

**“ПЕСНЬ О МОЕМ СИДЕ”:
ТРАНСФОРМАЦИЯ ЭПИЧЕСКОГО ГЕРОЯ
В КОНТЕКСТЕ СРЕДНЕВЕКОВОЙ КУЛЬТУРЫ
(к постановке проблемы)**

ДОЛГАЯ И ПЛОДОТВОРНАЯ история изучения “Песни о Сиде”, прояснившая многие “темные места” единственного сохранившегося памятника испанского героического эпоса — вопросы текстологии, датировки поэмы, соотношения устной природы эпической техники и письменного происхождения памятника, ни в коей мере не ослабила полемики по проблеме жанровой специфики поэмы, а соответственно интерпретации ее тематической и сюжетно-композиционной структуры, анализа повествовательной техники и системы персонажей. Поэма и впрямь столь отлична по самым разным параметрам от своих эпических предшественников и современного ей окружения (как романского, так и общеевропейского), что хочется незамедлительно придумать для нее новое жанровое обозначение и тем самым защитить памятник от ревнителей чистой эпики. В недостатке эпичности упрекал “Песнь о Сиде”, в частности, автор одного из наиболее авторитетных исследований о героическом эпосе Сесил М. Боура, сославшийся на принципы построения поэмы, характерные скорее для прозаического текста, а также на контрастное и непоследовательное сочетание фактографической первой части со второй, “существенно отличной от нее по духу” [Bowra, p. 342]. Наименования, предложенные исследователями, охватывают самый широкий спектр возможных вариантов от “biografía novelada o ерореуizada” [Spitzer] до “una ерореуа nueva”¹ [Rico, p. XXXVII] — термина, находящего в последнее время все большее число приверженцев.

Задача данной работы заключается отнюдь не в том, чтобы найти еще одно определение жанра поэмы, а в том, чтобы предложить некоторое объяснение эпической “необычности и непоследовательности” “Песни о моем Сиде”, опираясь прежде всего на интерпретацию образа *эпического героя*, структура которого во многом определяет специфику и самой “Песни”.

Вводя понятие “*нового эпического стиля*”, характеризующего “новую эпопею”, Франсиско Рико пытается решить проблему “нестандартности” поэмы и ее героя, делая особый акцент на небольшой исторической дистанции, отделяющей памятник от самих событий и времени жизни Сиды Кампедора [Rico]. При интерпретации образа Сиды, по мнению ученого, надо учитывать временную близость описываемых событий к моменту создания поэмы, которая вынуждает эпическую модель опреде-

ленным образом видоизменяться (“мутировать” у Рико). При этом для исследователей “нового стиля” решающим оказывается именно реальный комментарий, только применяется он уже несколько под иным углом зрения, нежели простой поиск совпадений и аналогий. Работы последних двух десятилетий существенно скорректировали теории Р. Менендеса Пидала [Pidal, 1969] и его последователей о всеохватном историзме поэмы, и сейчас уже почти не вызывают сомнений существенные отступления от исторической правды тех событий, которые описаны в поэме. Тем не менее объяснение отклонений “Песни о моем Сиде” от эпической модели лежит, по мнению Фр. Рико, именно в сфере “*tratamiento realista*” — “реалистического повествования”; правда, реалистичность “Песни” подразумевает не соответствие сюжета реальным событиям, а наличие осознанной установки автора памятника на объективность тона повествования, правдоподобие излагаемых событий. Историчность песни — это “поэтическая техника”, помогающая воплотить основную цель автора поэмы, заключающуюся в стремлении приблизить события прошлого к своим слушателям [Rico, p. XLIII].

В самом деле, испанская поэма повествует про героя не просто реально существовавшего, но по сути уже при жизни превратившегося в легендарную личность и осуществившего свое героическое предназначение. Статус Родриго Диаса де Бивар как статуса героя, прославившегося своими военными подвигами, оформляется и закрепляется уже при его жизни и сразу после смерти (годы жизни Сиды — 1043—1099), что подтверждается как историческими (латинская биография Родриго “*Historia Roderici*”, 1110 ?), так и литературными источниками [латинские “*Carmen Campidoctoris*” (1093—1094 ?) и “*Carmen de exruptione Almeriae urbis*” (1148²)]. Европейская средневековая эпическая традиция знает много примеров героев, имевших реальных прототипов, и Сид считается едва ли не самым “историчным”, самым правдоподобным, хотя эпизация его образа начинается практически еще при жизни героя³. Эпические традиции многих народов знают достаточно примеров столь же быстрой эпизации исторических персонажей [ср. с героями тюркской эпики: Чингизом, Идиге, Тохтамышем, Тимуром (Тамерланом)], как и в случае с Сидом, хотя, конечно, процесс выстраивания традиционной эпической “биографии” героя в полном виде (традиционной в смысле наличия типологических составляющих для героев такого типа) будет продолжен и завершён уже после появления поэмы. Речь идет о так называемой вторичной эпизации (В.М. Жирмунский) или вторичной фольклоризации (С.Ю. Неклюдов), когда закрепленный в письменной форме сюжет (а соответственно и герой) снова попадет в фольклорную среду и продолжит свое развитие — так произойдет и с Сидом в романской традиции.

