

ФИЛОЛОГИЯ

УДК 82.091 + УДК 821.133.1.05

СРЕДНЕВЕКОВЫЙ «РОМАН О ЛИСЕ» В КОНТЕКСТЕ ПОСЛЕДУЮЩИХ ЛИТЕРАТУРНЫХ ИНТЕРПРЕТАЦИЙ

© 2012 г.

Е.В. Казакова

Нижегородский госуниверситет им. Н.И. Лобачевского

kazakova.e.v@gmail.com

Поступила в редакцию 18.04.2011

Рассматриваются некоторые интерпретации средневекового «Романа о Лисе», созданные в Германии, Люксембурге и Франции с XVIII по XX века, своеобразие сатиры в этих произведениях, обусловленное их национальной спецификой и временем создания. Анализируется использование приема антропоморфизма для создания образов, а также особенности сюжетно-композиционного построения.

Ключевые слова: сатира, средневековый роман, интерпретация, национальная специфика, антропоморфизм, сюжет, композиция, инвариант.

«Роман о Лисе» – это произведение французской средневековой литературы, над составлением которого трудились многие авторы, добавляя на протяжении нескольких десятилетий (в основном с 1175 по 1250 гг.) к общему произведению, как к стволу дерева, по одной или две «ветви» [1; 2; 3]. Большинство составителей романа остались неизвестными читателю, но ясно, что у каждого были свои намерения и цели, зачастую личные, поэтому «ветви» романа не связаны друг с другом, ни хронологически, ни сюжетно, а только лишь персонажами и основным конфликтом главных протагонистов – Волка и Лиса. Являясь ярким примером литературы Средних веков, «Роман о Лисе» все же не остался привязанным к одной определенной эпохе. Его сюжет, идеи, человеческие образы, представленные под масками животных, оказались чрезвычайно актуальными во все эпохи, и «Роман о Лисе» продолжает жить не только в литературе, но и в культуре (искусстве) многих стран. Задуманный как развлекательное чтение, «Роман о Лисе» вскоре приобрел сатирический характер и служил для обличения пороков общества и представителей разных его классов [4; 5]. Именно эта функция романа и побудила писателей последующих эпох создавать свои варианты «Романа о Лисе» [6; 7], вписывая действия, подвергшиеся большей или меньшей трансформации, в рамки своей эпохи и современных проблем и взаимоотношений в обществе.

«Роман о Лисе» пользовался во Франции чрезвычайной популярностью и послужил так-

же материалом для законченных самостоятельных произведений отдельных авторов различных национальных традиций и эпох. Главнейшими из таких произведений старофранцузской литературы, кроме сатиры Рютбёфа: Renart le Bestourné и поэмы Renart mestres de l'ostel ie goy [6], являются следующие три сатирические поэмы. Первая – Le Couronnement de Renart – поэма, написанная во второй половине XIII в. неизвестным автором, изображает коварство, господствующее над миром. Вторая поэма, Renart le Nouvel, написана в 1288 году поэтом из Лилля Жакмаром Желе, который отводит большое место аллегории (в женских образах предстают Злоба, Зависть, Скупость и т. д.). Третья поэма Renart li Contrefaiz, составленная неизвестным (быть может, и несколькими лицами) в первой половине XIV века, представляет собой смесь самых разнохарактерных рассказов, переплетающихся с сюжетами из области животного эпоса.

«Роман о Лисе» имел большой успех и за пределами Франции. В 1180 году Генрих Лицемер перевёл на немецкий язык одну из французских версий романа. В XIII веке появилась его фламандская обработка Van den vos Reynaer-de. К этой версии восходят все позднейшие немецкие редакции «Романа о Лисе», в том числе Reineke de Vos (1498), которым в 1793 году воспользовался Гёте для написания своей знаменитой поэмы «Рейнеке-Лис» [8; 9].

