кожна людина кожній іншій людині від природи – друг”*. Але все це були міркування політичного вигнанця, котрий грішив красним письмом, доки 27 листопада 1308 року у Франкфурті кандидатом у імператори Священної Римської імперії не був проголошений дуже пересічний політик Генріх VII. Щоб стати повноправним імператором, йому потрібно було коронуватися у Мілані, а потім отримати третій вінець у Римі. А для цього треба було йти походом на Італію, яку роздирали усібні чвари. І Генріх VII вирішив іти й обіцяв, що принесе в Італію мир. В маніфесті імператора (травень 1310 року) Данте побачив політичну програму

“Бенкету”. І це стало тією рушійною силою, яка “запустила” Дантів геній: поет повірив у себе, в силу свого дарування - і Данте став Данте.

Спочатку італійський похід Генріха VII був якщо не триумфальним, то цілком успішним: міста північної Італії одне за одним відчиняли перед імператором свої ворота. Всі, крім Флоренції. І колишній флорентієць Данте звертається з посланням до “негідних (sic!) флорентійців”, щоб ті прийняли владу імператора і зрозуміли невід’ємність Флоренції від долі загальної батьківщини. Але флорентійці не послушали вигнаного поета. І тоді Данте звертається з посланням до Генріха VII, в якому пропонує йому вирушити якнайшвидше війною на... Флоренцію. Що це - жада помсти чи щось інше?

Данте мав вагомі підстави бути невдоволеним своїм рідним містом. У нього не лише конфіскували майно, а й присудили до негайної страти, щойно він з’явиться у Флоренції, декілька разів викреслювали із списків амністованих... Але не лише образа водила рукою поета.

Данте вів свій рід від римських громадян і дуже пишався тим, що був їх нащадком. Не могло не кряться його серце, коли він замислювався над долею Італії, серцевиною колишньої Римської імперії. У свідомості Данте почало формуватися нове поняття батьківщини, яке виходило за межі мурів Флоренції. Для поета батьківщиною стала вся Італія, а Флоренція - лише її часткою. Він любив своє рідне місто. Любив і водночас ненавидів, бо його містечкова політика заважала загальноіталійським інтересам. А для земляків поет став не “безвинним вигнанцем”, а зрадником. Правда, у 1316 році Данте була запропонована амністія. Але її умови були такими ганебними, що Данте відмовився від неї. Тоді Флорентійський суд вирішив: оскільки поет не погодився на умови амністії, спалити на вогнищі його синів, якщо ті після досягнення чотирнадцятирічного віку залишаться у Флоренції. Що й казати, складними були стосунки Данте і Флоренції за його життя...

Після раптової смерті Генріха VII Данте залишає активну політичну діяльність. Він весь віддається творчості: працює над головним твором свого життя – “Комедією”, яку, з легкої руки Джованні Боккаччо, стануть називати божественною.

Останні роки свого життя Данте провів у Вероні та Равенні. Його останнім покровителем був Гвідо Новелло да Полента. Він був не дуже вдалим політиком, але розумівся на поезії. Та все ж для Данте тільки поезії було замало. Восени 1321 року він вирушив із дипломатичним дорученням до Венеції. А на зворотному шляху захворів на лихоманку і в ніч на 14 вересня 1321 року помер. Поховано Данте не в рідній Флоренції, а в чужій Равенні.

Флоренція, яка за життя поета так його і не помилювала, декілька разів домагалася дозволу перенести прах великого поета, мотивуючи це тим, що все життя Данте, так чи інакше, було пов’язане з нею. Але всі домагання Флоренції залишилися безрезультатними: місто, в якому не знайшлося місця поетові за його життя, не може дати йому притулок після його смерті.

«БОЖЕСТВЕННА КОМЕДІЯ»

§1 «Нове життя» і поезія «нового солодкого стилю»

З 1280-х років Данте починає писати вірші у манері “солодкого нового стилю” (італ. “*dolce stil nuovo*” [дольче стил нуово]). До речі, це термін самого Данте.

Ця поезія, з одного боку, була певною мірою традиційною, позначеною впливом творчості провансальських трубадурів (див. вище), з другого - вирізнялася новизною, про що

заявлено вже в самій назві цієї поетичної школи. То що ж нового внесли в літературу її представники, насамперед, у своїх улюблених віршових формах канцони, балади і сонету?

Новаторським на той час було *зближення кохання до земної жінки і любові до Бога (Богородиці)*. І, хоча це було не відкриттям поетів “солодкого нового стилю”, а продовженням традиції середньовічних куртуазних ліриків, але визначальною є велетенська *питома вага і філософська глибина* цієї думки у конкретних творах поетів “солодкого нового стилю”.

Оспівуючи високе, облагороджуюче, одуховнене кохання до земної жінки, яка красою та душевними чеснотами наближається до небожителів-янголів, поети зближали це почуття з любов’ю віруючої людини до Бога (Богородиці). А звідси філософізм – зняття принципово важливого (для християнства взагалі і особливо - для доби Середньовіччя) протиріччя між земним-небесним, духовним-тілесним, подолання прірви між цими “полюсами”. Щоправда, таке кохання до жінки швидше нагадувало поклоніння їй.

Іноді поети “солодкого нового стилю” зображували кохання і в іншому плані: як *всепереможну і непереможну пристрасть*, хворобу, з якою людина не може впоратися і якій не може протистояти (див. розділ, присвячений “Романові про Трістана і Ізольду”).

Цікавим було і *нове осмислення поняття “благородство”*. Первісно слово “благородний” означало не конкретні чесноти людини, а її “високе”, шляхетне (“благе”) народження (“родство”) і належність до верхівки суспільства. А люди простого, “невисокого” походження автоматично, від народження були “не-*благо*-родними”, якими б чеснотами не відзначалися.

Можна уявити, який спротив з боку тодішніх “благородних” викликала вже сама назва програмової для школи “солодкого нового стилю” канцони - “*У благородному серці завжди живе любов*”. Виходило, що будь-яка людина, здатна любити (незалежно ким – дворянином чи, скажімо, селянином вона була), має благородне серце, а відтак і сама благородна. До речі, згадану канцону написав поет із Болоньї Гвідо Гвініцеллі, якого Данте називав своїм учителем у поезії про кохання.

Головною героїнею тогочасних творів Данте є чарівна юна жінка *Беатріче Портінарі*, яка рано (1290) померла. Вся гамма почуттів до неї: замилювання вродою, шляхетністю, високими душевними чеснотами, закоханість, гіркі переживання з приводу передчасної смерті, - втілилася у вишуканих поетичних формах, зокрема – сонетах, адже “суворий Дант не зневажав сонета”.

У 1292-1293 рр. Данте створив першу в Західній Європі автобіографічну книгу живою італійською мовою (не латиною) – “**Нове життя**” (іноді її назву перекладають як “*Молоде життя*” або - “*Оновлене життя*”). В ній він помістив прозу і деякі зі своїх віршів. Провідна тема – *кохання до вже згаданої Беатріче*.

Проза присвячена як власне оповіді, так і коментарям до віршів, які містять дуже багато натяків, інакомовлень, потаємного змісту.

Вірші з книги своєрідно ілюструють розвиток Данте-поета. Якщо спочатку кохання до чарівної жінки (донни) оспіване в манері властивого поезії провансальських трубадурів служіння Чарівній Дамі, то в другій половині твору – це типово “солодкий новий стиль”: благородне почуття - любов до Беатріче - прирівнюється до релігійного поклоніння Богородиці (у цитованому нижче сонеті слова церковного вжитку та близькі до них підкреслені):

*...Її очі освітила доброта,
Покора милостива стан повила.
Вона ступає так, немов свѣта,
Що нам про вищу силу ознаймила...
Дивитися на неї – благодать... і т.д.*

Є тут і згадане вже зображення безсилля людини перед нездоланною силою кохання (рими позначені латинськими літерами в кінці рядків):

Бентежність гине в хлані темноти, (А)

Як біля вас я стану, ясна зоре. (В)

Любов рече, і слово те суворе: (В)

“Тікай від неї, бо загинеш ти!” (А)

Шукають злякані персти опори, (В)

Обличчю барви серця не знести: (А)

Припав я до студеної плити, (А)

Та камінь теж волає: “Горе! Горе!” (В)

Той понесе, як сором, вічний гріх, (С)

Хто руки відхилив мої простерті (D)

І встояти мені не допоміг, (С)

Коли на кпини падав я одверті, (D)

Мов на мечі, коли недбало сміх (С)

Ви кинули очам, що прагли смерті. (D)

Цей вірш за жанром є **сонетом**, віршем твердої, сталої форми, який складається із 14 рядків, розбитих на 4 строфи: 1-ша – “*Бентежність гине...*”; 2-га – “*Шукають злякані...*”; 3-тя – “*Той понесе...*”; 4-та – “*Коли на кпини...*”. Отже **строфа** – це група віршових рядків, об’єднаних певною формальною ознакою, що повторюється. В цьому випадку – повторюваною римою. На письмі строфи зазвичай розділяються збільшеними інтервалами¹¹.

Дві перші строфи сонетукладаються кожна з чотирьох рядків. “Чотири” латиною звучить як “кватро”, тому ці чотирирядкові строфи називаються **катрєнами** (“кватрєнами”).

А дві останні строфи складаються кожна з трьох рядків. “Три” латиною вимовляється як “тєртіо” (“тєрціо”), тому строфи з трьох рядків називаються **терцінами**.

Рими у сонеті розташовані теж у певній послідовності. Так, у цьому сонеті таке **розташування рим**: 1-й катрен: **А-В-В-А**; 2-й катрен: **В-А-А-В**; 1-ша терцина: **С-D-C**; 2-га терцина: **D-C-D**. Як правило, в сонеті є лише дві пари рим (**А-В**; **С-D**). Є ще багато вимог до авторів сонетів, що вимагає від поетів неабиякої майстерності.

Книга “Нове життя” немов готувала найголовніший твір Данте – “**Божественну комедію**”. Так, у сонеті з її 41-ого розділу є перегуки з текстом “Комедії” – уявне споглядання духу Беатріче, осяяного відблисками Емпірею (місця на небесах, де, за Данте, перебувають душі праведників). А в наступному, останньому, розділі поет прямо говорить про те, що готується написати твір про Беатріче.

Цей задум суттєво змінився і втілювався у творі, що став однією з найбільших вершин всесвітньої літератури – поемі “Божественна комедія”.

¹¹ Це – класичний *італійський сонет*, є й інші його різновиди. Так, у Шекспіра схема «**4 x 4 x 3 x 3**» була замінена новою – «**4 x 4 x 4 x 2**» (такий сонет називають шекспірівським або англійським).

**§2 «Божественна комедія» -
філософсько-художній
синтез середньовічної
культури**

Поему «Комедія» Данте писав 14 років, з 1307-го по 1321-й. І до 1360 року вона була відома під такою назвою. Цю назву Данте пояснив тим, що в його твору похмурий початок і світлий фінал, а стиль не «високий», а «середній».

Згодом з легкої руки першого біографа Данте і видатного письменника доби Відродження Джованні Боккаччо «Комедія» стала називатися «*Божественною* комедією». Звичайно, слово «божественна» в цьому разі означає високу оцінку твору. Але у всесвітній літературі неодноразово обігрувалося і первісне значення цього слова – «твір про Бога та його оточення». Так, немов продовжуючи традицію Данте щодо величезного обширу подій і персонажів, всеохопності зображення, французький письменник ХІХ ст. Бальзак свою велетенську епопею назвав «*Людською* комедією».

Поема Данте була задумана як популярний у Середньовіччі жанр клерикальної (релігійно-церковної) літератури – **видіння**. Поет уві сні (протягом Великоднього тижня 1300 року) неначе мандрує по загробному християнському світу: спочатку потрапляє до Пекла, потім – до Чистилища, і аж потім – до Раю. Отож і три частини твору називаються відповідно «Пекло», «Чистилище», «Рай».

Причому, потойбічний світ у поемі зображений настільки скрупульозно, детально, наче автор насправді його бачив. Звичайно, одна людина, якою б геніальною вона не була, такого повністю вигадати не могла. Данте добре знав традицію зображення потойбічного світу в світовій міфології та літературі, і, за влучним визначенням дослідників, дуже яскраво втілює те, що досить фрагментарно і пунктирно вже було розроблено його античними та середньовічними попередниками, при цьому врахувавши досягнення сучасної йому філософської і естетичної думки. Саме тому «Божественну комедію» часто називають філософсько-художнім синтезом середньовічної культури.

Яскравим прикладом продуманості «побудови» Дантового Пекла, яке спирається й на античну традицію (так, ріки Ахерон і Лету можна знайти в безлічі творів еллінських і римських письменників), є хоча б система рік у потойбічному світі, зображеному в поемі: «По суті, це – один потік, утворений слізьми Критського Старця¹², що проникає в надра землі. Спочатку він з'являється як *Ахерон* (грецьке: 'ріка скорботи') і оперізує перший круг Пекла. Потім, стікаючи вниз, він утворює болото *Стікса* (грецьке: 'ненависний'), інакше – *Стігійське болото*, в якому карають гнівних і яке обливає стіни міста Діта, що оточують безодню Нижнього Пекла. Ще нижче – він стає *Флегетоном* (грецьке: 'пекучий'), кільцеподібною рікою киплячої крові, в яку занурені насильники проти ближнього. Потім, у вигляді кривавого струмка, що продовжує називатись Флегетоном, він пересікає ліс самогубців і пустелю, де падає вогняний дощ. Звідси шумливим водоспадом він рине вглиб, щоб в центрі землі перетворитись у крижане озеро *Коцит* (грецьке: 'плач'). *Лету* (грецьке: 'забуття') Данте вміщує в Земному Раю, звідки її води також стікають до центра землі, забираючи з собою пам'ять про гріхи; до неї він додає *Евною*» (О.Білецький).

¹² Коментатори Данте відзначають, що цей образ запозичено з біблійної легенди: вавилонському цареві Навуходоносору приснився такий самий істукан, і пророк Даніїл розтлумачив це видіння як символ теперішнього і майбутніх царств. У Данте Критський Старець – емблема людства, що змінюється з часом і яке пройшло через *золотий, срібний, бронзовий, і залізний вік*. Тепер воно спирається на крихку глиняну стопу, і незабаром настане його кінець. Старець обернений спиною до *Даміата* (місто в Нільській дельті), тобто на Схід до стародавніх царств, що віджили свій вік, а обличчям – до *Риму*, де, як у дзеркалі, відбита колишня слава всесвітньої монархії і звідки – на думку Данте – ще може засяяти спасіння світу.

§3 Традиція зображення потойбічного світу в міфології та літературі

Думка про відвідини загробного світу – не винахід Данте. В Аїді, наприклад, “побували” герої міфів – мужній Геракл і закоханий у чарівну Еврідіку Орфей, не кажучи вже про викрадену самим богом Аїдом чарівну еллінську богиню Персефону, доньку богині Деметри. Отже, еллінська міфологія неодноразово зверталася до «мандрівок» потойбічним царством.

І античні письменники неодноразово зображували загробний світ. Так, у Аїді бував Одісей, герой однойменної поеми Гомера. Туди ж «послав» свого Енея і автор «Енеїди» – римський поет Вергілій. І, можливо, через це саме Вергілій (який добре «знав» Аїд) «став» провідником Данте по Пеклу і Чистилищу.



А, можливо, своїм провідником Данте вибрав Вергілія ще й тому, що римський поет мав величезний авторитет у добу Середньовіччя: його вважали чаклуном, магом (як на те Вергілієвого діда звали Магієм, а фонетичного збігу багатьом людям було досить для асоціативного “зв’язку”). Крім того, у своїй знаменитій четвертій еклозі з «Буколік» язичник Вергілій так близько до тексту християнської Біблії описав народження чарівного хлопчика, який прийде у світ людей для їхнього порятунку і щастя, що поета часто називали «християнином до християнства». То кому ж, як не йому, було водити Данте не по «поганському» античному, а по християнському підземному царству?

Не можна не зважити ще на одну обставину. Данте жив у переддень доби Відродження (недаремно ж він був названий останнім поетом Середньовіччя і першим поетом Ренесансу). А в цей час дедалі більше зростало захоплення середньовічної Європи добою античності, зокрема – античною літературою, яку й представляв римський поет Вергілій. Отже, Данте мав більше ніж досить причин для того, щоб обрати провідником у мандрівці потойбічним світом саме Вергілія.

Ще більше описів мандрів по «тому світові» було в **християнській літературі**, адже наріжним каменем християнської доктрини є твердження про те, що земне буття людини є неначе швидкоплинною підготовкою до вічного потойбічного життя.

Але якщо зображення потойбічного світу було зовсім не новою, то чому ж саме поема Данте, а не багато інших творів, стала найвідомішою?

