



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>

ЖУРНАЛЪ
МИНИСТЕРСТВА
НАРОДНАГО ПРОСВѢЩЕНІЯ.

СЕДЬМОЕ ДЕСЯТИЛѢТІЕ

ЧАСТЬ СССХХVII.

1900.

ФЕВРАЛЬ.



С.-ПЕТЕРБУРГЪ.

Типографія „В. С. Блашневъ и К^о“. Наб. Фонтанки, 95.

1900.

СОДЕРЖАНІЕ.

ПРАВИТЕЛЬСТВЕННЫЯ РАСПОРЯЖЕНІЯ.

I. Именные Высочайшіе указы	51
II. Высочайшія повелѣнія	54
III. Высочайшіе приказы	59
IV. Высочайшія награды	67
V. Министерскія распоряженія	96
VI. Опредѣленія Ученаго Комитета Мин. Нар. Пр.	103
VII. Опредѣленія Особаго отдѣла Ученаго Комитета Мин. Нар. Пр.	109
VIII. Опредѣленія Отдѣленія Ученаго Комитета Мин. Нар. Пр. по техническому и профессиональному образованию	110
Открытіе училищъ	111
Ө. Д. Ватушковъ. Въ борьбѣ со словомъ	209
Е. В. Анничковъ. Очеркъ литературной исторіи Аррава въ XIII вѣкѣ	229
В. А. Францевъ. Давидъ Адамъ Валеславичъ	309
А. Д. Барнѣевъ. Въ вопросу о взаимныхъ отношеніяхъ Толковой Палки и Златой Матицы	335

КРИТИКА И БИБЛИОГРАФІЯ.

В. С. Иконниковъ. Очерки по исторіи смуты въ Московскомъ го- сударствѣ въ XVI—XVII вѣкахъ. С. Ө. Платонова. С.-Пб. 1899	367
А. И. Соболевскій. В. Н. Щеглинъ. Разсужденіе о языкѣ Савви- ной книги. Изданіе Отдѣленія русскаго языка и словес- ности Императорской Академіи Наукъ. С.-Пб. 1899	399
Б. А. Тураевъ. Древній Египетъ. Культурно-историческій очеркъ. Составилъ В. Ө. Икономовъ. Москва. 1897	404
— Книжныя новости	407

НАША УЧЕБНАЯ ЛИТЕРАТУРА.

Виселминъ Тойшеръ. Теоретическая педагогика и общая дидактика	17
Ив. Виноградовъ. Титъ Ливій книга XXX	19
И. К. Ситловъ. Учебникъ зоологій	20
С. К. Перстальский. Учебникъ зоологій	21
Дмитрій Лебедевъ. Федонъ.—Разговоръ Платона	24
В. М. Илатовъ. Арифметика	26
С. А. Портыкій и Н. А. Рубакинъ. Среди цвѣтовъ	30
Н. Кореньковъ. Рѣчь Цицерона за Публия Сестія	31

(Ом. 3-ю стр. обложки).

ОЧЕРКЪ ЛИТЕРАТУРНОЙ ИСТОРИИ АРРАСА ВЪ XIII ВѢКѢ ¹⁾.

Аррасъ, который теперь не играетъ почти никакой роли въ судьбахъ французской умственной жизни, въ XIII вѣкѣ былъ несомнѣнно однимъ изъ интереснѣйшихъ литературныхъ центровъ Франціи. Теперь, когда бродишь по его кривымъ и плохо содержаннымъ улицамъ, даже не вѣришь, чтобы въ этомъ глухомъ и неподвижномъ провинціальномъ мѣстечкѣ могла когда-то развиться такая разнообразная и полная содержаниемъ литературная жизнь. Въ самомъ городѣ даже почти ничего и не пережило отъ средневѣковья. Соборъ давно перестроенъ и внутри оштукатуренъ заново. На обширной площади банальные фронтоны домовъ XVШ вѣка какъ бы загородили отъ насъ болѣе оживленное и далекое прошлое. Среди нихъ уцѣлѣлъ только одинъ домикъ XIV вѣка вродѣ тѣхъ, которыми обыкновенно изобилуютъ рыночныя площади старыхъ нѣмецкихъ городовъ.

Вотъ почему устроенное въ 1896 году чествованіе самаго значительнаго изъ средне-вѣковыхъ поэтовъ Арраса, Адама де ля-Галь или le Bossus, отзывалось чѣмъ-то неискреннимъ и дѣланымъ ²⁾. Тогда же была открыта въ Аррасѣ и областная выставка; но даже на ней напрасно было бы искать остатковъ среднихъ вѣковъ. Только выставленная подъ одной изъ витринъ рукопись XIII вѣка, извѣстный

¹⁾ Предлагаемый очеркъ былъ уже оконченъ, когда вышло два новыхъ изслѣдованія по литературной исторіи Арраса: *Guy, Essai sur la vie et les œuvres du trouvère Adam de le Hale*, Paris 1899 и три статьи г-на *Guesson*, *La satire à Arras. Le Moyen Age*. 1899. Я надѣюсь рассмотреть въ скоромъ времени обѣ эти работы.

²⁾ Этотъ праздникъ описанъ проф. *Фопевель*, *Eine mittelalterliche Theateraufführung in Arras, Beilage zur Allgemeinen Zeitung*, 1896 № 203

I.

Возникновеніе Артезіанской или Пикардской, какъ ее еще называютъ, школы сѣверо-французскихъ труверовъ связано съ именемъ самаго стараго поэта сѣверной Франціи Нуон д'Ойзи¹⁾. Ойзи теперь деревушка около Камбрэ, гдѣ по словамъ Поэна Париса въ XVIII вѣкѣ еще видны были остатки средневѣковаго замка²⁾. Нашъ труверъ былъ, конечно, сеньоромъ этого замка. Гюонъ д'Ойзи интересенъ особенно потому, что его касается одно изъ немногихъ и потому всегда столь цѣнныхъ историко-литературныхъ замѣчаній, находящихся въ самихъ произведеніяхъ средневѣковой поэзіи. Въ своей знаменитой крестопосеческой пѣснѣ, призывавшей къ III-му крестовому походу, Кононъ изъ Бетюна, родственникъ Гюона д'Ойзи, самъ заявляетъ, что учился у этого трувера трудному искусству слагать пѣсни и класть ихъ на музыку:

Ore ai jou dit des barons me sanlanche;
Se lor en poise, de chou ke jel di,
Si s'en prendent a men maistre d'Oisi,
Ki m'a apris a canter des enfanche³⁾.

Гюонъ д'Ойзи оказывается учителемъ другого трувера, своего родственника, жившаго въ концѣ XII и началѣ XIII вѣковъ. Отъ него идетъ, такимъ образомъ, совершенно достоверно извѣстная литературная традиція.

Двѣ рукописи XIII вѣка, списанныя съ одной и той же третьей болѣе старшей рукописи⁴⁾, приписываютъ этому Гюону д'Ойзи двѣ пьесы. Одна изъ нихъ⁵⁾ есть задорный и несправедливый отвѣтъ на упомянутую только что крестопосеческую пьесу Конона изъ Бетюна, другая⁶⁾ странное описаніе турнира, гдѣ участвуютъ одни только

¹⁾ *Jeanroy*, De nostratibus poetis lyricis etc. Paris 1889, p. 10.

²⁾ *Histoire litteraire de la France*, t. XXIII, p. 628.

³⁾ *Chansons de Conon de Béthune* publ. par *A. Wallensköld*, Helsingfors 1891, p. 231.

⁴⁾ Въ Парижской національной библиотекѣ *Fonds français*, №№ 844 и 12615. (О нихъ смотри у *Шюана* I. с., стр. 18 etc. (M. T₁).

⁵⁾ У *G. Raynaud* (*Bibliographie des chansonniers français*, Paris 1884), № 1030 напечатанъ *Полю Мейеромъ* въ *Recueil d'anciens textes français*, Paris 1887, 2-me partie, стр. 367 и *Бракельманомъ* въ посмертномъ изданіи: *Les plus anciens chansonniers français*, Paris 1871—1891, p. 56.

⁶⁾ У *Рено* № 1024, напечатано у *Бракельмана*, I. с. стр. 57 etc.

дамы. Первая изъ этихъ двухъ пьесъ, однако, нашему труверу, конечно, вовсе не принадлежитъ. Она относится явно къ 1191-му году, когда Кононъ вмѣстѣ съ Филиппомъ Августомъ вернулись во Францію изъ крестоваго похода ¹⁾, а въ это время Гюона уже не было въ живыхъ ²⁾. Кромѣ этого хронологическаго соображенія авторство Гюона невозможно допустить и по чисто филологическимъ причинамъ: въ этой пѣсни *en* (ē) риемуется съ *an* (ā) (стихи 5 и 7), а такое соединеніе риемъ въ XIII вѣкѣ было позволительно только на діалектѣ центральной Франціи, а по пикардски, какъ долженъ былъ писать Гюонъ, совершенно невозможно; на это обратилъ вниманіе еще Г. Валленшльдъ ³⁾. Я прибавлю только еще, что въ другой пьесѣ Гюона риемы на *ē* и на *ā* различаются вполне отчетливо, комбинируясь въ одной и той же строфѣ (стихи 65—71), и этимъ явно свидѣтельствуя, что Гюонъ дѣйствительно писалъ по пикардски.

Надо признать такимъ образомъ, что отъ Гюона до насъ дошла только одна пьеса: его „Дамскій турниръ“. Содержаніе ея не сложно. Пока мужчины проводятъ время въ бездѣйствіи, дамы рѣшили устроить турниръ, чтобы на опытъ узнать, каковы тѣ молодецкіе удары, которыми за нихъ обмѣниваются ихъ поклонники. Турниръ происходитъ въ Ланьи. Предсѣдательницами назначены графиня Креспи и госпожа Куси. Передъ Торси дамы надѣваютъ доспѣхи, и начинается бой. Онѣ скачутъ на боевыхъ коняхъ не хуже рыцарей, ломаютъ конья, выкрикиваютъ боевой кликъ, принадлежащій ихъ сенъоріи. Ихъ воинскіе подвиги развертываются передъ нами, описанные въ тѣхъ же краскахъ и съ тѣми же подробностями, какъ и мужскіе турниры. Поэту на разу не пришло въ голову выставить особеннымъ штрихомъ чисто женскія черты своихъ героинь, отмѣтить характеръ дамъ какими-нибудь личными ихъ особенностями. Передъ нами обыкновенное описаніе турнира, живое и сильное, но утомительное своимъ однообразіемъ, своими вовсе ненужными провозглашеніями. До вечера продолжается бой и прекращается только за позднимъ временемъ. На слѣдующій день, когда снова дамы, облаченные въ доспѣхи, выѣхали въ поле, силы, однако, сразу опредѣлились, и побѣдительницей выходитъ Yolant de Coilli. Этотъ конецъ объясняетъ и все тяжелое остроуміе пьесы. Она, очевидно, написана, чтобы прославить Йоланду и прославить ее за красоту, за чисто женскую добродѣтель, поста-

¹⁾ Валленшльдъ, I. с. стр. 6.