Таким образом, своеобразие испанского эпического героя действительно связано с его близостью к историческому прототипу, однако не следует все же, на наш взгляд, объяснять все искажения привычных эпи-

ческих мотивов “реализмом” тона и правдоподобием изображаемых ситуаций. Речь скорее должна идти о сложной трансформации, которую претерпевает традиционное “амплуа” в контексте средневековой культуры. При этом влияние носит взаимообразный характер: с одной стороны, реалии средневековой культуры укладываются в рамки того или иного эпического мотива, с другой — классические эпические схемы меняются под влиянием социокультурного контекста эпохи. Комментаторы и исследователи испанской поэмы, как кажется, это взаимовлияние учитывают не всегда.

Сосредоточилась в первую очередь на интерпретации образа *эпического героя*, мы попробуем проиллюстрировать эту мысль как на уровне отдельных мотивов и эпических формул, так и на уровне структуры образа и композиции поэмы в целом.

Пытаясь определить эпическую природу Сиды, исследователи оттачиваются в своих рассуждениях от привычного для средневековой эпике типа героя-воина, героя-богатыря. Соответственно, обычно сопоставляемый с такими героями, как Беовульф, Роланд, Гильом Оранжский, Марко Кралевиц и другие, Сид никак не вписывается целиком в амплуа “героя-воина”, а потому невольно подвергается сомнению сама его эпичность. Так, он не юн и горяч, как подобало бы герою-воину, а излишне мудр и разумен; он практичен и хозяйственен (до ловкачества и хитрости — вспомним знаменитый эпизод, когда Сид добывает деньги у ростовщиков-евреев обманом, оставив в качестве залога сундуки с песком); он весь в постоянной заботе о своих вассалах (заботится о пропитании, ночлеге, наделах земли); нанесенное ему оскорбление он предпочитает решать не самоличным наказанием обидчиков, а сложной судебной процедурой и т. д. И хотя его воинские качества неоспоримы, он почти не показан в традиционном для эпического героя бое-поединке, наоборот, каждая его битва — это хорошо продуманная военная операция.

Не вписывается Сид целиком и в другие роли эпических персонажей средневекового эпоса — он не мятежный вассал вроде Ожье Датчанина или Жирара Руссильонского, не образцовый “монарх”, как, например, Карл Великий [СМС, р. 18]. Нетрадиционность Сиды часто объясняется исследователями соединением в нем качеств двух типов собственно эпического героя — “героя-воина” и “героя-мудреца”: воинской доблести, силы, с одной стороны, и мудрости, а то и хитроумия — с другой [Pidal, 1957, р. 338; Hart, р. 64–68; Schafler; Estrada, р. 117–118; Deyermond, 1987, р. 26]. Сид действительно ближе ко второму типу — мудреца, хотя его мудрость не столько хитроумие, сколько рассудительность и здравомыслие.

Как нам кажется, специфика образа Сиды и самой поэмы в целом во многом объясняется сочетанием в нем черт как “героя-воина”, так и другого классического персонажа эпоса — “эпического властителя” (“эпического владыки”) или — применительно к средневековому эпосу — “эпиче-

ского монарха”. Эпос знает разные варианты типа “властителя”. Один из них — это слабый, неразумный владыка, главные качества которого — бездействие и неспособность дать полезный совет, принять мудрое решение, как, например, Дхритараштра в “Махабхарате”, всякий раз идущий на поводу дурного совета Дурьодханы, или отчасти Агамемнон, неразумие которого приводит ко многим бедствиям [Гринцер Н., с. 121–123]; Людовик Благочестивый во французских жестах; Гуннар в “Песни о Нибелунгах” и, наконец, в самой “Песни о Сиде” король Альфонс. Есть и другой вариант — сильный властитель, наделенный мудростью и последовательно принимающий на себя ответственность за решение общей судьбы, ставящий во главу угла не личные, персональные цели, а общие интересы. Таков Юдхистхира в индийском эпосе, Карл Великий во французском, калмыцкий Джангар, киргизский Манас. Мудрым решением во имя всеобщего блага эпический властитель прежде всего отличается от героя-мудреца, хитроумие и находчивость которого помогают ему найти выход из сложной ситуации в первую очередь ради личных целей. Заметим, что в архаическом эпосе амплуа героя-богатыря и властителя не всегда разделяются строго, в средневековом же в силу четкого социального разграничения функций сеньора и вассала и эпическое выделение этих ролей приобретает более отчетливый характер.

Так и в случае с испанским героем. Решающее влияние на подобную ролевою двусоставность образа героя оказывает, на наш взгляд, устойчивая для эпохи создания “Песни о Сиде” и твердо соблюдаемая в поэме система социальных отношений, организованная по сеньориально-вассальному принципу. Сид в поэме даже с формальной точки зрения всегда выступает одновременно в двух ипостасях — как вассал короля Альфонса и как сеньор для своих вассалов.