Причина як у поетичному талантові Данте, так і в тім, що **зміст поеми** полягав не лише в зображенні жахів Пекла або принад Раю. Він, немов айсберг, являв на поверхні лише незначну свою частину. Головна його частина була захована «під водою», у підтексті, «зашифрована» **алегорично**, інакомовно.

§4 Бачення світу в поемі, її алегоричний зміст і композиція

Сам Данте так пояснював **алегоричний** (інакомовний, прихований) **зміст своєї поеми**: *вона вказує людству шлях від гріховності й політичної анархії, у яких воно погрузло, до спасіння і щастя – через засудження (Пекло), спокуту*

(Чистилище) до Блаженства.

Ось як Данте визначив мету своєї «Комедії» у листі до правителя Верони: *«Мета цього твору – вирвати всіх живих із кігтів недолі й повести їх до щастя».*

При цьому сам Данте – *алегоричний образ гріховного людства, Вергілій – символ земного розуму.* Отже Данте в супроводі Вергілія спускається у Пекло: глибоку яму,

поділену, як амфітеатр, на 9 ярусів, кіл, у яких катують грішників: що нижче коло, то страшніші муки. Потім італійський поет у тому ж супроводі піднімається на 9 поверхів, рівнів гори Чистилища, де очищуються від гріхів і скверни душі людей, які не сильно погрязли в них за свого земного життя.

При цьому Данте не відходить від християнської традиції: Вергілій не через свої гріхи, а вже тому, що він язичник, поганин, тобто в принципі не може потрапити до християнського Раю. І вже в супроводі душі оспіваної в «Новому житті» Беатріче (символ божественного розуму) Данте потрапляє до Раю, де є також 9 осяйних сфер.

Тоді ж дослідники почали тлумачити й інші складові **алегоричного змісту поеми**.

У вступі до неї йдеться про те, що Данте одного весняного дня заблукав у темних хащах густого дикого лісу (*алегорія: а) внутрішніх хитань і сумнівів самого Данте; б) усібних чвар та анархії в сучасній поетові Італії*).

Важко продираючись крізь чащі, він нарешті побачив осяяний сонцем пагорб (*суспільна злагода й справедливість, тобто одвічна мрія людства*), на якого негайно почав сходити. Але шлях йому заступила люта рись (*алегорія брехні, зради й чуттєвості*). Зляканий Данте відступив назад, до лісу, але й цього разу шлях йому був перекритий: його заступили величезний лев (*алегорія жадоби влади, насильства й пихи*) і худа вовчиця (*алегорія егоїзму та скупості*). Смертельно наляканий, Данте знову кинувся до лісу. Але поруч із собою побачив напівпрозору постать. Це була тінь видатного римського поета Вергілія, якого Данте вважав своїм учителем. Данте попросив у нього допомоги. Отже, за Данте, людство врятується за допомогою науки, творчого розуму, символом якого, як було зазначено, був сам Вергілій. Але остаточно перемогти морок і навігластво повинна любов людей один до одного і божественна благодать, *алегорією* якої є *Беатріче*. Саме вона, з благословіння Богородиці Марії, послала Вергілія до Данте, оскільки він, за її словами, знаходився на краю страшної прірви. Незабаром поети опинилися перед входом до Пекла, над яким був напис, що починався словами: *«Ти входиш до царства вічної муки»* і закінчувався крилатим нині висловом: *«Хто йде сюди, покинь усі надії»*.

Згадану **своєрідність будови**, стрункність композиції **поеми** (3 розділи – «Пекло», «Чистилище», «Рай» по 9 рівнів у кожному), пов'язану з магією, символікою т.зв. *«чарівних», «казкових» чисел* (в цьому випадку **«3»** і **«9»**), дослідники творчості великого флорентійця помітили відразу після появи «Комедії». Взагалі Середньовіччя любило в усьому шукати алегорію, потаємний зміст. Так, цифра **«3»** символізувала Трійцю (Бога-Батька, Бога-Сина і Бога-Святого Духа), а вже цифра **«9»** витікала з формули “тричі по три”.

Отже, дослідники одноставно відзначають **добре продуману структуру** поеми, порівнюють довершеність її композиції з довершеністю композиції католицького собору. А ці собори дуже довго і ретельно проектувалися (так само, як і “Божественна комедія”). І неможливо глибоко осягнути символіку чисел у Данте, не знаючи символіки чисел у середньовічній християнській традиції.

Ось як тоді **співвідносилися числа з поняттями**: **1** – Бог єдиний; **2** – божественна і людська сутність Христа; **3** – Трійця, як відзначено вище, **4** – чотири сторони світу, чотири річки в Раю, чотири стихії (вода, земля, вогонь, повітря); чотири євангеліста (Матвій, Марк, Лука, Іоанн); чотири сторони хреста; **3** помножене на **4** (тобто **12**) символізувало проникнення духу в матерію; дванадцять апостолів; а сума **3** і **4** (тобто число **7**) характеризувала “людське число” – злиття двох природ (духовної і тілесної); сім таїнств; сім чеснот і сім гріхів; число днів творіння; сім тонів григоріанської музики; вічний спочинок.

«Божественна комедія» складається рівно зі **100** пісень: **1** (вступ) + **33** («Пекло») + **33** («Чистилище») + **33** («Рай»). А 33 роки – земний вік Ісуса Христа...

Куди ж конкретно «мандрували» Данте з Вергілієм, що й кого вони «бачили» в Пеклі, і хто за що в якому колі карався? Для більшої наочності подаю ці відомості в таблиці:

| КОЛО (ПОЯС, РІВ) | ХТО (ЗА ЩО) КАРАЄТЬСЯ |
|---|---|
| КОЛО ПЕРШЕ (Лімб) | Нехрещені немовлята і добродесні нехристияни |
| КОЛО ДРУГЕ | Перелюбники |
| КОЛО ТРЕТЄ | Червоугодники |
| КОЛО ЧЕТВЕРТЕ | Скнари і марнотратники |
| КОЛО П'ЯТЕ | Гнівні |
| КОЛО ШОСТЕ | Єретики |
| КОЛО СЬОМЕ | |
| Пояс перший | Кентаври, насильники над ближнім і його майном |
| Пояс другий | Насильники над собою і своїм майном |
| Пояс третій | Насильники над природою (і над природою і мистецтвом – хабарники) |
| КОЛО ВОСЬМЕ (обманщики тих, хто не довірився) | |
| Рів перший | Звідники і спокусники |
| Рів другий | Підлесники |
| Рів третій | Святокупці |
| Рів четвертий | Віщуни |
| Рів п'ятий | Хабарники |
| Рів шостий | Лицеміри |
| Рів сьомий | Злодії |
| Рів восьмий | Лукаві порадики |
| Рів дев'ятий | Сіячі розбрату |
| Рів десятий | Фальшивники металів, людей, грошей і слів |
| Колодязь гігантів | Немврод. Ефіальд. Антей |
| КОЛО ДЕВ'ЯТЕ (обманщики тих, хто довірився) | |
| Пояс перший (Каїна) | Зрадники рідних |
| Пояс другий (Антенора) | Зрадники батьківщини й однодумців |
| Пояс третій (Толомея) | Зрадники друзів і співтрапезників |
| Пояс четвертий (Джудекка) | Зрадники благодійників |
| Три паці Люцифера | Іуда Іскаріот, Брут, Касій |

§ 5. Проблематика «Божественної комедії». Межа Середньовіччя й Ренесансу і світобачення Данте

Хоча дія твору відбувається на «тому» світі, автора передусім цікавлять «поцейбічні» проблеми, передусім – **політика**. Навіть гріхам (скнарості, зрадництву та ін.) Данте надав політичного забарвлення, носіями цих гріхів часто є сучасники поета. Причому про політику розмовляють мешканці як Пекла, так і Чистилища та Раю.

Данте – **прибічник ідеї єдності Італії**, відділення світської влади від церковної, він прагне миру для своєї країни, що потонула в усобицях.

Сам активний громадянин, поет такої самої активності вимагає від інших, і не випадково «байдужі» викликають різко негативну його оцінку. **Ідеалом** Данте є патріархальна минувшина Флоренції (XVII пісня «Раю»).

У творі цікавим чином поєдналися стара, «середньовічна» і нова, «ренесансова», сказати б, частини світосприйняття Данте. З одного боку, він, начебто, й бере за основу середньовічну, християнську доктрину спокути людини й людства за гріхи, не допускає Вергіля, Гомера та ін. поганських поетів (яким явно симпатизує) не те що до Раю, а й до Чистилища, сама структура його «потойбічного царства» відповідає церковній і т.д. З другого боку, поет сам визначає, сказати б, ієрархію гріхів, тобто вміщується в церковний канон, по суті кажучи, розподіляючи, значною мірою, на власний розсуд, хто що і за що «отримує» на тому світі, фактично перебирає на себе частину «функцій» Бога, а це ознака ереси,

за такі речі не лише твори, а й їхніх авторів палили не те що за часів Данте, а й значно пізніше (так, відомо, що на вогнище потрапляли за читання творів Вольтера, а це VIII століття). До речі, деякі клірики вже після смерті Данте дійсно вимагали спалити не лише поему, а й прах автора.

Не в останню чергу такий гнів був зумовлений ще однією обставиною: навіть «караючи грішників», деяким з них Данте явно співчуває, як не сказати більше. Чого варті в цім сенсі, скажімо, постаті закоханих Франчески да Раміні й її коханця Паоло. За середньовічною легендою, Франческу проти її волі віддали заміж за потворного нелюба,

якого на весіллі “замінив” його вродливий брат Паоло. Між Франческою і Паоло спалахнуло кохання, дізнавшись про яке, чоловік убив їх обох. І Данте, помістивши цю пару до Пекла, вочевидь співчуває їм, чим, звичайно порушує сам дух суворой середньовічної аскези, що вимагала непримиренного ставлення до гріхів і грішників.



Як у краплі води втілюються властивості цілого моря, так і в цім прикладі втілюються особливості світобачення Данте – *“останнього поета Середньовіччя і першого поета Нового часу”*. Ця відома оцінка італійця Данте належить німцеві Фридріхові Енгельсу.

Майже тими самими словами автора *“Божественної комедії”* схарактеризував і українець Іван Франко в роботі, яка так і називається *“Данте Аліг’єрі”*: *“Данте є найвищим виразом, поетичним вінцем та увічненням того, що називаємо середніми віками. Вся культура, всі вірування, всі муки та надії тих часів знайшли вираз у його поемі. Та рівночасно як людина геніальна він усім своїм еством належить до новіших часів, хоча думками і поглядами коріниться в минувшині...”*

СЕРЕДНЬОВІЧНА ЛІТЕРАТУРА СХОДУ

ІЗ ПЕРСЬКО-ТАДЖИЦЬКОЇ ЛІРИКИ

РУДАКІ (бл. 858–941)



На жаль, доля великого персько-таджицького поета Рудакі є типовою долею справжнього Поета. Чому “на жаль”? А ось чому.

Рудакі, так само, як свого часу видатний римський поет Овідій або славетний китайський поет Лі Бо, опинився в палаці правителя своєї країни Хорасану, “осяйного” еміра Бухарського. І Овідій, і Лі Бо, і Рудакі до двору були наближені вже тоді, коли стали відомими поетами. Отже, слава до поетів прийшла не з палаців. Навпаки, слава йшла до палаців через те, що в них (або “при них”) перебували поети.

Овідія безжально і без жодних пояснень вигнав із Риму Октавіан. Лі Бо вигнав із палацу китайський імператор із Танської династії за невміння підлещуватися (згадаймо “кістку Лі Бо”). Так само й з Рудакі вчинив його емір Наср II із династії Саманідів.

Рудакі, як і перших двох, вигнали, але ще й попередньо осліпили. Ось як він пише про це сам у алегоричному вірші про три сорочки героя Біблії і Корану Іосифа Прекрасного (в мусульман – Юсуфа): *“Я чув, о моя красуне, / Що три сорочки Іосиф / Зносив на віку своєму, / У будні й свята вдягав. // Скривавила хитрість першу, / Обмовою порвана друга, / Вдихнувши третьої запах, / Іаков видюцим став. // Мій вид із першою схожий, / Подібне до другої серце, / А третю, люба... якби-то / Собі я третю дістав!”* Отже, в Рудакі скривавлене обличчя і розірване серце. Недаремно тема “поет і влада” була, є і буде стрижневою в усі часи і в усіх народів. І недаремно колись батько попереджав Овідія про сумну долю великого Гомера, який помер сліпим і бідним. Така сама доля спіткала й колишнього *устада* (придворного співака й поета) Рудакі.

Звичайно, якби Рудакі співав емірові й придворним винятково хвалу, він би до самої смерті мав лише нагороди й почесні. Але як йому, вихідцеві з народу, було не висловити співчуття до повстанців із Бухари, які боролися за права простого люду? Хай навіть їхні вимоги “рівності в бідності” й були проголошені антимусульманською ерессю. Адже сам поет теж походив із народу, більше того – свого походження він не лише ніколи не цурався, а й навіть підкреслював. Інакше б не обрав собі за поетичний псевдонім (перс. “*тахаллус*”) назву свого рідного села “Рудак” (перс. “*річка*”), яке стояло на березі швидкої річки Зеравшан. Справжнє ж ім’я поета було Абу Абдаллах Джафар ібн Мухаммад. Інші митці тоді зазвичай обирали своїми тахаллусами або якісь бучні назви, або імена своїх покровителів, сподіваючись на ласіший шматочок. “*Рудакі він і є Рудакі*”, - посміхалися спочатку потай (східна підступність), а згодом і відкрито (загальнолюдська підлість) придворні лакузи й заздрісники.

До того ж, саме в той час у Хорасані широкого розповсюдження набувала т. зв. панегірична поезія (*панегірик* від гр. *panēgyrikos* – “не в міру захоплена похвала кому- або чому-небудь”) , яка, за влучним висловом одного зі сходознавців, була “*наукою підлещуватися язиком і пером, тобто писати таку брехню, яка була б вельможам приємною, а підлабузникам корисною і яка складалася б із безсоромних похвал великому панові за ті заслуги, яких він не робив, і за ті чесноти, яких він не мав*”.

Але Рудакі не любив писати панегіриків (хоча й умів це робити), називаючи їх “*пересохлим струмком Еллади*” (“...У пересохлому струмкові Еллади не буде шукати води

той, хто прийшов у цей світ як пророк”). Адже панегірична поетична традиція, швидше за все, потрапила до персо-таджиків через культуру, яку принесли з собою еллінізовані арабизаційники. Писав же Поет справжню Поезію. Важко повірити, що одна людина (та ще й півжиття сліпа) могла створити таку кількість (йому приписують від 300 000 до 1 300 000) двовіршів. І яких віршів! До нас, звісно, дійшло значно менше: навіть ті рукописи, які не загинули згодом під копитами монгольських коней, безжалюбно поглинав Час.

За переказами, найславетніший тоді в Хорасані мандрівний музикант Бахтіяр, помітивши поетичні здібності хлопчика Джафара, передав йому свій чанг (інструмент, подібний до наших цимбал), а з ним і своє заняття – ходити і тішити люд музикою і віршами. І зовсім юний Рудакі, маючи божественні голос, пам’ять і поетичний хист, швидко почав заживати слави.

Але алмазові, аби він став діамантом, потрібне шліфування. Так і людині: які б таланти від народження в неї не були, їх потрібно “шліфувати” освітою. Молодого Рудакі вабили знання, і він отримав блискучу як на той час освіту в Самаркандському медресе, тодішньому вищому навчальному закладі. А емір Наср II, почувши про талант молодого поета, запросив його в свій палац, до столиці, славетного східного міста Бухари.

Про поетичний талант устода Рудакі ходили легенди. Так, переказують, що якимось емір поїхав із Бухари до Герату в супроводі почту і війська, і так йому там сподобалося, що він затримався аж на чотири роки. Країна чекала на володаря, придворні вмовляли його повернутися – все було даремно, емір не хотів їхати додому. Тоді попросили втрутитися Рудакі. Той, і сам засумувавши за Бухарою, написав і заспівав вірші про чудові хвилі Аму, про шерхатий пісок на її березі, який, мов шовк, пестить ноги, про... *“Знову вітер од Мульяну повертає / В душу думка про кохану повертає...”*, – залунали рядки відомої нині касиди у супроводі чарівних звуків чанга. Придворні почали ридати, а емір, не дослухавши й до середини, як був у домашніх капцях, так і скочив на коня і помчав до Бухари. Вже по дорозі взув він чоботи і мчав до свого палацу, не зробивши жодної зупинки. Ось яка сила поетичного слова Рудакі, який *“часто віршем запальним і голосом співця... перетворював на шовк і кам’яні серця!”*.