²⁾ Recueil des historiens de la Gaule v. XVIII Annales d'Anchin, p. 541

³⁾ I. с. стр. 101 прим. 3, ср. также *Romania* XI, p. 325.

вивши ее выше всѣхъ ея современницъ. Турниръ, очевидно, фикція, поэтический приѣмъ, натянутая аллегорія.

Шутка, придуманная Гююномъ, чтобы восхвалять Иоланду, если на нашъ вкусъ и кажется тяжеловѣсной, въ XIII вѣкѣ имѣла большой успѣхъ. Такой же турниръ дамъ изображаетъ и одинъ фаблю XIII вѣка ¹⁾ и. что всего интереснѣе, этотъ странный способъ прославленія своей дамы заимствовалъ у Гююна и провансальскій трубадуръ Гамбо де Вакейрасъ ²⁾. Онъ могъ слышать „Дамскій турниръ“ въ Константинополѣ во время IV крестоваго похода, гдѣ онъ былъ вмѣстѣ со своимъ сонборомъ Беренгаріемъ Монферратскимъ ³⁾. Здѣсь было такъ много сѣверно-французскихъ рыцарей, и среди нихъ не послѣднюю роль игралъ и ученикъ Гююпа—Копонъ изъ Бетюна ⁴⁾. „Дамскій турниръ“ былъ такимъ образомъ въ нѣкоторомъ родѣ литературнымъ событіемъ. Можетъ быть, его славу составило и имя автора, уже маститаго поэта, въ то время, когда онъ слагалъ эту пѣсню. Что она написана далеко не въ молодости, свидѣтельствуеетъ упоминаніе Маргариты д'Ойзи, его уже третьей жены ⁵⁾.

Какъ мы сейчасъ увидимъ, разбираемая пѣса представляетъ изъ себя одно изъ любопытнѣйшихъ поэтическихъ произведеній и для насъ. Интересно въ ней это множество собственныхъ именъ, испещряющихъ текстъ. Эти имена даютъ намъ возможность отдать себѣ отчетъ о свѣтскихъ, а стало быть, и литературныхъ знакомствахъ нашего поэта, и отсюда въ свою очередь показываютъ и путь распространенія на сѣверъ Франціи тѣхъ литературныхъ модъ, которыя въ серединѣ XII вѣка нахлынули съ юга, изъ Прованса, этой обѣтованной страны поэзии и куртуазіи. Свѣтскія знакомства Гююна покажутъ намъ, однимъ словомъ, у кого онъ самъ научился тому искусству слагать пѣсни и той куртуазной поэтической мудрости, которыми онъ самъ училъ Копона изъ Бетюна, а, можетъ быть, и другихъ молодыхъ рыцарей.

¹⁾ *Méon*, Nouveau Recueil de fabliaux et contes, Paris 1823, I, p. 394—403.

²⁾ № 392, 393 Барчевскаго указателя (см. Grundriss der Provenzalischen Lit. Elberfeld 1872). Напечатана у *Крешими*, *Manuelletto Provenzale*, Torino 1893, p. 73. См. также *Diez*, *Leben und Dichten der troubadours* ed. *Bartsch*, Leipzig 1882, стр. 234 etc.

³⁾ *Diez* I. с. 239, ср. *O. Schultz*, *Die Briefe des trobadors Raimbaut de Vaqueiras an Bonifaz I.* Halle 1893, стр. 11—18.

⁴⁾ *Валленшгальдъ* I. с. стр. 10—22.

⁵⁾ *Hist. litt.* XXIII p. 627.

Распространеніе литературныхъ вкусовъ Прованса на сѣверѣ Франціи обыкновенно связываютъ съ выходомъ замужъ ввучки перваго извѣстнаго намъ провансальскаго поэта, Вильгельма, графа Пуату, Элеоноры за Людовика VII, короля Франціи (1137—1152)¹⁾. Предположеніе о вліяніи въ этомъ отношеніи Элеоноры при французскомъ дворѣ подтверждается особенно извѣстіемъ одной нормандской хроникѣ, что королева при дворѣ Людовика говорила по провансальски²⁾. Впослѣдствіи, выйдя замужъ за Генриха Плантагенета, она окружаетъ себя и въ Нормандіи трубадурами своей родины. Мы видимъ при ней Берпара де Вентадорна, Бертрапа де Борна и др.³⁾ Даже тогда, когда ея дочь Марія, съ 1164 года графиня Шампанская, стала въ свою очередь центромъ литературной и свѣтской жизни Франціи, то-есть, когда сѣверные французскіе труверы уже вполне прониклись поэтическимъ мировоззрѣніемъ юга⁴⁾, Элеонора Пуату далеко не забыта. Рядомъ съ дочерью и другими дамами Франціи и между прочимъ и графиней Фландрской она участвуетъ въ фантастическихъ судахъ Андрея Капеллана⁵⁾. На тотъ же путь распространенія поэзіи трубадуровъ указываетъ и названіе „пуатевинскія пѣсни“ (*sons poitevins*) для обозначенія лирическихъ пьесъ трубадуровъ, которое нѣсколько разъ встрѣчается въ романѣ *Guillaume de Dolé*, полномъ самыхъ цѣнныхъ указаній по исторіи средневѣковой лирики⁶⁾.

Нашъ Гюонъ д'Ойзи былъ приблизительно ровесникомъ королевы Элеоноры. Его молодость относится, несомнѣнно, именно къ серединѣ XII вѣка, то-есть къ тому времени, когда въ высшее свѣтское общество центральной Франціи еще только начинаютъ проникать моды юга, и здѣсь также сталъ сказываться этотъ странный интересъ къ любовной метафизикѣ, которымъ опредѣляется почти все содержаніе средневѣковой поэзіи. Гюонъ былъ, конечно, по своему знатному происхожденію весьма вхожъ въ кругъ тогдашней феодальной знати.

¹⁾ *G. Paris, Manuel d'ancien français* 2-е ed., Paris 1890, p. 182; *Jeanroy, De nostratibus* etc. p. 9; *P. Meyer вЪ Romania* XIX, p. 3.

²⁾ *Notices et extraits* XXXII, II стр. 68 прим. 70.

³⁾ *Dies der Troubadour's, Leben und Dichten* стр. 24—25 и 158.

⁴⁾ *Romania* XII p. 523—525.

⁵⁾ *Andreae Capellani de amore libri tres*, ed. *Trojel*, Havniae 1892, p. 274—278.

⁶⁾ См. стихъ 5196 (ed. *Servois*, Paris 1893, *Société des anciens textes français*); ср. *Groeber, Französische Literatur*, p. 663 (*Grundriss der Romanischen Philologie* II).

Онѣ, несомнѣнно, принадлежалъ къ самому блестящему обществу центральной Европы, собиравшемуся на различныхъ праздникахъ и турнирахъ. Чтобы убѣдиться въ этомъ, достаточно открыть известную „Библию“ Гюйо изъ Прованса ¹⁾. Ссылаясь, въ разбивку, то на императора Фридриха Барбароссу, то на Ричарда Львиное Сердце, то на Тибо изъ Наварры, то на Филиппа Фландрскаго, то на Альфонса Аррагонскаго и его брата Беренгарія, Гюйо живо изображаетъ намъ этотъ, созданный крестовыми походами, космополитизмъ XII вѣка, питавшійся идеями еще свѣжей въ то время и не застывшей куртуазіи. И вотъ среди этихъ-то законодателей модъ, создателей доблести и лоска, которыхъ оплакиваетъ и восхваляетъ труверъ, вспоминая доброе старое время, упомянуть и нашъ *Huon d'Oisy*. Еще нагляднѣе представляетъ намъ его свѣтскія связи и знакомства это единственное дошедшее до насъ его стихотвореніе: „Дамскій Турниръ“. Въ этой пьесѣ вереницей проходятъ передъ нами великосвѣтскія львицы конца XII вѣка. Онѣ идутъ, правда, въ причудливомъ, несвойственномъ имъ нарядѣ. Не всѣ онѣ также исторически известны, даже не всѣхъ можно болѣе или менѣе удовлетворительно отождествить: такъ, если упоминаемая здѣсь графиня Шампанская (стихъ 72) несомнѣнно Марія, дочь Элеопоры и Людовика VII, а королева (ст. 56) всего вѣроятнѣе не ея мачиха Аэлисъ, а жена Филиппа Августа, то кто, напримѣръ, эта загадочная *Yolant de Cailli*, въ честь которой написана вся пьеса? О такой сеньорин *Cailli* ничего не известно. Кайлли— имя рѣчки въ Нормандіи, и по ней то же названіе носятъ два мѣстечка; одно около Еврѣ, другое около Руана ²⁾. Если Полэнъ Парисъ правъ, что графиня де Креспи—никто иное, какъ Элеонора, жена Матвея де Бомонъ, а госпожа де Кусси—Алиса де Дрѣ, жена Рауля де Куси ³⁾, то въ той же семьѣ, можетъ быть, надо искать и Иоланду. Тогда въ ней можно было бы видѣть Иоланду, дочь Рауля де Куси отъ перваго брака, вышедшую за мужъ за Роберта II, графа Дре и Врэнна ⁴⁾. Я предлагаю это отождествленіе, конечно, только, какъ возможное, разумѣется, не рѣшаясь на немъ настаивать. Для нашихъ цѣлей оно и не необходимо: если личности, упоминаемыя въ пьесѣ Гююпа, и ускользаютъ отъ насъ, то названія мѣстностей не тре-

¹⁾ *Méon*, *Fabliaux et contes*, Paris 1808 II, p. 307 etc.

²⁾ *Joanc*, *Dictionnaire Géographique de la France*, 2-me éd. Paris 1869, p. 396.

³⁾ *Histoire Litteraire* v. XXIII, p. 626.

⁴⁾ *Duchesne*, *Histoire généalogique des maisons de Guines de Gand et de Couci*, Paris 1631, in fol. p. 213.

