

УДК 94 "04/14"+ 82.091

**НЕСЧАСТНАЯ «НОВАЯ ТРОЯ»? К ИНТЕРПРЕТАЦИИ ЛАТИНСКОЙ ПОЭМЫ
О ПРИМИРЕНИИ КОРОЛЯ РИЧАРДА II С ЛОНДОНЦАМИ**

© 2013 г.

А.Н. Маслов

Нижегородский госуниверситет им. Н.И. Лобачевского

maslovartem@yandex.ru

Поступила в редакцию 15.12.2013

Рассматриваются вопросы интерпретации латинской поэмы Ричарда Мэйдстоуна, которая посвящена так называемому примирению английского короля Ричарда II с горожанами Лондона в августе 1392 г. Основное внимание уделено различным вариантам толкования троянских аллюзий и их роли в пропагандистском дискурсе позднесредневекового поэта.

Ключевые слова: рецепция культурного наследия античности, средневековая латинская литература, Троянская война, Ричард Мэйдстоун, король Ричард II, королевские вьезды.

Толкование медиевистами популярных средневековых легенд о «троянском происхождении» западных династий и народов претерпело в последние полтора–два десятилетия любопытную метаморфозу. Если традиционная трактовка этих легенд не отличалась особой сложностью и складывалась, главным образом, вокруг обсуждения топки *translatio imperii et studii*, то в конце XX – начале XXI в. специалисты все чаще усматривают в отдельных средневековых манифестациях троянской темы черты своеобразной «контрмифологии» или, по крайней мере, устойчивого остранения соответствующих генеалогических претензий и аргументов. Благодаря работам К. Д. Бенсона, Л. Паттерсона, Дж. Симпсона [1–4], без ссылок на которые сейчас не обходится ни одно сколь-нибудь серьезное исследование, современные авторы (прежде всего англо-американские) нередко сосредоточивают внимание на «травматическом» характере воспоминаний о «славном троянском прошлом», на «глубоком пессимизме» писателей, бравшихся в XIII–XV вв. за рассказ о знаменитом военном конфликте древности (см., напр., [5–6]). Не стремясь в рамках этой статьи обсуждать концептуальные основы подобного подхода, мы хотели бы обозначить масштабы переосмысления функций средневекового «троянского мифа» некоторыми критиками. Одним из показательных примеров в этой связи представляется недавняя реинтерпретация латинской поэмы кармелита Ричарда Мэйдстоуна (50-е гг. XIV в. – 1396), о которой и пойдет речь.

Этот небольшой позднесредневековый текст известен под названием «Согласие, учиненное

между королем и горожанами Лондона» (*Concordia facta inter regem et cives Londonie*) и описывает торжественный въезд Ричарда II в Лондон в августе 1392 года [9, р. 162–227]¹. Привзванная символизировать благополучное завершение так называемой «ссоры» английского короля со своей столицей и примирение двух сторон², церемония 1392 г. вошла в историю в качестве одного из первых театрализованных королевских вьездов, которые довольно часто скрашивали жизнь больших европейских городов в течение последующих столетий³. О том, насколько сильное впечатление произвел королевский въезд 1392 г. на современников, свидетельствует существование еще пяти его описаний⁴ [18–22]. Впрочем, именно стихотворному рассказу Ричарда Мэйдстоуна мы обязаны сведениями о некоторых важных деталях, сопутствовавших процедуре «прощения» монархом строптивых лондонцев.

Поэма начинается с обращения автора к своему неизвестному тезке (вопреки предположениям некоторых ученых, это определенно не Ричард II⁵), с которым поэта связывают “*nomem et omen*”⁶ и которому он адресует «нескладную песнь» (*incultum carmen*) о «радостях, недавно увиденных в городе Тринованте» [9, р. 162, 164]. Обозначив при помощи несложного обыгрывания арифметических действий и астрономических циклов точную дату – 21 августа 1392 г. – обретения «Новой Троей», т. е. Лондонском благоденствия, поэт взывает к английской столице, встречающей «своего короля, супруга и господина» (*tuum regem, sponsum domini*), которого прежде «подставила» (*sustulerat*) некая «коварная молва» (*perfida lingua*)

[9, p. 164]: «В гнев обращен на тебя король был зловредной толпою, / Мнившей, что бросит супруг брачное ложе свое; / Но потому как твоя любовь уцелела и краше / Милый Париса, то он старых не помнит обид. / Да и привыкши всегда питать состраданье к несчастным, / Длани карающей сей царь милосердный лишен. / Сколько он бед и смертей с юного возраста вынес, / Не отомстив ни одной, то видит Англия вся. / Службы для Бога какой ищет себе, коль не мирной, / Радостной жизни вовек и сохраненья добра? / Церковь лелеет он, так правление строя чинами, / Чтоб не позволить отцов установленя погрязнуть. / Глупых, противных и злых, жадных людей изгоняет, / То лишь восхитив себе, что надлежит королю. / В мире нигде не сыскать юношу стольких достоинств, / Что, Соломону под стать, править умеет страной. / Хоть бы и вспыхнул на миг гнев его, Троя, но тотчас / Выказать милость свою лик превосходный спешит. / Едкая речь, клеветца, не пресечет устремленья / Мужа в свой брачный покой ныне скорее вступить. / Тот, кто привычны тебе ранее отнял свободы, / Их возвращает теперь и свыше придать к ним готов»⁷ [9, p. 166, 168].

В процитированном обращении поэта к Лондону наиболее интригующими выглядят два момента: во-первых, попытка изобразить короля всепрощающим женихом или супругом⁸ и уподобить его возвращение в город обретению покинутого им ранее брачного ложа; во-вторых, стремление представить английскую столицу в качестве (Новой) Трои. Используемый Мэйдстоуном термин *thalamus* (брачное ложе, брачный покой, но также и покой/комната вообще) определенно перекликается со встречающимися в источниках суждениями о том, что Лондон есть *camera* (т. е. комната или спальня) короля⁹. Последнее уподобление действительно присутствует в тексте поэмы (*rogat... ut in cameram geh velit ire suam*) [9, p. 180], однако здесь оно свободно от всякой эротизации, в отличие от повторяющегося следом за ним «стандартного» для Мэйдстоуна употребления *thalamus* в связи со *sponsus* (*non oderit thalamum sponsus quem semper amavit*) [9, p. 180]. Кроме того, фразу о стремлении супруга “*thalamum... adire suum*” и подобные ей высказывания не стоит толковать лишь как перенос на прощаемую королем столицу функций, характерных для брачного покоя, ведь за ними просматриваются контуры еще одной, более общей метафоры. В ее рамках Лондон предстает в качестве любимой королем женщины – супруги или невесты, чья любовь к королю по-прежнему сильна (*totus amor tuus est*) [9, p. 166] и на чье расставание / воссоединение

с царственным супругом поэт намекает, упоминая королевское брачное ложе. Английская столица, в понимании Мэйдстоуна, – не столько *thalamus* – место для любовных утех короля, сколько его возлюбленная, не названная нигде в открытую *sponsa*.

Что касается представления Лондона как Новой Трои, то оно, естественно, восходит к знаменитой легенде о заселении Британии потомками уцелевших троянцев¹⁰, но не ограничивается лишь необходимостью констатировать генеалогическую преемственность между далеким прошлым и современностью. В сочинении Мэйдстоуна это представление, напротив, служит для своего рода стирания дистанции между настоящим и прошлым, и Новая Троя здесь – почти что Троя древняя. В данном отношении показательно обращение к Лондону как к Трое вообще или его уподобление Пергаму (см. ниже). Целью, которую при этом преследует поэт, очевидно, следует считать формирование в сознании его потенциальных читателей образа некоего идеального города, примером которого в средневековой литературе часто являлась именно «старая» Троя¹¹. Тем не менее вкуче с метафорой брака между королем и городом, «троянская идентичность» последнего подталкивает некоторых интерпретаторов к весьма интересным суждениям относительно «истинных смыслов» поэмы. К ним мы вернемся чуть позже.