Рудакі уповні втілював повчальну функцію поета, яка на Сході цінувалася особливо. Його поезії не лише повчально-дидактичні, а й афористичні. Так, вірш Рудакі *“...Даремно пальця не труди, в чужий не стукай дім, / Бо прийде час – і кулаком застукають у твій”* прямо перегукується з відомим прислів’ям: *“Посієш вітер – пожнеш бурю”*.

До кінця своїх днів поет залишався непохитним у власних переконаннях. Чи жалкував він за посадою придворного поета? Може, й жалкував, бо хто не любить смачно поїсти і солодко попиту? Але не за будь-яку ціну. Та ще й коли в спині “кістка Лі Бо”, точніше “кістка Рудакі”.

Писав він фактично про своє життєве кредо: *“Як стане підлий частувать, не доторкайся їди, / Тих прісних ласоців до уст і крихти не клади... Хай смага в тебе на устах, хай мучить печія, / Ти повз його квітучий сад, не глянувши, пройди”*.

Отож помер славетний Рудакі, як це часто буває з поетами, сліпим і бідним, і похований не у розкішному мавзолеї, а у фруктовому сільському саду. Лише через тисячу років там знайшов його могилу класик таджицької літератури ХХ століття Айні. А зараз там проходять гучні свята та наукові конференції шанувальників його таланту. А у вечері, за традиційним пловом, після всіх офіційних частин і “не для преси”, гості постійно напівжартома дискутують на традиційну тему: то чий же все-таки класик Рудакі – перський чи таджицький?

Проте чи так уже це й принципово, коли він вважається батьком усієї персько-таджицької літератури. Коли він вважається основоположником цілого стилю поезії (т.зв. “хорасанський”

або “туркестанський” стиль). Коли саме він заклав основи славетних нині жанрів газелі, касиди, рубаї.

Як відомо, весь рід людський походить від першої людини – Адама. Тому вельми показовим є те, що Рудакі на батьківщині так і називають – “Адам поезії”.

ОМА́Р ХАЙЯ́М (бл. 1048 – після 1122)



“Цар філософів Заходу і Сходу”, “Імам Хорасана”, “Найученіший муж століття”, “Доказ Істини”, “Знавець грецької науки”. Чи не забагато титулів для однієї людини? Ні, якщо її звати Гіяс ад-Дин Абу-ль-Фатх Омар ібн Ібрахім аль-Хайям Нішапурі, або простіше – Омар Хайям.

Дивно: ми його знаємо передовсім як поета, але про те, що він “цар поетів”, у довгому переліку середньовічних титулів не згадано жодним словом. Чому? Тому що поета Омара Хайяма, як це не дивно, Сходові відкрив Захід, та ще й років через сімсот після його смерті.

А на Сході цю людину впродовж століть знали передовсім як видатного філософа, математика й астронома. Але й тут Хайямові таланило не до кінця. Це саме той випадок, коли *талант* людини виявився набагато більшим за її *талан*. Зважте самі: син ремісника (“хайям” арабською означає “той, хто шиє палатки”) ще в XI ст. розробив найкращий в світі сонячний календар, точніший навіть за той, яким ми користуємося зараз. Це він очолив одну з найбільших у Середньовіччі астрономічних обсерваторій у тодішній столиці своєї держави місті Ісфахані. Це він 25-річним юнаком (!) дав систематичний виклад рішення найскладніших математичних рівнянь аж до третього ступеня, а згодом написав блискучу математичну працю “Коментарі до важких постулатів книги Евкліда”, переважно за яку і був титулований почесним званням “Знавця грецької науки”. До слова, саме він, Омар Хайям, вивів формулу, через півтисячі років названу “біномом Ньютона”. І що ж?

В результаті інтриг ситуація при дворі різко змінилася. Підступно, під час сну, найманий убивця зарізав головного везиря Нізама аль-Мулька, прихильного до придворного вченого. Невдовзі “раптово помер” ще один могутній покровитель Хайяма, володар держави Мелік-шах Ісфахані. Почалася боротьба за владу, столицю було повернено в славетне місто Мерв, тоді ще квітуче і не зруйноване монголами. Обсерваторію було закрито, календар – відмінено. Хайям втратив роботу і покровителів. Найкращі вісімнадцять років у його житті промайнули безповоротно. А країна потонула в політичних репресіях і релігійному фанатизмі.

Із улюбленця Хайям раптом став опальним: тема “поет і влада” продовжилася. Скрізь були шпигунські очі й вуха. Вороги прочули про деякі з поетичних творів ученого (тоді віршування сприймалося майже як його забавки). А вірші Хайяма в мусульман викликали і викликають вельми суперечливі оцінки. Скажімо, занадто прямими й непростими були питання автора до самого Аллаха: “Коли єство моє ліпив Творець із глини, / Зарані віддав він про всі мої провини. / Якщо від нього й гріх, чому ж мене він хоче / В день суду ввергнути в палаючі глибини?”. Тому прибічники ісламу нерідко називали його рубаї “жалючими зміями для мусульманського закону”. А жало в змії на Сході виривати вміли... Над поетом почали збиратися хмари.

У відомій на Сході середньовічній “Книзі мудреців” про цей період життя Хайяма написано: “Коли ж його сучасники очорнили віру його і вивели назовні таємниці, які ховав він, він злякався за кров свою і, схопивши вуздечку язика і пера свого, здійснив хаджж

(паломництво до Мекки – Ю.К) *через хворобу, а не через богобоязливість...*” Те саме знаходимо в іншому фрагменті середньовічного рукопису: *“Аби зберегти очі, вуха й голову, шейх Омар Хайям здійснив хаджж”*. Якщо згадати осліпленого Рудакі, то слова *“злякався за кров свою”* чи *“аби зберегти очі”* набувають буквального і трагічного сенсу. Скільком поетам довелося платити за “не ті” вірші найвищу ціну – своє життя, особливо в добу Середньовіччя.

Омар Хайям став мовчазним і недовірливим. Мабуть, зовсім не випадково перегукуються рядки опального Рудакі: *“...Не давай волі язика, / Бо хто розковує його, кайдани дістає”* із рубаї опального Хайяма: *“...І, поки очі є, язик і вуха в тебе, / Сліпим, німим, глухим у цьому світі будь!”*

Отже, Хайям пішов у хаджж, який тоді тривав роками... Повернувшись із Мекки, поет оселився в Багдаді і почав викладати в академії Нізаміє. Вдача його перемінилася остаточно, він став суворим, мовчазним і *“зачинив двері будинку свого перед колишніми друзями й однодумцями... як той, хто покався”*.

Прошло понад два десятиліття постійних цькувань і недовіри. Нарешті в країні встановився відносний порядок. До влади прийшов син Нізам-уль-Мулька, і доля знову посміхнулася поетові. Омар Хайям, овіяний славою учений, повернувся до рідного Нішапура. Було йому, мабуть, років за сімдесят. Останні роки життя він провів на батьківщині, у благословенному Хорасані, оточений пошаною і повагою кращих людей свого часу...

ГАФІЗ (бл. 1325 – 1389 або 1390) (справжнє ім'я – Шамседдин Могаммед)



Відавна заведено, що в кожній мусульманській оселі обов'язково повинно бути, щонайменше, дві книги. Перша – це, звичайно, Коран. А ось друга – це збірка (“диван”) віршів Гафіза. І справа тут не лише у художній досконалості творів всесвітньо відомого поета, якого іранці шанобливо називають *“шекерлеб”* (“цукрові вуста”). Річ у тім, що за цими двома книгами тамтешні жителі... гадають на своє майбутнє. Жодна книга, крім Гафізової, не удостоїлася честі використовуватися магометанами паралельно з Кораном.

Іранці щиро вірять, що у віршах Гафіза “зашифровані” відповіді на всі болючі питання їхнього життя, треба лише зуміти розшифрувати тайнопис. До слова, за цю свою “магічність” поет удостоєний також почесного імені *“ліссан-ельгаїб”* – *“язик, мова таємничих чудес”*, а ще: *“тлумач таємниць”*.

Переказують, що років через двісті після смерті Гафіза шах Аббас II (із роду сефевідів), вагаючись, чи варто виступати походом проти азербайджанської столиці Тебрізу, почав гадати за диваном поета. Відповідь була такою: *“Швидко звідси – в Тебріз! Славен вірш твій, Гафіз: / Покорив він Шираз – і Тебріз покорить!”* Полишивши сумніви, Аббас II виступив у похід і здобув перемогу – Гафіз “сказав правду”. Цей випадок, нібито, посилив славу гадання за віршами Гафіза. Отже, ставлення іранців до Гафіза є вельми цікавим: метафора “поет – пророк” тут спрацьовує несподіваним чином, чи не так?

Хто ж він такий, Ходжа Шамседдин Могаммед, відомий як Хафіз із міста Шираза? Його біографія напівлегендарна, як і всі біографії поетів тих далеких часів. Переказують, що походив він із колись багатії купця. Після смерті батька мати, не в змозі прогодувати хлопчика, віддала його, як було заведено, до чужої сім'ї. Але чоловік, який обіцяв доглядати за малим, чомусь передумав і віддав його в підмайстри до дріжжевого цеху. І тут виявилися неабиякі характер і сила волі хлопця: усі зароблені гроші він чітко ділив на три частини: третину – матері, третину – на навчання в школі, третину – на свої потреби. У школі він

опанував професію, яка була тоді чи не єдиним шансом хлопців його стану вибитися в люди. Маючи непересічні розумові здібності, він вивчив напам'ять увесь Коран (!). Звідси і його тахаллус (псевдонім) – “гафіз”. Арабською “хафезе ” означає “пам'ять”, а від нього – “зберігати в пам'яті Коран”. Тоді це слово було називним, але сила творчого генія поета зробила його власним. Зараз, почувши слово “гафіз”, люди згадують передовсім поета Шамседдина Могаммеда, а не будь-яку людину, яка знає Коран напам'ять. Але слава прийшла до молодого “гафіза” не через бездоганне знання тексту Корану, хоча й це було гідне пошани, а через його поетичний хист. Як же бідний юнак зі східного міста Ширази став усесвітньо відомим поетом? Про це існує цікава легенда.

Кажуть, полюбляв він посиденьки на базарі, де збирався різний люд (купці, ремісники, караванники) і розповідалися різні історії. Любив слухати милозвучний чанг, недаремно ж згодом, ставши уславленим поетом, назве своїм учителем “Адама поетів” Рудакі, який теж співав свої вірші в супроводі цього солодкоголосого інструмента. І, як це властиво молодим, пробував віршувати. Але нічого, крім насмішок згаданих уже “людей базару”, юнак з приводу своїх віршів не чув. І ось осміяний поет-початківець, ледь не впавши у відчай, вирішив наважитися на рішучий крок – вимолити собі поетичний хист на гробниці знаменитого поета-містика Баба Кухи Ширази. Про ту гробницю ходили різні чутки, там бували різні чудеса, але не кожен наважувався туди піти, та ще й проти ночі. Довго молився юнак, так довго, що, знесилений, заснув прямо перед входом до усипальниці. І тут трапилося чудо: уві сні йому з'явився старець Алі, якого мусульмани шанують нарівні з пророком Магометом. Одягнений у все зелене, як і личить справжньому мусульманинові, він дав юнакові покуштувати якоїсь неземної страви. Після цього сказав: “*Йди, віднині ворота знання тобі відчинені*”. І, мовляв, уже наступного ранку Гафіз створив газель, яка започаткувала його славу: “*Учора мені на світанні від муки свободу дали, / У темряві ночі живущу в уста мені воду дали...*” І, переказують, відтоді газелям Гафіза не було рівних.

Ця легенда напрочуд схожа на багато “біографій” давніх поетів, зокрема – давньогрецького трагіка Есхіла. Мовляв, його малого залишили стерегти виноградник. Втомлений спекою, хлопчик заснув. А уві сні побачив рум'яне, веселе і страшне водночас обличчя бога Діоніса, який наказав хлопчикові, коли той виросте, стати драматургом. І Есхіл виконав наказ Діоніса, ставши одним із найкращих у світі трагіків. Різні країни і епохи, але суть одна: народ полюбляв обґрунтовувати “богообраність” улюблених письменників ще й таким, казковим чином.

Про Гафіза розповідають різне. З одного боку, він шанував своїх меценатів, що правили в рідному місті Ширази, яке поет любовно називав “*родимкою на обличчі семи країн*”. З другого боку, він ніколи не був царедворцем (видно, Рудакі його навчив ще й в цьому сенсі), а іноді навіть надягав одяг *дервіша*, зрікаючись усіх мирських благ, зокрема багатства.

У віршах Гафіз уславляв людину, її вільнолюбний дух, радощі життя і кохання, природу і рідну країну. Але, мабуть, жоден перекладач не зможе відтворити всієї розмаїтості сенсів цих віршів. Та, швидше за все, і їхнє прочитання в оригіналі мало чого додасть до розуміння потаємного сенсу зашифрованих суфійських поезій, на яких гадають до сьогодні. Але це й не головне, адже справжня поезія пробивається крізь будь які тумани, в тому числі і крізь хмари суфійства. Зазвичай люди сприймають те, що їм близьке, що відповідає їхнім потребам, гріє серце і душу. А таких рядків у творах Гафіза багато.

До слова, Гафіз теж не уник уже знайомої нам проблеми “поет і влада”. Подейкують, що в одній зі своїх газелей він, захопившись обіцянками чарівній дівчині, пообіцяв їй віддати Самарканд і Бухару, дві столиці держави самого грізного Тимура, який шойно вдруге захопив Шираз. Слабкий у поезії, той не зрозумів гіперболи. “*Хто це обіцяє віддати мої найкращі міста?! До мене цього писаку!*” – залунало в емірських хоробах. Довелося й Гафізові побути “при дворі”: притягли старого на килим еміра Тимура. Той грізно насупив брови: “Це ти

писав: *“Коли вродливиця ширазька у мене серце візьме з бою, / Я за її індійську мушку дам Самарканд із Бухарою?”* “Так”, – була відповідь. *“Як ти міг обіцяти віддати те, що належить не тобі, якщо й ти сам належиш мені?”*. Гафіз показав на свій жебрацький одяг і сказав: *“Великий Тимуре, ти маєш рацію: глянь-но, до якого стану призвело мене моє марнотратство”*. Можливо Тимур забув вислів пророка Магомета *“бідність є моєю гордістю”*, який пам’ятав кожен суфій? Але відповідь Гафіза йому сподобалася, і, замість покарати, він обласкав поета.

Де тут легенда? Де правда? Та чи так уже це й важливо. Адже кожна легенда – уламок колишньої правди.

ІЗ КИТАЙСЬКОЇ ЛІРИКИ

ЛІ БО (701-762)



“Китайська грамота”, - кажуть у нас про щось складне або й недоступне для розуміння. Чому ж тоді китайські вірші, написані понад тисячоліття тому, та ще й геть не схожими на літери ієрогліфами, людиною з екзотично-коротким, як на наше сприйняття, ім’ям “Лі Бо” хвилюють нас сьогодні?

Світ в уяві китайців, прибічників учення Конфуція, складається з трьох частин: неба – землі – людини. Людина, оскільки живе поміж небом і землею, поєднує в собі як “небо” (високі поривання, мрійливість, піднесеність), так і “землю” (практичний розрахунок, приземленість).

Мабуть не випадково вже сучасники називали Лі Бо, одного з найбільших поетів Китаю, “бесмертним, скинутим з небес”. Чому “бесмертним”? Безсмертними в усьому світі називають богів. Значить, Лі Бо – бог поезії, а тому, як і личить богам, він повинен би був мешкати на небесах. Але чому ж тоді “скинутий з небес”? Чому китайці, які традиційно добре розумілися на поезії, “призначили” місцем мешкання бога китайської поезії зовсім не надхмарно-високу, грішну землю?

Чи не тому, що Лі Бо добре знав і відтворював у віршах “найземніші” проблеми китайців: і утиски селян, і тугу жінки за чоловіком, що пішов на війну, і гіркий присмак від проводів друга, що їде до далекої провінції, такий гіркий, ніби “гіркий полин летить за десять тисяч лі”. Більше того, цими проблемами Лі Бо не лише переймався, а й жив сам. Мандрував просторами величезної країни, бував то самотником, який серед безлюдних гірських вершин, за його власним висловом, “*тер у ступі трунок безсмертя*”, то придворним поетом, а то й приреченим до страти заколотником.

А, може, “скинутий з небес” тому, що був занадто бунтівним не лише для безгрішного неба, а й для грішної землі? Відомо ж, що під час нетривалого перебування при дворі Лі Бо дратував не так імператора (який дав уславленому вже тоді поетові почесне звання “ханьлін” – десь як у нас “академік”), як імператорських лакуз. Дратував нічим конкретно: просто вільнолюбством, невмінням і, головне, небажанням вчитися запопадливо гнути спину перед можновладцями під час відомих у всьому світі “китайських церемоній”. Тоді дехто навіть жартував, що в спині Лі Бо знаходиться кістка (“кістка Лі Бо”), яка заважає йому шанобливо згинатися, як це залюбки робили інші.