буютъ никакого комментарія и ясно показываютъ, къ какой части Франціи принадлежать наши дамы. Изъ Гено жена трувера Маргарита д'Ойзи, которой боевой крикъ: Камбрэ (ст. 29); изъ Вермандуа графиня Клермона (ст. 107); изъ Артуа Ида съ кликомъ: Булонь (ст. 119). Шампань представлена самой графиней Маріей, такъ же какъ и Иль-де-Франсъ самой королевой. Изъ Иль-де-Франса еще Беатриса изъ Пуасы (ст. 141), Агнесса изъ Парижа (ст. 161) и Ада Паркэнъ изъ Вельмона (ст. 164). Изъ южныхъ дамъ присутствуютъ только Адельна изъ Нантейль и Аэлиса изъ Три, боевой крикъ которой: Агильонъ (ст. 50—54). Эти обѣ дамы изъ Дордоны ¹⁾.

Пьеса Гюона представляетъ намъ, такимъ образомъ, знать Пикардін въ близкихъ сношеніяхъ съ Шампанскими и Парижскими свѣтскими и литературными кружками. Въ сношеніяхъ съ ними былъ и Филиппъ Фландрскій, такъ же, какъ Шампанскіе графы, покровительствовавшій труверамъ. Ему посвящаетъ одинъ изъ своихъ романовъ Кретьэнъ де Труа ²⁾. Его имя встрѣчается нѣсколько разъ и въ *emois* лирическихъ пьесъ труверовъ, не только уроженцевъ Артуа, но и другихъ частей Франціи (*Gontier d'Espinace*) ³⁾. Рядомъ съ Гюономъ д'Ойзи и Филиппомъ Фландрскимъ надо бы поставить и Конона изъ Бетюна, но онъ жилъ мало на своей родинѣ и повидимому даже старался въ своемъ произношеніи изгладить особенности мѣстнаго говора ⁴⁾.

Мы видѣли такимъ образомъ, при какихъ обстоятельствахъ и когда проникаетъ въ Артуа искусство трубадуришь. Какъ и въ центральной Франціи, ея первый пріютъ придворная знать, феодальная среда, аристократическіе свѣтскіе кружки. Къ этому первому періоду пикардской поэзіи и къ этой замкнутой рыцарской средѣ относятся и труверы Гонтье изъ Суаньи, Колларъ изъ Вутайлли, Готье изъ Аржи и др. Первый изъ нихъ названъ нѣсколько разъ, рядомъ съ Гасомъ Брюле, въ романѣ *Guillaume de Dôle*, написанномъ въ послѣднихъ годахъ XII вѣка ⁵⁾. Въ это время онъ уже былъ, стало быть, очень

¹⁾ Нантелей вообще нѣсколько, но сходятся эти три имени—Нантейль, Три и Агильонъ—только въ Дордонѣ. Въ Агильонѣ на Бронѣ до сихъ поръ виденъ замокъ. См. у *Жюна* I. с. подъ всѣми этими именами.

²⁾ *G. Paris, Poésies du moyen âge, 2-de série, Paris 1895, стр. 19.*

³⁾ *Hist. Litt. XXIII, p. 574.*

⁴⁾ *Romania, XXXI, p. 325.*

⁵⁾ *Ed. Servois, Paris 1893; предисловіе Сероуа, р. XIX и предисловіе Париса р. CVI—VIII.*

извѣстный труверъ; два другіе названные мною трувера относятся, вѣроятно, уже къ слѣдующему поколѣнію ¹⁾). Труверы этой группы, если и не всѣ люди столь же именитые, какъ Гюонъ д'Ойзи и Конопъ изъ Бетюна, то во всякомъ случаѣ, принадлежащіе къ феодальному обществу: они всѣ рыцари, и въ нѣкоторыхъ пѣсенныхъ сборникахъ ихъ пѣсни украшены гербомъ или изображеніемъ самого трувера въ полномъ рыцарскомъ вооруженіи и верхомъ на конѣ ²⁾).

Около этихъ поэтовъ-аристократовъ, вѣроятно, группировалось издавна не мало людей болѣе скромнаго происхожденія, клериковъ и горожанъ, получившихъ юридическое образованіе, или болѣе талантливыхъ жонглеровъ, способныхъ не только распѣвать чужія пѣсни, но, при случаѣ, и сами сочинить то сирвентъ ³⁾, то *chanson à personnages*, эту средневѣковую шансонетку ⁴⁾, излюбленную во Франціи въ концѣ XII и серединѣ XIII вѣка, то, наконецъ, латинское подражаніе куртуазной пѣсни по латыни, вродѣ сохранившихся въ сборникѣ *Carmina Burana* ⁵⁾). Ихъ мы находимъ и на югѣ и на сѣверѣ играющими видную роль въ литературной жизни Франціи, рядомъ съ богачами баронами: „*rics oms e baros*“. Черезъ нихъ распространяется знаніе произведеній классической древности и въ особенности Овидія, великаго учителя науки о любви ⁶⁾). Значенію и участию этихъ клериковъ и людей средняго сословія въ развитіи средневѣковой поэзіи. можетъ быть, даже не достаточно было отведено мѣста; можетъ быть, историки литературы настаиваютъ даже слишкомъ на аристократизмѣ поэзіи среднихъ вѣковъ. Аристократизмъ этотъ былъ скорѣе въ замыслѣ, въ теоріи, въ общемъ направленіи мысли, привыкшей даже религіозныя и любовныя отношенія человѣка представлять себѣ въ видѣ феодальнаго подчиненія. Помѣстное феодальное общество было, конечно, главенствующимъ, подавляющимъ остальные; но участвовали въ литературномъ движеніи далеко не одни его члены. Клерикъ всегда стоялъ рядомъ, готовый вторить модному поэтическому направленію, но не теряющій также случая частью прибавить и нѣчто

¹⁾ Hist. Litt. XXIII, p. 545 и 578.

²⁾ Напримѣръ, рук. Парижской національной библиотеки Fonds français № 844.

³⁾ О сирвентѣ см. статью *Поль Мейера* въ *Romania* XIX и книгу *Sette-gast'a, Die Ehre in den Liedern der troubadours*, Leipzig 1887, стр. 7 etc.

⁴⁾ См. замѣчаніе объ этомъ *Jeanroy* въ статьѣ „*chanson*“ въ Большой Энциклопедіи.

⁵⁾ Breslau 1882, №№: 41, 43, 44, 51—57, 62 etc.

⁶⁾ *G. Paris, Poésie du moyen âge. 1-re série*, Paris 1885, p. 189 etc.

свое, подслушанное въ школахъ и вычитанное у старыхъ авторовъ, частью наложить печать своего собственнаго школьно-церковнаго схоластическаго міровоззрѣнія на представленія чуждаго имъ порядка.

Въ Аррасѣ клерику и горожанину предстояло не довольствоваться той второстепенной ролью, какую онъ игралъ въ литературномъ движеніи своего времени. Здѣсь городская, близкая церкви, интеллигенція не только стала очень рано приобщаться къ поэтическимъ забавамъ знати, но, воспринявъ всецѣло ея поэтическіе вкусы, организовалась въ самостоятельную и самодѣятельную среду, сразу зажившую живой и творческой умственной жизнью.

Эта подстановка одной социальнo-политической группы другою, этотъ переломъ въ литературной жизни, наступаетъ въ Пикардіи уже совершенно отчетливо и явно на рубежѣ XII и XIII столѣтій, пока цвѣтъ артезіанскаго и фландрскаго рыцарства, съ Балдуиномъ Фландрскимъ во главѣ, занять основаніемъ фантастической латинской имперіи въ Константинополѣ. Какъ разъ въ это время сукопное производство Фландріи принимаетъ огромные размѣры, наводняетъ всѣ рынки Европы: въ Ахенѣ, въ Парижѣ, въ Провансѣ, въ Труа, въ Бордо, въ Монпелье и въ др. мѣстахъ Франціи, даже въ Стэнфордѣ въ Англіи ведется торговля фландрскими сукнами ¹⁾. Время наивнаго полумидиллическаго производства прошло, и крупная торговля постепенно втягиваетъ въ свои широкія предпріятія и подавляетъ старое цеховое устройство. Вся дѣловая жизнь страны измѣняется. Фландрское производство уже не довольствуется шерстью, которая можетъ быть скуплена на мѣстныхъ ярмаркахъ въ Артуа и въ Шампани. Шерсть покупается оптомъ въ огромномъ количествѣ въ Англіи. Эту торговлю ведетъ основанный въ Лондонѣ ганзейскій союзъ 19 городовъ Фландріи ²⁾. Рядомъ съ торгомъ шерстью, конечно, развивается торговля и другими товарами. По теченію Цвины, тогда судоходнаго, шли изъ Брюжа прямо въ Дамне корабли, нагруженные всѣми богатствами міра. „Фландрія, говоритъ Варикѣшигъ, съ XII вѣка стала центромъ міровой торговли“ ³⁾. Крупнѣйшія торгово-промышленныя предпріятія совершаются въ Брюжѣ, Гандѣ, Инрѣ и другихъ городахъ Фландріи. Ихъ народонаселеніе возрастаетъ до 200.000 жителей, втягиваетъ и поглощаетъ почти все окружное сельское населеніе, и въ этой промышленной горячкѣ не

¹⁾ *Funck-Brentano*, Les origines de la guerre de cent ans. Philippe le Bel en Flandre, Paris 1897 p. 85.

²⁾ *Функъ-Брентано*, *ibid.* стр. 86—87.

³⁾ *Histoire de la Flandre traduit par Gueldolf*, Paris 1885—1884, т. IV p. 80.

отстаетъ отъ Фландрскихъ городовъ и Аррасъ. Гильомъ Бретонецъ упоминаетъ его въ своей „Филиппадѣ“¹⁾ въ числѣ наиболѣе крупныхъ городовъ на сѣверѣ Франціи. Выѣтъ съ Сентъ Омеромъ, Рейсомъ, Аменъеномъ, Бовэ, онъ входитъ въ составъ англійской Ганзы²⁾. Въ немъ велись, повидимому, и крупныя банковыя операціи. Гн де Домпьеръ, такъ часто прибѣгавшій къ частному кредиту, былъ долженъ между прочимъ и въ Аррасѣ семьѣ Креспиновъ, съ которыми намъ не разъ придется встрѣтиться въ этомъ очеркѣ. И сумма, которую онъ у нихъ занялъ, была не маловажна, потому что Гн пишетъ объ ней своему сыну, что долгъ этотъ: „nous n'auroions mie pooir de payer“³⁾.