Несмотря на периодически, в течение длительного времени, появлявшиеся варианты и

интерпретации, интерес к животному эпосу, в том числе и к «Роману о Лисе» все же угас. Популярность к нему вернулась лишь спустя века, в 1794 году, с изданием сатирической поэмы Иоганна Вольфганга фон Гёте «Рейнеке-Лис». Основой «новой» поэмы, написанной в гекзаметрах и состоящей из 12 песен, являлся, конечно, французский «Роман о Лисе», но нельзя сказать, что Гёте работал именно с этим первоначальным вариантом. Исходной базой «Рейнеке-Лиса» стал фламандский вариант средневекового романа. Сюжетная линия нового произведения и персонажи остались прежними, но «Роман о Лисе» все же претерпел некоторые преобразования. «Песни» в поэме Гёте выстроены в хронологическом порядке, автор переместил некоторые сюжетные ситуации, чтобы повествование стало более лаконичным, полным и последовательным. Так, в первые песни добавлены истории, взятые из более поздних «ветвей», или, наоборот, критика общества со стороны Лиса встречается в средневековом романе в первой «ветви», а в поэме Гёте – лишь в одиннадцатой песне.

Обращение автора к традиции животного эпоса, сложившейся в Средние века, продиктовано сложной политической ситуацией, которую переживал Гёте со своей страной в 1790-е годы. Размышляя об общественно-историческом значении Французской революции, он осознает ее разрушительную силу, что вызывает у него прежде всего эстетический протест. Гёте неоднократно говорит в это время о своем желании найти в искусстве убежище от бурных событий действительности. Таким настроением и было продиктовано обращение поэта к сатирическому эпосу Средневековья [10; 11]. В поэме «Рейнеке-Лис» преобладает та же сатирическая направленность, что и в ветвях «Романа о Лисе», написанных в XIII веке, но у Гёте сатира направлена уже на современное ему феодальное общество. Под масками зверей в поэме выведены представители всех сословий: крупные феодалы в образах Медведя, Волка, Барсука и мелкая сошка – зайцы, куры, петухи, синички. В центре поэмы – хитрый Лис, который всегда оставляет в дураках своих врагов и противников. «Рейнеке-Лис» – «широкая панорама общественной жизни феодальной Германии, произведение, проникнутое неприятием феодально-буржуазных порядков, позволяющих в равной степени терзать народ и державным львам, и свирепым волкам, и хищникам «нового типа», которые умеют обделать свои делишки не грубой силой, а хитростью и коварством» [9, с. 4]. Произвол власть имущих, развращенность духовенства, продажность судей, ненасытная жа-

жда наживы «сильных мира сего» – вот вполне конкретные приметы как средневековой, так и современной Гёте действительности, против которой направлено сатирическое острие поэмы.

Спустя почти столетие после первого издания поэмы Гёте Европа получила новое полноценное произведение с прежними действующими лицами и почти неизменным сюжетом. Мишель де Роданж, один из трех выдающихся писателей Люксембурга XIX века, издал в 1872 году поэму под названием *De Renert oder de Fuuss am Frack an a Maansgré'sst* («Рейнерт, или Лис в человеческом образе и одеянии») [12]. В силу своей профессии Мишель Роданж [13; 14] много перемещался в пределах своей страны, что позволило ему открыть для себя многообразие социальных групп общества и населения в различных регионах Люксембурга, к тому же Мишель Роданж был внимательным наблюдателем человеческого поведения и речи. Таким образом, он сумел собрать воедино все важные детали, которые и позволили ему представить своих соотечественников под масками животных и изобразить в данном контексте многогранность политической жизни Люксембурга своего времени. Но сатира нового произведения оказалась настолько колкой с точки зрения правящих классов, что они предотвратили любые возможные последствия, к которым могла бы привести публикация новой поэмы. Продано было лишь несколько изданий. Соотечественники автора не проявили должного интереса к произведению. Роман получил известность позже, в 1927 году. В настоящее время «Рейнерт» Роданжа является одним из немногих произведений, написанных на люксембургском языке, которые могут представлять литературу Люксембурга на мировом уровне.

«Рейнерт» остается важным свидетельством политических и социальных волнений в Люксембурге 60–70-х годов XIX века, когда судьба маленького государства более, чем когда либо, зависела от доброжелательности или злонамеренности его могущественных соседей. Роданжу удается адаптировать средневековое произведение и поместить сюжет и персонажей в контекст люксембургского общества XIX века. Сатирическая поэма является одновременно сборником захватывающих приключенческих историй, зеркалом, отражающим нравы люксембургского общества, учебником жизненной философии, и наиболее точно описывает национальную самобытность Люксембурга.