Вслед за обращением к Лондону Ричард Мэйдстоун приступает к непосредственному рассказу о торжественном въезде короля. Поэт пишет о том, как побуждаемые «стражем города» (*custos urbis*), – речь идет о Болдуине Рэдингтоне, – лондонцы украшают столицу и отправляют навстречу Ричарду II и Анне Богемской многочисленную делегацию: возглавляемая «стражем» и 24 олдерменами («подобно Риму, город управляется ими как сенаторами»), она включает представителей купеческих и ремесленных гильдий [9, p. 168, 170, 172, 174, 176]. Говоря о встрече организованной горожанами процессии с королем и королевой (из других источников известно, что она произошла недалеко от Уэндсворта), Мэйдстоун описывает прекрасную внешность Ричарда («изящный, словно Троил или Авессалом, пленяет он сознание взирающего»), которого сопровождают благородные люди королевства, и восхищается украшенными драгоценными камнями одеждой Анны Богемской [9, p. 176, 178]. Королева окружена придворными красавицами, отождествляемыми автором с амазонками («ведомая этими амазонками побеждает Новая Троя») [9,

р. 178]. Приблизившийся к королю *custos urbis* преподносит ему – в знак покорности лондонцев – меч и ключи от города. Король принимает их, начинается шествие в обратном направлении [9, р. 180, 182, 184]. В районе Саутворка (*opus Australe*) на пути процессии попадает приговоренный к изгнанию убийца, несущий деревянный крест, бросаясь под ноги королевского коня, он молит Ричарда о прощении и получает его [9, р. 184, 186].

Еще одна остановка происходит у Бриджгейта: здесь королевская чета одаривается парой роскошно убранных скакунов, вместе с которыми лондонцы как бы передают в распоряжение короля «свои тела, богатства, Пергам (вероятно, имеются в виду городские стены. – А. М.) и все имущество». В ответ король, ко всеобщей радости, жалуется жителям города мир, признает их своим народом, а себя их государем. Эти его слова, однако, не означают для средневекового писателя полного прощения столицы и устранения из повествования всякой интриги: процессия должна продолжить движение, а Рэддингтон в поэме убеждает королеву повлиять на благосклонность короля [9, р. 186, 188, 190, 192]. Вслед за этим поэт описывает курьезное происшествие с дамами, которые находились в одной из сопровождавших королеву повозок: она оказалась опрокинутой (вероятно, из-за узости пути), так что у пребывавших в ней женщин обнажились «их женские бедра» (*femina feminea sua dum sic femina nudat*), и «народ едва смог сдержать смех». Для Мэйдстоуна этот казус приобретает глубокое символическое значение, и автор высказывает пожелание, «чтоб рухнула чрезмерная роскошь и всякая дурная любовь» (*congruat ut luxus et malus omnis amor*) [9, р. 192].

Дальнейший рассказ разворачивается, главным образом, вокруг описания нескольких инсценировок и удивительных зрелищ, подготовленных горожанами на пути следования короля. Первым из них является подмена воды вином в Большом Водоводе на роскошно украшенном Чипсайде (Мэйдстоун обозначает эту улицу как *Forum*): «Акведук струится Вакхом, – и нет там Фетиды!» [9, р. 194]. На крыше сооружения размещается “*quasi celicus ordo*” – хор, наполняющий пространство «ангельским пением», а устроившиеся рядом девушки разбрасывают вокруг золотые монеты, которые летят «словно часто [оппадающая] листва или цветы» [9, р. 194]. Затем в самом центре Чипсайда королевскому взору предстает подвешенный с помощью канатов и как бы парящий в воздухе замок, на башне которого находятся ангельского облика юноша

и увенчанная короной дева. Неведомым образом («здесь не было лестницы и не виднелись ступени») они спускаются к остановившимся перед небесным замком королю и королеве, неся чашу с вином и два украшенных драгоценными камнями венца. «Страж города» принимает венцы и передает их – после небольшой речи в пользу радушных горожан – королевской чете [9, р. 194, 196, 198]. Далее Мэйдстоун повествует о том, как, продвигаясь в сторону собора Св. Павла, процессия наблюдает близ него следующую диковинную картину: на троне окруженный, как будто ангелами, поющими детьми восседает, возвышаясь надо всеми, юноша в белоснежных одеждах, которого озаряет яркий, подобный солнечному свет. Восхитившись обилием музыкальных инструментов, используемых в представлении, поэт упоминает о встрече короля с клиром и епископами, которые сопровождают его и королеву в собор, к гробнице Святого Эркенальда, где они творят свои молитвы [9, р. 200, 202].

От собора Св. Павла участники процессии направляются к Лудгейту и к Храмовой заставе – там их ожидает многофигурная композиция, представляющая «лес» [9, р. 204], который, «словно пустыня»¹², заключает в себе «все виды зверей» (Мэйдстоун начинает перечислять их и называет более тридцати). Здесь же изображен Иоанн Креститель – наиболее почитаемый королем святой, который указывает в сторону Ричарда, как бы произнося знаменитое «Вот Агнец Божий» [9, р. 204, 206]. Еще один «ангел», спустившийся с высоты, преподносит новые дары: два резных позолоченных изображения распятого Христа. *Custos urbis*, вновь испрашивая у короля прощения для горожан, предлагает ему принять эти образы [9, р. 206, 208, 210]. Коснувшись их, король соглашается простить лондонцев, но откладывает окончательное решение до возвращения в свой дворец [9, р. 210, 212]. Обращаясь после этого к Анне Богемской, Рэддингтон вручает ей дары «ангела» и просит, чтобы, уподобившись Эсфири, она помогла горожанам. В ответ королева обещает сделать все, что в ее силах [9, р. 212, 214].

Финальная часть поэмы включает две речи, произнесенные, соответственно, королевой и королем, в великолепно украшенном Вестминстерском дворце [9, р. 214, 216] по прибытии туда Ричарда и его спутников. Королева бросается в ноги своему супругу и, отмечая размах оказанных лондонцами почестей, умоляет его даровать городу прощение [9, р. 216, 218]. В ответ король говорит, что не может отвергнуть ее просьбу, и приглашает Анну сесть рядом.

После этого он обращается к собравшемуся народу. Его речь представляет собой смесь порицания и поучения строптивых лондонцев. Она начинается с предположения, что именно из-за своего чрезмерного могущества и бывшего почета Лондон склонен к вырождению и упадку [9, р. 220]. В подкрепление этой догадки Ричард вопрошает слушателей: «Где ныне правый закон, суд справедливый где ныне? / Страх к господам где? Любовь ныне сбежала куда? / Где благочестие, где о бедных благая забота? / Ныне куда унеслась всякая к ближним приязнь? / Может причиною быть такого паденья, конечно, / То процветание, что спесь порождает сейчас»¹³ [9, р. 220]. Король также заявляет, что, если бы он знал, чем обернется процветание Лондона, тот «не был бы первым среди остальных городов» [9, р. 220]. Перейдя от упреков к наставлениям, Ричард «советует» горожанам, чтобы впредь они «остерегались государева гнева», не презирали знать, хранили «древнюю веру», всегда отвергали те «новые догматы» (*nova dogmata*), которым не учили отцы, защищали католическую церковь и не обижали бедных. Предупредив о суровых последствиях нарушения данных советов, король разрешает лондонцам получить обратно ключи от города и меч, жить по старинным законам и пользоваться былыми свободами. С миром он отпускает всех по домам [9, р. 220, 222, 224]. Ликующие горожане прославляют своего правителя [9, р. 224]. На этом повествование Мэйдстоуна завершается.

