

Жаклин Серкильини-Туле, Университет Париж-IV Гео-поэтика: «сказ» и город

В чем же заключается особенность описания города в тексте «сказа»? Мы рассматриваем четыре текста: два из них об улицах Парижа, два – о его церквях.

Авторы XIII века, которые рассматривали город как предмет изображения, обращаются ни к хвале, как это предписывала античная традиция, ни к рассказу или описанию, а к перечислению объектов. Так, Гийо Парижский рисует Париж как большой дом терпимости, в котором женщина – товар. Он не рассказывает – он ведет счет. Автор лондонской рукописи усовершенствовал этот прием, введя интригу. Он потерял свою жену и ищет ее, проходя по улицам Парижа. Он создает рассказ, вводя временные рамки. В этих двух сказах в зародыше присутствуют характерные для города авантурные истории, «диковинки» города, каковыми являются уже не сооружения, а намеки на приключения. Возникает поэтика происшествия, примером которой может послужить «Сказ о трех парижских дамах» Ватрике де Кувена. Городские сражения совсем не похожи на рыцарские, которые происходят в лесу, это словесные перепалки, ссоры или эротическая борьба. Авторы двух других текстов ведут счет церквям, и «Сказ о монастырях» повествует не только о диковинных вещах, но и о чуде.

Какие же особенности жанра «сказа» присущи данным текстам? Они построены на количестве и названиях объектов, для них характерны перечисление и прерывистость. Но в отличие от многих сказов количество, на которое они опираются, не символично, а является результатом подсчета. Так же как и сказы, данные тексты написаны в настоящем времени, повествование ведется от первого лица, подтверждающего, что все рассказанное – правда.

Кто же этот «я»? Гийо Парижский – клирик, которого автор текста наделяет живой и насмешливой манерой бытописателя, служащего, регистратора, сосчитавшего все улицы города и составившего их список – прежде всего тех, где находятся бордели. Этакая пародия на Этьена Буало. Автор «Сказа о монастырях» представляется в качестве доверенного лица некоего сеньора, который делает ему заказ. Присутствие сказа в «Розарии», где он обозначен Жилем Малле как «развлечение», примечательно. От Гийо Парижского до Жака Рубо город и городские топонимы являются источником песенок, предметом поэзии.

Франсуаза Лоран, Университет Университет Клермон-Овернь, Центр по изучению социопоэтики «Прощание» прокаженного. *Congés* («Прощания») Жана Боделя как форма городской поэзии

Как мы знаем, на рубеже XII-XIII веков общество меняется и наряду со значительным ростом городов наблюдается и значительный прирост населения. Богатый и влиятельный город Аррас, экономическая и политическая столица Артуа, — наглядный пример новой панорамы общества того времени, в котором класс буржуазии, обогатившейся за счет банков, обмена товарами и текстильной промышленности, оказывается у истоков новой «идеологии» (выражение Жана-Шарля Пейена) (Jean-Charles Payen). Стремясь к социальному продвижению и культурному признанию, этот новый правящий класс пытался развивать литературу, в результате чего Аррас стал центром литературного процесса — с самого начала весьма продуктивного и оригинального. Если и можно допустить внешнее совпадение между изменениями в обществе и созданием новых литературных форм, то критерии, которые бы позволили определить поэтику, присущую «городскому» произведению, выделить довольно сложно. Тем не менее в настоящем докладе предлагается найти некоторые черты, характерные для городской поэзии, в *Congés* («Прощаниях») Жана Боделя, написанных около 1202 года и

представляющих своего рода прощание поэта с городом Аррас и его жителями перед собственной отправкой в лепрозорий. В докладе будет подробно рассматриваться, как этот автор, чей разносторонний талант проявился во многих жанрах, сумел при составлении своих *Congés* применить метрическое наследие, уже успевшее принести ощутимые плоды, и использовать в своем творчестве сплетение общепризнанных приемов поэтической продукции того времени, адаптируя их к системе ценностей и образов, характерных для городской среды, к которой он сам принадлежал. Благодаря Боделю в начале XIII века появилось то, что вполне можно назвать городской поэзией? с ее новыми персонажами и местом действия. Его цель — развивать эстетику, имеющую отношение к иной реальности, эстетику литературного творчества, соотносимого с некой формой «современности».