Поэма состоит из 14 песен (у Гёте их было 12). В первые 4 песни Роданж не вносит практически никаких изменений, но далее подвергает произведение Гёте значительной переработке

и создает более острую сатиру на своих соотечественников. Тон повествования проще и непринужденнее. Поэма реалистично отражает местные и региональные особенности Люксембурга, т. к. персонажи говорят на разных диалектах, а сам Ренар олицетворяет собой местные проявления попрошайничества, лицемерия и надувательства. Наивысшая заслуга слога Роданжа в лаконичности и точности попадания в корень проблемы при помощи животных диалогов.

В композиции поэмы Роданж следует структуре поэмы Гете. Он пишет 14 песен, оставляя основные события и их ход неизменными, но вводит некоторые новации, которые распределены в произведении неравномерно. Роданж убирает некоторые истории, существующие в поэме Гете, чтобы не задерживать ход повествования, но останавливается позже на политической ситуации страны в свою эпоху, убирает некоторые шутки, направленные против церкви, но добавляет вторую исповедь Лиса, перемещает некоторые события в Люксембург. Персонажи больше дискутируют о политике, как внешней, так и внутренней, о морали и нравственном поведении. В своей поэме Роданж также высказывается в пользу образования населения: он дает подробное описание школы, идеальной по его мнению (Роданж долгое время работал преподавателем). Устами своих персонажей он говорит об изменениях, важных для общества, о необходимости развивать инфраструктуру, бороться с невежеством и вереницей бед, приносимых им: алкоголизм, насилие над женщинами и детьми, суеверия. Он осуждает войну, приносящую намного больше бед простым людям, нежели верхушке общества. Одновременно он, можно сказать, «стерилизует» текст Гёте: убирает все, что касается половых отношений, грубых, непристойных шуток и сквернословия.

Вслед за поэмой Роданжа Лис появляется в люксембургской литературе следующего века, по-прежнему участвует в различных политических и общественных процессах, остается таким же двуличным персонажем. В 1968 году люксембургский писатель Лео Мулен издает роман *De Fuus (Лис) (Luxembourg, Bourg-Bourger, 1968)* [7], повествующий о бедах Люксембурга в период нацистской оккупации (1940–1944), где главный персонаж Лис, бывший ученик Ренара, представлен отважным участником движения Сопротивления. А в *De Fuus am Krich (Лис во время войны) Эмиля Коллинга (Luxembourg, 1978)* [7] Лиса осуждают за сотрудничество с нацистами или по крайней мере за то, что он слишком легко и безоговорочно принял этот режим.

Французская литература получила полноценные «Романы о Лисе» лишь в XX веке, когда

тема животного общества стала популярной не только во взрослой, но и особенно в детской литературе. Многие писатели заимствовали лишь персонажей и некоторые сюжетные линии, другие – просто идею животного общества. Выделим несколько романов, наиболее близких к средневековому оригиналу. В 1958 году выходит роман писателя Мориса Женева под названием «Роман о Лисе» (Plon, 1958) [15]. Название романа пишется уже на современном французском языке *Roman de Renard* (а не *Roman de Renart*, как в оригинале). В новом романе сохранено многое из средневекового варианта, заимствований бесчисленное множество. Но средневековый роман подвергся все же серьезной переработке. Много было исключено автором, но еще больше добавлено.

Морис Женева кардинально меняет сюжет и композицию романа; он объединяет истории, взятые из разных «ветвей», связывает их уже собственными историями. Например, крестьяне вводятся в повествование с первых глав романа и являются неотъемлемой частью практически любой истории. Как и все авторы, бравшиеся за создание собственной версии «Романа о Лисе», М. Женева переносит действие в свою эпоху, XX век (глава про автомобиль). Особенностью романа является то, что автор разделил его на три хронологические части: «Юный Ренар», в которой главный герой часто терпел обиды от других зверей, «Проделки Ренара», где он успешно пытается расквитаться со своими обидчиками, и «Суд над Ренаром», где и описаны события, известные по средневековому роману.