Краткий пересказ основного содержания поэмы, естественно, не следует смешивать с реконструкцией «истинного» хода событий. Сведения Ричарда Мэйдстоуна иной раз фрагментарны или противоречат свидетельствам других источников в отдельных деталях. Точно так же не стоит переносить на реальную политическую ситуацию начала 90-х гг. XIV в. в целом «умиротворяющий» пафос «Согласия». Хорошо известно, что августовский въезд 1392 года не принес Лондону полного восстановления свобод и привилегий и – хотя бы только в этом плане – конечно же не означал действительного завершения «ссоры» короля со своей столицей¹⁴. В данном отношении поэма Мэйдстоуна лишь выдает желаемое за действительность, обнажая при этом сильные и слабые стороны пропагандистской поэзии, примером которой она, безусловно, является. Впрочем, и сам тезис о пропагандистской природе рассматриваемого нами текста тоже нуждается в ряде оговорок. При всей кажущейся «прозрачности» и «незамысловатости» (эти качества отчасти отражают

общую эволюцию латинской поэзии в Англии того времени [32]), сочинение Ричарда Мэйдстоуна вряд ли является исключительно «ретрансляцией» некоего базового политического мифа, но служит также и образчиком своеобразной рефлексии по его поводу¹⁵. Весьма интересно здесь, к примеру, отсутствие в подробном рассказе поэта всякой информации о состоявшемся на следующий день винопитии, устроенном в королевском дворце для представителей гильдий и в контексте празднеств, по всей видимости, символизировавшем общее согласие [18, р. 212–213]. Собственно говоря, в поэме могут переплетаться, как минимум, две идейные линии: подразумевавшаяся организаторами торжеств и сформировавшаяся по ходу их описания у самого Мэйдстоуна.

Более-менее цельного представления по поводу ключевых идей, положенных в основу королевского въезда 1392 г. как репрезентации желаемых отношений между монархом и его подданными, среди специалистов долгое время не существовало. Показательно мнение несколько раздосадованного таким положением вещей Гордона Киплинга¹⁶. Сам он, отчасти повторив точку зрения Ч. Смита [9, р. 145–150], предпочел связать символическое значение разыгрывавшихся в ходе королевского въезда представлений (в каждом из которых так или иначе фигурирует «небесная» тематика) с традиционным для христианства мистическим образом Нового Иерусалима: «Эти четыре инсценировки не связаны исключительно с небесами, но в них – попытка представить Лондон в качестве модели Нового Иерусалима. Задолго до того как европейские города начали со всей пышностью украшать свои улицы, они представляли себя всякий раз, когда король совершал церемониальный въезд, обращенными во второй Сион, небесный Иерусалим» [16, р. 15]. Именно образ Небесного Иерусалима, украшенного для своего божественного супруга (жениха), был визуализирован в качестве варианта более комплексной идеи *Adventus Christi* [16, р. 18 и след.]¹⁷ в Лондоне, – как и в некоторых других городах позднего Средневековья, – во время королевского въезда 1392 года. Как и в случае с въездом Ричарда II в Лондон накануне его коронации в 1377 году¹⁸, пятнадцатью годами позже английская столица должна была уподобиться «новой земле и новому небу» последних глав Откровения Св. Иоанна: «И увидел я новое небо и новую землю; ибо прежнее небо и прежняя земля миновали, и моря уже нет. И я Иоанн увидел святой город Иерусалим, новый, сходящий от Бога с неба, приготовленный как

невеста, украшенная для мужа своего. И услышал я громкий голос с неба, говорящий: се скиния Бога с человеками, и Он будет обитать с ними; они будут Его народом, и Сам Бог с ними будет Богом их»¹⁹. Преобразившись благодаря первым трем инсценировкам, в некое подобие Нового Небесного Иерусалима, Лондон затем, с помощью четвертого представления, как бы напоминал вступающему в него грозному Судии о его милостивом и смиренном поведении в прежнем, земном Иерусалиме: «коротко говоря, – пишет Киплинг, – город подменяет Пришествие ради суда Пришествием ради спасения» [16, р. 20].

Нет необходимости пояснять, какое важное место отводится в данной связи латинской поэме Мэйдстоуна, коль скоро в ней воспроизведена ключевая библейская метафора брака между идеальным градом конца времен и торжествующим Богом. Собственно говоря, именно внимательный анализ «Согласия» и позволяет рассмотреть за описанием празднично украшенного Лондона очертания библейского Нового Иерусалима²⁰, а за фигурой вступающего в город короля – символическое изображение Христа²¹. Заметим лишь, что далеко не все идейные установки поэта укладываются в рамки той мистической образности, которая могла бы, согласно Ч. Смиуту и Г. Киплингу, составить духовную основу примирения государя со своей столицей в ходе королевского въезда. Весьма интересным примером здесь могут служить финальные речи королевы и короля. Они – вопреки возможным ожиданиям читателя – не есть кульминационное выражение сакральной сущности королевской власти и мистической трактовки отношений между монархом и его подданными: данная тематика в них прерывается, уступая место менее возвышенным материям. Так, королева в своем обращении к королю напоминает ему о том, что «как и эти люди, мы смертны, ничтожны словно тени» [9, р. 216]. Речь самого короля, выстраивающаяся вокруг топоса «падения нравов», походит на лишнюю всякого символизма проповедь повседневного благочестия, а угрожающее “*cavete deinceps principis iras*” [9, р. 222] не совпадает с характерным для апокалиптического видения Небесного Иерусалима пафосом радикального («ни плача, ни вопля, ни болезни уже не будет, ибо прежнее прошло») обновления. Библейская метафора грядущего нового брака оборачивается метафорой расстроившейся и имеющей неясные перспективы семейной жизни, благо латинские *sponsus* и *sponsa* допускают двоякое толкование.

Уподобление английской столицы Трое в поэме Ричарда Мэйдстоуна представляется еще одним отклонением от формируемой «на границах между драмой и ритуалом» идеи Лондона как Нового Иерусалима Откровения. Как следует из начальных строк поэмы, в качестве *sponsa* короля у Мэйдстоуна выступает не столько Лондон–Иерусалим, сколько Лондон–Троя. Чисто гипотетически такая подмена могла бы привнести в образ встречи идеального города со своим господином совершенно несвойственный для официальной пропаганды акцент, ведь в отличие от идеи Небесного Иерусалима (в пространстве которого реализуется ниспосланное Богом Откровение) образ Трои для средневекового человека четко ассоциируется с территорией нестабильного земного величия. Этот образ амбивалентен и предполагает наряду с внешней опасностью наличие глубоких внутренних противоречий²². Подобное прочтение троянских аллюзий в тексте Мэйдстоуна отнюдь не оригинально. Еще Д. В. Робертсон [41, р. 3] и следующий за ним Ч. Смит указывали на очевидную двусмысленность обращения современников короля Ричарда к популярной легенде. Как отмечал в своей диссертации Смит, «когда Мэйдстоун напоминает королю, городу, стране о древности и благородном происхождении, он вполне может задействовать содержащиеся в [троянской] истории неявные установки, чтобы побудить короля к большему, нежели у Париса и Троила, соответствию и красоте, и мудрости, чтобы указать королеве на ее обязанность служить столице и королевству и, в частности, чтобы предупредить Лондон о том, что самое его существование восходит к гибели града-прародителя, что “слишком большие почести и богатство” могут обусловить вырождение знаменитого города» [9, р. 151–152].

Ясно также, что в сочетании с метафорой брака между правителем и его столицей образ Трои как символ бренности мира способен трансформировать ассоциативный ряд, связываемый с известным библейским сюжетом: коль скоро идея мистического брака с Небесным Иерусалимом видоизменяется в проект восстановления былой любовной связи с Троей, то самое имя последней указывает на преходящий характер этого «супружества» и неизбежность новых конфликтов. Именно этот конфликтный потенциал, порожденный смешением двух градов, приобретает ключевое значение для интерпретации текста Мэйдстоуна в ряде работ современной американской исследовательницы Сильвии Федерико [42–44]²³, которая, как нам кажется, существенно преувеличивает степень

«тревожности» средневекового писателя и подчас излишне усложняет образную систему его поэмы.