Мадлен Же, Университет МакМастер, Гамильтон, Канада
Литературные портреты представителей городской олигархии в Аррасе и Париже XIII в.

В XIII в. описание семей городской аристократии Арраса и Парижа появляется в ряде текстов, в которых изображена олигархия, поселившаяся в этих городах. В связи с первым городом мы остановимся на Аррасских песнях и сказаниях (*Chansons et Dits artésiens*), датированных 1218-1265 гг. Если говорить о втором городе — образ знати создается в нем путем перечисления парижской буржуазии, представленного в «Состязании (турнире) парижских дам» (*Tournoiement as dames de Paris*) Пьера Генсьена, поэме, которую можно датировать 1270 г.

Часть аррасских песен и сказаний (*Chansons et dits artésiens*) обладает сатирической окраской и нацелена на господствующие семьи. В песнях иногда используется обвинительный тон для осуждения неугодного поведения, затрагивающего главным образом два основных порока — ростовщичество и взяточничество, с его арсеналом всевозможных видов мошенничества. Портрет аррасской олигархии вписывается в картину экономической мощи города, основанной на торговле и ростовщичестве. Уже с начала XII века в нем доминируют семьи, которые в следующем столетии окончательно утвердили свое господство. Они занимают высокие административные должности в городе исключительно в своих интересах, будь это ростовщичество или служба по сбору налогов — две сферы, на которых сосредоточена сатира.

Вопрос, который возникает при изучении этих произведений, — каков «радиус действия» их обличений: ведь, как бы ни была жестока сатира, необходимо учитывать, что между поэтами и аррасским патрициатом существовали и связи, и определенные договоренности.

В «Состязании парижских дам» Пьер Генсьен рассказывает о турнире, увиденном во сне и проходившем между двумя отрядами дам, состоявшими из жен, дочерей и сестер парижских буржуа. Две трети этих дам принадлежат к знатым семьям. Если в таком социальном и гендерном «перевертыше» и можно усмотреть пародию, то ее тон остается вполне доброжелательным по отношению к указанным персонажам, что контрастирует с резкой сатирой, нередко характерной для аррасских текстов. Состязание — это прежде всего торжество парижской буржуазии, представленное через как бы пародийную игру, в которой сам Пьер Генсьен занимает видное место. Его произведение предназначено для социальной группы, которую оно представляет и чествование которой явлено через женщин.

Таким образом, несмотря на разницу в интонации между двумя рассмотренными произведениями, у них есть сходства в репрезентации городского патрициата XIII в.

Эстель Дуде, Университет Лозанны
Театр как городское искусство. От рассказа об эволюции в понимании пространства к рассказу о его цифровом изучении

«Театр и город», «Город и Зрелище в средневековой Европе», «Представление, Драма, Зрелище и средневековый город» (*Le théâtre et la cité ; City and Spectacle in Medieval Europe ; Performance, Drama, Spectacle and the Medieval City*) : названия трудов, выходящих в последние десятилетия из-под пера научных сообществ, способствовали тому, что театр и средневековый город стали восприниматься как единосущные. Однако этот тезис, ставший общим местом, вызывает вопрос. Не скрывается ли за ним тот факт, что в разных странах под городской литературой подразумевается не одно и то же? Каким образом разница в определении влияет на наше восприятие средневекового театра как «городского искусства»?

Чтобы в этом разобраться, я предлагаю рассмотреть последовательно два предмета. Вначале я сопоставлю понятия ‘städtische Literatur’ и ‘littérature urbaine’ («городская литература»), которые используются в работах по театру на немецком и французском языках, и покажу, как прежний эволюционистский подход, характерный для XIX века, сменился в последние годы представлением о городе и о театре как об определенном пространстве (каким образом «театр как городское искусство» превратился в «театр как искусство внутри города»?).

Затем я перейду к примерам из своих нынешних исследований о школьном театре в Швейцарии, стране, где научная литература об истории театра является одновременно германо- и франкоязычной.