Лис и другие персонажи заимствованы из романа-первоисточника. Это простые звери, обитающие в лесу, неподалеку от поселения крестьян, куда первые и наведываются, чтобы раздобыть пищу. Отношения между животными максимально приближены к реальным звериным, если не считать того, что все они между собой разговаривают, некоторые ходят вместе охотиться (например, Лис и Волк), что не выходит тем не менее за рамки естественных животных действий. Неправдоподобной выглядит способность животных и людей общаться между собой, договариваться. В оригинале же, завидев животное, особенно хищника, крестьянин созывал всех соседей, и вместе они чудом не забивали зверя. Отношения животных и людей действительно слегка искажены, но ровно настолько, чтобы сделать возможным сосуществование и взаимодействие персонажей, но не нарушить тем не менее естественный порядок в природе. Звериная иерархия выстроена согласно законам природы. Единственное несоответствие заключается в том, что главенствует над всеми лесными обитателями: животными и

птицами – Лев, довольно необычное явление для европейской фауны. Звери объединены в государство и, как и в средневековом романе, являются вассалами короля Нобеля. На этом сходство заканчивается: в нашем случае автор ограничивается лишь терминами «вассал» и «сир», необходимыми для обращения зверей друг к другу, ведь они должны общаться. Звери жалуются Льву, но одновременно не льстят ему, а король, в свою очередь, не созывает весь «двор» для разрешения споров и не устраивает суд, а быстро сглаживает конфликт призывом к примирению. О короле знают все, но видят его редко. Ренар, например, к концу второй части, увидев Льва, может лишь догадываться, что это король. Что касается королевы Фьерры, падкая в средневековом романе на разнообразные украшения и материальные ценности, она в интересующем нас романе, зевая, ловит и ест мух. Поводки зверей полностью соответствуют их природным характеристикам: Лис крадется незлышно, Лев мягко, по-кошачьи, приземляется после прыжка «*Et le roi, d'un saut feutré, souple et long, vient tomber à deux pas devant eux*» [15, p. 195]. А автор смотрит на них глазами увлеченного наблюдателя, подробно и иногда с восхищением описывая их движения.

Мир животных вполне реалистичен. Живут звери каждый в своем укрытии, охотятся, добывают пропитание для своих самок и потомства. Заметим, что М. Женева использует «животную» терминологию для обозначения родственных связей – самец / самка, в отличие от оригинала – супруг / супруга, жена (*mâle / femelle* и *éroux / épouse, femme*). По тому же принципу дети называются волчатами, лисятами и т. п., но не сыновьями. В романе главный персонаж живет не в настоящем выстроенном из камня замке, а в норе, загороженной ветками, где пол выстлан опавшими листьями. Название жилища автор оставил прежним – Малпертуи (*Maupertuis*). Название это относится не только к норе, но и к небольшой, вероятно, местности вокруг. По аналогии с «районом» Лиса автор наделяет жилищем и других персонажей романа. Таким образом, лес поделен на области обитания семей Лиса, Волка – логово Галлеран (*Gallerand*), Медведя – грот Бревианд (*Brévian-de*) и т. д. Местности эти даже различаются растительностью: вокруг норы Лиса – высокие деревья с гладкими серебристого цвета стволами и густыми кронами, у Волка же – дикая местность, заросшая приземистыми, корявыми иссохшими дубами и колючими кустарниками.

Основной текст средневекового «Романа о Лисе» подвергся сокращению, но не с целью уменьшения объема произведения: автор стре-

мился исключить все, что относилось к ярко выраженному антропоморфизму (например, сцены, где Лис предстает перед читателем лекарем, где он посвящает Волка в духовный сан, а также сцену с верблюдом, где последний является папским посланцем). Автор также исключил сцены, хорошо знакомые нам, особенно по басням (Лис и Ворон, Лис и Петух и т. д.), и все намеки на временные рамки, характерные для поздних «ветвей», и особенно все сцены, которые тормозят развитие сюжета. Большинство сцен, которые автор оставил в своем романе, были дополнены описанием местности, внешности персонажей, их эмоций. Некоторые же подверглись незначительному изменению и сокращению: например, в известной во всех фольклорных традициях истории о рыбалке Волка и Лиса теперь рыбачит Волк, а не волчица, и рассказ обрывается на том, как Волк опустил хвост в прорубь. Автор в данном случае рассчитывает если не на знание читателем сюжета «Романа о Лисе», то на сказочную традицию, широко используемую и в славянской словесности, благодаря которой история о рыбалке широко известна. По тому же принципу автор добавляет историю о том, как Медведь лишился хвоста.