Характерно, что в средневековом европейском эпосе эти эпические “роли” обычно не присущи одному и тому же персонажу в одной поэме. Если же это случается, как, например, с Беовульфом, который подобно Сиде в первой части поэмы выступает в роли героя-воина, а во второй становится монархом (он правит гаутами в течение 50 лет), или с Зигфридом, который в течение 10 лет был королем Нидерландов, то выполнение роли “властителя” или не реализуется в достаточной мере (мотивировка поступков остается характерной для героя-воина), или опускается в повествовании вовсе, не выводя персонаж из границ поведения, предписываемого моделью “героя-воина”. В “Беовульфе” правление вождя гаутов лишь описывается несколькими фразами, его положение монарха фиксируется (ст. 2204–2210⁴), но не изображается. Приобретенная им мудрость — “разум большой” — важное качество правителя остается не востребованным в той ситуации, которая составляет композиционный центр второй части поэмы. Его функция идеального монарха во многом вызвана к жизни мотивом всеобщей скорби по умирающему герою, где смерть Беовульфа равносильна гибели его народа, гибели всего героического ми-

ра. В “Песни о Нибелунгах” описание Зигфрида — короля и правителя — занимает 10 четверостиший (ст. 714–7245). Да и на протяжении всего повествования доминантным оказывается его амплуа героя-богатыря. Когда же герой, как, скажем, во французских поэмах, может в рамках эпической традиции в целом выступать и в том и в другом амплуа, они, как правило, разведены по разным поэмам (Карл в пору “героической юности” — в поэме “Майнет”, а Карл-властитель — в “Песни о Роланде”) [Михайлов].

Совмещение функций богатыря и властителя характерно во многом для героев восточных эпосов, таких как Манас, Гесэр, Джангар [Жирмунский, с. 33–34; Неклюдов, с. 103]. Правда, надо заметить, что в данном случае это огромные по объему эпопеи, складывающиеся в течение веков в устной традиции, формирующей постепенно полную “биографию” героя от “рождения” до “смерти”, и роль владыки — одна из непрерывных стадий развития образа, между тем как богатырское поведение во многом остается доминирующим. В средневековом европейском эпосе мы имеем дело с зафиксированными письменной традицией текстами (а некоторые в таком виде и создавались) сравнительно небольшого объема, центральный образ которых дальнейшей трансформации внутри данного текста не претерпевал. А если, как в случае с Сидом, Карлом Великим или другими героями французской эпикки, достраивание образа и будет происходить, то это будет в других поэмах в рамках цикла или в иных жанровых разновидностях эпической традиции.

Что же касается Сиды Кампеодора, то обе ипостаси героя реализованы в “Песни о Сиде” достаточно полно. При этом герой не просто обладает чертами того и другого амплуа, а по ходу развития сюжета постепенно переходит из одного состояния в другое. Переход совершается не резко: в какой-то момент доля характеристик героя-воина уменьшается, а героя-властителя возрастает. Во многом это связано с тем, что Сид — герой побеждающего типа, герой-триумфатор, судьба сулит ему удачу и предвещает победу (что прямо выражено в его основных эпитетах-формулах: “тот, кто в добрый час мечом опоясался” — “el que en buen ora cinxu espada”; “тот, кто в добрый час родился” — “el que en buen ora fue nado”), и композиция поэмы последовательно реализует сначала одну ипостась героя, а затем другую. Поэма начинается темой изгнания Сиды Кампеодора, ставшего следствием клеветы недругов — “malos mestureros”, и последующего гнева короля (“Король дон Альфонс гневался сильно” — “El rey don Alfonso tanto avie la grand saca” — СМС, v. 226). Изгнание означает для Сиды потерю земель и имущества, отсутствие денег на пропитание своих вассалов и содержание войска, расставание с семьей (о чем повествуется в первых 400 строках поэмы (v. 1–411)). Заявленная тема включает в себя целый ряд распространенных эпических мотивов: ссору героя и властителя (ср. ссора Агамемнона и Ахилла, Ильи Муромца и Владимира Красное Солнышко, конфликты монархов и мятежных баро-

нов во французских *chanson de geste*, в испанском эпосе — это ссора Альфонса Чистого и Бернардо дель Карпио, короля Наварры и графа Фернан Гонсалеса), изгнание героя, интриги и зависть, очерняющие благородного героя, скорбь людей, провожающих героя в изгнание. Следствием конфликта такого рода всегда становится выход героя за пределы “своего” пространства (в мифологических истоках трактуемый как переход в иной мир, мир смерти), а также или устранение его от происходящих событий, или совершение целого ряда подвигов, подтверждающих его героический статус (ср. отстранение от битвы Ахилла в “Илиаде”, уход Пандавов в “Махабхарате”, изгнание Рамы в “Рамаяне”) [Гринцер П., с. 238]. Последняя схема разворачивается в “Песни о моем Сиде”: Сид покидает Кастилию и совершает ряд деяний, доказывающих его доблесть и славу.