В понимании С. Федерико «программная» метафора супружеских отношений (исследовательница оперирует вполне однозначными терминами *husband* и *wife*) между Ричардом II и Лондоном, якобы необходимая для идентификации короля в качестве правой/доминирующей стороны, а города в качестве виноватой/подчиненной, совершенно не отражает ту «истинную» для Мэйдстоуна роль (политическую, интеллектуальную, нравственную) каждого из них, которая реконструируется исходя из текста поэмы в целом. Так, например, роскошные почести, оказываемые горожанами королю, при желании могут быть поняты как выражение не только покорности города, но и его богатства, мощи [44, р. 23]. Организованное шествие членов купеческих и ремесленных гильдий, объединенных в «турмы» и «фаланги» [9, р. 176]²⁴, легко принять не просто за имитацию *ordinis angelici*, но и за демонстрацию грозной военной силы [44, р. 23–24]. Модель поведения королевы, на коленях вымаливающей прощение для горожан, согласно Федерико, не есть лишь проявление подчиненности и покорности: именно Анна Богемская выступает как интерпретатор символического значения представлений (так сказать, «обладает всей полнотой информации»), «стоя на коленях, она занимает позицию нравственного превосходства над своим мужем», «ее важная роль... успешного посредника дискредитирует сам образ институционализированного раболепия в браке, которое должно быть прославлено в рамках торжества» [44, р. 25]. Что касается короля, то разве нельзя принять посредничество королевы в «предоставлении» своему супругу «второй жены» за разновидность сводничества или истолковать сложившийся «любовный треугольник» как пример сексуальной девиации монарха, которая являлась бы «побочным продуктом попыток Мэйдстоуна представить Ричарда в качестве идеала маскулинности по отношению к несовершенному фемининному городу»? [44, р. 25] Последний, по мнению Федерико, также демонстрирует – благодаря наличию в тексте Мэйдстоуна эпизода с непутевыми придворными дамами, которые обнажили “*femina feminea sua*” и были осмеяны горожанами, – некую сексуальную распущенность (букв.: “*extramarital*” sexuality), как бы намекая читателю на то, что «в отношениях между мужчинами и женщинами, королями и городами, возможна уйма альтернатив» [44, р. 24–25].

В результате такой «дешифровки» поэма Мэйдстоуна приобретает для С. Федерико, казалось бы, несвойственное ей априори значение: «Далекое от прославления Ричарда за его мудрость и хорошее правление страной, “Согласие” служит предупреждением отклонившемуся королю, заставляя его взглянуть на будущее своего города и, возможно, королевства» [44, р. 26]. «”Согласие”, – пишет Федерико, – представляет образ того, как хороший город мог бы вести себя с хорошим королем, оно довольно великодушно указывает королю на лучший вариант его поведения. Но поэма также демонстрирует полную способность каждой стороны отойти от взаимовыгодных отношений. Благодаря метафоре супружеских ролей, сочинение Мэйдстоуна пересматривает образ города так, чтобы предоставить Лондону возможность, находясь “в подчинении” королю, самостоятельно пожинать барыши» [44, р. 27–28].

Весьма интересно Сильвия Федерико обыгрывает и уподобление Мэйдстоуном королевы Анны, а также дам из ее окружения легендарным амазонкам: «В качестве амазонки, союзницы новой Трои, Анна, возможно, олицетворяет Пентесилею – королеву-воительницу, пришедшую на помощь троянцам. Благодаря введению данной метафоры, король Ричард, который в поэме должен выступить как терпеливый и, в конечном счете, справедливый правитель, внезапно оказывается в стане противников троянцев. Его вмешательство в самоуправление Лондона уподобляется вторжению греков в Трою. Мэйдстоун пересматривает военную борьбу между греками и троянцами, в рамках которой Ричард входит в новую Трою и покоряется, побеждается женщиной-воительницей в союзе с внушительным войском горожан» [44, р. 25–26]. Принципиально здесь то, что, подобно древней Трое, вновь «покоряемый» молодым королем Лондон предстает территорией борьбы и соперничества, где статус мужчины-правителя сомнителен. Если бы такой взгляд был присущ Ричарду Мэйдстоуну, он весьма интересно перекликался бы с тем образом беззащитной, лишенной истинного героя-заступника Гектора Трои, который дошел до нас в известном описании событий 1381 г. Джоном Гауэром²⁵, – том описании, откуда, по мнению А.Г. Ригга, автор «Согласия», возможно, позаимствовал и стихотворный размер, и само обращение к Лондону как к Трое [12, р. 285]. Как следует из ее толкования текста «Согласия», Сильвия Федерико пытается доказать, что еще до полномасштабной диффамации правления Ричарда II писателями ланкастерского лагеря

Гауэр и Мэйдстоун уже представляли английскую столицу пространством изменчивости и нестабильности: «“Припоминая” троянский прецедент, одновременно славный и девиантный, а также полагаясь на двойственный образ женщины, как идеализированной, так и униженной, эти поэты воображают город Лондон в качестве фантастического Другого, фемининной Новой Трои» [44, р. 28].

Подобная трактовка поэмы Мэйдстоуна самым замечательным образом укладывается в современный, восходящий к известным работам Ли Паттерсона²⁶ тренд тотальной «политизации», а также гендерной деконструкции троянского материала, и за последние годы приобрела некоторое количество сторонников [6, 45–47]. Впрочем, у этого толкования есть один серьезный минус – чрезмерная умозрительность. По нашему мнению, старательно выискивая в поэме Ричарда Мэйдстоуна замаскированные, не связанные с ланкастерской пропагандой указания на недостаточную «мужественность» короля Ричарда II²⁷ и изменчивость его «возлюбленной», С. Федерико проявляет типичную для современного литературоведения склонность к гиперинтерпретации и умножению сущностей. Несмотря на некоторые очевидные отступления от парадигматического для средневековой традиции образа брака между королем и городом, сам Мэйдстоун вряд ли вкладывал в троянские аллюзии (довольно, кстати, немногочисленные) что-то иное, кроме необходимости удревить воображаемое происхождение английской столицы, представить ее поистине величественной и богатой. Троянская тема определенно интересовала поэта, однако толковать его текст в качестве проекта, ставящего под сомнение мистический союз Ричарда II и Лондона, чересчур рискованно. Уподобление английской столицы Трое, разумеется, отчасти остраяло библейскую метафору, помещенную в основу репрезентации королевского въезда, но равным образом актуализировало ее, переводя на язык «модных» среди грамотной публики рассказов о славной Трое. Ричарда Мэйдстоуна, конечно же, трудно признать стопроцентным проводником официальной (королевской) идеологической линии, тем не менее общий тон его поэмы, как легко заметить, определяется именно мировоззренческим посылом и искренней симпатией к английскому королю. Сравнение последнего с Троилом и библейским Авессаломом, по всей вероятности, лишь способ указать на молодость и внешнюю привлекательность. Уподобление Анны Богемской предводительнице амазонок, скорее всего, связано с известным фактом ис-

пользования этой королевой (впервые в истории) дамского седла, на иносказательном же уровне отсылает (как и имя Эсфири) к образу деятельной защитницы горожан, однако никак не противницы собственного мужа. Сам Лондон может напоминать поэту не только стертую с лица земли Трою, но и никуда не исчезнувший великий Рим. На каждый довод С. Федерико в пользу проблематизации «троянской ипостаси» Лондона у Ричарда Мэйдстоуна, может, таким образом, найтись менее драматичное толкование.