Как и Мишель Роданж, Морис Женева отказывается от грязных выходов персонажей, непристойностей: Лис не мочится на волчат, как во 2-й ветви, не справляет нужду на лицо селянина (16-я «ветвь»), но бросает в него испорченные груши, не берет волчицу Грызенту силой, но лишь симпатизирует ей (она позаботилась о молодом голодном Лисе) и замечает ответное чувство симпатии с ее стороны.

Также исчезает история рождения Лиса: согласно одной из поздних «ветвей» «Романа о Лисе», Лис, являющийся творением Евы, имеет дьявольское начало. Компенсировано это целой главой о юном Ренаре, где он, только что создавший семью, еще неопытный и простодушный, обманываемый всеми Лис. На протяжении всей первой главы мы не встретим ни одного упоминания о хитрости или тем более коварстве главного героя. Наоборот, автор сочувствует: «Ренар, молодой еще и наивный!» / «*Pauvre Renard, jeune encore et naïf!*» [15, p. 25], «Бедный Ренар, лишь тот, у кого черствое сердце, не пожалеет тебя» / «*Pauvre Renard, il aurait le coeur dur, celui qui ne plaindrait ton sort*» [15, p. 50]. Этот период и сыграл в становлении характера Лиса важную роль; оказавшись обманутым в очередной раз, Ренар восклицает: «Я отомщу...!» / «*Mais j'aurai ma revanche...*» [15, p. 39]. А пока читатель знакомится с другим Лисом (по крайней мере, об этом не было сказано в ориги-

нале): он испытывает неподдельную радость и удовольствие от тихой семейной жизни, играет с малышами, беседует с Эрмелиной, женой, и по-прежнему уходит на охоту, чтобы накормить семью. Лишь в конце второй части романа, когда звери начинают жаловаться на Лиса, мы читаем уже знакомые характеристики: «предатель» / «traître» [15, с.148], «Этот зловонный карлик» / «ce puant pain» [15, с.195], злобный Рыжий» / «ce méchant Roux» [15, с.128]. Легко заметить, что характеристики Лиса не столь разнообразны и эмоциональны, как в оригинале, и уж тем более Лис не будет сравниваться в романе М. Женева с грешником, нарушающим божественные законы. О Боге в романе говорят лишь крестьяне.

В сюжетно-композиционной организации произведения обнаруживаются приемы, заимствованные Морисом Женева у средневековых клириков, например, новая глава или эпизод часто начинаются с указания и описания определенного времени года или времени суток. Будучи влюбленным в природу, он распространяет подобные «временные указатели», дополняя их красками, звуками, эмоциями героев. По тому же принципу автор дает более подробную характеристику животным персонажам, уделяя особое внимание внешности, не забывая о глазах, отражающих внутренний мир каждого. Именно в описании проявляется талант автора; он художник, рисующий словом картину утреннего леса, прихода весны, лесов и угодий, богатых животными, куда приходит охотиться король Лев.

Бедная на открытые эмоции средневековая сатирическая литература, далекая от живописания природы и имевшая совершенно другие цели, обходилась минимальным количеством средств для представления персонажей или окружающего мира. Современный роман, отделенный от средневекового многочисленными культурными направлениями, сменявшимися друг друга, являет собой результат влияния на автора литературного произведения разнообразных направлений в искусстве, в т. ч. в живописи, получивших развитие и известность в XIX – начале XX века. Признаки живописности мы наблюдаем в описании как природы, так и внешности животных. Примечательно, что цвет у М. Женева никогда не бывает чистым, он пишет полутонами: «мутный цвет шерсти Волка... его зеленовато-желтые глаза» / «ses yeux d'un jaune verdâtre» [15, с. 41], а глаза Лиса «прозрачно-теплого коричневого цвета с золотым отливом» / «d'un brun chaud, limpide et doré» [15, с. 16]. Рыжий цвет шерсти Лиса, называемый в оригинале лишь рыжим или крас-