Итак, как и подобает действовать эпическому герою в подобных обстоятельствах, Сид отправляется совершать воинские подвиги, которые вопреки реально-исторической последовательности событий выстроены в поэме по фольклорному принципу — по возрастающей степени трудности (каждый последующий эпизод занимает к тому же больше текстового пространства, чем предыдущий). Его задача — восстановить отношения с королем, и герой трижды отправляет дары монарху, а также обрести личную славу, чтобы “заговорила вся Испания” (“*fablara toda España*” — СМС, v. 453), накормить и одарить своих вассалов. Потому и мотивировка поступков Сиды всякий раз носит вполне реальный и обоснованный характер — “*ganarse la vida*”. Сид неоднократно упрекали в излишней прагматичности: очень уж негероично звучит боевой клич героя: “С божьей милостью, наша будет добыча” (“*Con la merced del Criador, nuestra es la ganancia*” — v. 598). Мотив воинской добычи — неперемнная составляющая воинской чести — приобрел в “Песни” едва ли не центральное значение, став материальным выражением растущих чести и славы героя. Кажется даже, что собственно воинская доблесть отступает на второй план. Действительно, традиционные для эпоса поединки в контексте эпизодов битв и сражений в поэме почти отсутствуют, те же, которые изображены сколько-нибудь развернуто, даны в рамках публичного суда над обидчиками Сиды и описаны весьма сдержанно. В них прежде всего подчеркивается их ритуально-формальный характер, что справедливо объясняется Аланом Дейермондом турнирным, специфически средневековым, переосмыслением мотива боя [Deuymond, 1974, p. 87]. Сила героя несомненна, но совершаемые им боевые подвиги весьма умеренны: он убивает за бой 15 воинов противника, тремя ударами сражает мавританского короля Фариза. При этом Сидом движут только собственные интересы, он не различает мавров и христиан, сражаясь и с теми и с другими одновременно. Три года длятся набеги Сиды, никто не в силах противостоять ему. Постепенно растет слава Сиды-воителя: его основные эпитеты на протяжении первой части поэмы — “добрый воитель” (“*buen lidiador*”),

“добрый Кампеодор (ратоборец)” (“*buen Campeodor*”). Он добывает богатырского коня Бабьеку и именной меч Коладу.

Так, главная задача Сиды в первой части поэмы (т. е. до замужества дочерей Кампеодора) — восстановление утраченного социального статуса, что отчасти оказывается аналогом эпическому мотиву восстановления чести героя, отчасти выходит за его рамки. При этом надо учитывать, что с самого начала поэмы заявлена тема *сравнения/противопоставления* Сиды и короля Альфонса, которое происходит по нескольким линиям: это противопоставление “плохой сеньор (Альфонс) — хороший вассал (Сид)”, с одной стороны, и “плохой сеньор (Альфонс) — хороший сеньор (Сид)” — с другой. Первая линия (разрыв отношений сюзерен—вассал) дает импульс развитию действия поэмы и реализуется в теме верности Сиды королю и выполнении всех его требований, что меняет отношение короля, и он прощает героя. Развязкой становится первая встреча короля и Сиды и первое замужество его дочерей — своего рода водораздел двух частей “Песни” (деление на три части было осуществлено Р. Менендесом Пидалем и по сей день сохраняется во всех изданиях “Песни”, хотя и воспринимается чисто формально). Равновесие отношений сюзерен—вассал восстанавливается. Если бы сюжет поэмы исчерпывался этими событиями, то и герою ее вполне достаточно было бы функций героя-воителя.

Однако именно со второй частью и возникает основная проблема. Именно она не укладывается, по мнению исследователей, в эпическую модель, разрушает целостность текста, да и Сид здесь совсем не похож на героя-богатиря, все предназначение которого — совершать подвиги. Заметим, однако, что герой никогда не ставил цели возвращения в Кастилию (характерной для героя-изгнанника), что естественным образом стирало бы повествование. Кажется, что у автора поэмы были иные цели. Герой должен был не просто подняться до исходного состояния, но и превзойти его. И хотя, с точки зрения места, занимаемого в системе социальных обозначений (*infancon*), положение Сиды формально не меняется [Estrada, p. 113—114], в пределах событий, происходящих в поэме, он тем не менее проходит путь от изгнанника, лишённого всего, до сеньора Валенсии, прародителя будущих испанских королей:

“*Antes fu minguado, agora rico so,
que he aver e tierra e oro e onor...*” (СМС, v. 2494—2495).

Именно завоеванием Валенсии и тем самым созданием собственного пространства маркировано в общей структуре “Песни” вхождение Сиды в роль “властителя”. Стоя на башне с Хименой и другими дамами, Сид гордо показывает им свои владения, и даже нападение мавров Юсуфа рассматривается им не как реальная угроза его владениям, а как лишняя возможность тут же увеличить свои богатства, дабы обеспечить приданое дочерям. Вот пример того, как меняется наполнение традиционного эпи-

ческого мотива-ситуации — “жена провожает мужа на бой”. Во-первых, трансформируется побудительный мотив боя — не победа над врагом и демонстрация боевой удали, а захват добычи и дополнительное обогащение себя и своих вассалов, а это доводы сеньора, но не героя-воина. Во-вторых, вся сцена — общее место множества эпических памятников — теряет свой трагический оттенок, переосмысляясь, с одной стороны, в соответствии с рыцарско-куртуазным влиянием (битва становится своего рода турниром во имя дамы), с другой — с общим победным пафосом “Песни о моем Сиде”. Печаль и страх, испытываемые в подобной же ситуации Андромахой, провожающей на бой Гектора, или Орабль, переживающей за Гильома Оранжевого, сменяются радостью и весельем Химены (“*Веселы дамы, утратили они страх*” — “*Alegres son las duecas, perdiendo van el pavor*” — v. 1670).