Але яким він міг бути сорокарічним, коли вже 19-річним юнаком, відмовившись від кар’єри, він пішов до народних лицарів, які допомагали бідним і приниженим, втихомирювали знахабнілих утискувачів селян і міщан? Їх називали “женьсе”, тобто “героями” або “народними лицарями”. Це був своєрідний аналог “благородним розбійникам” Європи: англійському Робінові Гуду або українському Кармалюкові. Як і інші женьсе, Лі Бо мав широку натуру. Продемонструвавши “мистецтво меча” зранку, міг роздати біднякам усе, що відібрав у багатіїв, або улаштувати гучний бенкет увечері. Син багатого купця, Лі Бо в ці роки збіднів, роздавши біднякам усе своє майно. Впродовж усього свого життя він неодноразово виявляв абсолютну свободу, подиву гідне презирство до матеріальних благ, чистоту духу

“Досконало чистий”, - таким було його прізвисько, фактично друге ім’я в народі. Мабуть, лише такий поет міг дійсно відчувати себе часткою всесвіту, природи. Тож не дивно, що навіть пейзаж у його творах “олюднений”, один-два штрихи пензля (китайські поети малювали, а не писали вірші, бо використовували малюнки-ієрогліфи) – і нежива природа

буквально на очах оживає: *“...Я на гори дивлюся – / І не набридає мені, / Горам також на мене / Дивитися не набридає”*.

Взагалі Лі Бо, попри те, що розробляв традиційні для китайської поезії теми, можна було б назвати найбільшим порушником усіляких традицій. Його навіть вважали варваром, не китайцем, до такої міри сміливо він ламав літературні канони, уявлення про сам образ поета. До того ж, він напрочуд добре знав варварські мови. Одна з мініатюр так і називається.....

Іноді біографія поета нагадує справжнісіньку казку. Ось лише один із численних випадків, який міг би стати сюжетом для пригодницького твору.

Урядові війська виграли цей бій і взяли полонених – учасників антиімператорського заколоту. Смертні вироки виконувалися тоді негайно. Адже в солдатів було ще багато роботи: навколишні ліси кишіли бунтівниками. То яким чином воїни імператора могли сторожити полонених, якби навіть і хотіли їх не вбивати? А мертвих стерегти не треба, вони й так не втечуть. Отож приречені йшли до місця страти. Але тут сталося чудо: сам керівник карального загону, грізний воєначальник Го Цзи-і раптом почав пильно вдивлятися в натовп полонених. Потім дав комусь коротку команду, і з гурту бунтівників до нього притягли обтрушеного пилукою бородатого чоловіка років шістдесяти, який, подумки прощаючись із життям, не благав про пощаду і не гнув спину. Бо в ній була “кістка Лі Бо”. Так, це був він. Великий поет подався до війська заколотників, повіривши обіцянкам бунтівного принца Юн-Вана дати щастя народові Китаю, коли стане імператором. Лі Бо і Го Цзи-і мовчки дивилися один на одного. І полонений став пригадувати давні події, здавалося, безнадійно поглинуті часом.

...Юний женьсе Лі Тайбо (таким було справжнє ім'я Лі Бо) якось урятував життя невідомому простому солдатові, затупившись за нього в одній із численних тоді збройних сутичок. Та хіба мало тоді рятував життів “благородний розбійник” Лі? Звідки йому було знати, що через багато-багато років саме цей колишній простий солдат, ставши воєначальником, візьме його самого в полон і змушений буде прирікати на смерть як бунтівника? І Го Цзи-і, до його честі, повернув свій борг, замінивши Лі Бо страту вигнанням до віддаленого прикордонного округу.

Згодом була оголошена амністія, і поет вирушив у рідні краї. Зворотній шлях тривав дуже довго. Так довго, що його друг, теж великий поет Ду Фу, вважав його мертвим. Втім, жити поетові залишалось недовго, і з Ду Фу вони більше так і не зустрілися. Помер Лі Бо на шляху додому в оселі свого родича, який і зберіг збірку його віршів. Та це й не дивно, адже поет весь час був “у дорозі”.

Це факти. Але іноді легенди показовіші за реальність. А про смерть Лі Бо їх складено чимало. Ось дві найхарактерніші з них. Пливучи човном по озеру вночі, коли зоряне небо, мов у дзеркалі, відбивалося у воді, поет відчув якусь фантастичну, нечувану доти свободу. Неначе летячи в космічних сферах із безсмертними, він захотів дотягтися рукою до місяця, що сяяв ось тут, зовсім поруч, випав із човна і втонув. За іншою легендою, він вознісся на небо в супроводі сонму безсмертних.

Отже, Лі Бо з повною підставою можна було б назвати ще й так: *“бесмертний, що повернувся на небеса”*.

ДУ ФУ (712-770)



Якось китайський поет, звертаючись до Лі Бо, написав: *“О, Бо, що не має в поезії суперників / Подібний до вітру в просторах, з нетутешніми думками..”*. Написано і красиво, і шанобливо, що й казати. Але “творчі суперники” в Лі Бо все-таки були. Принаймні – один. І цим творчим суперником був сам автор цих рядків – другий великий китайський поет Ду Фу.

Лі Бо й Ду Фу так і сприймалися: як два крила китайської поезії, що вознесли її до найвищих вершин. *“Вірші Лі Бо і Ду Фу живуть, і сяйво їхнє поширюється на десять тисяч чжанів”*, - писав один із їхніх сучасників.

І життя, і творча доля Ду Фу багато в чім типова як для того часу, так і для китайської культури взагалі. Народився він у столиці, хоч у небагатій, але родовитій сім’ї. І, як більшість людей його кола, захотів отримати посаду державного службовця (згадаймо, що Лі Бо на неї навіть не претендував). А таку посаду в Китаї давали і дають до цього часу лише тоді, коли людина здавала досить солідні екзамени. Потім їй платили так, що вона могла досить пристойно забезпечити і себе, і свою сім’ю, але іспити ці були дійсно важкими, до них готувалися десятком, а то й більше років. Цікаво, що до програми цих іспитів входило вміння... складати вірші. А до чого тут вірші, спитаєте ви? Річ у тім, що вище керівництво країни було переконане в тому, що як вірші вимагають порядку, ладу (бо інакше перетворюються на прозу), так і державне управління вимагає порядку, чіткості, того ж таки ладу (бо інакше перетворюється на хаос). До слова, через цю вимогу поезія в Китаї завжди шанувалася і процвітала – коло її шанувальників не могло бути меншим за коло державних чиновників, а їх у Китаї було море.

І ось майбутній великий поет провалив іспит. Подейкували, що екзаменатори позаздрили його поетичному талантові і занизили бали. Цілих 15 років довелося чекати Ду Фу, аби отримати посаду. Десять років, як і личить справжньому поетові, він мандрував. А мандруючи, спостерігав життя різних верств населення: селян, міщан, воїнів, багатіїв. І, як личить справжньому поетові, співчував знедоленим, переймався проблемами народу і країни. Особливо хвилювало поета передчуття якихось великих трагедій. Та, власне, чому передчуття, якщо війни вже почалися. І рядки Ду Фу забриніли засудженням війни: *“Шакали й вовки пожвавішали – їжа нова... / Журюся війною, не сплю – / Сон мій вилито з глека...”*

Мабуть, антивоєнна тематика літератури всього світу в чомусь схожа. Так, напрочуд схожа на біблійну (*“перекуємо мечі на рала”*) така формула Ду Фу: *“...А що, якби серпи, мотики й рала / Повиливати нам з блискучих лат...”* і далі: *“Гіркі ридання вже не поливали б / Ту землю, де гула страшна війна. / Чоловіки б із піснею орали, / Жінки б наткали з шовку полотна”*.

Мандри, поневіряння, голод, в’язниця, – все це традиційна, на жаль доля, справжнього поета Ду Фу. Навіть помер він не дома, а прямо у джонці, на воді, немов би зреалізувавши поширену поетичну метафору про “самотній парус” або “човен в синім морі”.

Поет Ду Фу є великим продовжувачем національної китайської літературної традиції. До слова, мабуть, саме традиційність і врятувала стародавню китайську культуру. Де сучасниці Стародавнього Китаю – еллінська і давньоримська держави? Де грізний Карфаген, багатющий Стародавній Єгипет, осяйна Візантія? Під пісками історії. Так, уламки їхньої культури ми знаходимо, але держав немає. А Китай стоїть. Чому? Хіба на нього не нападали загарбники? Нападали, і постійно, хвиля за хвилею, даремно ж було збудовано Велику китайську стіну. Але найвеличнішою і найміцнішою “китайською стіною” була дбайливо збережена китайська культура і передовсім література. Старий храм можна спалити, стару статую – розбити, а фольклор, література живуть доти, допоки живі їхні носії, народ. І чи не

цим завдячують китайці такою високою майстерністю поетів, зокрема Лі Бо і Ду Фу? Особливо в зіставленні з культурною ситуацією Європи, яка саме тоді переживала свої “темні століття”: Рим уже дві сотні років лежав у руїнах, король і ще не імператор Карл Каролінг (майбутній Карл Великий) ще тільки вчився писати, а його вірний васал Хруотланд (майбутній Роланд) ще й не думали іти на маврів через Піренейські гори. Тобто для “Пісні про Роланда”, а тим більше для “Слова о полку Ігоревім” ще навіть історичних основ не було. А в Китаї буяла така вишукана поезія!

Так ось Ду Фу, дозволяючи собі новаторство, підкреслено шанобливо ставився до традиції. Він умів, за його власним висловом, *“не нехтуючи сучасниками, любити пращурів”*.

Можливо, тому й нащадки платили поетові тією ж монетою: якщо він залишав свої вірші на стіні або самотньої гірської альтанки, або велелюдного буддійського храму, нащадки і через сотні років, наслідуючи його манеру, часто писали поруч: *“У відповідь на вірші Ду Фу...”* або *“Відгукуючись на вірші Ду Фу...”*

А таке відлуння у віках – найвище визнання Поета. Чи не так?

I. ІЗ ЄВРОПЕЙСЬКИХ СЕРЕДНЬОВІЧНИХ ЛІТЕРАТУР

ПІСНЯ ПРО РОЛАНДА

I

Король наш Карл, великий імператор¹³,
Сім довгих літ в Іспанії¹⁴ провів.
Гористий край здобув він аж до моря,—
Нема вже замка, щоб йому не здався,
В руїнах всі міста і їхні мури,
Крім Сарагоси¹⁵ на верху гори.
Король Марсілій править там невірний,
Мухмеду служить, Аполліна¹⁶ молить,—
Та не минуть йому за те біди.

II

Король Марсілій був у Сарагосі.
Пішов він в сад, у тінь дерев плодкових,
Приліг на біломармуровий камінь.
Круг нього більш як двадцять тисяч маврів.
Він мовив герцогам і графам¹⁷ так:
“Послухайте, панове, сталось лихо —
Карл, Франції прекрасної король,
Прийшов сюди, щоб всіх нас уярмить.
А тут ні військ, щоб міряться з ним,
Ні сил таких, щобі його здолати.
Пораду дайте, наймудріші з маврів,
Як рятуватись від ганьби і смерті”.
На це хоч би один промовив слово;
Озвась лиш Бланкандрін, барон Вальфонди¹⁸.

III

Вважався Бланкандрін одним з мудріших,
Відважним був і рицарем чудовим,
Готовим королю допомогти.
Він так Марсілію сказав: “Не бійтесь,
Упевніть Карла, гордого чванька,
У вірній службі і приязні щирій:

¹³ В поемі часто зустрічаються анахронізми – неточності в історичних датах. 778 року під час походу в Іспанію Карл Великий ще не був імператором (як римський імператор, він коронований був тільки 800 р.).

¹⁴ Похід в Іспанію насправді продовжувався тільки один рік, і було завойовано лише північну частину Іспанії.

¹⁵ *Сарагоса* – місто на півночі Іспанії.

¹⁶ *Мухмед* – Магомет; *Аполлін* – Аполлон, старогрецький бог сонця. Автор поеми, кажучи про релігію сарацинів-арабів, уявляє їх собі ідопоклонниками, якими змальовувала їх і церковна література.

¹⁷ *Герцог* – німецьке слово, значить “воевода”; спочатку вождь племені, потім королівський чиновник. *Граф* – службова особа при королі, що керувала округою, згодом граф – майже самостійний правитель своєї округи. Ще пізніше “герцог” і “граф” – найвищі дворянські звання (перше вище другого).

¹⁸ *Вальфонда* – місто в Іспанії. Барон – титул знатного феодала, якого в арабів насправді не було.

Пошліть в дарунок львів, ведмедів, псів,
Сімсот верблюдів, соколів сот десять,
Чотири сотні мулів з сріблом-злото́м,—
Всього добра на п'ятдесят возів,
Щоб воїнам він міг ним заплатити.
Вже годі в цій землі йому сидіти,
Нехай, скажіть, до Ахена¹⁹ верта,
А ви, мов, пройдете слідом за ним
Якраз в самий Михайлів день святий²⁰,
Щоби прийняти там закон Христа
І відтоді його васалом стати,
Щоб честю і майном йому служити.
Дамо йому в заручники, як схоче,
Десятків два, щоб певність мав у цім,
Дамо йому хоч би й своїх синів,—
На муки перший я б свого послав!
Вже ж краще їм голів своїх позбутись,
Ніж мали б ми маєтки й честь згубити
І жебраками стать у цій землі”.

XII

В тіні ялини сів могучий Карл,
Своїх баронів кличе він на раду²¹.
Прийшов Оджъер, Турпін-архієпископ,
Старий Річарт, його небіж Анрі,
Хоробрий граф гасконський Ацелін,
Тедбалът із Реймса й брат його Мілон.
Крім цих прибув Джерін, був там Джер'єр,
Прийшов також на раду граф Роланд
І сміливий та славний Олів'єр.
Багато франків з франкської землі
На заклик Карла до його прийшло.
Також і Ганелон, що Карла зрадив,—
Так почалась та нещаслива рада.

XIII

“Мої барони,— мовив імператор,—
Марсілій-цар прислав послів до мене.
Він обіця нам блага незліченні:
Ведмедів, львів, пов'язаних хортів,
Сімсот верблюдів, соколів сот десять,
З арабським злотом сот чотири мулів,—
Всього добра на п'ятдесят возів,—
І просить нас до франції вертатись.
Він прийде сам в мою столицю Ахен

¹⁹ *Ахен* – місто в Германії, столиця Карла Великого.

²⁰ *Михайлів день* – католицьке церковне свято.

²¹ Серед імен баронів Карла Великого, названих далі, є імена, почасти відомі з історії: Роланд, Турпін (водночас архієпископ – найвищий з духівництва і світський володар, “барон”), Річарт, герцог нормандський та ін. – почасти вигадані автором або невідомі з писаних джерел.

Прийнять закон спасенний, християнський;
Хрестившись, – буде ленником моїм.
Так каже. В мене ж сумніви чималі”.
На те барони: “Слід остерігатись”.

XIV

Скінчив свою промову володар.
Не годиться із ним лиш граф Роланд;
Стає на ноги і говорить Карлу:
“Марсілію ніяк не можна вірить!
Сім літ, як ми в Іспанію прийшли.
Я Нопль здобув для вас, здобув Коммібль,
Вальтерну взяв і всю округу Піни,
Севілію, Туделу, Баласгет²².
Король Марсілій завжди був зрадливий:
До вас прислав п’ятнадцять сарацинів;
У них були в руках гілки оливи
Й такі ж улесливі слова були.
Спитали ви поради у французів,
Хвалили вас за той безумний вчинок,
Послали ви поганинові²³ двох –
Один був граф Базон, другий – Базілій,–
І мавр стяв голови обом в Альтільї.
Я раджу й далі ворогів громити,
Вести до Сарагоси всі війська,
Й держать облогу хоч би й все життя,
Але ж помститись зраднику за вбитих!”

XV

Поник чолом великий імператор,
Він крутить вус і підборіддя гладить,
Замовкли франки. Тільки Ганелон
Мовчать не став. Зривається, підходить
І горде слово Карлові говорить.
Він мовив так: “Не вірте похвалькам,
Хто б це не був, хоч навіть і я сам,
А слухайте того, хто раду дасть корисну.
Король Марсілій справді вам кориться:
Іспанію він хоче взять, як лен,
Та ще й закон Христа прийняти згоден.
Хто радить вам не вірити йому,
Забув, які тяжкі нас муки ждуть.
Чванлива рада послуху не варта,–
Лишім нерозум, розуму тримайтесь!”
“Французькі рицарі,– промовив Карл,–
З моїх баронів оберіть того,

²² Тут називаються місцевості на півночі Іспанії; серед них Коммібль – вигадана назва.