Показательно, что, сконцентрировавшись (в лучших традициях психоаналитического подхода) на расшифровке неких «неявных смыслов», Федерико совсем упустила из виду ту очевидную параллель, которая связывает текст Мэйдстоуна с описаниями Трои в ряде пространственных рассказов, восходящих к сочинению Гвидо де Колумна, и недвусмысленно возвращает аудиторию к теме *упорядочивания социального ландшафта* благодаря церемонии королевского въезда. Речь идет о перечне лондонских купцов и ремесленников, участвовавших в праздничной процессии: «Здесь золотых дел мастер, здесь торговец рыбой, за ним / Преданный торговле (возможно, мерсер. – А.М.), а также продавец чистого вина; / Здесь бакалейщик, пекарь, художник и каменщик; / Здесь ножовщик, цирюльник и оружейник; / Здесь плотник, стригаль, портной, сапожник; / Здесь скорняк и красильщик, шлифовальщик и кузнец» и т. д., – Мэйдстоун называет представителей 38 профессий²⁸ [9, р. 174, 176]. Это перечисление весьма напоминает список якобы живших на улицах Трои торговцев и ремесленников, который приводится автором аллитерационной поэмы «Разрушение Трои» [49] (традиционно датируемой периодом после 1385 г. и не позднее 1400 г. и представляющей собой английскую переработку латинской «Истории разрушения Трои» Гвидо де Колумна²⁹): «Золотых дел мастера, перчаточники, превосходные изготовители поясов; / Шорники, сапожники, прекрасные вышивальщики; / Портные, торговцы тканью, резчики тарелок; / Мастера, ткачи, сукновалы; / Оружейники, изготовители стрел и боевых топоров; / Колокольных дел мастера, переплетчики, медники; / Купцы, менялы, торговцы рыбой...» и т. д., – всего 39 категорий [49, vol. 1, р. 53]. Хотя названия профессий совпадают лишь примерно в половине случаев³⁰ (перед нами, все-таки, поэтические тексты), интересно именно соотношение чисел. Если Ричард Мэйдстоун действительно знал и использовал среднеанглийское «Разрушение Трои», то эта

последняя поэма может быть не только более точно датирована, но и представлена объектом «обратной» рецепции со стороны высокой латинской традиции.

В любом случае, Мэйдстоун апеллировал к той же самой топике систематизированного, упорядоченного, а значит благообразного городского пространства, которой характеризуются подробные описания Трои (заново отстроенной по приказу Приама после первого разрушения греками) у продолжателей Бенуа де Сен-Мора и Гвидо де Колумна. Для адекватной интерпретации поэмы Ричарда Мэйдстоуна эта идея воцарившегося в Лондоне *зримого порядка* и гармонии куда как важнее притянутых за уши «намеков» на девиантную сексуальность молодого короля и ветреность покоренной им «фемининной» Новой Трои. Библейский правитель Соломон, с которым в поэме Мэйдстоуна сравнивается Ричард II, также не вполне соответствовал матримонимальным нормам своего времени, однако почитался потомками и в силу иных причин.

Примечания

1. Текст поэмы (далее – *Concordia*), написанной в 1392 или 1393 г., сохранился в составе единственного манускрипта, – Oxford, Bodleian Library, e Musaeo 94 (SC 3631), составленного ок. 1400 г. и включающего два других произведения Ричарда Мэйдстоуна (*Protectorium pauperis* и *Determinatio contra magistrum Johannem*), а также сочинение (*Excerciones a libro Tullii de natura deorum*) еще одного кармелита – Ричарда Лэвинхэма, духовника Ричарда II. «Согласие» дважды публиковалось Томасом Райтом (впервые в 1838 г. [7, р. 31–51], во второй раз в 1859 г. [8, р. 282–300]). Первое критическое издание поэмы Мэйдстоуна было осуществлено Чарльзом Смитом в 1972 г. [9]. Все ссылки на текст «Согласия» в нашей статье приводятся по диссертации Смита. В ходе работы мы также использовали последнее по времени издание поэмы (2003), подготовленное Д. Р. Карлсоном и А. Г. Риггом [10]. Его электронная версия сегодня доступна в сети, на сайте “Robbins Library Digital Projects” [11]. О Ричарде Мэйдстоуне, возможно являвшемся духовником Джона Гонта, см. также работу А. Г. Ригга [12, р. 285–286].

2. О так называемой «ссоре» Ричарда II и английской столицы см. статью К. Баррон [13]. По поводу отношений Лондона с королем Ричардом II, помимо классической монографии Р. Бёд [14], см. также публикацию Баррон в коллективном труде 1999 г. [15].

3. Среди обширной литературы, посвященной различным аспектам истории королевских въездов, следует особо выделить обобщающую работу Гордона Киплинга [16]. Интересующая нас проблема соотношения церемониала и литературной традиции

– правда, в основном на несколько более позднем материале – рассматривалась также в книге Л. Мэнли [17, р. 212–294].

4. Наиболее важным из этих описаний является опубликованное Х. Саджетт письмо анонимного очевидца событий, написанное на англо-нормандском диалекте, адресованное неизвестному, по всей видимости, знатному лицу и сохранившееся в реестре монастыря Лэнтони (Монмутшир) [18]. Ряд ценных сведений содержит также так называемая «Вестминстерская хроника» и «Хроника» Генри Найтона [19, р. 502–507; 20, р. 546–548]. Более короткие описания королевского въезда дошли до нас в составе одного из анонимных продолжений «Брута» [21, р. 347–348] и «Английской истории» Томаса Уолсингема [22, р. 930–931]. Все эти тексты опубликованы также (в качестве Приложения 1) в издании Карлсона–Ригга [10, р. 91–100].

5. К отождествлению адресата поэмы с английским королем склоняются Ч. Смит [9, р. 130 (n. 12), 163] и А. Ригг [12, р. 285]. Д. Карлсон предполагает, что автор «Согласия» мог адресовать свою поэму Ричарду Лэвинхему, чьи *Excerciones a libro Tullii* соседствуют с сочинениями Мэйдстоуна в кодексе Бодлеанской библиотеки [10, р. 33].

6. “Hinc tibi, Ricarde, duplante iugo michi iuncte / (Nomen et omen habes: sic socius meus es)” [9, р. 162]. Увлечение темой «имени как знамения» весьма характерно для Ричарда Мэйдстоуна. Он, в частности, обыгрывает значение имени Анны Богемской (“Anna sibi nomen; te sit et Anna, precor” [9, р. 178], ср. также [9, р. 212]) и указывает на общность имени Ричарда II и Ричарда Львиное Сердце [9, р. 208]. Схожие моменты можно наблюдать в латинской поэме Вальтера из Питерборо [8, р. 97–122], посвященной экспедиции Черного Принца в Испанию и битве при Нахере в 1367 г.

7. В оригинале: “Invidiosa cohors regem tibi vertit in iram, / Desereret thalamum sponsus ut ipse suum; / Sed quia totus amor tuus est et amantis ymago / Formosior Paride, nescit odisse diu. / Adde quod in miseris semper solet hic misereri, / Nec habet ultrices rex pius iste manus. / Quot mala, quot mortes tenero sit passus ab evo, / Quamque sit inultus, Anglia tota videt. / Quid cupit hic servire Deo, nisi semper et esse / Pacificum, letum, nilque perire bonum? / Sic fovet ecclesiam, statuens statuum moderamen, / Sternere ne liceat quod statuere patres. / Effugat ingratos, cupidos, stolidos, truculentos: / Queque decent regem hec rapit ipse sibi. / Talis adolescens toto non restat in orbe, / Qui sciat ut Salomon regna tenere sua. / Hic licet accensus foret in te, Troia, parumper, / Grata modo facies se docet esse piam. / Non poterat mordax detractans lingua tenere / Quin cuperet thalamum sponsus adire suum. / Qui libertates solitas tibi dempserat omnes / Nunc redit, et plures reddere promptus eas” [9, р. 166, 168]. Здесь и далее все переводы выполнены автором статьи.

8. Из контекста (король возвращается в некогда покинутый им «брачный покой») следует, что лат. *sponsus* (букв. жених, обрученный) правильнее переводить именно как «супруг».

9. Относительно использования данной метафоры см. статью К. Лидди [23]. В рамках жанра, к которому принадлежит *Concordia Мэйдстоуна*, уподобление Лондона королевской комнате встречается у Джона Лидгейта – см. его поэму, посвященную въезду Генриха VI в 1432 г.: “In this lande here and other landes alle / *The Kyngis Chambre off custume men the calle*”. Чуть выше Лидгейт обыгрывает и «старинное» название Лондона: “Be gladde, O London! be gladde and make grete ioye, / Citee of Citees, off noblesse pre-cellyng, / In thy bygynnyng called *Newe Troye*; / For worthynesse thanke God off alle thyng, / Which hast this day resseyved so thy Kyng, / With many a signe and many an obseruance / To encrease thy name by newe remembraunce” [24, p. 648].