Поведение Сиды с этого момента все больше соответствует амплуа “мудрого властителя”, охраняющего свои земли (битва с Юсуфом и Букармом), заботящегося о благе своих подданных (дележ наживы, наделение земель, домами, устройство семейной жизни своих сподвижников), о чести своей семьи (бесчестье дочерей и возмездие). Как мы уже говорили, качества властителя проявлялись уже и в первой ипостаси героя-воина. Так, во время боевых походов и сражений демонстрация силы героя явно не являлась важной задачей автора поэмы: ему гораздо важнее было показать заботу Сиды о своих вассалах и его умение найти единственно правильное стратегическое решение ведения боя, что опять же, скорее, входит в функции властителя-сеньора. Все эти проблемы будут волновать, например, и искавшего мудрости графа Луканора (Хуан Мануэль. “Книга примеров графа Луканора”), в вопросах которого советнику Патронию раскрывается весь спектр обязанностей рыцаря и сеньора. Для испанского средневекового героя незыблемость, целостность и реализованность собственного социального статуса чрезвычайно важна. И в этом качестве “добрый сеньор” Сид уже скорее сопоставим с Карлом Великим и самим королем Альфонсом (типичным властителем в поэме, хотя и иной его разновидности), нежели с Гильомом Оранжевым или Бернардо дель Карпио.

Сид как бы составлен из двух типов эпического героя, и если свое предназначение героя-воина, диктуемое традиционным типом конфликта, он реализует в привычной эпической судьбе, то реализация ипостаси Сид-властитель требует такого поворота сюжета, при котором герой еще более упрочивал бы свое положение (а по сути уравнивался бы в положении с Альфонсом), что и происходит с подключением к основному повествованию линии вражды Сиды с кастильской знатью — варианта родового конфликта. В первой части конфликт этот был лишь намечен несколькими фразами, констатирующими, что причиной гнева Альфонса стали интриги придворной знати во главе с Гарси Ордоньесом. Во второй части тема родовых распрей, весьма, кстати, архаичская, нахо-

дит более полное выражение. Инфанты Каррионские, мстя Сиду за обиды, под предлогом визита к родне увозят его дочерей в лес, где избивают и бросают их. Оскорбление, нанесенное инфантами, приводит к еще большему возвеличиванию Сиды — вторые браки роднят его с королевскими семьями, и Сид тем самым как бы уравнивается в статусе с королем. Характерно, что король оказывается оскорбленным наравне с Сидом ["Он (Сид. — И. Е.) обещен, но вы более того" — "Tienes por desondrado, mas la vuestra es mayor..." — v. 2950], что делает тождественным положение короля и вассала, возвышая соответственно Кампеодора. Возможность такого уравнивания в статусе короля и героя, по сути, возникает с самого начала "Песни о Сиде", с момента выхода Родриго Диаса из земель Альфонса (теперь чужого пространства для Кампеодора) и завоевания им собственных владений. Сопоставление и противопоставление их тоже начинается с первых строк поэмы: "Господь! Славный был бы вассал, будь добрым сеньор" ("Dios, que buen vassallo, si oviesse buen señor!" — v. 20)⁷; при этом незыблемость социальной иерархии сомнению не подвергается — в поэме формально-социальные отношения Сиды и Альфонса сохраняются неизменными, но легко вычитываемая моральная оценка поступков персонажей уравнивает их и даже возвышает вассала над сеньором. Не случайно на обе встречи с королем Сид приезжает позже Альфонса — сначала на день, а потом на пять. Все решения, исходящие от короля, влекут за собой ухудшение положения Сиды — изгнание, неудачное замужество дочерей, и только героическое и разумное поведение Кампеодора обеспечивает возрастание его славы — взятие Валенсии и второе, удачное, замужество дочерей. Кроме того, король и герой связаны постоянно подчеркиваемой в поэме взаимозависимостью: восстановление статуса Кампеодора формально зависит от прощения короля, сила и слава короля — от деяний Сиды. Каждое решение Сиды отличается мудростью и взвешенностью, будь то решение послать дары королю, временно отступить в бою или удержать вассалов выделением наделов.

Противопоставление короля и Сиды как властителя подчеркнуто и разными советчиками — злыми и бесчестными у Альфонса (Гарси Ордоньес) и разумным и верным у Сиды (Альвар Аньес). Важно, что в отличие от героя-богатыря, вступающего в единоличный поединок (его помощник чаще всего выполняет роль заместителя героя в смерти — такую роль играет Патрокл при Ахилле, Энкиду при Гильгамеше, спутники и помощники Беовульфа), Сид всегда окружен воинством и воюет с войском, что тоже характеризует его как властителя. У героя тоже есть своя дружина, но выступает она всегда как единый, нечленимый персонаж, совокупный образ. Так, Ахилл выходит на бой, предводительствуя мирмидонцами, Беовульф приплывает к землям Хродгара с дружиной, русские былинны богатыри имеют "дружинушку хоробрую" (например, Вольга Святославович). Войско же властителя, как правило, включает в себя ге-

роев-воинов, богатырей, имеющих имя и индивидуальную характеристику. Дружинники Сиды — Альвар Аньес, Пер Бермудес, Мартин Антолинес, Муньо Густос, полноправные участники действия поэмы, совершающие разные подвиги. Характерно, что дружина Сиды тоже меняется по ходу нарастания в его образе характеристик властителя: сначала это только "sus vassallos", впоследствии — выделившиеся из общего войска славные сподвижники Сиды.