²³ Поганин (лат. paganus) – первісно мешканець села, потім язичник, нехристиянин. Мавр – це той же король Марсілій.

Хто б мавру відповідь мою доставив”.
Роланд сказав: “Хай їде Ганелон,
Мій вітчим – найдостойніший барон”.
Всі франки згодились: “Хай буде так,
З дорученням він справиться найкраще”.

XXIV

“Ось рукавичка й палиця, бароне²⁴, –
Сказав король могучий Ганелону. –
Адже ви чули: франки вас обрали”.
А Ганелон: “Роландова це справа!
Повік ненавиджу його і перів²⁵,
Прихильних до Роланда й Олів’єра,
Що друг йому! Одверто заявляю:
Це – вороги мої, і викликаю
Їх всіх на смертний бій...” А Карл на те:
“Гнівливі дуже ви й завзяті надто!..
Я вам наказую іти, барон!”
“Що ж, я піду, – промовив Ганелон. –
Але я йду на видиму загибель,
Як брат Базан і брат його Базілій”.

XXV

Великий Карл тримає рукавичку.
Та Ганелон хотів би там не бути,
І рукавичку упустив в нестямі...
“О, Боже наш, – покликнули французи, –
Що це за знак? Він щось лихе віщує,
На горе тяжке цей посол іде!”
“Побачите!” – їм Ганелон на це.

XXVIII

Ось їде Ганелон: в оливнім гаї
Він тих послів арабських доганяє
(Їх Бланкандрін навмисне тут тримає).
Майстерно розмовляли граф із мавром:
Говорить мавр: “Який чудний ваш Карл –
Апулію й Калабрію здобув,
Досяг аж за солоним морем англів²⁶,
І дань Петру примусив їх платити²⁷,
Чого ж йому у нашій ще землі?”
Граф відповів: “Так хоче Карл Великий;
Йому ніхто перечити не може.
Нема того, хто Карла переможе”.

²⁴ *Рукавичка й палиця* – знаки посольського звання, щось на зразок сучасних “вірчих грамот” в дипломатичних зносинах.

²⁵ *Пери* – буквально “рівні”: тут найближчі порадики Карла Великого.

²⁶ *Апулія і Калабрія* – області в Італії, *англи* – англійське плем’я. Насправді всі ці країни не були підвладні Карлу Великому.

²⁷ *Дань Петру* – внесок на користь римського папи, якого католики вважають намісником апостола Петра.

XXXI

Так їхав Бланкандрін із Ганелоном,
 І присягалися один одному,
 Що будуть важити на смерть Роланда.
 Так їхали дорогами, шляхами
 Й спинилися під тисом в Сарагосі.
 Тут під тінистою сосною трон,
 Александрійським шовком весь укритий²⁸.
 На нім сидить іспанський повелитель,
 І більш як двадцять тисяч маврів з ним,
 Цікаві, що їм скаже Бланкандрін,
 Стоять в глибокій тиші наоколо.
 От входять Бланкандрін із Ганелоном.

XXXIII

Граф Ганелон надумавсь, що сказати.
 Він починає дуже мудре слово,
 Неначе справжній майстер на промови.
 Він так сказав: “Нехай боронить Бог
 Вас, царю! Бог, в якого вірим ми!
 Великий Карл, мій пан, велів сказати,
 Що мусите закон Христа прийняти.
 Він пів Іспанії вам в лен дає,
 Не схочете ж – він візьме вас, скує
 І одведе в свою столицю Ахен.
 Там грізний суд відбудеться над вами,
 І сором, і ганьба, і люта смерть...”
 Розгнівався Марсілій, вчувши це,
 Закутий в злото спис на графа звів:
 Якби не люди, певно б, що убив.

XXXIV

Розлютувавсь Марсілій, збагровів,
 Хапає спис і ратищем трясє,
 Те бачить граф, бере меча свого,
 В два пальці з піхв видобува його
 І так говорить: “Гарний і ясний
 Ти, добрий, вірний, славний мечу мій,
 Аж поки ти блищиш в руці моїй,
 Не докорить Великий Карл мені,
 Що я загинув сам на чужині.
 Загинуть перше з маврів найславніші!”
 Тут всі невірні: “Не дамо їм битись!”
 “Мій добрий графе, – каже тут Марсілій, –
 Я нерозважний вчинок допустив,
 Коли замірився на вас у гніві.

²⁸ Александрійський шовк – з міста Александрії в Єгипті, що належало тоді арабам.

За це відшкодять соболеві хутра,–
З них кращі ліврів²⁹ п'ятисот,
Не менше варті. Їх віддам вам завтра”.
“Охоче,– мовить граф,– прийму цей дар.
Нехай сторицею вам бог віддасть!”

XLII

“Дивуюсь Карлу я,– сказав Марсілій,–
Старий він, сивий, двісті літ прожив
І світу виходив уже чимало.
Булатних списів зазнавав удари
І сам без ліку королів разив...
Коли кінець отим боям його?”
“Кінця не буде,– мовив Ганелон,–
Поки Роланд лишається живий.
Де ще на світі рицар є такий?
Так само і одважний Олів'єр,
І з ним усі дванадцять франкських перів,
І двадцять тисяч їхньої дружини –
Не страшно Карлові нікого з ними”.

XLIII

“Мій любий граф,– король Марсілій каже,–
І в мене військо – кращого не знайдеш:
Чотири сотні тисяч зможу я
Повести в бій супроти короля”.
“Тепер не час,– відмовив Ганелон,–
Багато військ загине по-дурному.
Нерозум киньте, розуму держіться!
Пошліть добра до Карла якнайбільше.
Щоб здивувалися йому французи;
Заручників пошліть десятків два –
І Карл в прекрасну Францію поверне.
За ним піде сторожа військова,
А в ній лишиться, певне, й граф Роланд,
Відважний та звитяжний Олів'єр –
Обох, ручуся в тім, спітка тут смерть!
Пиху прийдеться Карлові сховати,
І він покине з вами воювати”.

XLIV

“А як же, любий графе Ганелоне,–
Питає мавр,– Роланда нам убити?!”
А граф на це: “Я можу пояснити:
Як прийде Карл в межгір'я Цезарійське³⁰,
То там залишить військовою сторожу,

²⁹ Лівр (фунт) – грошова одиниця.

³⁰ Міжгір'я Цезарійське – місцевість коло Ронсевала в Піренейських горах на межі між Францією і Іспанією.

З Роландом на чолі, з своїм небожем.
Із Олів'єром, відданим йому,
А з ними буде двадцять тисяч франків.
На них своїх сто тисяч ви пошліть –
Хай розпочнуть із ними бій одразу.
Загине війська їхнього багато,
Та й ваших жертвою немало ляже.
Тоді почніть новий із ними бій –
В однім бою з цих двох Роланд сконає.
Здобудете отак ви перемогу,
І вже не треба буде воювати”.

LVI

Могучий Карл спустошив край іспанський,
Взяв кріпості, поруйнував міста,
І вирішив війну тим закінчити,
До Франції прекрасної спішити...
Напроти неба, наверху бугра
Роланд поставив прапор військовий –
В долині військо стало навкруги.
Долинами вже сунуть сарацини
У панцерах, кольчугах і шоломах;
У них щити, в руках мечі,
Тримають всі списи напереваги.
Спинились маври в лісі, серед гір.
Чотири сотні тисяч ждуть світанку.
О, горе! Зрада і нездогад франкам.

LIX

Минає ніч, займається зоря.
Вже на коні відважний імператор
Стурбовано на військо поглядає:
“Дивіться-но, панове, мовить Карл,–
Які ось тут ущелини ворожі,
Кого б лишити з військом насторожі?”
“Сміліший всіх мій пасинок Роланд,
Лишім його!”– Озався Ганелон.
На зрадника поглянув Карл суворо
І відповів: “Ти справжній чорт!
Це лють твоя за тебе промовляє,
А хто ж передні поведе полки?”
“Нехай датчанин їх веде Одж'єр,–
Говорить граф,– найкращий він для цього”.

LXIV

Могучий Карл промовив до Роланда:
“Лишаю тут з тобою, любий графе,
Всього свого я війська половину,
Воно тебе від смерті порятує”.

“Цього не треба,— відповів Роланд,—
Себе і рід свій я не посоромлю!
Лишіть зо мною двадцять тисяч франків
І йдіть спокійно: поки я живу —
Ніхто вас, сір, ніяк не потривожить”.

LXV

І скочив на коня Роланд одважний,
З ним поруч побратим став Олів’єр,
За ними Джерін і сміливий Джер’єр,
Пішов Оттон, так само Бераннджєр,
Пішов Самсон і Ансеїс старий,
Джерарт погордий, русільйонський граф,
Так само і гасконець Енджельєр.
Турпін сказав: “Авжеж і я піду!”
“Роланд — сеньйор мій, я його не кину,”—
Такі слова промовив граф Готьєр.
З усіх обрали рівно двадцять тисяч.

LXIX

... Іспанський цар своїх васалів кличе:
Віконтів, графів, герцогів, баронів.
Із челяддю, з синами всі прийшли,
Всього зібрав він тисяч сот з чотири.
Гуркочуть в Сарагосі барабани,
Стоїть на вежі Мухамеда ідол,
І моляться йому всі маври ревно.

LXXX

На маврах панцери міцні, потрійні,
На голові шоломи сарагоські,
Мечі при боці сталеві,
У всіх щити й списи валенсійські,
І прапорці на списках різно мають,
Серед яких червоні, білі, сині.
Уже зійшли з дорожніх мулів маври
І мчать вперед на баских конях чвалом.
Був ясний день, вгорі світило сонце,
Блищала зброя безліччю вогнів,
Сурмили сурми, кличучи на бій;
Страшний той гук почуло й військо франків.
“Здається, друже,— Олів’єр сказав,—
Нам з маврами до бою треба братись”.
“Ну, що ж, дай Боже! — відповів Роланд,—
За короля повинні ми стояти:
Васал повинен за свого сеньйора
Терпіть нестатки, спеку і мороз!
Глядіть же всі, без жалю бийте маврів,
Вони невірні, з нами ж Бог і правда!

Щоб злих пісень про нас не заспівали,
Я ж прикладу поганого не дам”.

LXXXIV

Знов каже Олів’єр: “Багато маврів,
А наших франків, знамо, мало дуже...
Гей, засурміть, Роланде, любий друже,
Почує і повернеться наш Карл!”
На те Роланд: “Не мудро б я зробив,
Всю Францію ганьбою б я укрит!
Волю я своїм мечем разити,
Свій Дюрандаль³¹ в ворожу кров втопити.
Прийшли сюди на лихо сарацини.
Ручуся вам, що всі вони загинуть!”

LXXXIX

Роланд вже бачить – буде бій великий,
Відважніший стає від лева й барса.
Скликає франків, каже Олів’єру:
“Облиш цю мову, друже мій, тепер!
Нам досить війська володар залишив
З найкращих двадцять тисяч вибирав,
І боягузів серед них не знав.
Васал повинен за свого сеньйора
Терпіть нестатки, спеку і мороз,
Віддати тіло й кров і все життя!
Є в тебе спис, а в мене Дюрандаль,
Мій добрий меч, самого Карла дар.
Помру – новий його хазяїн скаже:
“Ним вірний, славний володів васал!”

CV

Запальний бій і дивний скрізь лютує.
Де більша небезпека, там Роланд;
Разить він списом, поки спис придатний,
Та спис з п’ятнадцятим зламався ударом.
Тоді Роланд схопивсь за Дюрандаля,
Пустив коня, наскочив на Шернубля³²,
Розсік шолом, сяючий алмазом,
Розтяв шишак сталевий і волосся,
Лице і очі, груди і кольчугу,
Спинний хребет надвоє розрубав
Враз із сідлом, і луку золотую.
У кінських трупі тільки меч спинився,
Розтявши й кінські кості всім на диво, –
Два трупи у траву зелену впало.

³¹ Дюрандаль – ім’я меча Роланда.

³² Шернубль – один із сарацинських рицарів.

І мовив граф Роланд: “Нікчемні маври!—
Не в добрий час з’явилися сюди:
Ваш Мухамед вам тут не допоможе.
Така почвара нас не переможе!”

СХІІ

Страшний, кривавий бій лютує далі.
Разять відважно Олів’єр з Роландом,
Турпін наніс свій тисячний удар.
І пери теж не відстають від них —
Всі франки б’ються дружно, як один.
Невірних сотні, тисячі упало,
Тим явна смерть, які не повтікали,—
Рад, чи не рад — прощаються з життям.
Але ж і франки кращих тратять там.
Їх не побачать вже батьки й жінки,
Ні Карл король, що жде їх серед гір...
А що ж то сталося у франкській стороні?
Гримлять громи, бушують буруни,
Невпинний град і ливний дощ без краю,
І часті блискавки все небо криють,
І вся навкруг здригається земля:
Від церкви Сен-Мішель і аж до Санса,
Від Безансона до Гюйтсандських брам³³
Нема будівлі, де би мур не падав.
У самий південь скрізь там темно стане,
Що тільки й світла, як на небі спалах.
І люди всі навкруг вжахнулись з того,
І всі кричать: “”Це судний день настав!”
Ніхто ж не знає з чого — ураган:
Природа тужить, що помре Роланд.

СХІV

Долиною зближається Марсілій.
Велике військо скликать він зумів —
Веде на бій десятків два полків.
Горять шоломи злотом, самоцвітом.
Блищать щити та панцирі дамаські³⁴,
Сім тисяч сурм ураз до бою грає,—
Несеться гомін по цілому краю.
“Мій Олів’єре, друже мій і брате,—
Сказав Роланд,— продав нас Ганелон.
Сховати зраду вже тепер неможна,
За нас помститься наш великий Карл!
А в нас тут буде бій тяжкий, кривавий,
Такого ще на світі не бувало.

³³ Сен-Мішель — церква на скелі біля моря в Нормандії (північна Франція); Санс, Безансон — французькі міста; Гюйтсанд — приморське містечко на півночі Франції, біля Кале.

³⁴ Дамаські панцири — з Дамаска, міста в Сирії (Азія), яке уславилось виробництвом зброї.

Почну рубати маврів Дюрандалем,
Ти ж Альтеклером³⁵, друже мій, рубай!
Ми стільки світу вже сходили з ними,
Так ними виграли багато ми боїв,
Що пісні не складуть про нас лихої!”

CXXXIX

...Хто бачив Олів'єра і Роланда,
Як люто билися вони мечами,
Або Турпіна з списом у руках!
Всього чотири тисячі невірних
Вони убили в січі цій кривавій,—
Пісні і кличі так порахували.
Чотири наступи відбили наші,
Останній, п'ятий згубний був, нещасний:
Загинули в бою барони франків,
Лиш шістдесят з усіх лишалось, —
За них пізніше маври заплатили.

CXXX

Побачив згубу франків граф Роланд
І Олів'єру другові сказав:
“Мій любий друже, що ти тут поробиш?
Бач, скільки в нас загинуло відважних,
Які барони не живуть вже нині
На жаль і смуток рідної країни!
Великий Карл наш королю славетний,
Чом ти не тут? Ой, любий Олівере,
Що ж нам робить? Як повідомить Карла?”
“Не знаю, друже,— мовить Олівер,—
Як ждять безчестя, краще смерть тепер!”

CXXXI

“Я засурмлю в свій ріг, у Оліфант³⁶,
В міжгір'ї Карл іде,— сказав Роланд,—
Ручуся, він почує й вернеться назад”.
“Це був би сором,— каже Олів'єр,—
Цим тільки вкриєте себе ганьбою,
Себе і весь свій рід на цілий вік.
Було б тоді сурмити, як казав,
Тепер на це я згоди би не дав.
Тепер сурмить не честь і не хвала,
Коли вам кров всі руки залила.”
Роланд на те: “То кров ще не моя!”

³⁵ Альтеклер – ім'я меча Олів'єра.

³⁶ Оліфант – ім'я Роландового рога.

CXXXIV

Але Турпін цю суперечку вчув,
Коня свого острогами торкнув,
Примчав до друзів і почав корити:
“На бога, киньте, друзі, тут сваритись,
Бароне Олів’єре, сір Роланд,
Сурмити пізно вже, спізниться Карл.
Хіба для того тільки слід сурмити,
Щоб імператор міг за нас помститись,
Щоб маврам не прийшлося ні одному
У радощах вертатися додому.
Як тільки зйдуть з коней наші франки,
Побачать наші зсічені останки,
Складуть у труни, покладуть на мулів,
Заплачуть від журби і жалю гірко
І поховають в склепах монастирських,
Щоб свині, пси й вовки не жерли нас”.
“Ви добре мовите”, – сказав Роланд.