Выѣтъ съ расширеніемъ производства, съ увеличеніемъ торговыхъ оборотовъ, съ оживленіемъ международныхъ дѣловыхъ сношеній наступаетъ и быстрая дифференціація въ составѣ городского населенія. Тѣ, что работаютъ руками и согласно старому цеховому правилу не пмѣютъ болѣе одного рабочаго, у кого, какъ говорили про красильщиковъ, ногти покрыты синей краской⁴⁾, кто наконецъ занимается или занимался розничной продажей различныхъ молкихъ продуктовъ, не могутъ удержаться на одной высотѣ общественнаго положенія съ крупными предпринимателями, съ членами лондонской ганзы, съ капиталистами, дававшими въ ростъ деньги и вообще ведшими банковскія (разнѣжныя) операціи. Такимъ образомъ составляется особый классъ высшей буржуазіи, образуется патриціатъ; онъ смотритъ уже свысока на низшій классъ населенія. Въ рукахъ этого патриціата сосредоточивается мало по малу и городское самоуправленіе. Только изъ этой среды избираются *шеветы* или *скабины* (*échevins—scabini*), которыхъ управленіе въ Артезіанскихъ городахъ было утверждено грамотами Людовика VIII⁵⁾. Чтобы имѣть право быть выбраннымъ на эту должность, какъ и для того, чтобы стать членомъ лондонской ганзы, надо было доказать, что болѣе двухъ лѣтъ не производилъ самъ работы своими руками⁶⁾.

¹⁾ У *Warnkōnig-Gueldolf'a*, I. p. 186.

²⁾ *Функъ-Брестано*, *ibid.* p. 60 прим. О Сентъ Омерѣ у *Jiry*, *Histoire de la ville de St. Omer*, *Bibliothèque de l'École des Hautes Etudes XXXI*, Paris 1887, p. 288.

³⁾ *Функъ Брестано*, *ibid.* p. 80.

⁴⁾ *Warnkōnig-Gueldolf*, *ibid.* I, p. 210.

⁵⁾ *Petit-Dutaillis*, *Étude sur la vie et le règne de Louis VIII*, Paris 1894, p. 213—215 (*Bibliothèque de l'École des hautes études*).

⁶⁾ *Функъ-Брестано*, *ibid.* p. 68.

Понятное дѣло, что при такой аристократической тенденціи, проникшей въ городскую жизнь, царившая нѣкогда простота нравовъ въ жизни зажиточныхъ гражданъ замѣняется пышностью и чванствомъ. Теперь зажиточный гражданинъ города, какъ выражается поэтъ:

...ne sanle mie bourgeois
A se taule, mais emperere ¹⁾.

Всего болѣе они начинаютъ, конечно, походить и нравами и привычками на помѣстное сословіе, которое во Фландріи раньше, чѣмъ въ другихъ мѣстахъ стало селиться въ городахъ ²⁾. Особенно близко должны были сжиться съ аристократическими привычками *viri hereditati* или *roorters*, то-есть, старинныя фамиліи горожанъ, которымъ принадлежала городская земля и которыя были, разумѣется, и домовладѣльцами. У нихъ были и роскошныя гербы, они занимались тщательно своей генеалогіей, выѣзжали на войну верхами на коняхъ и часто добивались даже рыцарскаго званія ³⁾. Такъ же, какъ и у помѣстныхъ бароновъ, земля которыхъ находилась въ стѣнахъ города, и у этихъ *roorters* дома были построены вродѣ укрѣпленныхъ замковъ съ донжонами и высокими стѣпами. Въ Гентѣ, по словамъ Варнкѳнига, до сихъ поръ кое-гдѣ сохранились остатки подобныхъ построекъ ⁴⁾.

Рядомъ съ модами и привычками прививаются въ этой новой средѣ и литературныя вкусы феодальнаго общества. Эта новая знать начинаетъ также интересоваться subtilités любовной метафизики и обсуждаетъ ихъ въ тонщинахъ ⁵⁾, прислушивается къ любовнымъ пѣснямъ труверовъ и судить о ихъ совершенствѣ ⁶⁾. Въ ея домахъ труверы находятъ пріютъ и угощеніе, какъ и въ замкахъ сеньюровъ ⁷⁾. Они оплакиваютъ ихъ послѣ смерти, восхваляютъ ихъ доблесть и выше всего щедрость (*largesse*) ⁸⁾.

¹⁾ Ed. de *Joussemaker*, p. 278.

²⁾ *Funk-Brentano*, p. 57.

³⁾ *Ibid.* p. 58.

⁴⁾ *Warnkѳnig-Gueldolf* I, p. 286.

⁵⁾ Какъ мы увидимъ ниже, тонщины Артезіанской школы весьма многочисленны, и ихъ сохранилось нѣсколько рукописей, находящихся въ итальянскихъ бібліотекахъ. См. *Passy* въ *Bibliothèque de l'école des Chartes* 1858—1869 (см. ниже).

⁶⁾ Къ Аррасскимъ буржуа обращаются очень часто посланія (*envois*) пѣсней труверовъ. Они собраны у *Dinaux*, *Trouvères artésiens*, Paris 1843 стр. 318 (къ *Vaugon Guion*); стр. 370 (къ *Phelipot Verdière*); стр. 419 (къ какому-то *Copin*).

⁷⁾ См. особенно литературу „процаній“ *Водели*, *Фастуля* и *Адама* (см. ниже).

⁸⁾ Такова пьеса *Жана Ерара* (№ 485 бібліографіи *Рено*, неизданная), оплаки

Въ этой новой роли покровителей труверовъ Аррасскіе буржуа выступаютъ впервые въ „Прощальи“ Жана Боделя ¹⁾). Несчастный поэтъ, пораженный проказой, вспоминаетъ всѣхъ своихъ покровителей и благодѣтелей и называетъ каждого по имени. Извѣстно, какая судьба ожидала въ средніе вѣка прокаженного. Ему оставалось только уйти въ специально отведенное для прокаженныхъ жилище вдали отъ жилья и здѣсь доживать остатокъ дней, питаясь подаяніемъ и волоча за собою побрякушку, которая должна была предупреждать всякаго встрѣчнаго, что слѣдуетъ держаться поодаль. Въ Арраса такого содержанія прощальное стихотвореніе встрѣчается еще, насколько мнѣ извѣстно, только одинъ разъ по провансальски ²⁾). Анонимный поэтъ, приблизительно вѣроятно современникъ Боделя, изображаетъ свою судьбу также, какъ и Артезіанскій труверъ. Какъ Бодель съ унылой усмѣшкой замѣчаетъ, что его ждуть въ убѣжищѣ для прокаженныхъ тамошніе жители, заживо стившіе и превратившіеся въ безформенный кусокъ мяса (стихи 165—168), такъ и анонимный провансалецъ удаляется на островъ около Марсели, гдѣ онъ будетъ бродить съ погремушкой, какъ корона (стихи 11 и 23—24, ср. переводъ Поль Мейера, *ibid.* прим.).

Влзкія по содержанію, эти двѣ пьесы разнятся по манерѣ. Въ пьесѣ Боделя уже сказалась особенность, которую намъ придется отмѣтить, какъ одну изъ характерныхъ чертъ Артезіанской школы. Эта особенность состоитъ въ нѣкоторой интимности, нѣкоторой узости круговора. Она далека отъ того, чтобы мѣтить за городскія ворота Арраса. Она сочинена только для своего угла, для своихъ согражданъ, пріятелей и знакомыхъ. И отсюда это множество собственныхъ именъ, эти частыя обращенія. Провансальскій поэтъ взываетъ къ одному только лицу (къ какому-то Аустору, стихъ 2 сл.), Бодель напротивъ старается не забыть и того и другого изъ именитыхъ лицъ Арраса. Бодель впрочемъ скорѣе жалуется каждому изъ своихъ знакомыхъ по очереди на свое несчастье, чѣмъ старается польстить или возблагодарить за благодѣянія. Мы скорѣе изъ другихъ источниковъ узнаемъ, что эти ле Пуары (ст. 169), Вердіеры (ст. 291 — 293), Пьедаржантуа (ст. 341), Раули Равуины (ст. 231) и др. принадлежать къ важнымъ фамиліямъ Арраса.

вающая какого то Gerart amis или Auris (M. de la Bibl. Nat. F. fr. № 12615 col 130 v.).

¹⁾ См. паданіе *Ресо* въ *Romania* IX, 284—244.

²⁾ P. Meyer, Les derniers troubadours de la Provence, *Bibliothèque de l'école des Chartes* 1869, 6-me série t. V, p. 526—527.

Лестъ по отношенію къ денежной знати города проявляется ярче въ другомъ „Прощаньѣ“, подражающемъ Боделевскому, „Прощаньѣ“ Фастуля ¹⁾. Этому труверу пришлось испытать ту же трагичную участь, что и Боделя. Какъ онъ самъ выражается, ему пришлось

recevoir le fief
Ki vient de par Jehan Bodel (v.247—248).

Фастуль, обращаясь къ богачамъ Віонамъ, говорить имъ уже не безъ прямой лести:

Cil Dix ki estora le monde,
Le roi de la table réonde
Jakemon Wion doinst honnour,
Et Baude aussi, Dix me confonde,
S'il ne sont si net et si monde
Que d'Arras emportent le flour ²⁾ (v. 85—90).

Фастуль самъ принадлежалъ къ знаменитой фамиліи Аррасскихъ-богачей Фастулей (стр. 109 etc.). Его родственники и банкиры Креспины, кредиторы графа Фландріи. Обращаясь къ этимъ послѣднимъ, труверъ также старается вставить любезное слово:

Pities repaire a mon cousin
Crespin, le fil Baude Crespin,
Ki est biaux et nes et courtois (стихъ 313—316).

Кромѣ своихъ родственниковъ Фастулей и Креспиновъ нашъ труверъ называетъ и еще нѣсколько знаменитыхъ Артезіанскихъ фамилій, съ членами которыхъ придется нѣсколько разъ встрѣтиться въ этомъ очеркѣ: онъ обращается и къ Фрекинамъ (стр. 27), и къ Вагонамъ.

Въ сравненіи съ „Прощаньемъ“ Боделя, „Прощанье“ Фастуля какъ будто направлено болѣе исключительно къ буржуазин. Бодель зналъ еще госпожу Mahent averoesse de Bethune dame de Tongremoude, по отождествленію П. Париса, жену Вильгельма II де Тонремондъ, который въ началѣ XIII в. былъ авуз Арраса и принималъ участіе въ IV крестовомъ походѣ ³⁾. Фастуль находится въ сношеніяхъ только

¹⁾ *Méon et Barbazan, Fabliaux et contes*, Paris 1808, p. 111, etc.

²⁾ (Тотъ Богъ, что устроилъ міръ, пусть отдастъ честь Ж. Віону, королю круглаго стола, а также и Богу; да смутитъ меня Господь, если они не настолько честны и доблестны, что могутъ считаться имѣющими въ Аррасѣ пальму первенства).

³⁾ *Histoire Littéraire XX*, p. 610 et 798.