Соответствует двум ролям героя и способ разрешения двух конфликтов героя. Если Сид-воитель разрешает конфликт с королем вполне традиционно, то во втором конфликте, с инфантами Каррионскими, Сид-властитель смыкает нанесенное ему оскорбление не лично, воинским поединком, как подобало бы герою-воину, а сложной процедурой публичного суда и серией последующих поединков его вассалов с обидчиками, т. е. герой начинает руководствоваться привычными средневековыми правовыми нормами, обеспечивающими четко регламентированный выход из подобной ситуации.

Заметим, что схема первой и схема второй части во многом совпадают:

уход Сиды (изгнание) — подвиги — взятие В. — встреча с А. — замужество
уход Сиды (возвращение в В.) — подвиги — оскорбление — встреча с А. — замужество

И в этом, как кажется, просматривается единство замысла поэмы. В эпическом тексте важные и существенные темы часто дублируются, хотя конкретное наполнение их, как и функция в сюжете, может меняться. В "Песни о Сиде" так и происходит: разным оказывается эпическое амплуа героя, разную трактовку приобретают и повторяющиеся эпизоды, сам характер конфликтов и их разрешение. Так, первый выход из Кастилии подчеркивает бедственное положение Сиды — тяжелое прощание с пустым домом, отсутствие пропитания, небольшой отряд верных вассалов и т. д.; второй же, наоборот, призван продемонстрировать благополучие героя — материальный достаток, почет, оказываемый королем, "перетекание" свиты короля в свиту Сиды, возвращающегося в Валенсию справлять свадьбы дочерей.

И структура образа эпического героя, и композиция поэмы в целом демонстрируют сложное переплетение эпической модели и реально-исторического контекста, проявляется этот принцип и на уровне отдельных мотивов и эпических формул, например, мотива чести, центрального сюжетобразующего мотива поэмы.

Принято считать, что Сид — герой, целью которого является последовательное восстановление чести, сначала моральной и политической, а затем семейной и личной. Т. е. изгнание героя воспринимается как бесчестье и требует эту утраченную честь восстановить, что и происходит в "Песни о Сиде". В то же время комментаторы поэмы усматривают в зачине "Песни" лишь стандартное проявление *ira regia* [СМС, р. 394],

средневекового юридического казуса, закрепленного в правовых документах, суть которого в прерывании вассально-сеньориальных отношений вследствие тех или иных обстоятельств (немилости короля, предательства или злоумышления вассала — например, “Siete Partidas” Альфонса X). Но *ira regia* — юридическая процедура, и она не обязательно предполагает непременно бесчестье героя. Результатом такого средневекового понимания изгнания героя как временного прерывания сеньориально-вассальных отношений становится практически полное отсутствие употребления самого слова “честь” (“*ondra*”) и его производных применительно к Сиду Кампеодору на протяжении 1500 стихов из 3730. В 1011-м стихе Сид “*ondry su barba*”, завоевав меч Коладу; в стихах 1280, 1357, 1371 слова *ondra*, *desonog* (честь, бесчестье) относятся к поездке жены и дочерей Сиды в Валенсию, предвещающая как бы будущее бесчестье героя во второй части поэмы (поэма вся построена на системе лейтмотивов, задолго до самого события предрекающих его появление). Интересно, что сам герой ни разу не квалифицирует свое изгнание как *бесчестье*⁸, а скорее как утрату некоего социального статуса, которая выражается в материальной недостатке и в разрыве отношений “сюзен—вассал”, которые герой и стремится возместить и восстановить, в то время как именно словом “*desondra*” будет определяться состояние Сиды после сцены в дубраве Корлес.

Тем самым то, что расценивается как оскорбление чести для героя-воителя в традиции, применительно к Сиду таковым не является и потому не имеет словесного выражения на протяжении первой части поэмы. Зато во второй части конфликт, затрагивающий Сиду как главу семьи и сеньора и являющийся бесчестьем по законам средневекового права, и лексически определяется как бесчестье, требуя соответствующего разрешения: честь Сиды возмещается не эпическими деяниями героя, а публичным судом, совершающимся по обычаям эпохи.

Многое в характеристике главного героя становится результатом, с одной стороны, двусоставности образа Сиды, т. е. сложной трансформации эпической модели, и влияния реалий эпохи — с другой. Так, скажем, “*mesura*” — разумность, уравновешенность, умеренность — считается, по единодушному мнению исследователей, отличительной чертой характера Сиды, что, на взгляд того же Фр. Рико, не только является достоинством героя, но, оказываясь центральной категорией, характеризующей героя-воина, “неминуемо ведет к разрушению жанра” (имеется в виду эпос) [Rico, p. XL]. Умеренность и рассудительность действительно не очень свойственны герою-воителю. Более того, в случае с Сидом наличие этого качества сказывается на остальных характеристиках и мотивах, свойственных персонажу такого типа: так, например, мотивы “жалобы героя”, “похвалы героя” максимально редуцированы, а такие, как, например, безрассудство героя, его вспыльчивость, и вовсе отсутствуют. Но умеренность и здравомыслие вполне допустимы и даже обязательны в поведении

властителя, сеньора. При этом разумность и умеренность проявляются не столько в реакции Кампеодора на конкретные события, сколько в целостной линии поведения героя, нацеленной на выбор во всякой ситуации единственно правильного решения.