Я расскажу, как новое представление о «театре внутри города» может быть дополнено цифровыми методами: в частности, цифровое картографирование на базе сохранившихся архивов может помочь установить географическую локализацию школьных спектаклей в средневековых городах, а виртуальные эксперименты, обыгрывающие возможное взаимодействие между городской публикой XV-XVI веков и артистами театральных трупп, могут внести коррективы в нашу собственную интерпретацию театральных пьес.

Жонатан Фруоко, Университет Гренобль-Альпы
Джеффри Чосер и городское многоголосие

Совсем небольшое количество авторов были так же неотделимы от городской среды, как Чосер от Лондона. Однако в отличие от Уильяма Лэнгленда, которому удалось изобразить город как большое собрание прохожих, или Чарльза Диккенса, у которого Лондон присутствует на каждой странице, городское пространство Чосера менее ощутимо. Разумеется, Лондон у Чосера не отсутствует, но его присутствие — тонкое: город представляет собой некое политическое пространство, фрагментарное и географически неясное, обнесенное городскими стенами, но вместе с тем простирающееся до Саутуарка и Вестминстера. Это место столкновения классов и гильдий, звучания разнообразных конфликтующих голосов. Если Лондон Диккенса — это в высокой степени механизированный и неоднородный город, вызывающий у автора страдания по поводу его беднейших обитателей, то средневековый Лондон Чосера — это раздробленное тело, сам символ городской путаницы и пространственной сложности. Таким образом, Лондон является местом, в высшей степени многоликим и многоголосым, сотканным из конфликтов и вражды, и его имплицитное присутствие в поэзии Чосера очень заметно.

В самом деле, если мы хотим понять парадоксальную взаимосвязь поэта и города, необходимо прежде всего обратить внимание на его многоликость. Сам Чосер во многих отношениях был сформирован развитием городского общества в Средние века: выросший в округе Винтри, среди торговцев со всех концов света, он быстро освоил английский, французский и итальянский языки, и ему не составило труда найти свое место как при дворе, в годы службы при Елизавете де Бург, графини Ольстер, а затем короле Эдуарде

III, так и в гражданском обществе в качестве таможенного контроллера по обороту шерсти. Поэтом Чосер являлся главным образом на досуге, когда был свободен от обязанностей по службе, что делало его еще более восприимчивым к городскому многоголосию.

Именно рыночная площадь, где смешались голоса и акценты разных мужчин и женщин, стала для Чосера источником его творчества, которое можно определить как городскую литературу. Этот жанр далеко не литературоведческий концепт Нового времени — он позволяет в некотором смысле объединить все поэтическое наследие Чосера с 1370-х до 1400-х годов: куртуазные фантастические описания, агиографию, рыцарские рассказы, фаблю — не являются ли все эти жанры у Чосера в конечном итоге составными элементами городской литературы?

Наталья Долгорукова, НИУ ВШЭ

In taberna quando sumus : хронотоп таверны в текстах XII- XIV веков

*Si qu'en Vile-Taverne entroie,
Trouvai de moult plesant manière
Roberie la tavernière...*

*Как сказал мне старый раб перед таверной:
«Мы, оглядываясь, видим лишь руины».
Взгляд, конечно, очень варварский, но верный.*

Когда Бернар Рибемон в своей статье «Аррас, вино, таверна и ‘капитализм’»¹ отмечает, что таверна «занимает центральное место в ‘городской’ литературе Пикардии XIII-XIV веков», что он понимает под этой «городской» литературой? Именно этот концепт и будет интересовать нас сегодня, и именно образ таверны, который появляется в средневековой литературе, не только предлагает «авторам и драматургам множество возможностей, в частности сатирических и моральных»², но также представляет собой городскую хронотоп (см. Vile-Taverne, «город-таверна» Рауля де Удана) *par excellence*, который получает дополнительные функции. Это приближает таверну к карнавалу в теории М. М. Бахтина.