съ чисто городской знатью. Къ его времени, повидимому, литературная жизнь Арраскаго мѣщанства замкнулась въ самой себѣ и если и не порвала связи съ создавшей ее феодальной знатью, то во всякомъ случаѣ связь эта стала скорѣе подробностью, не мѣняющей чисто городского мѣщанскаго уклада литературныхъ нравовъ.

Новый городъ, исполненный самосознанія и гордости, ярко выступаетъ въ обоихъ „Прощаніяхъ“ несчастныхъ прокаженныхъ поэтовъ. Каждое новое имя, которое цитуетъ труверъ, невольно вызываетъ представление о новомъ финансовомъ предпріятіи, новой торговой отрасли Арраса. Во главѣ этихъ дѣлъ стоятъ цѣлыя семьи, цѣлые роды (*lignages*, какъ называютъ ихъ въ актахъ того времени). Имена этихъ *lignages* звонко гремятъ въ ушахъ современниковъ, и труверъ называетъ ихъ съ цѣлкомъ благоговѣніемъ. Онъ самъ изъ ихъ среды, самъ воспитанъ въ условіяхъ городской жизни. На верху общественной лѣстницы стоятъ для него мэры и скабины, и къ нимъ обращается труверъ, какъ къ лицамъ близко знакомымъ, на службѣ которыхъ прошла его молодость (строфа XL, стихи 469—480). Эти высшіе сановники города представляются также важно, какъ будто облеченные въ тѣ дорогіе костюмы, которые они заставляли себѣ дѣлать на городской счетъ и въ которыхъ они появлялись передъ подавленными и порабощенными ими народомъ ¹⁾.

Кромѣ Боделя и Фастуля также чисто городского мѣщанскаго происхожденія Pierre de Corbie, братья: Gills и Willaume de Viniers, Adam de Givency, Simon d'Arthie и нѣсколько другихъ труверовъ, относительно которыхъ собралъ недавно свѣдѣнія Г. Генонъ ²⁾.

¹⁾ Funck-Brentano, l. c., p. 71.

²⁾ Guesnon, Recherches biographiques sur les trouvères artésiens. *Bulletin historique et philologique du Comité des travaux historiques et scientifiques*. 1894. Надо только отмѣтить, что относительно Pierre de Corbie построения Генона, несомнѣнно, нѣсколько натянуты. Г. отождествляетъ его съ Magister Petrus de Corbeia, который встрѣчается въ качествѣ свидѣтеля въ актахъ 1188 и 91 годовъ (стр. 429) монастыря св. Вааста. Этому Петру поминали вмѣстѣ съ родителями, какъ діакона. Другой разъ Petrus de Corbeia встрѣчается гораздо позже. Его упоминаетъ архитекторъ Villard de Honnescourt, какъ сочиняемаго вмѣстѣ съ нимъ presbyterium, изображенный въ его альбомѣ. Г. предполагаетъ, что альбомъ этотъ составленъ приблизительно около 1230 года (стр. 424), (*Album de Villard de Honnescourt publié par R. A. Lassus, Paris 1858*), и отождествляетъ обоихъ Петровъ съ нами. Но дѣло въ томъ, что дату: 1230 годъ, которая и такъ отстоитъ слишкомъ далеко отъ 1188 года, чтобы можно было видѣть въ обоихъ лицахъ одного и того же челоуѣка, приходится, повидимому, нѣсколько отодвинуть впередъ. Вилларъ составилъ свой альбомъ послѣ похода въ Венгрію (*Hist.*

Изъ этихъ пяти труверовъ трое, несомнѣнно, клирики, находившіеся на службѣ монастыря св. Вааста, какъ Симонъ д'Арти, или Аррасской епископіи, какъ Giles de Vinters и Adam de Givency. Это были, вѣроятно, юристы, несшіе обязанность чего-то вродѣ юрисконсультовъ. Такъ, Симонъ д'Арти ведетъ въ 1226 году процессъ отъ лица монастыря св. Вааста ¹⁾. Адамъ де Живанси былъ посланъ отъ епископіи Арраса въ 1245 году на Ліонскій соборъ ²⁾. Жиль де Винье упоминается въ актахъ 1225 и 1232 годовъ ³⁾, Вильгельмъ де Винье, младшій братъ Жили ⁴⁾, былъ человѣкъ свѣтскій и женатый. Онъ, повидимому, рано умеръ, потому что въ 1245 его вдова вышла вторично замужъ ⁵⁾. О братьяхъ де Винье мы узнаемъ также, что у нихъ была собственность въ Аррасѣ и, вѣроятно, значительная, потому что Жиль еще въ 1236 году основываетъ новый санъ священника въ Арраскомъ соборѣ ⁶⁾. Братья де Винье такимъ образомъ были одновременно и богатыми буржуа Арраса и клириками, какъ и Адамъ де ла Галь, отецъ котораго, какъ мы узнаемъ изъ его пьесы *Jeu de la Feuillée*, былъ не бѣденъ, находился на службѣ у скабиновъ и былъ въ то же время женатымъ клирикомъ ⁷⁾.

Къ богатымъ буржуа Арраса принадлежали еще труверы Жапъ Бретель и Ламбертъ Ферри. Этотъ послѣдній былъ даже мэромъ деревни St. Leopart, около Арраса ⁸⁾. Относительно Бретеля долго держались мнѣнія, что онъ былъ бѣденъ и принадлежалъ къ литературной богемѣ, какъ выразился авторъ этого мнѣнія, Пасси ⁹⁾. Это мнѣніе было основано, однако, только на свидѣтельствѣ одной изъ сатирическихъ пьесъ, о которыхъ рѣчь впереди, гдѣ Бретель изображается жонглеромъ. Г. Решо съ достаточной убѣдительностью показалъ, од-

Litt. XXV, p. 4), а эта послѣдняя имѣла мѣсто по соображеніямъ венгерскихъ археологовъ въ 1261—1272 годахъ. (*Mitteilungen der K. K. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmäler*, IV Jahrg. Juni-August 1859). Надо такимъ образомъ несомнѣнно выбрать между обими Petrus de Corbeja и предпочесть разумѣется второго.

¹⁾ *Guesnon*, l. c., p. 427—430.

²⁾ *Guesnon*, *ibid.* p. 426.

³⁾ *Ibid.*, p. 430—431.

⁴⁾ *Bibliothèque de l'école des Chartes*, 1859, p. 307 въ статьѣ Пасси.

⁵⁾ *Guesnon*, p. 432.

⁶⁾ *Ibid.*

⁷⁾ *Oeuvres d' A. de la H. éd. de Coussemaker*, p. 304, 312 и др.

⁸⁾ *Bibliothèque de l'école des Chartes*, 1859, p. 339—340.

⁹⁾ *Ibid.*, p. 466—469.

нако, что значеніе намековъ этой сатирической пьесы Пасси значительно преувеличилъ и что скорѣе всего надо признать, что Бретель былъ напротивъ человѣкъ съ нѣкоторымъ положеніемъ. Рено обратилъ вниманіе на находящееся въ одной изъ его пьесъ замѣчаніе:

Quant ma table sera mise
Savoenc moi mangier devez,

которое было бы неумѣстно въ устахъ бездомнаго жонглера ¹⁾. Фамилія Бретель встрѣчается также и въ актахъ Арраса ²⁾. Если Бретель, такимъ образомъ, былъ человѣкъ состоятельный, онъ вѣроятно все же происходилъ изъ чисто мѣщанской среды, и во всякомъ случаѣ не принадлежалъ, какъ только что названные труверы, къ клеркамъ, то-есть, лицамъ, получившимъ правильное школьное образованіе. Онъ, повидному, и самъ не считалъ себя образованнымъ человѣкомъ: обращаясь къ Адаму де-ла-Галь, Бретель подчеркивалъ различіе между нимъ и собой. Онъ говоритъ ему въ одной тенцонѣ:

...no sai point de gramaire
Et vous estes bien letrés ³⁾.

Бретель можетъ такимъ образомъ считаться представителемъ литературнаго мѣщанства, даже не затронутаго образованіемъ клериковъ.

Къ этой же группѣ наиболѣе значительныхъ труверовъ Арраса относятся еще, несомнѣнно, Жанъ Ераръ и Одефруа ле Бастаръ, относительно которыхъ у насъ, однако, нѣтъ никакихъ біографическихъ свѣдѣній ⁴⁾. Я прибавлю къ этому перечню и еще три имени: Филиппа Вердіера, Вагона Віона и совершенно неизвѣстнаго „sige Audefroy“. Этотъ послѣдній былъ очевидно важный и богатый буржуа, потому что онъ даже занималъ, какъ мы это увидимъ ниже должность скабина. Эти лица упомянуты и въ „Прощаньи“ Фастуля (стр. 73 и 136). Къ нимъ также обращаются зачастую труверы за судомъ въ своихъ поэтическихъ спорахъ. Они, конечно, принадлежатъ скорѣе къ покровителямъ труверовъ, но имена ихъ такъ часто упо-

¹⁾ *Bibliot. de l'école des Chartes*, 1880, p. 198. Пьеса начинается словами. Grevelier feme avez pris, библ. Рено № 1637.

²⁾ *Cartulaire de l'abeyie de St. Waast publ. par Van Drival*, 1875, p. 220. Здѣсь одинъ Jean Bretel упомянутъ подъ 1170 годомъ.

³⁾ *Oeuvres d'Ad. d. l. H. ed. de Coussemaker*, p. 154.

⁴⁾ *Ж. Ераръ*, въ той же пьесѣ, гдѣ онъ оплакиваетъ смерть Жирара (см. выше), обращается и къ Роберту Креснину, Петру Віону и Вагону. Его фамилія, какъ мы увидимъ, попадаетъ часто среди именъ Аррасскихъ мѣщанъ.

минаются въ произведеніяхъ Артезіанской поэзіи, что вѣтъ всякаго сомнѣнія они были особенно близки къ литературнымъ кружкамъ и высоко цѣнили искусство труверовъ. Одфруа и самъ обмѣнивается тенцовою съ Бретелемъ ¹⁾).

II.