10. О роли «тroyанского мифа» в средневековой английской традиции см., в частности, работы Дж. Кларка, Ф. Ингльды, Е.В. Калмыковой [25–27].

11. Такое впечатление складывается при знакомстве с описаниями Трои в ряде средневековых текстов, посвященных Троянской войне [28, p. 151–162; 29, p. 46–50; 30, p. 158–175].

12. О лесе как воображаемой пустыне см. известную статью Жака Ле Гоффа [31].

13. В оригинале: “Nunc ubi sunt iuste leges, ubi rectaque iura? / Quo timor in dominos, quo modo fugit amor? / Quo bona nunc pietas, inopum protectio grata? / Quo socialis amor omnis abhinc perit. / Quippe potest tante fieri modo causa ruine: / Que generat fastum, tam bona prosperitas” [9, p. 220].

14. Сошлемся здесь на мнение К. Баррон: «Стиль управления Ричарда... не соответствовал настроениям ни знати, ни лондонских купцов и ремесленников. Вопреки участию обеих сторон в празднествах в августе 1392 г., король не был спокоен по поводу горожан, а горожане – по поводу короля. Если король во время торжеств исполнял роль, которая была столь же присуща ему в жизни, сколь и в ходе представления, то роль, сыгранная лондонцами, естественным образом не подходила им. Они продолжали считать Ричарда труднопредсказуемым и непонятным. Король никогда по-настоящему не доверял лондонцам, а шрам от раны, нанесенной лордами-апеллянтами четырьмя годами раньше, так должным образом и не зажил. Поэтому искусно подготовленные зрелища 1392 г. оставались лишь символической, в действительности же отношения между королем и жителями Лондона продолжали быть неровными и неопределенными» [15, p. 154].

15. Как заметила Л. Стэйли, «“Согласие” Мэйдстоуна не является точным описанием торжеств, – оно и в самом деле коренным образом отличается от других современных описаний данных событий, – но представляет собой их прочтение, толкование их сценария в терминах тогдашнего политического языка» [33, p. 80]. По мнению Стэйли, «Мэйдстоун, вероятно, намерен наставлять своего короля в той же мере, что и прославлять его».

16. «Современная критика приблизилась к пониманию смысла и назначения этих удивительных зрелищ лишь в плане антикварного рассмотрения профессионально-корпоративного символизма и всевоз-

можных, исходящих откуда бы то ни было “влиятельных”. Чэмберс, к примеру, считает, что композиция с Иоанном Крестителем может отражать черты “обычных для того времени драматических постановок”, являясь, по сути, сценкой, “попавшей сюда, очевидно, из пьес-мираблей”. Уитингтон, с другой стороны, отмечая, что мэром в 1392 году был бакалейщик, думает, будто именно профессиональной символической должно объяснять наличие деревьев и животных в этой самой постановочной картине, а также полагают, что второе зрелище – небесный город, подвешенный над улицей на канатах, “возможно, обнаруживает влияние рыцарской культуры”, поскольку подобные замки “пришли из литературной традиции ‘Двора любви’, вероятно, через турниры”. Джордж Анвин сходным образом открывает причастность скорняков к постановке со св. Иоанном из-за присутствия здесь диких животных. Уикхем наделяет это представление “сильным дидактическим посылом”, но в остальном согласен следовать за Уитингтоном и Анвином, расходясь с ними в деталях, но не по существу. Так, он приписывает “выбор св. Иоанна в качестве ключевой фигуры” в последней инсценировке гильдии портных, потому что “Ричард сам стал в 1385 г. почетным членом этой компании, а в 1392 г. утвердил их второй устав, признававший Иоанна Крестителя святым-покровителем гильдии»» [16, p. 13–14]. Г. Киплинг нападает здесь на работы историков первой половины – середины XX в. [34–37].

17. Киплинг отдельно затрагивает связь этой идеи мистического брака с традицией *adventus domini*, изучавшейся задолго до появления его работы [16, p. 21–26]. Сами представления, разыгранные по ходу королевского въезда, согласно Г. Киплингу, суть действия, которые «располагаются на границах между драмой и ритуалом» и тематика которых заимствована из литургии католического Адвента – «периода, специально устанавливаемого церковью, чтобы прославить как первое пришествие Христа в смиренности и милости, так и второе – в величии и правосудии» [16, p. 19–20]. О значении концепта королевского величия применительно к политической риторике в царствование Ричарда II см. статью Н. Сола [39].

18. О въезде 1377 г. кратко рассказывается в двух хрониках [22, p. 136–141; 39, p. 107–108]. И Г. Киплинг [16, p. 12], и Л. Мэнли [17, p. 242–243] считают, что инсценировки 1392 г. развивали идею, заложенную в единственном представлении 1377 г. (тогда на Чипсайде было сооружено некое подобие замка с четырьмя башнями, с каждой из которых девушка в белых одеждах разбрасывала золотые листья и монеты; из самого «замка» с двух сторон лилось вино). Э. Ланкашир показала, что сходным представлением на Чипсайде, по всей видимости, сопровождалось возвращение в Лондон Эдуарда Черного Принца в 1357 г. после побед во Франции [40].

19. Откр. 21, 1–3.

20. «Сам город преобразован: ангелы и духи появляются среди земной публики; они кадят в ходе процессии, усеивают улицы цветами, поют псалмы, наполняют воздух гармонией музыки... Как

Св. Иоанн, Ричард видит “новое небо и новую землю, ибо прежнее небо и прежняя земля миновали”» [16, p. 17].

21. «Если Лондон последовательно приобретает облик Нового Иерусалима, то Ричард еще более настойчиво рассматривается в качестве символа Христа – Помазанника, небесного супруга, Спасителя и Господа. Ангелы спускаются, чтобы короновать его, вода превращается в вино при его приближении, для него припасена чаша евхаристии, посланная с небес. Подобно Спасителю, Ричард освобождает и прощает – сначала изгнанного убийцу... а позднее и сам город, когда перед его престолом стоят раскаивающиеся в своих проступках мэр и шерифы» [16, p. 17].

22. Природу такого видения можно было бы объяснить исходя из той эволюции, которую древний языческий миф о Троянской войне претерпевал на протяжении столетий, рассыпавшись в поздней античности на некоторое множество историй, лишенных сакральной подоплеки. Отчасти соприкасаясь с большой христианской историей, отчасти путешествуя отдельно от нее, средневековые троянские легенды регулярно тиражировали, помимо фантазий о *translatio imperii*, «древнем рыцарстве» и пр., топику дурной изменчивости человеческого существования, вращающегося в порочном круге земных страстей и привязанностей.

23. Текст Мэйдстоуна анализировался С. Федерико еще в докторской диссертации [42, p. 60–61, 87–104] и объемной статье [43], которая вошла затем в качестве первой главы в широко известную монографию «Новая Троя: имперские фантазии Позднего Средневековья» [44, p. 1–28]. Нами использовалась, главным образом, эта последняя работа.

24. “Cerneret has *turmas* quisquis puto non dubitaret / Cernere se formas ordinis angelici. / Tam valido solet auxilio qui Marcius exstat / Prelia suffultus nulla timere pugil. / Quelibet ut proprias est ars sortita *phalangas*” [9, p. 176].

25. Троянские мотивы у Гауэра также специально рассматриваются С. Федерико [44, p. 4–18].

26. Ли Паттерсон в свое время указывал, что в «Троиле и Крессиде» с помощью знаменитой сцены заседания троянского парламента, принявшего решение обменять возлюбленную Троила на взятого в плен Антенора (будущего предателя Трои), Чосер, по всей видимости, обыграл деятельность английского парламента в 1386 г., а именно низложение канцлера и королевского фаворита Майкла де Ла Поля [3, p. 155–160].