ным, в сочетании с пейоративными прилагательными служил не описанию внешности персонажа, а его сравнению с Иудой, противопоставлению Богу, добру и истине. Здесь же его шерсть «пылающего, но слегка приглушенного цвета, с грязными черными пятнами на спине, будто он вывалялся в угольной пыли, смешивалась с багровыми зарослями, фиолетовыми листьями в слиянии мрака и царственно восходящего солнца, ласкающего густую чашу леса» / «Son poil roux, ardent mais sombre, gadrouillé de noir sur le dos comme s'il se fut roulé dans le frasil des charbonniers, se confondait exactement avec le dur lacin des lianes pourpres, des feuilles violacées, dans les jeux d'ombre et de soleil dont l'aurore déjà glorieuse caressait le fort broussailleux» [15, с. 15].

Природа наделена еще более богатыми образами и выразительными, тонкими оттенками: «...дневной свет, от позолоченного розового зари до розово-серого сумерек, кружил синие тени деревьев по неподвижному слою снега» / «la lumière du jour, du rose doré de l'aurore au rose gris du crépuscule, faisait tourner l'ombre bleu des arbres sur l'épaisseur immuable de la neige» [15, с. 124]. Природа приобретает звучание: Лис наслаждается умиротворением, которое дает ему музыка леса. «Пела кукушка. Лес наполнился весенним гулом: музыкальная трель от вибрации миллионов крыльев, неясное содрогание под листвой, монотонное постукивание пестрого дятла клювом о полый дуб, потрескивание в траве...» / «Le coucou chantait effet. La forêt s'emplissait de toutes les rumeurs du printemps: un fredon musical où vibraient des millions d'ailes, des tressaillements obscurs sous les feuillages, le tapement dur, régulier, d'un pic épeiche contre un chêne creux, le pétilllement à fleur de sol...» [15, с.17].

В романе широко используются метафоры и сравнения: глаза Лиса – «зеркала света» / «mirroirs de lumière» [15, с. 15]; «деревья, убранные скатертью листвы» / «des arbres ... et leurs nappes de feuillage...» [15, с. 93]; медведь, проснувшийся «на заре весны» / «à l'aurore du printemps» [15, с. 134]. Отметим, что образы, увиденные автором в природе, навеяны, вероятно, современной ему культурой и ценностями: весенняя «вода сверкала как золото» / «Elle (l'eau) étincelait comme de l'or» [15, с. 180], равнина, поросшая вереском, усыпанная бриллиантами росы» / «lande...endiamantée d'aiguail...» [15, с. 77].

При всех авторских дополнениях «новый» роман более, чем предшествующие, отвечает требованиям жанра: мы имеем определенных персонажей, действующих на протяжении всего произведения, последовательное описание со-

бытий, многочисленные и образные описания окружающей среды, а также внутреннего состояния и мыслей персонажей.

Все сокращения были компенсированы богатым описанием сельской жизни. Морис Женева, прекрасно писавший о животном мире и природе, художественно обогатил мир, в котором происходит действие. В романе представлены все времена года, части светового дня, погодные условия, богато описана природа; роман становится в каком-то смысле bestiарием растительного мира. Можно сказать, что роман М. Женева является если не самым богатым и близким к реальности, то по крайней мере наиболее трогательным и поэтичным.

Более близким к оригиналу можно назвать другой французский роман, написанный позже, автором которого является Альбер-Мари Шмидт (1910–1966) [7]. Работавший профессором в университетах Кан и Лилля Альбер-Мари Шмидт объединял в своих работах различные подходы – историка и критика. В течение долгого времени он занимался изучением Романа и издал в 1963 году свой вариант средневекового «Романа о Лисе», назвав его «Роман о Лисе, переложенный с соблюдением его оригинальной вольности с целью развлечь скучающих и привести в уныние святош» (изд-во Paris Albin-Michel), сохранив старофранцузское написание *Renart*. Автор стремился противопоставить свою версию романа интерпретации Полен Пари (1861) (*Les Aventures de maitre Renard et d'Ysengrin son compère, mises en nouveau langage, racontées dans un nouvel ordre et suivies de nouvelles recherches sur le roman de Renard, par A. Paulin Paris, ... -J. Techener, Paris, 1861*) и тому, что он называет бесцветными баснями и пустой псевдоделкатностью; он стремился вернуть взрослому читателю «Роман о Лисе», поражающий своей скандальностью, жестокостью, непристойностью в действиях персонажей, вольностью и в то же время своей выразительностью. Все эти характеристики романа необходимо было сохранить, по мнению автора, при переложении на современный французский (о чем он и упоминает во введении). Альбер-Мари Шмидт видел «Роман о Лисе» скандальным произведением, отличающимся исключительной вольностью в выражениях и репликах персонажей. Далекий от животной эпопеи, роман является для него собранием небольших рассказов, представляющих веселые противоречивые ситуации, предназначенные для развлечения всех классов французского общества. В животных персонажах, которые обладали всеми характеристиками людей, он видел единственную возможность для средневековых авторов