А вот на лексическом уровне умеренность/разумность — главная, по сути, черта героя — не обретает форму устойчивого эпитета-характеристики (само слово в тексте применено к Сиду лишь однажды — “*fably mio Cid bien y tan mesurado*” — СМС, в. 7). И это как раз понятно: слово “*mesura*” в средневековой культуре четко маркировано, имеет характер категории, правда, в системе рыцарско-куртуазных добродетелей, и входит оно скорее в кодекс поведения героя рыцарского романа, нежели героя эпического (в связи с этим вспоминается знаменитый спор Роланда и Оливье, где последний упрекает Роланда, эталонного эпического героя, как раз в отсутствии разумности и умеренности). Так Сид, соединяя в себе характеристики воина и властителя, обретает качество, не свойственное поведению героя-воителя, но при этом средневековый литературный узус обозначающего его слова не позволяет сделать его формальной, т. е. словесно выраженной, характеристикой эпического героя.

Еще один пример, связанный с двойной структурой образа главного героя и особенностями формульного выражения присущих ему качеств. Особую нагрузку в характеристике Кампеодора несет его знаменитая борода (“*barba vellida*”), символ чести, мужественности и мудрости Сиды. Во французских поэмах “седобородость” и соответственно “старость” (а Сид благодаря бороде традиционно воспринимается как человек зрелого возраста) — неотъемлемые черты именно монархов, глав феодальных родов (Карл Великий, Эмери Нарбонский и т. д.). При этом формулы, указывающие на возраст и наличие бороды, носят отчетливо орнаментальный характер, вовсе не означая беспомощности и слабости персонажа. Прежде всего это показатель высокого статуса в социальной иерархии, мудрости и активности (вернее, пассивности) героя — он почти не сражается, больше наблюдает, дает советы, наставляет. Традиционный в романском эпосе эпитет-формула, который, похоже, и переходит к Сиду от Карла из “Песни о Роланде”, закреплен, таким образом, за определенным типом персонажа — эпическим властителем. В “Песни о моем Сиде” — это эпитет, характеризующий именно Сиду, причем он не просто выполняет орнаментальную функцию, но оказывается семантически наполненным и часто используемым ситуативно. Так, в первой части, где Сид выступает в первую очередь как воитель, это в основном просто формула при имени (хотя и не постоянная, а варьирующаяся), во второй же — борода героя все больше приобретает знаковый характер и к тому же начинает расти, чтобы в конце концов превратиться в классическую бороду властителя, подчеркивающую исключительность ее носителя (см. сцену любования на кортесах бородой героя). Особая роль бороды в истории с бесчестьем, нанесенным инфантами, определена, безусловно, тем, что в

Средние века непочтительное отношение к бороде (“драть бороду” — “mesar la barba”) законодательно расценивалось как тягчайшая обида и оскорбление [СМС, р. 423], тем самым и в поэме длина бороды Сиды становится показателем его чести: он клянется бородой, подвязывает ее, чтобы его не могли оскорбить. Что же касается самого использования этого эпитета применительно к Сиду, то важно отметить, что если у Сиды есть его собственные, “личные” эпитеты, то у короля таковых нет. Такие эпитеты, как “buen”, “ondrado”, применяются равно к обоим, отчасти уравнивая героев, что было бы невозможно, если бы герои выступали в строго различных амплуа.

Таким образом, многие характерные черты “Песни о моем Сиде”, ставящие ее особняком в ряду эпических текстов, в действительности могут быть объяснены большей степенью симбиоза традиционных эпических норм и культурно-исторического контекста. Можно даже сказать, что испанская поэма являет собой наиболее выразительный пример трансформации эпической модели под влиянием эпохи и близость событий и памятника играет в этом немаловажную роль. Характерно, что по мере удаления от эпохи эпическая романсная “биография” героя будет достраиваться как раз за счет усиления эпических мотивов, а соответственно Сид приобретет и необходимые герою-воину молодость, дерзость и неумеренность в стремлении завоевать славу и отстоять свою честь.