27. См. в этой связи еще одну недавнюю работу С. Федерико, отдельные положения которой, касающиеся текста Мэйдстоуна, выглядят, на наш взгляд, весьма сомнительными [48].

28. В оригинале: “Secta docet sortem quemque tenere suam: / Hic argentarius, hic piscarius, secus illum / Mercibus hic deditus, venditor atque meri; / Hic apothecarius, pistor, pictor, lathomusque; / Hic cultellarius, tonsor, et armifaber; / Hic carpentarius, scissor, sartor, ibi sutor; / Hic pelliparius fulloque, mango, faber; / Hic sunt archifices, ibi carnifices, ibi tector; / Hic lorimarius

pannariusque simul; / [Hic] vaginator, hic zonarius, ibi textor; / Hic candelarius, cerarius pariter; / Hic pandoxator, ibi streparius, ibi iunctor; / Est ibi pomilio, sic avigerulus hic. / "A" super "R" gratis stat in artibus hic numeratis / [...] / Hic cirotecarius bursistaque, caupo coqusque: / Ars patet ex secta singula queque sua” [9, p. 174, 176].

29. См. также ряд статей по вопросам авторства и датировки этой поэмы [50–53].

30. В оригинале: “There were stallis by þe strete stonyng for peopull, / Werkmen into won, and þaire wares shewe, / Bothe to selle and to se as þaim selfe lyked, / Of all þe craftes to ken as þere course askit: / Goldsmythes, Glouers, Girdillers noble; / Sadlers, souters, Semsteris fyn; / Taliours, Telers, Turners of vessels; / Wrightes, websters, walkers of clothe; / Armurers, Arowsmy this with Axes of werre; / Belmakers, bokebynders, brasiers fyn; / Marchandes, Monymakers, Mongers of fyches; / Parnters, painters, pynners also; / Bochers, bladsmithis, baxters amonge; / Fferrers, flechours, fele men of Crafte; / Tauerners, tapsters, all the toune ouer; / Sporios, Spicers, Spynners of clothe; / Cokes, condlers, coriours of ledur; / Carpentours, cotellers, coucheours fyn; / With barburs bigget in bourders of the stretes” (см. также примечания Д. Дональдсона [49, vol. 2, p. 484–487]). Данный пассаж соответствует фрагменту «Истории разрушения Трои» Гвидо де Колумна, описывающему ремесленников и торговцев, живших в Трое [29, p. 48]: “Per plateas enim ipsas mechanicarum artium locate fuerunt proprie stationes, in quibus earum operarii, per certa loca distincti, cotidianis operibus et uenalibus artificii insudabant. Hic enim architecti manebant, hic canicularii, hic quadrigarii, hic lignarii, hic mularii, hic deauratores albi, qui statuas et ymagines in auro pingebant, hic argentarii, hic dyatretarii, qui calices conficiebant ex uitro, hic errarii, hic fusores, qui campanas ex metallo fundebant, hic signarii, qui sigilla formabant, hic fabricarii, qui camiscias suebant et bracas, hic fusarii, qui ferreo inferro fusos extenuant muliebres, hic perticarii, hic libratores, hic figuli, hic aurifices, hic plumbarii, hic specularii, hic pelliparii, hic fulones, hic carpentarii, hic tignarii, qui uehicularum scilicet rotis uolubilibus sociabant, hic dealbatores armorum, hic balthearii, seu pantalarge qui opus deaurati eris in frenis apponunt, hic classicularii, hic fabricienses, hic gineciarii, qui textores appellantur, hic geometre, qui iugera rusticarum terrarum numero diuidebant, hic baphi, qui pannos lineos et laneos in multo colore tingebant, hic pistores, hic tabernarii, hic cerarii, hic arilatores, quos mactatores uulgariter appellamus, hic argioprates, id est distractores argenti, hic et alii plures qui venales artes mechanicas exercebant” («На этих самых улицах были расположены замечательные ремесленные мастерские, в которых работники, распределенные по надлежащим [рабочим] местам, корпели над трудами насущными и ремесленными товарами. Здесь находились строители, там – художники, там – скульпторы, там – мастера-мраморщики, там располагались носильщики, там – собачники, там – возницы, там – столяры, там – заводчики мулов, там – позолотчики, которые украшали статуи и изображения золотом, там – серебряных дел мастера, там –

шлифовщики, которые изготовляли из стекла чаши тонкой работы, там – мастера медных дел, там – литейщики, которые отливали колокола, там – резчики, которые делали печати, там – портные, которые шили штаны и рубахи, там – изготовители веретен для женщин, там – изготовители мерных реек, там – нивелировщики, там – гончары, там – ювелиры, там – обрабатывающие свинец, там – зеркальные мастера, там – скорняки, там – суконщики, там – каретники, там – плотники, которые собирали повозки, там – чистильщики доспехов, там – бальтеарии, они же – мастера на все руки, которые вставляют позолоченные медные украшения в конскую сбрую, там – изготовители труб, там – оружейники, там – гинециарии, которых называют ткачами, там – землемеры, которые делили земли, там – красильщики, которые в различные цвета окрашивали льняные и шерстяные ткани, там – пекари, там – лавочники, там – восковых дел мастера, там – перекупщики, которых мы обычно называем торговцами, там – торговцы монетой, то есть менялы, здесь же и многие другие, занимавшиеся ремеслами»). С учетом несопадений между этим перечнем Гвидо и списком из «Разрушения Трои» последний возводился Дэвидом Дональдсоном к спискам ремесленных и купеческих гильдий Эдинбурга [49, vol. 2, p. xl–xlix, 485]. С. Эндрю считал, что названия профессий могли быть заимствованы автором «Разрушения Трои» из какого-нибудь перечня гильдий Престона [54, p. 269–270].