реализовать свои замыслы сатирика и пародиста, чтобы разоблачить фаворитизм и пристрастность Капетингов, двуличность судей, чрезмерность мер и искаженность намерений крестовых походов, правонарушения церкви и святотатственное использование церковных церемоний.

Другая причина, более глубокая, по которой Альбер-Мари Шмидт задумал переложение романа, заключалась в стремлении противопоставить свою версию роману Мориса Женева, уже изданному к тому времени и получившему признание читателей. Морис Женева предстает в своем произведении как свободный писатель, тогда как Альбер-Мари Шмидт настаивает на соблюдении всех особенностей средневекового романа (речь персонажей, исходные идеи первых авторов). Он лишь меняет его структуру, но составляет список многочисленных совпадений частей своего романа и «ветвей» средневекового произведения.

Принципиальная разница между двумя произведениями в том, что для Мориса Женева главной задачей было создать развернутую историю жизни главного персонажа, для чего он использовал яркую лексику разных стилей и из разных диалектов, тогда как Альбер-Мари Шмидт выбрал другой язык повествования: он отдал предпочтение старофранцузскому языку, используя устаревшую лексику, но в той мере, чтобы произведение осталось понятным читателю и без словаря. Резюмируя, можно сказать, что «Роман о Лисе» Мориса Женева представляет собой самостоятельное произведение, а роман Альбер-Мари Шмидта – работа, наиболее приближенная к оригиналу как по языку, так и по духу, и даже ритму, хотя роман и написан в прозе. Роман Альбер-Мари Шмидта является более основательным, т. к. в процессе работы над материалом автор использовал научное издание Эрнеста Мартена (*Strasbourg; Trubner, Paris, Leroux ; 1882–1887, 3 vol.*) тогда как Морис Женева, судя по его рабочим записям, воспользовался лишь вариантом «Романа о Лисе» в переложении Полен Пари (*J. Techener, Paris, 1861*) и дополнительно лексикой из *Renart le Contrefait*, адаптированного Гастоном Рейно и Анри Лемэтром (*Paris, 1914*) [7].

В конце 70-х годов XX столетия произошло, можно сказать, перерождение «Романа о Лисе». Средневековый сюжет, который был взят, конечно, не из оригиналов, а из обработанных его версий, послужил основой для создания серии комиксов в жанре «детективный роман». В 1979 году выходит в свет «Лисий детектив» (*Le Polar de Renard*), озаглавленный по аналогии с оригинальными названием романа [16]. Автором сценария стал Жан-Жерар Эмбар, худож-

ником – Жан-Луи Юбер. О подобном союзе сюжета и литературного стиля Жан-Патрик Маншетт, один из самых ярких представителей в детективном жанре, отозвался следующим образом: «Поместить реалистичную жестокость и грубость в истории об очеловеченных животных – значит рассказать о депутатах, полицейских, бандитах и обозначить, кто из них есть лис, кто – волк, кто – собаки и мерзкие крысы» [7]. В этом детективе сохранены в основном все персонажи и их имена, что определяет зачастую и их социальное положение. Сохранены многие истории и конфликтные ситуации, но персонажи помещены в условия второй половины XX века (передвигаются на автомобилях, ходят в спортивные залы, смотрят дома телевизор).

Это последнее по хронологии литературное преобразование «Романа о Лисе», оригинальное и острое, интересно широкой публике: для одних – это комиксы с большой долей драк, оскорблений, арготических выражений, все в рамках детективного сюжета; другие же, более внимательные, обнаружат политические и литературные референции.