ПРИНЯТЫЕ СОКРАЩЕНИЯ

- Гринцер Н. — *Гринцер Н.П.* Гомер // Энциклопедия литературных героев. М., 1998. Т. 1: Античность.
- Гринцер П. — *Гринцер П.А.* Древнеиндийский эпос. М., 1974.
- Жирмунский — *Жирмунский В.М.* Тюркский героический эпос. Л., 1974.
- Михайлов — *Михайлов А.Д.* Французский героический эпос. Вопросы поэтики и стилистики. М., 1994.
- Неклюдов — *Неклюдов С.Ю.* Героический эпос монгольских народов. М., 1984.
- Путилов — *Путилов Б.Н.* Героический эпос и действительность. М., 1988.
- Bowra — *Bowra С.М.* Heroic Poetry. L., 1952.
- СМС — *Cantar de mio Cid / Ed. A. Montaner.* Barcelona, 1993.
- Deyermond, 1974 — *Deyermond A.D.* Historia de la literatura española. 1. La edad media. Barcelona, 1974.
- Deyermond, 1987 — *Deyermond A.D.* El “Cantar de mio Cid” y la épica medieval española. Barcelona, 1987.
- Estrada — *López Estrada F.* Panorama crítico sobre el Poema del Cid. Madrid, 1982.
- Hart — *Hart T.R.* Characterization and plot structure in the Poema de Mio Cid // Mio Cid Studies. L., 1977.
- Pidal, 1957 — *Menéndez Pidal R.* Poesía juglaresca y orígenes de las literaturas románicas. Madrid, 1957.
- Pidal, 1969 — *Menéndez Pidal R.* La España del Cid. Madrid, 1969. V. 1–2.
- Michael — *Poema de mio Cid / Ed. I. Michael.* Madrid, 1984.
- Rico — *Rico Fr.* Un canto de frontera: “La gesta de mio Cid de Bivar” // СМС.

- Schafler — *Schafler N.* Sapientia et fortitudo en el Cantar de mio Cid // Hispania. Baltimore, 1977. V. LX. P. 44–50.
- Smith — *Smith C.C.* Latin histories and vernacular epic in twelfth-century Spain: similarities of spirit // Bulletin of Hispanic Studies. 1971. XLVIII. P. 1–19.
- Spitzer — *Spitzer L.* Sobre el carácter histórico del Cantar de Mio Cid // Estilo y estructura en la literatura española. Barcelona, 1980. P. 61–80.

- 1 Термин “новая эпопея” надо скорее рассматривать не как жанровое, но как стадийное понятие. В этом смысле “новая эпопея” Фр. Рико может быть сопоставима с поздним эпосом Б.Н. Путилова — термином, обозначающим новый тип эпического творчества, стадийно следующий за эпосом классическим. Его особенность — определенный характер историзма, этот эпос определяется как “реально-исторический, конкретно-исторический”. Его особые черты: биографизм, отсутствие фантастики, отчетливых мифологических и фольклорных сюжетных параллелей, наличие реальных мотивировок действий и событий, усиление реальности фона и деталей и т. д. [Путилов, с. 206–207].
- 2 Латинская “Песнь об Алмерии” сообщает о “Родерике, всегда называемом моим Сидом, о котором поют, что он никогда не был побежден врагами” (*Ipse Rodericus, Meo Cidi sepe vocatus, / De quo cantatur, quod ab hostibus haud superatur*). По мнению Фр. Рико, речь здесь идет о ранней версии сохранившейся поэмы. Это кажется убедительным, если учитывать, что Родриго де Бивар здесь именуется “моим Сидом”, как и в поэме, и так же, как и герой “Песни”, не знает поражений.
- 3 В Средневековье таким первым этапом эпической трансформации исторической биографии часто становятся летописи и хроники. В случае с Сидом такую роль сыграли арабские хроники Ибн Алькамы (1116) и Ибн Бассама (1109), которые, хотя и положили начало “черной легенде о Сиде” (Р. Менендес Пидаль), тем не менее начали процесс мифологизации реального исторического персонажа, и латинская “*Storia Najerense*” (1160), где деяния Сиды были впервые вставлены во всеобщую историю Испании XI в. и основанием для которой послужил, видимо, легендарный материал [Pidal, 1969, p. 9, 173; Smith, p. 2–5].
- 4 Нумерация стихов приведена по изд.: Беовульф. Старшая Эдда. Песнь о Нибелунгах. М., 1975.
- 5 Там же.
- 6 Нумерация дается по изд.: *Cantar de mio Cid / Ed. A. Montaner.* Barcelona, 1993. Далее — СМС.
- 7 Эта строка имеет и другой вариант толкования: “Господь! Какой добрый вассал Сид. Ему бы доброго сеньора” [СМС, р. 394–395]. Выбранный нами вариант кажется более верным [Pidal, 1969; L. Spitzer: “¡Dios, qué buen vassallo, si oviesse buen señor!” // Revista de Filología Hispánica. Buenos Aires. 1946. VIII. P. 132–135; M. De Riquer: “Dios, qué buen vassallo, si oviesse buen señor!” // Revista Bibliográfica y documental. 1949. III; Michael; Montaner // СМС], так как эта строка, входящая в описание реакции жителей Бургоса на печальное положение Сиды, безусловно связана по смыслу с размовкой героя с Альфонсом и подразумевает именно короля под сеньором. А сразу за этим следует сообщение о гневе короля и его письме [СМС, в. 21–25], запрещающем жителям Кастилии дать пристанище изгнаннику.
- 8 Необходимо заметить, что слова Сиды в начале поэмы (в первом издании Р. Менендеса Пидала) о том, что он с честью вернется в Кастилию (“С честью великой возвратимся в Кастилию” — “Mas a grand ondra tornaremos a Castiella”), являются произволь-

ной интерполяцией ученого из “Первой всеобщей хроники”, не принимаемой наиболее авторитетными издателями поэмы [Michael; Montaner // СМС]. Заметим, что, кроме этой строки, нигде больше Сид не будет говорить о своем желании вернуться в Кастилию.

ИСТОРИЧЕСКАЯ ПОЭТИКА