Литературная исторія Артезіанскаго мѣщанства неразрывна съ существованіемъ въ Аррасѣ Puy de Notre Dame и, можетъ быть, связанной съ нимъ Confrerie des bourgeois et des jongleurs d'Arras. Легенда рассказываетъ, что во время чумы 1005 года Богоматерь, которая „любила звуки скрипки“ (viele), дала двумъ жонглерамъ чудотворную свѣчу, чтобы ею прогнать чумную заразу ²⁾. Въ память этого событія была устроена charité или Confrerie жонглеровъ и буржуа Арраса. Какъ и прочія charités XIII и XIV вѣковъ, это было похоронное общество взаимопомощи, занимавшееся въ то же время и благотворительностью. Оно состояло изъ мужчинъ и женщинъ (confrères et consœurs) и управлялось избранными скабинами и мэромъ ³⁾. Свѣдѣніе объ Аррасской Confrérie доставляетъ намъ найденная Г. Генономъ рукопись, находящаяся теперь въ Парижской національной библиотекѣ ⁴⁾. Она представляетъ собою записку членовъ конфереріи, начинающуюся съ 1194 года ⁵⁾. Эта записка производилась три раза въ годъ: въ Духовъ день, въ день св. Ремигія и въ праздникъ Срътенія Господня. Каждый новый перечень начинается просто заголовкомъ: „*Rotus in festo est Remigii*“ или другого праздника, вслѣдъ за которымъ начинается непосредственно столбецъ собственныхъ именъ, записанныхъ въ большинствѣ случаевъ на половину по латыни, на половину по французски и довольно неряшливо. Рука, записавшая эти имена, часто мѣняется и записки, очевидно, продолжаются до XIV вѣка. Въ концѣ рукописи приложена тетрадка записи XII вѣка, гдѣ находится статутъ charité, очевидно, также составленный не сразу, а состоящій изъ постепенныхъ добавленій ⁶⁾.

¹⁾ *Bibl. de l'éc. d. Ch.*, 1859, p. 478.

²⁾ *Dinaux Trouv. art.*, p. 9; ср. *Bibl. de l'éc. des Ch.* 1859, p. 491.

³⁾ См. объ этомъ статью *Лангюа* „Charité“ въ *Grande Encyclopédie*; сравни, однако, мнѣніе объ charité *Jiry, Hist. de la ville de St. Omer*, p. 279 - 280.

⁴⁾ *Fonds franç.*, № 8541.

⁵⁾ fol. 3^o recto: „*ci(l) papier fu fais en l'an de l'incarnation, 1194 el moi*“...

⁶⁾ fol. 46 etc. „*este charité tient ou de deu et de me dame Sainte Marie*“ etc.

Записи въ нашей рукописи обыкновенно признаются списками вновь поступившихъ членовъ конгрёрии ¹⁾). За такое объясненіе говорить то обстоятельство, что одно и то же лицо не встрѣчается въ записяхъ болѣе одного раза. Такимъ образомъ мы имѣемъ дѣло не съ записью членовъ присутствующихъ на засѣданіи, какъ можно было бы думать по замѣчанію въ одномъ мѣстѣ: *cors qui si est* (=составъ присутствующихъ? ²⁾). Однако и списки вновь поступающихъ членовъ едва-ли представляютъ собою эти записи. Это показываютъ такія записи, какъ напримѣръ „pro bono Bretel Jehan“ ³⁾ или „pro Crespo Roberts Crespins“. Рено видитъ въ записи „pro bono Bretel Jehan“ вступленіе Бретеля въ члены сообщества ⁴⁾). Онъ не останавливается на томъ, что значитъ это „pro“. Оно, несомнѣнно, обозначаетъ, однако, какую-то замѣну. Замѣна вѣдь вполне ясно видна изъ второй приведенной записи, только въ какомъ смыслѣ произошла она, остается еще неяснымъ. Остается неяснымъ и то, что обозначаетъ сумма, выставленная въ началѣ каждаго новаго года надъ записью въ Духовъ день ⁵⁾). Отмѣтка этой суммы такая же лаконическая, какъ и всего прочаго. Мы узнаемъ одну только цифру: столько то су, столько то денье. Можетъ быть, эта сумма составляетъ наличность капитала, можетъ быть, какъ полагаетъ Рено, стоимость напитка (*potus*), куда канали воскъ съ чудотворной свѣчи? ⁶⁾).

Согласно статуту и, очевидно, въ связи съ легендой о дарованіи жонглерамъ чудесной свѣчи, *chaigité* должна была находиться въ рукахъ жонглеровъ и извѣстное число ихъ должно было непременно входить въ составъ *siège'a* ⁷⁾). Жонглеры были свои (Аррасскіе) и пришлые *gogleors forains*. Послѣдніе избирали изъ своей среды двухъ мэровъ ⁸⁾). Влекло ли за собой, однако, присутствіе жонглеровъ въ *chaigité* или *congrégie* и пѣкоторую близость ея къ литературнымъ кругамъ, остается невыясненнымъ. Мы даже не знаемъ, кто были эти

¹⁾ Рено, въ предисловіи къ изданію „*Conjet*“ Боделя и въ статьѣ о Бретелѣ *Bibliothèque d. l'éc. des Ch.*, 1880.

²⁾ fol. 6 b на св. Ремигія.

³⁾ fol. 19 c.

⁴⁾ fol. 16 d.

⁵⁾ См. особенно fol. 216, гдѣ цифра стоитъ послѣ отмѣтки: *Potus in festo St Pentecostae*.

⁶⁾ У Рено, въ *Bibl. de l'éc. d. Ch.*, 1880, статья о Бретелѣ.

⁷⁾ fol. 46 b.

⁸⁾ fol. 47 a.

жонглеры. До насъ не дошло ни одного ихъ имени въ спискахъ членовъ.

Отрывочность и сбивчивость нашихъ свѣдѣній о *charité* и конфереріи не даетъ намъ, такимъ образомъ, возможности оцѣнить ея значеніе, какъ литературнаго центра, которое перѣдко было и преувеличено историками литературы¹⁾. Такое значеніе она, повидимому, хотя и косвенно, но имѣла. Въ ея составѣ, несомнѣнно, находились тѣ же личности, которыхъ мы встрѣчаемъ въ цѣломъ рядѣ памятниковъ Артезіанской поэзіи. Съ самаго того времени, съ котораго мы имѣемъ записи ея членовъ, конферерія находилась въ рукахъ той крупной буржуазіи Арраса, въ средѣ которой вращались мѣстные труверы и имена которой часто упоминаются въ числѣ покровителей поэзіи. Съ первыхъ листовъ нашей рукописи встрѣчаются члены семей Креспиновъ, Шоиноновъ, Віононовъ, Ленуаровъ, Карпантье, Фастулей, Локкартовъ и друг. Иногда встрѣчаются прямо тѣ же личности, которыя упоминаются въ „Прощаньяхъ“ Боделя и Фастуля. Такъ, наприимѣръ, въ нашей рукописи помѣчены (fol. 4 d) *Henri le Noir* и (fol. 4 f) *Gegars d'Esrongère*, къ которымъ обращается Бодель (стр. 169 и 388). Упоминается также: *li oncles Baud(e) Cœurin* (fol. 12 c), то-есть, дядя того, къ которому обращается Фастуль, и: *Wionessa feme Jakemon* (fol. 16 b), очевидно, жена *Jakemon Wion* въ „Прощаньяхъ“ Фастуля (стр. 187).

На *charité* прямо намекаетъ Бодель, когда обращаясь къ какому то Раулю Равуицу, говорить:

*Raol Ravuin, gentius maire,
Or i puet en aumosne faire
En moi qui sui vostre confrere* (v. 229—231).

Этотъ Рауль упомянутъ въ спискахъ конфереріи подъ 1204 годомъ, только безъ титула мэръ (fol. 5 b). Бодель намекаетъ здѣсь, мнѣ кажется, даже прямо на одинъ изъ статутовъ конфереріи: „*se confrere et conserveur ja qui tant soit povres qu'il ne puist maintenir le carite on le doit tenir en le carite par s'aumosne*“ (fol 46a).

На близость *charité* къ литературнымъ кружкамъ указываетъ и то, что въ числѣ ея членовъ находилось и нѣсколько наиболѣе извѣстныхъ Артезіанскихъ труверовъ. Такъ, въ спискахъ конфереріи встрѣчаются имена *Jehan Grieviller* (fol. 17 e), *Jehan Bretel* (fol. 19 c), *Andris*

¹⁾ *L. Bahlsen*, *Adam de la Hale's Dramen und das Jeu du Pelerin, Marburg 1885. Ausgaben und Abhandlungen aus dem Gebiete der romanischen Philologie, № XXVII, стр. 36—37.*

Contredis (fol. 20 f) и Jehan Egart (fol. 20 f ¹). Мы видѣли, что Бодель, называющій мэра конфрерии своимъ собратомъ, очевидно, также входилъ въ ея составъ.

Остается только невыясненнымъ, участвовали ли эти лица въ конфрерии случайно, то-есть, въ качествѣ Аррасскихъ жителей, по различнымъ причинамъ могшихъ быть или не быть ея членами, или какъ труверы, они естественно дѣлались членами конфрерии, какъ литературнаго сообщества.

Изъ приведенныхъ замѣчаній относительно confrérie такимъ образомъ очевидно, что знакомство съ записями *chârité*, если и не открываетъ намъ много новаго относительно обихода Артезианской литературной жизни, несомнѣнно, даетъ намъ все-таки нѣсколько цѣнныхъ побочныхъ указаній и въ частности нѣсколько датъ, пользуясь которыми можно поточнѣе распредѣлять интересующія насъ литературныя событія.

Свѣдѣнія объ Аррасскомъ *riu* совершенно другого характера. О немъ мы узнаемъ только изъ самой поэзии, изъ самыхъ тѣхъ пьесъ, которыя на немъ пѣлись и оцѣплялись. Отъ насъ ускользаетъ, такимъ образомъ, составъ его членовъ и его внутреннее устройство. Вся его, такъ сказать, дѣловая жизнь, весь тотъ укладъ практическихъ отношеній, который до нѣкоторой степени удалось возстановить относительно конфрерии, остается совершенно неизвѣстнымъ относительно *riu*. Зато происходившія въ немъ литературныя занятія и его значеніе какъ литературнаго центра, царившіе въ немъ вкусы и интересы, все это выступаетъ довольно ярко изъ тѣхъ *envois*, которыми сопровождались, предназначавшіяся для него пьесы. Мы узнаемъ напримѣръ, что въ жизни этого *riu* одно время произошелъ нѣкоторый упадокъ. Труверъ *Vilain d'Arras* восклицаетъ:

Beau m'est del Pui que je vois restoré,
Pour soutenir amour, joie et jovent
Fu establis, et de jolieté
En ce le voil essauchier boinement ²).

Это замѣчаніе сразу вводитъ насъ въ кругъ интересовъ пюи. Мы видимъ въ немъ въ полной силѣ старую трубадурскую поэтику съ ея

¹) Епаровъ упоминается вообще довольно много въ нашей рукописи (см. fol. 3c, 4c, 5d и проч.).

²) *Dinaux*, I. c., p. 11 и *Bibl. de l'éc. des Ch.*, 1850, p. 492 (хорошо мнѣ, что я влжу, какъ возстановляется пюи; онъ былъ радостно основанъ, чтобы поддерживать любовь, радость и молодость; вотъ почему я хочу, чтобы его прославляли).