Жан Дюфурне начинает свою статью «Вариация одного мотива. Таверна в арасских театральные пьесах XIII века»³ с утверждения, что «можно выделить четыре группы произведений, в которых появляется образ таверны: театральные пьесы, поэзия голиардов, аллегорические тексты, дидактическая литература. И образ этот двойственный: с одной стороны, ‘пессимистичный’, — это арасская таверна, с другой стороны, ‘радостный’, и это таверна вагантов»⁴.

Но неужели арасская таверна настолько пессимистична и грустна, насколько весела и радостна таверна парижская? Отвечая на этот вопрос, мы сделаем краткий анализ образов таверны, опираясь на тексты XII-XIV веков, и определим характерные мотивы, которые повторяются в изображении этого популярного городского топоса.

В первой части нашего исследования мы сосредоточимся на латинском корпусе, то есть на поэзии вагантов, дошедшей до нас в рукописи *Carmina Burana* (Clm4660). Вторая часть будет посвящена французской литературе. Сначала мы рассмотрим арасскую таверну XIII века, опираясь на три пьесы: «Куртуа из Арасса», «Игра о святом Николае» и «Игра под листвой», затем — парижскую, которая описывается в различных фаблю (в рамках доклада мы ограничимся анализом фаблю «О трех дамах из Парижа»). Наконец, мы рассмотрим таверну в макаронических текстах XIII века, смешивающих французский и латинский языки («Винный Отче наш», «О женщинах, костях и таверне»).

Владимир Макаров, ПСТГУ
Английская сатира раннего Нового времени как «городской опыт»

Складывание «сферы публичного» в ее первоначальной, зачаточной форме в конце XVI и начале XVII веков — процесс, во многом параллельный развитию книгопечатания, масс-медиа, театральной культуры, упадку и гибели английской монастырской культуры и подъему университетской культуры лондонских юридических школ. В докладе я обращаюсь к некоторым формам взаимодействия жанров и родов литературы и искусства, которые подчеркивают превращение сатиры (и как отдельного стихотворного жанра, и как особого авторского взгляда на реальность) в «городской опыт», в центре которого оказывается рассказчик, относительно легко проникающий в стандартные локации сатиры: двор, «город», университет и т. д.

«Тюдоровская административная революция» и резкий рост выпускников Кембриджа и Оксфорда во второй половине XVI века направила большинство образованных людей на государственную службу или в «секретарскую культуру» как некий гибрид государственной службы и состояния при аристократе. В том или ином случае, двор, хотя и воспринимался (в том числе в сатире) как особое пространство, все больше становился привязан к городу и его составной межсословной аудитории. Сатира на дисгармонию внутри сословий и между ними к концу века начинает постепенно отходить на второй план, сменяясь, в том числе под влиянием новой популярности римской сатиры, памфлетов и плутовского романа, нарративным повествованием с персонализированными героями. Эти герои, разумеется, остаются сословными, но автора гораздо больше интересует более конкретная их локализация, а в главном герое — некоторая доля вненаходимости.

Подробнее я рассмотрю два кейса:

1) рамка «путешествия» – от анонимного *The London Lickpenny* (начало XV века) до сатир Джона Донна (конец XVI века). Динамика сюжета, встреча с большим (для относительно небольшого текста) количеством персонажей позволяет и сконцентрироваться на одной социальной или моральной проблеме, и кратко очертить несколько других.

2) сатира и сцена: успех «Трагедии о докторе Фаусте» Кристофера Марло породил несколько сатирических памфлетов (как правило, связанных образом нищего интеллектуала Пирса Безгрошового (*Pierce Penniless*) и его обращения к дьяволу). Памфлет при этом пародирует пьесу и переносит сюжет обращения к дьяволу из университетского сеттинга в городской.

¹ B. Ribémont, in: *le Moyen Age*, 2005 (1), t. CXI.

² B. Ribémont, *op.cit.*, p. 59.

³ J. Dufournet, *Variation sur un motif. La taverne dans le théâtre arrageois du XIIIe siècle*, in : *Hommage à Jean-Charles Payen. Farai chansoneta novele. Essais sur la liberté créatrice au Moyen Age*, Université de Caen, 1989.

⁴ *Op. cit.*, p. 161.