Но «Роман о Лисе», получив развитие и различные интерпретации в западноевропейской словесности, послужил также основой для художественных и мультипликационных фильмов. В данной области средневековый сюжет переработан исключительно для юной аудитории. Стоит заметить, что существуют многочисленные адаптации для детей разного возраста, которым подвергся не только французский роман, но также и поэма Гете.

Итак, переработка старого сюжета возродила интерес к анималистической литературе, не только возможностью ярко показать недостатки общества и отношений между живущими в нем людьми, но и описать часто сложную политическую ситуацию в стране. Как ни странно, за многие столетия, несмотря на значительные изменения в государственном и политическом строе многих стран, сюжет средневекового романа остался чрезвычайно актуальным, сохранил свою сатирическую направленность, не изменил общественной иерархии, выстроенной в оригинальном романе. Помещенный в современный контекст, любой из перечисленных на-

ми вариантов романа поражает своей изобличительной силой, критикой власти и общественных пороков, схожестью персонажей и их прототипов, остротой проблем, поднимаемых авторами.

Список литературы

1. Castex P.-G., Surer P., Becker G. Histoire de la littérature française. Paris: Hachette, 1984. 975 p.
2. Le Roman de Renart / texte établi et trad. par Jean Dufournet et Andrée Méline, Paris, Flammarion, 1985, 2 vol., 504 p.
3. Bossuat R. Le Roman de Renard. Paris : Hatier, 1971. 192 p.
4. Crépin, A., Buschinger, D. Comique, satire et parodie dans la tradition renardienne et les fables : actes du colloque des 15 et 16 janvier 1983 / [organisé par l'] Université de Picardie, Centre d'études médiévales. Göppinger, [R.F.A.] : Kümmerle, 1983. 166 p.
5. Роман о Лисе / Пер. со старофранцузского А.Г. Наймана. Предисл. А.Д. Михайлова. М.: Наука, 1987. 160 с.
6. Flinn J. Le Roman de Renart dans la littérature française et dans les littératures étrangères au Moyen Age. Toronto: University of Toronto Press, Romance Series 4, 1963. 732 p.
7. Dufournet, J. *Le Roman de Renart, entre réécriture et innovation*. Orléans: Paradigme (Medievalia 64), 2007. 248 p.
8. Goethe, J.W. Le renard; trad. par Édouard Grenier. Paris : Michel-Lévy frères, 1861. 208 p.
9. Гёте, И.В. Рейнеке-лис / Пер. с нем. Л. Пеньковского. М.: Худож. лит. 1984. 192 с.
10. Goethe, J.W. Goethe, ses mémoires et sa vie; trad. et annotés par Henri Richelot. Paris : J. Hetzel, 1863
11. Garnier, P. Goethe. Un tableau synoptique de la vie et des oeuvres de Goethe et des événements de son époque. Paris : P. Seghers (Sarcelles, Impr. de Sarcelles), 1960. 221 p.
12. Rodange, M. De Renert oder de Fuuss am Frack an a Maansgré'sst. Letzeburg : Linden & Hansen, 1921. 89 p.
13. Foulet L. Le Roman de Renard. 2e éd., Reproduction en fac-similé. Genève : Slatkine reprints, 2007. 574 p.
14. Meder C., Raus, M., Berger, A. Littératures du Grand-Duché de Luxembourg. Virton, [Belgique] : La Dryade, 1976. 39 p.
15. Genevoix, M. Le Roman de Renard. Paris: Plon, 1968. 315 p.
16. Hubert, J.-L., illustrateur Imbar, J.G. Le Polar de Renard. Paris: Edition du Square, 1980. 63 p.

MEDIEVAL «REYNARD CYCLE» IN THE CONTEXT OF SUBSEQUENT LITERARY INTERPRETATIONS

E.V. Kazakova

We consider some of the medieval interpretations of "The Story of the Fox" created in Germany, Luxembourg and France from the 17th to the 20th century, the particularities of satire in these works due to their national peculiarities and the time of creation. The author examines the use of the literary device of anthropomorphism to create characters, and special features of the plot-composition construction.

Keywords: satire, medieval novel, interpretation, national particularity, anthropomorphism, plot, composition, invariant.