особенной своеобразной терминологіей. Мы видимъ также и то значеніе, какое имѣлъ пюи въ глазахъ современниковъ. Онъ разумѣется замѣнилъ въ новой средѣ тѣ блестящія празднества и открытые сенъоріальныя дворы, которые привлекали къ себѣ труверовъ и задавали моду и тонъ не только чисто свѣтскому, но и литературному направленію центральной Европы, вродѣ, наприимѣръ, знаменитаго двора Фридриха Барбаруссы въ Майнцѣ, о которомъ съ гордостью участника вспоминаетъ Guiau de Provins въ своей библии ¹⁾).

Значеніе риу, такимъ образомъ, скорѣе консервативное, въ немъ едва-ли сознательно пролагались новые пути, искались новыя вдохновенія. Въ соприкосновеніи съ нимъ и въ его средѣ переживала та отрасль Артезіанской поэзіи, которую я назыву строго подражательной, повторяющей общія мѣста, въ которыхъ вращалась уже около вѣка поэзія трубадуровъ и труверовъ. Эта консервативность пюи тѣмъ понятнѣе, что самъ по себѣ онъ былъ учрежденіемъ скорѣе аристократическаго происхожденія. Такой характеръ, несомнѣнно, имѣли по крайней мѣрѣ провансальскія общества, послужившія, вѣроятно, прототипомъ сѣверно-французскимъ. Въ рассказѣ о пюи „Ста древнихъ сказокъ“ говорится о посвященіи въ рыцари въ риу ²⁾) и этотъ рассказъ, несомнѣнно, отражаетъ дѣйствительно существовавшій обычай, потому что мы узнаемъ изъ одного историческаго документа, что оба сына Бертрама де Борна посвящены въ рыцари въ пюи ³⁾).

Во время засѣданій пюи труверы пѣли свои пѣсни. Ламбертъ Ферри въ одномъ изъ своихъ envois самъ говоритъ, что пѣлъ въ пюи любовную пѣсню. Онъ говоритъ:

Dame d'Artois, contesse d'onorance,
Oez mon chant que j'ai au Pui chantey
E si vous proi qu'ades en léautey
Serves amors: c'est ce qui plus avance ⁴⁾.

Иногда пѣсни и посылались въ пюи труверами и ихъ тамъ пѣли, вѣроятно, жонглеры. Такъ, въ пюи посылаетъ одну пѣсню Andrieu Contredit:

¹⁾ *Méon*, Contes et Fabliaux, p. 516.

²⁾ *Dies*, l. c., p. 429—430.

³⁾ *Paul Meyer*, La Chanson de la croisade contre les Albigeois, Paris 1879, II, p. 398—399 прим.

⁴⁾ *Рено* № 1110; *Dinaux*, p. 844; (Госпожа Аргуа, почтенная графиня, послушайте мою пѣсню, которую я пѣлъ въ пюи; я прошу васъ, чтобы вы послушали любви, потому что это лучше всего).

Chanson vat-en sans nul arestacion
Droit a Arras au Pui sans demourée
La fai chanter et le dit et le son
La serés vous oie et escoutée ¹⁾.

Повидимому, въ глазахъ труверовъ сужденіе о пѣсни членовъ пюи имѣло большое значеніе и они были самаго высокаго мнѣнія о ихъ вкусѣ и мудрости. Andrien d'Ouche въ своемъ envoi такъ напутствуетъ одну пѣсню:

Chançon va-t-en tout sans loisir
Au Pui d'Arras te fai oir
A ceulx qui savent chans fournir.
La sont li bon etendéour
Qui jugeront bien la meillour
De nos chansons,... ²⁾.

Впрочемъ этотъ комплиментъ, очевидно, сдѣланъ, чтобы добиться награды за поэтическое состязаніе; здѣсь труверъ, можетъ быть, нѣсколько преувеличилъ свои похвалы Аррасскому пюи. Другой также артезианскій труверъ, Jean de Renti, болѣе строгъ къ нему, когда онъ заявляетъ, что:

Se che n'estoit pour ma dame honorer,
Jamais au Pui ne diroie chançon;
Car j'en voi cians souvent l'oneur porter
Qui de chanter ne sevent un boton.
Li juge font lor grant signorage
Donent a cians la courone e l'onor:
Qui ne sevent trover ne ke pastor ³⁾.

Засѣданія пюи происходили подъ предсѣдательствомъ князя пюи (prince de pui). Мы знаемъ только о двухъ лицахъ, занимавшихъ эту должность. Одинъ изъ нихъ труверъ Жанъ Бретель, о которомъ уже

¹⁾ *Peno* № 545; *Dinaux*, I. c., p. 70. (Пѣсня, иди безъ замедленія прямо въ аррасскій пюи; тамъ пусть споятъ и слова и напѣвъ, тамъ тебя послушаютъ).

²⁾ Прив. въ *Histoire Litt.* XXIII, p. 526; *Peno* № 1482; *Dinaux*, I. c., p. 76; привожу по *Bibl. de l'éc. des Chartes*, 1859, p. 495; (Пѣсня, немедля иди въ пюи Арраса и дай себя выслушать тѣмъ, кто умѣетъ доставить пѣсню. Тамъ хорошіе судьи, которые опредѣлятъ лучшую изъ нашихъ пѣсенъ).

³⁾ Прив. въ *Histoire Litt.* XXIII, p. 646; *Peno* № 865; привожу по *Bibl. de l'éc. des Chartes*, 1859, p. 495. (Никогда не сталъ бы я пѣть пѣсни въ пюи, если бы это не служило къ прославленію моей дамы, потому что я вижу, какъ тамъ воздается честь тѣмъ, кто не знаетъ азовъ пѣнія; судьи поступаютъ, какъ великіе господа, и тѣмъ даютъ вѣнокъ и почетъ, кто не умѣетъ сочинять стихи лучше (любого) пастуха).

была рѣчь. Къ нему въ тенцонахъ часто обращаются, называя его *prince de puu* ¹⁾). Другой *prince de puu*—*Robers Soumillons* упоминается въ *Jeu de la Feuillée* Адама де ла Галь. Имъ угрожаютъ юродивому:

Si vous metes a genoillons,
Se che non Robers Soumillons
Qui est novians prinche du pu
Vous ferras... ²⁾).

Такъ какъ *Jeu de la Feuillée* написана почти несомнѣнно въ 1262 г. ³⁾), мы можемъ заключить, что *Robers de Soumillon*, *новый* князь пюи, занялъ въ этомъ году эту почетную должность. Бретель былъ, вѣроятно, его замѣстителемъ, такъ какъ одна изъ его пьесъ относится по соображеніямъ г. Рено къ 1265 году ⁴⁾). Онъ могъ впрочемъ занимать эту должность и раньше. Въ одной изъ тенцонъ съ Адамомъ, авторомъ *Jeu*, онъ обращается къ нему почти, какъ къ ребенку, и говоритъ ему

Vous parles d'amour trop jonement ⁵⁾).

Можно, такимъ образомъ, предположить, что будучи гораздо старше Адама, въ 1262 г. онъ уже былъ маститымъ труверомъ и могъ до этого года уже предсѣдательствовать въ пюи.

Пюи, какъ мы видѣли изъ обращеній къ нему труверовъ, былъ оплотомъ этихъ „*amour joie et jovent*“, согласно поэтикѣ трубадуровъ, главнѣйшихъ основаній истинной поэзіи. Современный читатель, конечно, не поставитъ этого въ заслугу его членовъ. Если, слѣдя за лирической поэзіей Прованса, родины этой поэтики, уже невольно начинаешь уставать отъ однообразной тоскливости любовныхъ вздыханій и скучнаго педантизма тенцонъ трубадуровъ, то еще болѣе кажутся монотонными ихъ сѣверные подражатели. Какъ это не разъ было замѣчено, заученность и сознательная банальность поэтического замысла особенно непріятно поражаетъ у артезіанскихъ труверовъ. Имъ особенно плохо удавались любовныя пьесы и тенцоны. И въ

¹⁾ *Bibl. de l'éc. des Chartes*, 1859, p. 499.

²⁾ *Oeuvre d'A. d. l. N. éd. de Coussemaker*, p. 312; (итакъ встаньте на колѣни; если вы этого не сдѣлаете, Роберъ Сумійльонъ, новый князь пюи, васъ ударитъ).

³⁾ Ср. Langlois l. c., p. 14 и замѣчаніе Тоблера въ *Literaturblatt, sur romanischen und germanischen Philologie*, 1896, стр. 53.

⁴⁾ *Bibl. de l'éc. des Ch.* 1880, p. 202.

⁵⁾ *Oeuvres d'A. d. l. N. éd. de Coussemaker*, p. 176.

тѣхъ и въ другихъ напрасно было бы искать малѣйшаго проявленія оригинальности или хотя бы всегда подкупающей свѣжести чувства. Изъ всего огромнаго количества Артезіанскихъ тенцовъ, сохранившихся въ рукописяхъ, я останавлиюсь, такимъ образомъ, только на двухъ, трехъ пьесахъ, не много болѣе своеобразныхъ, чѣмъ остальные. Такъ, въ тенцовѣ между Ламбертомъ Ферри и Пьеромъ де ле Пьеръ, первый изъ нихъ спрашиваетъ:

S'amie prent son amant
Et il li par mariage,
S'amours en va dechéant
Or me faites de çou sage? ¹⁾.

Пьеръ де ле Пьеръ высказываетъ здѣсь мысль совершенно антикуртуазную и противорѣчащую переданному Андреемъ Капелланомъ, знаменитому рѣшенію Марія Шампанской, по которому между супругами не можетъ быть любви ²⁾. Онъ увѣряетъ, что

... amours est entiere
Tous jours en fin suor vaillant.
Sachies, ke j'ai trop plus chiero
Ma feme ore, ke devant
Je l'ai servie en chantant. ³⁾.

Только нѣтъ ему теперь уже незачѣмъ. По его мнѣнію:

chanters n'est fors ke proiere,

а ему уже просить болѣе незачѣмъ:

... l'ai conquis, bien m'envant
Ce ke j'aloie querant.

Изъ этихъ мыслей трувера вытекаетъ представленіе довольно рѣдкое въ средніе вѣка: труверъ служитъ дѣвушкѣ и воспѣваетъ ее въ пѣсняхъ, добываясь въ то же время ея руки. Въ типичной средневѣковой Вертерьядѣ, въ романахъ между Ланцелотомъ и Гиневрой, между Тристаномъ и Изольдой, идетъ всегда, какъ извѣстно, дѣло о любви рыцаря къ замужней женщинѣ. Только въ рѣдкихъ случаяхъ

¹⁾ *Bibliothèque de l'éc. d. Ch.*, 1859, p. 322. (Если любовникъ женится на своей возлюбленной, уменьшится ли отъ этого ихъ любовь, поучите меня въ этомъ)?