CXXXV

Узяв тут міцно в руки граф Роланд
Дзвінкий свій ріг, свій славний Оліфант,
До уст своїх його він притулив
І з мукою тяжкою засурмив.
На тридцять миль через вершини гір
Чудовий ріг Роланда заgrimів.
Почув король і франки всі цей грім...
І мовив Карл: “Б’ють наші ворогів!”
А Ганелон поквапно відповів:
“Коли б хто інший отаке сказав, –
Усякий брехуном його б назвав!”

CXXXVI

Роланд сурмив так болісно і тяжко,
Що кров’ю вкрилися червоною уста,
Й порвалися всі жили на висках.
Гуде протяжно-гучно Оліфант, –
І вчув його в міжгір’ях Карл Великий,
Учув Немон³⁷ і все французьке військо.
І мовив Карл: “Роланд сурмить в свій ріг.
Роланд сурмить не дурно, тільки в бій”.
“Який там бій! – промовив Ганелон, –
Соромтесь, сір, старі ви вже і сиві,
Говорите ж, неначе та дитина.

³⁷ Немон – найстаріший з близьких рицарів Карла Великого в поемі; особа, невідома з історії.

Та хто ж Роландову не зважить силу?
Ходімо, франки, далі! Треба йти,
Не близько ще до Франції-краси”.

CXXXVII

Сурмить Роланд, в крові його уста,
І жили всі відкрились на висках,
Сурмить над силу тяжко і напружно.
Почули франки й Карл: “Як смутно-тужно
Роландова сурмить сурма!” – він мовить.
“Роланд в біді, там бій! Наш рицар молить
Допомогти йому! – скричав Немон, –
Нас держить тут лиш зрадник Ганелон.
До зброї, Карл, нехай ваш клич лунає, –
То ж граф Роланд в розпуці в ріг свій грає!”

CXXXVIII

Могучий Карл звелів у сурми грати,
Посходить з коней, зброю свою взяти –
Кольчуги й золоті мечі, шоломи,
Щити розписані й списи міцні.
На коней бойових бійці сідають, –
Над ними прапорці похідні мають:
Червоні, жовті, сині й білі, –
І мчать назад по згір’ях що є сили
О, якби був Роланд іще живий! –
Барони між собою говорили, –
“Рубатимемо страшно з ним невірних!”
Даремно все: вони примчать запізно.
Кругом сіріють скель верхи високі,
В долинах ринуть скрізь прудкі потоки ...
А сурми франків все гудуть і грають –
Роландовій сурмі відповідають.
Вперед щосили поспішає Карл,
За ним його барони мчать сумні –
Всі моляться і журяться, і плачуть,
Живого ще Роланда щоб побачить.
Та що ж, що франки виступають грізно?
Даремно все: вони примчать запізно.

CLVIII

Відважно б’ється й далі граф Роланд.
Палає тіло, піт тече струмками,
І нестерпуче голова болить,
Бо, як сурмив у ріг, порвались жили.
Та мусить знати, а чи прийде ж Карл?
І знов сурмити почина Роланд –
І тихо-тихо грає Оліфант.
Проте король почув ці ніжні звуки,

Спинив коня і каже: “Горе нам!
Сьогодні ми навек Роланда втратим,
По звуках чую, що йому не жити...
То ж хто до нього хоче поспішити –
Спішіть! Хай сурмлять сурми, скільки є!”
І шість десятків тисяч сурм гуде,
Заграли гори й долини озвались...
Погани чують звуки, не сміються,
Поміж собою кажуть: “Карл іде”.

CLXXIII

Відчув Роланд, що морок очі криє,
На ноги став, напруживши всі сили –
В лиці червоної ні краплі крові,
До скелі темнобурої підходить
І десять раз у розпачу і гніві
Мечем об камінь б’є. А сталь дзвенить
І навіть не щербиться. І молить граф:
“О, матір Божа, поможи мені!
Мій добрий меч, о, Дюрандале вірний,
Коли я вмру, ти більше не потрібний!
А скільки битв з тобою виграв я,
А скільки царств завоював тобою
Для імператора з сідою бородою!
Ти не потрапиш в руки страхунам, –
Тобою володів такий васал,
Яких не зна вже Франція-краса!”

CLXXVI

Роланд почув себе в обіймах смерті –
Смертельний холод в голові і серці
Лягає під ялину ниць Роланд,
Притис до серця меч і Оліфант.
Він ліг обличчям до країни маврів,
Щоб Карл сказав своїй дружині славній,
Що граф Роланд умер – та перемиг.
Згадав ще раз Роланд свої гріхи
Й простяг у небо рукавичку праву.

CLXXXI

Велить король у сурми засурмить
І на чолі дружини франків мчить.
Знайшли сліди іспанських сарацин
Й пустилися за ними навздогін –
Тут бачить Карл, що скоро ніч заходить,
З коня свого на луг зелений сходить,
Упавши ниць, став бога він молити
Продовжить день, рух сонця припинити.
І от що ангел Карлові сказав –

Той, що звичайно з Карлом розмовляв:
“Устань, король, не змерхне сонця світ,
Бо зна творець – загинув франків цвіт,–
За все тепер ти зможеш відомстити!”
Почувши це, король ізнову мчить

CLXXXII

Для Карла бог являє чудеса:
Без руху сонце стало в небесах.
Тікають маври, франки їх женуть,
Наздоганяють коло Валь-Тенебри,
А відси аж до Сарагоси гнали,
Вбиваючи невірних всіх без жалю.
Тут заступили маврам всі стежки,
Притисли їх до Ебро, до ріки.
Ріка прудка, глибока і грізна,
А тут тобі ні човна, ні судна!
Стрибають просто в воду сарацини,
Звучи на поміч бога Тервагана³⁸.
У кого зброя трапилась важка,
Відразу пойняла того ріка.
А інший в хвилях закрутився.
Щасливіший був той, хто захлинувся сам,–
Загинули ж усі невірні там.
А франки кажуть: “Так Роланд помстився!”

CLXXXIX

Утік до Сарагоси цар Марсілій,
Зійшов з коня під деревом оливним,
Свій шолом, меч і панцер слугам дав
І сам сумний, злидений тут же впав.
Лежить без правої руки Марсілій,
І кров тече струмками на траву,
І з кров'ю тратить він свідомість-силу.
Над ним стоїть цариця Брамімонда³⁹,
Ридає, тужить і голосить тяжко.
А з нею купно двадцять тисяч маврів
Кленуть і Карла й Францію прекрасну.
А далі йдуть в печеру Аполліна,
Кленуть його і зневажають всі:
“Поганий боже, нащо нас покинув,
За віщо соромом царя укрит,
За вірну службу лихом заплатив?”
Зривають з нього скипетр і корону,
Прив'язують на стовп, скидають знову,
Ногами топчуть, палицями б'ють

³⁸ Терваган – вигаданий автором “бог” сарацинів.

³⁹ Брамімонда – цариця – дружина царя Марсілія.

І на дрібнесенькі шматки січуть.
Також схопили й бога Тервагана,
Карбункул ясний відламали в нього
І з Мухамедом в рів обох звалили,
Щоб рвали їх там пси і свині рили.

CCLXXIV

Вернувся Карл з Іспанії додому,
В найкраще місто Франції, в столицю.
Іде в палац, проходить у світлицю.
Прекрасна Альда⁴⁰ Карла зустрічає.
“Де ж граф Роланд?– вона його питає,–
Що одружитися зо мною має?”
Від горя Карл і світла вже не бачить –
Рве сиву бороду і гірко плаче:
“О, сестро-друже, не питай – загинув,
Та дам тобі ще кращого в заміну –
Це Людвік, син мій – кращого не маю,
Він буде королем у нашім краю”.
І мовить Альда: “Дивні ці слова!
Господь хай милує і його ангел,
Щоб я жила, коли помер Роланд!”
Поблідла вся і впала нежива
Під ноги Карла – Бог простить її!
Заплакали всі франки у журбі.

CCLXXVI

Вернувся Карл в свій Ахен первостольний.
Перед палацом просто на майдані
Став зрадник Ганелон в міцних кайданах.
Він до стовпа прив’язаний ремінням,
Сирцем йому скрутили руки
І жилами з вола без жалю б’ють.
На краще, мабуть, він не заслужив,–
Він суду жде й великі муки терпить.

CCLXXVII

Написано в “Діяннях старовинних”,
Що Карл звелів покликати васалів
З усіх країн. І всі зійшлись у Ахен,–
В святковий день Сільвестра це було.
Скінчилось свято. Почалась нарада,
Як покарати Ганелона зраду,–
І Карл велить вести на суд його.

⁴⁰ Альда (чи Ода) – наречена Роланда.

CCLXXXII

Тоді прийшли баварці й аллемани,
Прийшли пуатевінці і нормани,
Рішили всі, тому так франки раді,
Щоб люта смерть кінець поклала зраді.
От коней четверо сюди пригнали,
До коней руки й ноги прив'язали,
І швидко слуги коней гнати стали
Туди, де в лузі джерело дзюрчало.
Страшна там смерть спіткала Ганелона:
Всі жили в нього розтяглись, порвались,
Йому і руки й ноги поламались,—
Траву зелену красить кров червона.
Вмер Ганелон, як зрадник умирає,—
Хто ж зрадою хвалитися в нас має?

CCXCVIII

Коли король свій правий суд скінчив,
Журбу і гнів великий прояснив,
Він наказав хрестити Брамимонду.
Минає день, і ніч настала всюди,
Заснув король під пологом склепіння.
З небес до нього сходить Гавриїл.
“Час, Карле,— каже він,— збирати сили,
У Бірську землю мусиш відряджатись,
Царю Лів'єну там допомогти,—
Бо місто Емф невірні облягли,
А вірні звать і ждуть тебе,— спіши!”
Король іти туди ніяк не хоче:
“Яке життя моє тяжке, о, боже”,—
Так плаче Карл і бороду скубе.
Кінчається Турольда⁴¹ пісня тут.

ІЗ СЕРБСЬКИХ ЮНАЦЬКИХ ПІСЕНЬ

МАРКО П'Є В РАМАЗАН ВИНО

Сулейман султан наказа видав,
Щоб вина у рамазан не пити,
Не носить зеленої долами,
Шаблі куті не мати при боці,
Не водити кола із жіноцтвом
Марко водить коло із жіноцтвом,
Марко шаблю завжди носить куту,
Марко носить зелену доламу,
Марко в рамазан вино хиліє,

⁴¹ Турольд – ім'я виконавця “Пісні...”, а, може, ім'я переписувача рукопису.

Ще й прочан запрошує та ходжів,
Щоб із ним вино й собі хияляли

Ідуть турки, скаржаться султану
"Сулеймане, батьку наш і мати!
Чи не ти ж того наказу видав,
Щоб вина у рамазан не пити
Не носить зеленої долами,
Шаблі кутої не мати при боці,
Не водити кола із жіноцтвом?
Марко водить коло із жіноцтвом,
Марко шаблю завжди має куту
Марко носить зелену доламу,
Марко в рамазан вино хияє,—
Хай би сам вино він пив, султане, -
Закликає він прочан і ходжів,
Щоб із ним вино й собі хияляли! —
Цар султан почувши теє слово
Посилає двох своїх чаушів
«Ви підіте, молоді чауші,
Марку Королевичу скажіте,
Щоб прийшов він на диван султанський».
От пішли два молоді чауші
Прибули до Марка Короленка,—
Марко п'є вино в шатрі своєму,
Чаша перед ним на ок дванадцять.
Кажуть Марку молоді чауші:
«Вислухай нас, Марку Королевич?
Цар-султан велів тобі сказати,
Щоб ішов ти на диван до нього».
Розгнівився Марко Королевич,
Ухопив з вином велику чашу
Та й ударив чаушів султанських,
Чашу ту і голови розбив він,
Кров з вином змішалася червона.
Пішов Марко до царя-султана,
Сів султану з правого коліна,
Соболь-шапку насунув на очі,
Пернача поставив перед себе.
Сулейман до нього промовляє:
«Мій пасинку, Королевич Марку!
Чи не я ж віддав того наказу,
Щоб вина у рамазан не пити,
Не носить зеленої долами,
Шаблі кутої не мати при боці,
Не водити кола із жіноцтвом?
Добрі люди зле оповіщають,
Кажуть так про Марка Короленка,
Що ти водиш коло із жіноцтвом,

Що ти шаблю завжди маєш куту,
Що ти носиш зелену доламу,
Що вино ти в рамазан хиляєш,
Ще й прочан і ходжі'в закликаєш,
Щоб вино пили вони з тобою.
Шапку чом на очі ти насунув,
Пернача поставив перед себе,
Ще й при боці держиш гостру шаблю?»
Повідає Королевич Марко:
«Названий мій батьку, Сулеймане?
В рамазан вино я п'ю-хиляю,
Бо мені це дозволяє віра;
Закликаю ж я прочан і ходжів,
Бо не можу я того стерпіти,
Щоб пив сам я, а вони дивились,—
Хай в корчму до мене б не ходили.
Що ношу зелену я доламу,—
До лиця вона мені султане,
Сам її купив за власні гроші;
Що воджу я коло із жіноцтвом,
То я ж, царю, ще не оженився,—
Був же й ти, султане, нежонатий.
Тим я шапку на очі насунув,
Що пече оця мене розмова.
Що пернач поставив перед себе,
А при боці маю шаблю куту,
Це тому, що я боюся сварки,
Бо коли, бува,, здійметься сварка —
Горе тому, хто до Марка ближче!» —
Глянув цар на всі чотири боки,
Хто до Марка Короленка близько,—
Та немає там душі живої,
А найближче цар-султан турецький.
Цар одсунувсь, та присунувсь Марко,
До стіни притис царя-султана.
Цар поліз рукою до кишені,
Добуває звідти сто дукатів,
Подає їх Марку Короленку:
«Піди, Марку, та вина напийся!»

ОРАНКА МАРКА КОРОЛЕВИЧА

П'є вино наш Марко Королевич,
З ним старенька мати Єфросина
А коли вина вже напилися,
Каже мати синові своєму:
«Любий сину, Марку Королевич,
Ти покинь, мій сину, воювати,
Бо ж добра із лиха не буває,

А й старій уже набридло неньці
Прати сорочки твої криваві;
Ти візьми волів та рало, синку,
Виори ти гори та долини
Та посій ти білу пшеницю,
Буде з чого жити нам з тобою».
Королевич матері послухав,
Він воли у рало запрягає,
Та не оре ні долин, ні гір він,
Тільки оре цареві дороги.
Аж от їдуть турки-яничари,
Везуть вони аж три мішки грошей,—
Кажуть турки Марку Короленку:
«А гей, Марку, не ори дороги!»
«А гей, турки, ріллі не топчіте!»
«А гей, Марку, не ори дороги!»
«А. гей, турки, ріллі не топчіте!»
А коли вони набридли Марку,
Ухопив він із волами рало
Та й побив він яничарів-турків.
Взяв тоді всі три мішки з грошима
Та й одніс їх матері старенькій:
«Ось що, нене, виорав я нині!»

(Переклади М.Рильського)

ІЗ ЛИЦАРСЬКОЇ ЛІРИКИ

БЕРТРАН ДЕ БОРН

СИРВЕНТА

Люблю травневий світлий час
І ніжні квіти весняні,
Люблю, коли чарують нас
Пташині радісні пісні,
І тішусь я красою
Рясних наметів і шатрів,
Розкиданих серед лугів,
Де гасла ждуть до бою
Ряди уславлених полків,
І вершників, і скакунів.

Люблю я бачить, як погнав
Юрбу озброєний загін.
Як мчать отари серед трав,
А військо лине навздогін,
І видно над рікою,
Як замок між гірських горбів
Обложений з усіх боків,

І темною габою
Шереги мерехтять бійців,
Що виглядають між ровів.

До серця рицар той мені,
Що, першим кинувшись у бій,
Летить безстрашно на коні,
Запалює загін весь свій
Відвагою п'янкою.
Ось бій шалений закипів,
І мчить боєць серед полів,
Рискує головою, –
Складу тому свій кращий спів,
Хто йде вперед на ворогів!

Тріщать шоломи і щити
Від палиць і мечів дзвінких.
Рідіють воїнів ряди,
Не стримать коней бойових
Уздечкою тугою.
Хто честь свою не поганьбив,
Той сповнений під час боїв
Турботою одною –
Щоб якнайбільш стинать голів.
Хоробрих надихає гнів!

Це дороге життя мені,
І не люблю я пити і спати.
Люблю гук сурем на війні
І ржання коней пізнавати
З атакою новою;
Мене сп'яняє блиск мечів,
Як вороги із-за скарбів
Воюють між собою,
Приємно бачить між мерців
Шмати подертих прапорів.

Барони! Жить війною
Нам краще, ніж на схилі днів
Закладом селищ і ланів.

Мій Папіоль⁴², з тобою
Я передам без зайвих слів,
Щоб Так-і-ні⁴³ у бій нас вів.