Список литературы

1. Benson C. D. *The History of Troy in Middle English Literature*. Woodbridge: Brewer, 1980. 174 p.
2. Patterson L. *Negotiating the Past: The Historical Understanding of Medieval Literature*. Madison: University of Wisconsin Press, 1987. xiv, 239 p.
3. Patterson L. *Chaucer and the Subject of History*. Madison: University of Wisconsin Press, 1991. 489 p.
4. Simpson J. *The Other Book of Troy: Guido delle Colonne's *Historia destructionis Troiae* in Fourteenth- and Fifteenth-Century England // *Speculum*. 1998. Vol. 73. No. 2. P. 397–423.*
5. Kallendorf C. *The Other Virgil: 'Pessimistic' Readings of the *Aeneid* in Early Modern Culture*. Oxford – N.Y.: Oxford University Press, 2007. xiv, 252 p.
6. Liu S. *A Regnal Genealogy in Trouble: The Trojan Myth as a Traumatic National Historiography in Medieval England*. PhD Diss. Indiana University, 2011. 190 p.
7. *Alliterative Poem on the Deposition of Richard II. Ricardi Maydiston de concordia inter Ric. II et civitatem London* / Ed. by T. Wright. London: J. B. Nichols & Son, 1838. viii, 64 p.
8. *Political Poems and Songs Relating to English History Composed during the Period from the Accession of Edw. III to that of Ric. III.* / Ed. by T. Wright. Vol. I. London: Longman, Green, Longman & Roberts, 1859. civ, 462 p.
9. Smith Ch. R. *Concordia: Facta inter Regem Ricardum II et Civitatem Londonie per Fratrum Riccardum Maydiston, Carmelitam, Sacre Theologie Doctorem, Anno Domine 1393* / Ed. with Introduction, Transl., and Notes: PhD Diss. Princeton University, 1972. x, 241 p.
10. Richard Maidstone. *Concordia (The Reconciliation of Richard II with London)* / Ed. by D.R. Carlson with a verse transl. by A.G. Rigg. Kalamazoo: Medieval Institute Publications, 2003. viii, 136 p.
11. Richard Maidstone. *Concordia (The Reconciliation of Richard II with London)* / Ed. by D. R. Carlson with a verse transl. by A.G. Rigg. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://d.lib.rochester.edu/teams/publication/carlson-and-rigg-maidstone-concordia>.
12. Rigg A.G. *A History of Anglo-Latin Literature, 1066–1422*. Cambridge: Cambridge University Press, 1992. xviii, 414 p.
13. Barron C. M. *The Quarrel of Richard II with London 1392–97 // The Reign of Richard II: Essays in Honour of May McKisack* / Ed. by F.R.H. du Boulay, C. M. Barron. London – New York: Oxford University Press, 1971. P. 173–201.
14. Bird R. *The Turbulent London of Richard II*. London: Longmans, Green & Co, 1949. 156 p.
15. Barron C. M. *Richard II and London // Richard II: The Art of Kingship*. Oxford – New York, 1999. P. 129–154.
16. Kipling G. *Enter the King: Theatre, Liturgy, and Ritual in the Medieval Civic Triumph*. Oxford – New York: Clarendon Press, Oxford University Press, 1998. xvi, 393 p.
17. Manley L. *Literature and Culture in Early Modern London*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995. xvi, 603 p.
18. Suggett H. *A Letter Describing Richard II's Reconciliation with the City of London, 1392 // English Historical Review*. Vol. 62. No. 243 (April 1947). P. 212–213.
19. *The Westminster Chronicle 1381–1394* / Ed. and trans. by L. C. Hector and B.F. Harvey. Oxford – N.Y.: Clarendon Press, Oxford University Press, 1982. lxxvii, 563 p.
20. *Knighton's Chronicle 1337–1396* / Ed. and trans. by G. H. Martin. Oxford – New York: Clarendon Press, Oxford University Press, 1995. lxxxix, 593 p.
21. *The Brut, or, The Chronicles of England* / Ed. by F. W. D. Brie. Vol. 2. L.: Paul, Trench, Trübner & Co, 1908. xvii. 607 p.
22. *The St Albans Chronicle, Vol. 1. 1376–1394: The Chronica Maiora of Thomas Walsingham* / Ed. and trans. by J. Taylor, W. R. Childs, L. Watkiss. Oxford: Clarendon Press, 2003. 1150 p.
23. Liddy C. D. *The Rhetoric of the Royal Chamber in Late Medieval London, York and Coventry // Urban History*. 2002. Vol. 29. No. 3. P. 323–349.
24. *The Minor Poems of John Lydgate* / Ed. by H. N. MacCracken. Vol. 2. London: Oxford University Press, 1934. vii, [379]–847 p.
25. Clark J. *Trinovantum: The Evolution of a Legend // Journal of Medieval History*. 1981. Vol. 7. P. 135–151.
26. Ingledew F. *The Book of Troy and the Genealogical Construction of History: The Case of Geoffrey of*

- Monmouth's *Historia Regum Britanniae* // *Speculum*. 1994. Vol. 69. No. 3. P. 665–704
27. Калмыкова Е. В. Мифы о Бруте и о древнейшем заселении Британии в английской исторической мысли XV–XVI вв. // Миф в культуре Возрождения / Под ред. Л. М. Брагиной. М., 2003. С. 285–293.
28. Benoît de Sainte-Maure. *Le Roman de Troie* / Publ. par L. Constans. Vol. 1. Paris: F. Didot, 1904. xii, 464 p.
29. Guido de Columnis. *Historia destructionis Troiae* / Ed. by N. E. Griffin. Cambridge (Mass.): The Mediaeval Academy of America, 1936. xviii, 293 p.
30. Lydgate's *Troy Book* / Ed. by H. Bergen. Vol. 1. P. 1. L.: Paul, Trench, Trübner & Co, 1906. xx, 394 p.
31. Ле Гофф Ж. Пустыня-лес на средневековом Западе // Средневековый мир воображаемого / Пер. с фр. Общ. ред. С.К. Цатуровой. М., 2001. С. 85–104.
32. Rigg A. G. Anglo-Latin in the Ricardian Age // *Essays on Ricardian Literature in Honour of J. A. Burrow*. Oxford, 1997. P. 121–141.
33. Staley L. Gower, Richard II, Henry of Derby, and the Business of Making Culture // *Speculum*. 2000. Vol. 75. No. 1. P. 68–96.
34. Chambers E. K. *The mediaeval Stage*. Vol. 2. London: Oxford University Press, 1903. vii, 480 p.
35. Withington R. *English Pageantry: An Historical Outline*. Vol. 1. Cambridge (Mass.): Harvard University Press, 1918. 254 p.
36. Unwin G. *The Gilds and Companies of London*. London: Methuen & Co., 1908. xviii, 398 p.
37. Wickham G. *Early English Stages*. Vol. 1. 1300–1600. London: Routledge & Kegan Paul, 1959. 428 p.
38. Saul N. Richard II and the Vocabulary of Kingship // *The English Historical Review*. 1995. Vol. 110. No. 438. P. 854–877.
39. *The Anonimale Chronicle 1333 to 1381* / Ed. V. H. Galbraith. New York: Longmans, Green & Co., 1927. xlix, 216 p.
40. Lancashire A. Early London Pageantry and Theatre History Firsts // *Shakespeare Studies*. 2002. Vol. 30. P. 84–92.
41. Robertson D. W. *Chaucer's London*. New York – London – Sydney – Toronto: John Wiley & Sons, 1968. xii, 241 p.
42. Federico S. *Old Stories and New Trojans: The Gendered Construction of English Historical Identity*: PhD Diss. Indiana University, 1997. 230 p.
43. Federico S. A Fourteenth-Century Erotics of Politics: London as a Feminine New Troy // *Studies in the Age of Chaucer*. 1997. Vol. 19. P. 121–155.
44. Federico S. *New Troy: Fantasies of Empire in the Late Middle Ages*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2003. xxiv, 207 p.
45. Hanrahan M. Defamation as Political Contest during the Reign of Richard II // *Medium Aevum*. 2003. Vol. 72. No. 2. P. 259–276.
46. Wilcox K. G. *Chaucer and the Politics of Penance*: PhD Diss. University of Nevada, 2005. 196 p.
47. Turner M. *Chaucerian Conflict: Languages of Antagonism in Late Fourteenth-Century London*. Oxford – New York: Oxford University Press, 2007. x, 213 p.
48. Federico S. *Queer Times: Richard II in the Poems and Chronicles of Late Fourteenth-Century England* // *Medium Aevum*. 2010. Vol. 78. No. 2. P. 25–46.
49. The “Gest hystoriale” of the destruction of Troy: an alliterative romance tr. from Guido de Colonna's “Hystoria Troiana” / Ed. by G.A. Panton, and D. Donaldson. 2 Vols. London: Trübner & Co, 1869–1874.
50. Luttrell C. A. Three North-West Midland Manuscripts // *Neophilologus*. 1958. Vol. 42. P. 38–50.
51. Benson C. D. A Chaucerian Allusion and the Date of the Alliterative “Destruction of Troy” // *Notes and Queries*. 1974. Vol. 219. P. 206–207.
52. Turville-Petre Th. The Author of the ‘Destruction of Troy’ // *Medium Aevum*. 1988. Vol. 57. P. 264–269.
53. Wilson E. John Clerk, Author of ‘The Destruction of Troy’ // *Notes and Queries*. 1990. Vol. 37. P. 391–396.
54. Andrew S. O. ‘Wars of Alexander’ and ‘Destruction of Troy’ // *Review of English Studies*. 1929. Vol. 5. P. 267–272.

UNHAPPY “NEW TROY”? NOTES ON INTERPRETATION OF THE LATIN POEM DEVOTED TO THE RECONCILIATION OF KING RICHARD II WITH THE CITY OF LONDON

A.N. Maslov

The paper deals with some problems of interpretation of Richard Maidstone's Latin poem devoted to the so-called reconciliation of King Richard II with the city of London in August 1392. Particular attention is paid to the Trojan allusions and their role in the propagandistic discourse of the late-medieval poet.

Keywords: reception of the cultural heritage of Antiquity, Medieval Latin literature, Trojan War, Richard Maidstone, king Richard II, royal entries.