⁴² Папіоль - жонглер Бертрана де Борна, який співав складені його володарем пісні.

⁴³ Цим прізвиськом Бертран де Борн називав короля Річарда Левине Серце за подвійний характер його політики.

ДЖАУФРЕ РЮДЕЛЬ

КАНЦОНА

Мені під час травневих днів
Приємний щєбіт віддалік,
Зринає в пам'яті без слів
Моє кохання віддалік.
Навік я неспокійний став,
І не ростуть квітки між трав,
Як зимно у душі мені.

Я щастя у житті зустрів
В моїм коханні віддалік.
Немає в світі кращих днів
Ні поблизу, ні віддалік!
Коли б я лиш надію мав,
У царство б маврів я помчав,
Обдертий весь, в самотині.

Немає в світі кращих снів –
Примчать до неї віддалік,
І чуть слова її, мов спів,
І розмовлять не віддалік,
А віч-на-віч, щоб не шукав
Я більш її, щоб не страждав,
Щоб другом був її всі дні.

Щоб я від горя не смутнів,
Кохання тішить віддалік.
Далеко до її країв.
Даремно мріять віддалік.
Хоч цілий вік я мандрував,
Але я там ще не бував.
Безжальні думи навісні!

Господь не раз людей жалів.
Святе кохання віддалік!
Та поки що я весь змарнів, –
Про неї мрію віддалік.
О, до прочан би я пристав
І посох би з собою взяв,
Щоб бачить очі неземні!

Коли б господь мене привів
Скоріш до неї віддалік,
Щоб я признатись їй посмів
І більш не мучивсь віддалік,

Щоб кожен кущ і кожен став
Ще кращим біля неї став,

Щоб стали обрії ясні!
На мене жаль, на мене гнів,
Що я кохаю віддалік.
Я чистим принести зумів
Своє кохання віддалік.
Сумним я від кохання став.
Невже святий мене скарав,
Щоб мучивсь я в страшній борні?

Сумним я від кохання став.
Ганьба тому, хто покарав,
Щоб мучивсь я в страшній борні!

БЕРНАРТ ДЕ ВЕНТАДОРН

КАНЦОНА

Вже не вернусь я, друзі, в рідний дім,
В наш Вентадорн: вона гордує мною.
Де ждав її дарма в огні палкім,
Для мене більш нема там супокою.
Її люблю – я винен лиш у тім,
І лиш за те я у краю чужім
Вік Мушу жить, повинутий журбою.

Як рибка мчить у вирі водянім,
Приманкою приваблена лихою,
Так і любов весь час гачком своїм
Приладжує мене в страшнім двобою.
Немає краю почуттям моїм!
Я весь горю у мороці нічнім,
Геть скований любов'ю запальною.

Та не здивуюсь муці я своїй,–
Хто Даму мав, тому все зрозуміло,–
Який коханець на землі старій
Стривав хоч раз таку красуню милу?
У неї серце повне ніжних мрій,
Моя ж любов цілком байдужа їй,
І я мовчу чи говорю несміло.

Слуга і друг, бажаю без надій
Я їй добра; і хоч вона зустріла
Погордою привіт сердечний мій,
Але любов спинить мені несила.
“Про іншу,– радять,– дівчину помрій”.

Чи є така ще у юрбі людській?
Такої і земля ще не родила!

Траплялось інших бачити мені,
Та ні одна до серця не припала.
Минають хай у радості їх дні,—
Та тільки б честі жодна не втрачала!
Тепер її лиш бачу я у сні,
Живу я сам. від неї вдалині.
Чия душа кохання так чекала?

Я шлю в Прованс свої нові пісні,
Любові в них і радості чимало.
Вкладаю я в слова свої гучні,
Чого мені в житті не вистачало.
Лиш Бельвезер я радий як весні,
Яка завжди овернця хвилювала.

Дала їй доля чари неземні,
Що все живлять в сердечній глибині.
О, Бельвезер весь світ зачарувала!

(Переклади М.Терещенка)

ІЗ ЛІРИКИ ВАГАНТІВ

БІДНИЙ СТУДЕНТ (ВАГАНТ)

Стану я духовного
Злидень поміж вами,
Для страждань народжений
Плентаюсь світами.

То ж до церкви божої
Не ходжу по праву:
Чи в лахмітті вистоїш
До кінця відправу?

Я до всіх премудростей
Прагнув причаститись,
Тільки злидні капосні
Не дали довчитись.

Вам, міські правителі,
Шлю свої благання:
Не жалійте бідному
Крихти подаяння,

Одяг подірваний
На мені, недужім,
І в морозну днину я
Аж тремчу від стужі.

Трішечки вподібніться
Доброму святому —
Вкрийте одежиною
Бідного сірому!

А за те, що зволили
Жебрака одіти,
Бог воздасть сторицею
На тамтому світі!

Безтурботна пісня

Геть книжки виснажливі!
Годі нам учитися!
Юні нерозважливій
Личить веселитися!
А до знань на схилі віку
Можна причаститися!
 Кинь книжки, бо пролетить
 Час, немов на крилах.
 Хай же душу веселить
 Молодість грайлива!

Дні весни відлинули,
Вже війнуло хугою,
Насолоди згинули,
Повнимось тугою:
Серце слабне, кров не грає,
Минаються радощі;
Старість люта нас лякає
І хвороби старості.
 Кинь книжки, бо пролетить
 Час, немов на крилах.
 Хай же душу веселить
 Молодість грайлива!

До богів подібні ми!
Як боги, кохаймося!
До забав жадібними
Бути не вагаймося!
Між дівочі хороводи,
Юнаки, поквартися,
Щоб не втратити нагоди,
Як нагода трапиться!
 Кинь книжки, бо пролетить
 Час, немов на крилах.
 Хай же душу веселить
 Молодість грайлива!

У танку грайливому
Дівчина проміниться.
Навіть вередливому
Тут зваблива стрінеться.
Бачу он: красуня мила
У танку звивається,
І душа моя від тіла
Наче відривається!
 Кинь книжки, бо пролетить
 Час, немов на крилах.
 Хай же душу веселить
 Молодість грайлива!

(Переклади М.Борецького)

GAUDEAMUS

Gaudeamus igitur,
iuvenes dum sumus!
Post iucundam iuventutem,
Post molestam senectutem
Nos habebit humus.

Vita nostra brevis est,
Brevi finietur.
Venit mors velociter,
Rapit nos atrociter,
Nemini parcetur.

Vivat academia,
Vivant professores!
Vivat membrum quodlibet,
Vivat membra quaelibet,
Semper sint in flore!

Vivant omnes virgines,
Faciles, formosae!
Vivant et mulieres,
Tenerae, amabiles,
Bonae, laboriosae.

Vivat et respublica,
Et qui illam regit!
Vivat nostra civitas,
Maecenatum caritas,
Quae nos hic protegit.

Pereat tristitia,
Pereant dolores.
Pereat diabolus,
Quivis antiburschius
Atque irrisores!

Погуляймо, юнаки,
Поки в нас є сила.
Мине молодість щаслива,
Мине старість докучлива,
Вкриє нас могила.

Хай живуть нам вузи всі,
Вся наша еліта:
Професори і доценти,
Аспіранти і студенти, –
“Многая їм літа!”

Хай дівчата всі живуть,
Негорді, красиві,
Хай живуть нам молодичі,
Наші любі, ніжнолиці,
Добрі, не ліниві!

Ми не довго живемо,
Швидко вік минає,
Смерть, не гаючись, прилине,
Без розбору всіх поглине –
Смерть жалю не знає.

Хай живе республіка
Й той, хто управляє;
Хай живе наша спільнота
Й благодійників щедрота,
Що про всіх нас дбає.

Всякий смуток геть від нас,
Песимізму досить:
Всякий біс нехай сконає,
Що студентам не сприяє, –
На глум їх підносить.

(Переклад М.Білика)

II. ЗІ СХІДНИХ СЕРЕДНЬОВІЧНИХ ЛІТЕРАТУР

ІЗ ПЕРСЬКО-ТАДЖИЦЬКОЇ ЛІРИКИ

РУДАКІ

ГАЗЕЛІ

Хоч єсть і в тебе гострий меч, але вбивать не смій
Не буде в бога забуття жорстокості твоїй.
Не для насильника той меч загартував коваль,
Як не для оцту виноград кладе у чан давій.
Колись убитого Ісус побачив на шляху –
І з дива палець прикусив, і засудив розбій.
Сказав: – Кого ж ти погубив, що у крові лежиш?
І від чиєї ж то руки загине лиходій?
Даремно пальця не труди, в чужий не стукай дім,
Бо прийде час – і кулаком застукають у твій.

Мені наш вік пораду дав, пораду дорогу
(На всякий випадок життя у нього рада є).
Він мовив: – Не завидуй тим, що у добрі живуть,
Бо є немало бідняків, що заздять на твоє
І ще: – У гніві не давай ти волі язика,
Бо хто розковує його, кайдани дістає.

РУБАЇ

Себе в руках весь час тримати – от справжнє благородство.
Глухих, сліпих не ображати – от справжнє благородство.
Не благородство – наступити на груди бідному, що впав,
Ні, – руку впалому подати – от справжнє благородство!

Чотири речі нам потрібні, щоб невеселих збуться дум:
Здорове тіло, добра вдача, ім'я хороше, світлий ум.
Кого Всевишній обдарує цими дарами чотирма,
Той завжди радуватись має і проганяць од себе сум.

БЕЙТИ

Хто мудрих слухає, у того мир на думці.
Війною й чварами втішаються безумці.

Знання – це скарб, йому й ціни не зложиш.
Визбируй же його, де тільки можеш!

“Що доброго сказав той гість хазяїнові дому?”
“Якщо собі не хочеш зла, то не роби нікому!”

Без діла не дармуй, життя свого не гай,
Живи роботою, за неї вболівай!

ОМАР ХАЙЯМ

РУБАЇ

Ні, не гніять мене перестрахи й жалі,
Що вмерти мушу я, що строки в нас малі.
Того, що суджене, боятися не треба.
Боюсь несправедливо прожити на землі.

Коли єство моє ліпив творець із глини,
Зарані відав він про всі мої провини.
Якщо від нього й гріх, чому ж мене він хоче
В день суду ввергнути в палаючі глибини?

Шукай людину скрізь: на бідному постой,
У закутку нужди, й у пишному покої.
Одна душа жива за сто Кааб⁴⁴ дорожча!
Чому ж ідеш до них? Шукай душі живої!

У кого кожний день в запасі півкоржа.
У кого свій садок і хата не чужа,
Хто в рабстві не родивсь і сам рабів не має,
У того світлий зір і радісна душа.

І юних, і старих – всіх поглинає час,
І невеликий нам дається днів запас.
Ніщо не вічне тут: ми підемо так само,
Як ті, що вже пішли й що прийдуть після нас.

Твій ворог – небеса коловоротні.
Без друзів ти, всі дні твої самотні.
Будь сам собою, не гадай про завтра,
В минуле не дивись, живи сьогодні!

⁴⁴ Кааба – мусульманська святиня в Мекці.

Що знаєш ти? Адже ти сам – ніщо!
Ти вітер, дим, і весь твій крам – ніщо?
З обох боків у тебе небуття.
Ти весь в ньому, ти й тут і там – ніщо!

Прийшли ми чистими – і стали ми брудними,
Прийшли веселими – зробилися сумними.
Гарячі сльози нам у серці запікались!
Життя розвіявши, тепер у прах лягли ми.

Гончар голів людських – своє він знає діло:
Витворні чаші він виготовляє вміло.
Він на обрус життя нам перекинув чашу –
Й замкнув під нею все, що тисне душу й тіло.

Так мало радості в цьому земному колі!
Тож не схиляй чола, будь весел і в неволі!
Тримайся з мудрими, бо й сам ти тільки легіт.
Вода, вогонь та пил, що віється у полі.

(Переклади В.Мисика)

* * *

Дочиталась книга юності
І закрилася... Гай-гай!
Одійшла весела молодість...
Вороття не дожидай.
Ох! досі я не стямлюся:
Де ти, щастя молоде!
Надлетіло, наче пташечка,
І пурхнуло... Де ти? Де?!

* * *

Ми помрем, а без кінця
Житиме цей світ,
А за нами пропаде
Всякий знак і слід.
Не було на світі нас –
Світу байдуже.
Ми помрем, і буде все,
Як було уже.

(Переклади А.Кримського)

ГАФІЗ

Серце – скинія святині: для любові тихий храм.
Очі – дзеркало, щоб любо відбивалася ти там.

Я забув і сьогосвітнє, й тогосвітнєє життя:
Ти – єдина в мене пані, сам в ярмо хилюся я.

Людам мрія – райське древо. Рай мій – там, де є твій стан.
Як хто вміє, так і мріє: в мене ти – мій талісман.

Та чи зважусь я ступнути на поріг твоїх палат,
Де й зефір не сміє віять, а побожно йде назад?!

Байдуже, коли я, може, нечепурний маю вид:
Що кохана в мене чиста, це посвідчить цілий світ.

Як колись було Меджнуну, так мені воно тепер...
Вік минає – все вмирає, цей – живе, а той помер..

На душі – скарбниця щастя, я з кохання наче цар.
Цс все ти мені даруєш, це од тебе щедрий дар!

Я оддам за тебе серце, все життя своє оддам:
Бо коли гаразд у тебе – буде все гаразд і нам.

Хай твій образ, милий, гарний, не стирається з очей:
Там йому затишне місце, неприступне для людей.
Та й хіба ж він може стертись?! Як цвіте нова весна,
Кожна рожа, що запахне, шепотить: “А все вона!”

Хоч Гафіз неначе вбогий, але ти йому не вір:
В нього груди повні скарбів, він з кохання багатир.

Не журись! Пропащий Йосип верне знов у Ханаан.
Заплетуть хатину смутків рожі щастя. Не журись!

Скільки б серце не тужило, вір, що туга промине.
Голові твоїй недужій стане легше. Не журись!

Прийде знов весна-цариця, трон розкине на лугах,
Солов'я, співця нічного, прийме рожа. Не журись!

Днину-другу круг небесний лихом крутиться для нас;
Де крутіння, там і зміна! Зміни жди і не журись!

Хочеш Ка'би досягнути – шлях веде серед пустель.
Сміло йди колючим терням! Онде ж Ка'ба! Не журись!

Хай дорога небезпечна, хай не видко і мети, –
Не бува шляхів на світі безконечних!.. Не журись!

Смерть – запона таємнича. Але й тут не зневірайсь:
Може, й радіснії тайни смерть одгорне? Не журись!

Що за біль мені з розлуки, що за радість ворогам,
Зна про те Господня воля – і шепчу я: “Не журись!”

Гей, Гафізе! Доки маєш ти молитву і Коран,
В темні ночі самітній, в бідній кельї – не журись!

(Переклад А.Кримського)

З мого пораненого серця твої уста пили доволі.
Щоб жив я, хай у серці в тебе не гасне пам’ять хліба-солі!

Ти та перлина найчистіша, що й у небесній кущі часто
На чотках згадують зичливо про неї в ангельському колі.

Коли ти щирості не віриш, то перевір мене, благаю!
На пробі злото відрізняють від камінця, що скніє долі.

Дала ти слово, що під хмелем два поцілунки подаруєш.
Хоч би один дістався! Вітер давно розніс те слово в полі.

Уста усміхнені рознявши, пролий свою солодку мову!
Хай більше сумнівів про тебе не буде в людському посполі!

Я перекину круг небесний, коли він шлях мені заступить!
Бо я не з тих, що умлівають перед сумним велінням долі!

Коли Гафізові своєму на серце пробу не поставиш,
Тоді побудь із ним, дозорцю, іще день-два в земному долі!

Переклад В.Мисика

ІЗ КИТАЙСЬКОЇ ЛІРИКИ (ВІРШІ ЛІ БО)

В ЗИМОВИЙ ДЕНЬ ПОВЕРТАЮСЬ ДО СВОЄЇ СТАРОЇ ХАТИ В ГОРАХ

З очей моїх втомлених
ще не зітер я сльозі,
Ще пил на одежі чиновницькій
стьмарює взори.
Єдину стежину
обплутали пліті лозі,
У небі високому
сяють засніжені гóри.
Вже листя опало,
гуде під ногами земля,
І хмари завмерли,
і вітер віщує негоду.
Бамбук молодий
піднімав зелене гілля, –
Дерева старі
погнили і попадали в воду.
Собака прибіг і загавкав,
напевно, з села.
Давно вже заміли
руїни моєї хатини.
З розбитої кухні
фазан полетів, як стріла.
Плач мавпи старої
нагадує голос дитини.
Аптаство мовчить,
не щечече на голих гілках,
Звірюжки якісь
протоптали сліди біля хати.
Книжки розгортаю –
вже міль розплодилась в книжках,
Під ліжком моїм
завелися малі мишенята.
Слід жити по правді –
вся мудрість у цьому, вся сіль.
Про світ я замислююсь,
і про життя та людину.
Якщо доведеться
рушати мені і відціль, –
Я краще навіки
живий схоронюсь в домовину.

ЗГАДУЮ СХІДНІ ГОРИ

Східних гір я давно вже
не бачив... З тих пір
Перецвівсь на трояндах
червоний убір.
Білі хмари ще, може,
й розійдуться в небі,
Але місяць,
у чий він покотиться двір?

ПРОВОДЖАЮ ДРУГА

Темні гори північні
за містом стоять, мов стіна.
Світлі води за муром міським
пропливають зі сходу.
Попрощаємось тут:
жде тебе неблизька далина,
Піднімають вітрила,
і човен виходить на воду.
Хмари плинуть, і думи
мені повідають твої,
Будить сум у душі
це повільне прозоре смеркання.
Ти рукою махнеш –
і, схиляючись до течії,
Кінь мій журно в цю мить
заірже в тишині на прощання.

ВЕСНЯНОЇ НОЧІ В ЛОЯНІ⁴⁵ ЧУЮ ФЛЕЙТУ

Чути з дому чужого в темряві
флейти ніжної тихий спів.
Вітерець весняний мелодію
“Верб поламаних” підхопив.
Над Лояном вона колишеться,
а в душі моїй постав
Рідний край за дальніми далями
в білім цвіті рідних садів.

НА САМОТІ СИДЖУ В ГОРАХ ЦЗІНТІНШАНЬ

Згряя птиць пролетіла
і зникла ту ж мить вдалині,
Сиротлива хмаринка
за ними слідом поспішав.
Я на гори дивлюся –
і не набридав мені,
Горам також на мене
дивитися не набридав.

⁴⁵ Лоян – одна з двох столиць Танської імперії, так звана Східна столиця.

ПЕЧАЛЬ НА ЯШМОВОМУ ГАНКУ

На яшмових сходах
біліє холодна роса.
Промокли панчохи.
Пливуть мовчазні небеса.
Дивлюсь крізь фіранку
на місяць осінній печальний –
На тихій воді він тремтить
і повільно згаса.

БЕЗ НАЗВИ

Не тільки місяць
та сонце ясне –
Не знає спокою
світ.
Людей невтолима
жага жене,
А жить їм
так мало літ.
Гора Пенлай⁴⁶
на просторах морських,
Кажуть,
встає з води, –
В гаях нефритових
і золотих,
Мов жар,
палають плоди.
Зірви той плід
і з'їж хоч один –
Юним будеш
весь вік...
...Хотів би я сплинути
в небо, як дим,
Змучений
чоловік.

АЛЬТАНКА ЛАОЛАО

Гостей проводжаєш,
і завжди – в душі хвилювання,
Коли ти побачиш
ці різьблені тонко стовпи.
Весінньому вітру
відома печаль розставання –
Він листям не хоче вкривати
галуззя верби.

⁴⁶ *Гора Пенлай...* – Древні китайці вірили, що рай міститься на одному з островів Східного моря на горі Пенлай. Віра в існування цього раю була така велика, що за часів імператора Цінь Ші-хуанді (221–210 до н. е.) відраджували навіть експедиції для його розшуків.

ДУМКА ПРО ГОСТЯ

Гість морський торговельний
супутного вітру чекає.
Корабель одпливає
на захід, а може, й на схід.
Він мов птиця на крилах,
якої ніщо не лякає, –
У простори шугнула,
й навіки пропав її слід.

ЧАНГАНСЬКІ МОТИВИ⁴⁷

I

Коли я дівчиськом малим була,
у вісім чи дев'ять літ, –
Збирала квіти я у садку,
бавилась біля воріт.
Бамбуковий коник... На ньому тоді
до мене ти приїздив.
Як гарно було сваритися нам
за гілочку диких слив!
Ми разом жили у селі Чангань,
давно вже минув той час, –
Маляток двоє малих – ні журби
не знали ми, ні образ.

II

В чотирнадцять років мене ти взяв,
тепер я навіки твоя.
Мале дівчисько, в ті давні дні
тебе соромилась я.
Від тебе я довго – цілий рік –
ховалася по кутках.
Ти кликав мене, а я не йшла,
тремтіла і билась, мов птах.
Розправила брови, коли мені
минуло п'ятнадцять літ,
І вперше відчула, що на тобі
для мене зійшовся світ.
Нехай же буду я вірна тобі,
мов той підмуток – стіні.
О, тільки б з вежі не довелось
тебе виглядати мені!⁴⁸
Мені шістнадцять, а ти подавсь

⁴⁷ Чангань – село в теперішній провінції Цзянсу. Як твердять компетентні дослідники, Лі Бо в цьому вірші використав мотиви місцевою фольклору.

⁴⁸ *О, тільки б з вежі не довелось тебе виглядати мені!* – В давнину одна жінка виглядала з вежі свого чоловіка, який поїхав у далекий крап. Чоловік не повернувся, і жінка скам'яніла від горя.

надовго в далеку путь.
В міжгір'ї Цюйтан⁴⁹ реве потік
і скелі стіною встають.
У п'ятому місяці в ті краї
нелегко конем пройти, –
Там свище вітер і мавпи кричать⁵⁰,
і в кризі гірські хребти.

III

Давно вже не видно твоїх слідів
на стежці біля воріт.
Зеленим мохом, неначе сном,
укрився й поріс твій слід.
Зеленого моху ані скосить,
ані конем стравить, –
Осінній вітер в похилих кущах
пожовклим листям шумить.
У восьмому місяці знов до нас
метелики прилетять, –
По двоє літають вони в саду
і крильцями тріпотять.
Як гірко дивитись мені на них –
одна я, завжди одна,
І в'яне мій цвіт, і старіюсь я,
й не диво, що я сумтна.

IV

Та рано чи пізно додому ти
прибути маєш з Саньба⁵¹, –
Цієї звістки зо дня на день
чекає твоя раба.
Я вийду з дому назустріч тобі,
чи дощ впаде, чи роса, –
Далека дорога, а я пройду
хоч би й до Чанфинса⁵².

V

Коли я в своїй світличці жила
дівчиськом ще молодим,
Байдуже до того мені було,
чи в світі вітер, чи дим.
А вийшла заміж – змінився світ,
і ранки, і вечори,
Не знаю, що мені принесуть
на крилах своїх вітри.
Я знаю південний вітер, – дме
у п'ятому місяці він, –

⁴⁹ Цюйтан – міжгір'я у верхів'ї річки Янцзи, де навесні особливо небезпечна течія.

⁵⁰ ...мавпи кричать... – Крик мавп у китайській поезії вважається символом глибокого суму.

⁵¹ Саньба – місцевість на сході теперішньої провінції Сичуань.

⁵² Чанфинса – місто в сучасній провінції Аньхой, на березі Янцзи.

З тим вітром, мабуть, мій чоловік
вітрила підняв на Балін.
Західний вітер вітрила човнів
у восьмому місяці рве, –
Можливо, з тим вітром мій чоловік
тепер по Янцзи пливе.
Але чи та зустрічає тебе,
чи інша приймав даль, –
Короткі зустрічі в нас, а по них
безмірно довга печаль.

VI

Скажений вітер бився й ревів
всю ніч, наче довгий вік.
А мій подорожній, де він тепер
блукає, мій чоловік?
Коли б до мене тебе приніс
легкий, наче хмара, кінь, –
Я стріла б тебе на схід від Ланьчжу,
де води вкриває тінь.
Мов вірних качечок пара – юньянь⁵³,
у лузі б ми ізійшлись,
Мов двоє пташók на зеленій парчі, –
і все було б, як колись.
Та ти далеко, а дні пливуть...
Як жаль мені юних літ!
Мені шістнадцять – моя краса
неначе персика цвіт.
О, чом я заміж пішла за купця!
Одна я ночі й дні...
Спливає вода – і сумно мені,
вітер – і сумно мені.

НІЧНИЙ КРИК ВОРОНА

Під жовтими хмарами
ворон над містом кричить,
Притулку шукає на дереві –
ніч одпочить.
А жінка з Цзінчжоу
од кросен своїх не встає,
Прозору парчу
невідомо для кого снує.
Спинила свій човник,
а ниті пливуть золоті...
Як гірко їй ніч ночувати
в журбі й самоті!

⁵³ Качечки юньянь – символ подружньої вірності.

ПЕЧАЛЬ У ПАЛАЦІ ЧАНМИНЬ

Над Західною вежею
вітер затих,
В небі синьому
котиться зоряний Віз.
Тиха пустка в покоях
гуде золотих,
Світлячок пролетить
і впаде на карниз.
Місяць тьмяно освітлює
палац Чанминь,
Але сум, що бредє
від стіни до стіни,
На корицевий палац
поклав свою тїнь, –
Не помітили в палаці
навіть весни.
Павутиння осіннє
давно обплело
Всі чотири покої.
Проблисне на мить
І одіб'є притьмарене
місяця тло
Бідну жінку, що в палаці
ночі не спить.

ПЕЧАЛЬ

Красуня не відходить
од вікна.
Хитнулася фіранка
запашна.
Я бачу на очах
пекучі сльози, –
По кому ж то сумує
так вона?

НА МОТИВ “ДАТІ”

Відбилися мури Саньяну
в річній бистрині.
Велика Загата
убралася в цвіт навесні.
Стою на Великій Загаті,
а серце болить,
Коли подивлюся на хмари
й південну блакить.
Цей вітер весінній,
що віє з далеких долин, –
Він сон мій і спокій розвіяв

гіркий, як полин.
Тебе я не бачу, коханий, –
і що та весна,
Коли не приносить
від тебе вістей далина!

СИДЯЧИ ВНОЧІ, ЧИТАЮ

Зимова ніч і стужа нічна –
і краю немає їй.
В північній залі читаю я,
всю ніч не склепивши вії.
Джерела й води скував мороз,
промерз крем'янистий шлях,
Холодне світло місяць пролив
на скирти в сумних полях.
Ясний світильник у небі згас,
у темряву все втопив, –
Я стримую сльози, володарю мій,
колише мене твій спів.
Є в пісні звуки і в мотив,
я знаю його давно, –
З отими звуками почуття
мої злилися водно.
Немає слів, що могли б вмістити
печаль мою і любов, –
Співай, володарю мій, співай,
хай щастя вернеться знов.

НА МОТИВ “МІСЯЦЬ НАД ГУАНЬШАНЕМ”

Повний місяць скотився
на гребінь гори,
Хмари купчаться в небі,
прозорі, як вдень, –
І за тисячі лі
долітають вітри
До холодних пустель –
на заставу Юймень.
З військом тут імператор
проходив колись, –
Коли варвари рвались
до зораних піль, –
Не сьогодні бої
в цих полях почались,
А не видно, щоб люди
вертались відділь.
Воїн думає
про батьківщину свою,
Про дружину й дітей,

про дороги війни...
Довгу ніч я на вежі
високій стою,
І зітхання його
мені чуть з далини.

ДУМКИ ПРО ЧОЛОВІКА, ЩО ПШОВ ВОЮВАТИ ДАЛЕКО ЗА КОРДОН

Торік, коли ти попрощав
свою дружину молоду,
Метелики поміж трави
в південнім пурхали саду.
А нині, як тебе згадать,
як пригасити серця жар,
Коли відціль західних гір
не видно з-поза цінських хмар?
Ох, до застави Юйгуань
відціль п'ять тисяч довгих лі!
Послать листа? Чи дійде він,
той бідний лист, на край землі!

ОСІННІ ПОЧУТТЯ

Скільки днів ми в розлуці,
а серцю немає розради.
Рис давно уже встиг
прорости біля наших воріт.
У кущах не змовкають –
від холоду плачуть цикади,
І все нижче схиляється
в хмарах густих небовид.
Світлячкам їх ліхтарики
біла роса погасила,
Біла паморозь вкрила
холодну осінню траву.
Рукавом прикриваюся –
стримати сльози несила,
Тільки спомином щастя
й чеканням на тебе живу.

ПОЧУТТЯ ОБРАЗИ

Нова дружина – квітка молода.
Недовго їй судилося цвісти.
Стара – на яшму схожа, так чому ж
тепер її вже не цінуєш ти?
Природа квітки – запахуца мить.
Що знають юні про любов серця?
А серце яшмове – воно й любить,
і вірним будь уміє до кінця.
Й стара дружина юною була,

що тут казати, коли й слів шкода!
Й вона старою стане, певен будь,
твоя нова дружина молода.
Не забувай же про царицю Чень.
Як гордо зневажала всіх вона!
Тепер її покої золоті
вкриває павутиння сивина.

ВЕСНЯНІ ДУМКИ

Там у тебе ледь-ледь
почали зеленіти поля,
А у нас вже шовковиця
важко схилила гілля.
Коли б ти про дорогу до мене
помислити міг, –
Серце б, мабуть, од щастя
порвалося в грудях моїх.

ПІСНЯ ПРО ПІВНІЧНИЙ ВІТЕР

Починається царство драконове
за Північними ворітьми.⁵⁴
Полум'яні ікла прорізують
непорушний простір пільми.
Не доходить ні світло сонячне,
ані місяць не пропливе, –
Лиш північний вітер регочеться
або штурма люто реве.
Тільки сніг летить межигір'ями,
і ламає гілля в садах,
І вкриває, немов циновкою,
старовинної вежі дах.
Я сумую дванадцять місяців,
безліч довгих ночей і днів,
Я давно розучилась сміятися
і забула про щирий спів.
До воріт притулюся зажурено,
перехожим дивлюся вслід.
Скільки мужу моему випало
на військовій дорозі бід!
Розлучилися ми, попрощалися –
не могли розійтись ніяк.
Ось висить на стіні твій тигровий,
вкритий золотом сагайдак.
Дві стріли в оперенні білому...
Хоч і гостра кожна стріла,

⁵⁴ *Північні ворота* (Ворота Холоду – Ханьминь) – за легендою, відділяють Китай від житла священного дракона, яке знаходяться на далекій півночі, куди не досягає проміння сонця.

Оселився павук між стрілами,
тоскна павоть їх повила.
Сагайдак той пилом вкривається, –
що робити я маю з ним,
Якщо муж мій уже не вернеться
з поля бою у рідний дім?
Я давно не можу дивитися
на дарунки твої без сліз, –
Ось лежать вони сивим попелом,
ось вже й вітер його розніс.
Коли Жовта ріка розіллється,
то загачують береги,
А назустріч вітру північному
важко поночі йти крізь сніги.

ЖАРТОМА ПРИСВЯЧУЮ МОЄМУ ДРУГОВІ ДУ ФУ⁵⁵

На гірській верховині,
де вибігли сосни на схили,
Випадково зійшлися
ополудні наші стежки.
– Ох, шановний мій друже,
та й як же ви зблідли й змарніли!
Чи важка ж то робота –
складати у віршах рядки?

ВНОЧІ, ПРИЧАЛИВШИ БІЛЯ СКЕЛІ НЮЧЖУ, ЗГАДУЮ ДРЕВНЄ

Ніч на річці західніше
скелі Нючжу.
Ні хмарини у небі
вітрець не несе.
У човні, зачудований,
тихо сиджу –
Юань Хун тут читав
генералові Се.
Міг би вірші і я
прочитати йому,
Але він не почує
мене крізь літа.
Що ж, вітрило удосвіта
я підніму,
Попливу і побачу,
як клен обліта...

Переклади Леоніда Первомайського

⁵⁵ Ду Фу (712–770) – великий китайський поет, сучасник і друг Лі Бо.

**ІНТЕРНЕТ-НАВІГАТОР.
«ІЗ ЛІТЕРАТУРИ СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ»**

<http://www.ukrreferat.com/chapters/38/3.htm>
<http://www.kultreferat.popal.ru/printout1847.html>
<http://www.soroka-tm.com.ua/library/index-D-328.htm>
<http://www.ukrcenter.com/library>
<http://russian.irib.ir/HTML>
<http://www.ukrlib.com.ua>
<http://www.russianplanet.ru/filolog/trubadur/03.htm>
<http://svit.ukrinform.com>
<http://ostriv.in.ua>
<http://www.krugosvet.ru>
<http://www.aforizm.info/author/aligeri-dante>
http://nibiriyukov.narod.ru/nb_pinacoteca/nbr_pinacoteca_index.htm
<http://ae-lib.narod.ru/texts>
<http://poetry.uazone.net/strikha>
<http://www.russianplanet.ru/filolog/dore/dante/index.htm>
<http://old.urpsobor.org.ua/information/i170102.htm>
<http://www.zn.kiev.ua/nm/show/379/33652>
<http://www.newacropolis.org.ua/ua/philosof.php>
<http://www.philatelialia.ru/classik>
<http://www.abc-people.com/data/leonardov/index.htm>
<http://ae-lib.narod.ru>