²⁾ De amore libri tres ed. *Trojel*, стр. 153: „Dicimus enim et stabilite tenore firmamus, amorem non proreus vias inter duos jugales extendere viros“.

³⁾ (...любовь неумѣстна въ доблестномъ, совершенномъ сердцѣ навсегда. Знайте, ниѣ гораздо дороже моя жена теперь, чѣмъ прежде, когда я служилъ ей пѣсню).

рыцарскіе романы изображаютъ намъ куртуазныя отношенія, кончающіяся бракомъ. Въ такомъ смыслѣ можно указать только романъ *Hue de Rotelande'a* объ Ипомедокѣ ¹⁾, да *Merangiz de Portalesgues Raoul'a de Houdenc* ²⁾. Особенно красиво, почти схоже съ подобными романами нашего времени, изображаются такого рода отношенія въ одной провансальской біографіи трубадура, которой воспользовался Франческо да Барберино ³⁾. Ее сочинилъ какой-то неизвѣстный намъ трубадуръ *Folquet. Hugolin de Fogqualquier* любитъ дѣвушку *Blanchetaïn*, также одну изъ *trobairitz*, но онъ бѣденъ, и именитые родители его возлюбленной не соглашаются на ихъ бракъ. Ему остается только вздыхать и служить своей дамѣ доблестью и искусствомъ. Случилось, однако, разъ рыцарю выказать такъ явно преданность своей дамѣ, что даже суровые родители должны были согласиться отдать ему дочь. Произошло это слѣдующимъ образомъ: во время охоты, въ которой принимала участіе и *Blanchetaïn* вмѣстѣ съ отцомъ и братьями, пришлось перебраться черезъ рѣчку. Братья *Blanchetaïn* стали по сторонамъ сестры и пустились въ бродъ. Быстрымъ теченіемъ рѣки ихъ, однако, оторвало отъ сестры и унесло далеко, такъ что пришлось думать о собственномъ спасеніи. *Blanchetaïn* въ это время, схватившись за гриву коня, плыла дальше и зывала о помощи. Никто не рѣшался броситься въ воду, чтобы спасти ее. Только *Hugolin*, нѣсколько поотставшій, какъ только увидѣлъ свою даму въ опасности, тотчасъ пустился спасать ее. Ему прежде всего надо было помѣняться съ ней конями, чтобы дать ей менѣе усталую лошадь. Сдѣлать это удалось благодаря представившейся по дорогѣ отмели. Когда всадники поплыли дальше, *Blanchetaïn* уже сидѣла на конѣ *Hugolin*, а самъ онъ плылъ на усталой лошади *Blanchetaïn*, которая скоро подъ нимъ и потонула. Тогда роли перемѣнились, и его возлюбленная спасла его, вернувшись назадъ и заставивши его держаться за хвостъ ея лошади. *Hugolin* и *Blanchetaïn* долго жили потомъ въ семейной радости и согласіи, являя собою прекрасный примѣръ свѣтскости и лоска.

Въ лирической поэзіи мотивъ ухаживанья за дѣвушкой съ цѣлью женитьбы встрѣчается еще рѣже. Я не знаю другого примѣра, кромѣ

¹⁾ См. изданіе *Кюльмина и Кошвица* 1889.

²⁾ R. d. H. *sämtliche Werke* I, herausg. v. M. *Friedwagner*, Halle 1897.

³⁾ A. *Thomas*, *Francesco de Barberino et la litt. provençale en Italie*, Paris 1888, p. 142 и слѣд.

изданной недавно профессоромъ Жанруа пѣсенки изъ Моденской рукописи. Наступила осень, поетъ поэтъ, листь падаетъ, а онъ увлеченъ новой любовью. Любовь эта несчастна, и мы узнаемъ почему:

Je maudirai le lignage
Et cel[u]i premierement
Qi parla du mariage
Dun[t] j'ai sicuer dolant ¹⁾.

Поэтъ любилъ, очевидно, дѣвушку и самъ хотѣлъ на ней жениться, но родственники ея устроили ея бракъ съ другимъ. Согласно классической теории, труверу не на что было бы жаловаться. Если онъ груститъ о томъ, что она стала женою другого, это значить, что питаетъ къ ней нѣсколько иные чувства, чѣмъ тѣ, которыя были общеприняты въ XIII вѣкѣ ²⁾.

Болѣе типично Артезианская черта выразилась въ тенционахъ между Grieviler и Jean Bretel и Thomas Heriers и Gilbert de Berneville. Въ первой ³⁾ споръ идетъ о томъ, когда труверъ лучше поетъ, тогда ли, когда его дама къ нему милостива и отдается его любви, или когда ему остается только вотще „надѣяться и желать“. Эта избитая дилемма спелась у Артезианскихъ труверовъ къ вопросу о томъ, лучше ли быть богатымъ или только надѣяться получить богатство, какъ наслѣдникъ престола надѣется вступить на царство. Такой новый фазисъ спора довольно оригинально разрѣшаетъ Жанъ Бретель: между тѣмъ какъ Гревилье обращается къ какому-то труверу Годиферу, чтобы тотъ разрѣшилъ ихъ споръ путемъ чисто психологическихъ соображеній, Бретель предпочелъ спросить лицо, на самомъ дѣлѣ знающее по собственному опыту, хорошо ли быть богатымъ, и онъ обращается къ покровителю труверовъ богачу и сановнику Одфруа:

Sire Audefroï, cil ki sont atondant
De l'eskevinage sont plus joiant
Ke cil ki sont en baillie;
Rikece envie a le fie.
Li plentes tout le sauveur du mestier;
Plus a de joie et desir d'assoler ⁴⁾.

¹⁾ *Revue de langues romanes* 1896, p. 248—250; (я проклянъ весь родъ того, кто первый заговорилъ объ этой свадьбѣ, о которой я такъ скорблю).

²⁾ *Ibid.*, p. 242—243.

³⁾ *Bibliothèque de l'éc. d. Ch.*, 1859, p. 20—22.

⁴⁾ (Господниъ Одфруа, тѣ, кто дожидается набранія въ ешевенн гораздо бо-

Въ этомъ обращеніи чувствуется легкая усмѣшка. Поэтъ знаетъ прекрасно, что ни изъ-за какихъ философскихъ побужденій ни одинъ богачъ Арраса не откажется отъ выгодной и почетной должности скабина.

Подобный житейскій вопросъ служитъ предметомъ спора и между богачемъ Thomas Negiers и Жильбертомъ¹⁾. Томасъ увѣряетъ, что онъ безсребренникъ, что истинное богатство заключается въ томъ, чтобы быть довольнымъ тѣмъ, что имѣешь, что состояніе его достаточно и больше ему ничего не надо. Жильбертъ, отвѣчая ему, поддразниваетъ его и угрожаетъ, что его сдѣлаютъ мзромъ, если узнаютъ о его безсребренности. Онъ какъ будто намекаетъ на тѣ продѣлки Аррасскихъ должностныхъ лицъ, на которыя сочиненъ цѣлый рядъ сатирическихъ пьесъ, какъ мы это увидимъ дальше.

Къ подражательной отрасли Артезианской поэзіи относятся и подражанія стариннымъ *chanson de toile* Одфруа ле-Батара, которыя недавно появились новымъ изданіемъ въ сборникѣ Бракельмана²⁾. Интересъ, который они представляютъ, заключается въ томъ, что этотъ жанръ мы можемъ прослѣдить отъ его чисто народной формы до ея сознательно-литературнаго воспроизведенія. Благодаря свидѣтельству романа *Guillaume de Dole* можно возстановить эволюцію этихъ пѣсень отъ пѣсни безличной, свободно переходящей изъ устъ въ уста, извѣстной одновременно и въ замкѣ сеньора и въ хижинѣ сарва, до романа, сочиненнаго по всѣмъ правиламъ труверскаго искусства и осложненнаго въ своей композиціи внесеніемъ постороннихъ элементовъ, заимствованныхъ изъ модной любовной лирики.

Большинство подобныхъ пьесъ Лоринскаго уклада сохранилось въ знаменитомъ маленькомъ сборникѣ, нѣкогда принадлежавшемъ библиотекѣ *St. Germain des prės*, первая часть котораго восходитъ къ XII вѣку³⁾, Ихъ лирико-эпическое содержаніе соотвѣтствуетъ современной народной балладѣ или романсу. Пѣсня въ двухъ, трехъ чертахъ

лѣе веселы, чѣмъ тѣ, кто находится у власти. Богатство подъ конецъ докучаетъ, изобиліе убиваетъ самый смакъ ремесла; въ желаніи приобщиться къ богатству больше радости и порыва).

¹⁾ Hist. Litt. XXIII, p. 581—582.

²⁾ Les plus anciens chansonniers français, Marburg 1896 (*Ausgaben und Abhandlungen XCIV*), 2-er Theil.

³⁾ Теперь въ Национальной библиотекѣ Fonds fr. № 20.050 см. изданіе *Paul Meyer* въ *Société des anciens textes français*. Напечатаны эти пьесы у *Barba, Romanzen und Pastorellen*, Leipzig 1870, I, № 1—20.

живо изображаетъ передъ нами любовное происшествіе. Передъ нами проходитъ одна, много двѣ его сценки. Все остальное восстанавливается воображеніемъ и предполагается извѣстнымъ. Онѣ сложены десятистопнымъ размѣромъ и раздѣляются на нѣсколько строкъ (*laissez*) на одинъ и тотъ же ассонапсъ или риму. Каждая строфа заключается припѣвомъ, обыкновенно резюмирующимъ смыслъ пьесъ. Вродѣ слѣдующаго:

Or ogrez ja
Comment la bele Aiglentine exploita ¹⁾.

Такое стихосложеніе обще у этихъ пьесъ съ духовнымъ стихомъ объ Алексѣѣ Божьемъ человѣкѣ (XI вѣка), и схоже съ передѣлкой Пѣсни пѣсней и однимъ изъ плачей Богородицы ²⁾. Эта близость по стихосложенію съ самыми старыми памятниками французской поэзій лучше всего свидѣтельствуетъ объ ихъ древности. Название *chanson de toile* характеризуетъ ихъ народное происхождение. Его иллюстрируетъ лучше всего одна изъ сценъ романа *Guillaume de Dôle*. Въ этомъ романѣ они названы впрочемъ *chanson d'istoire*. *Guillaume*, герой романа, сидитъ дома въ комнатѣ своей матери. Женщины работаютъ, *Guillaume* проситъ свою мать спѣть пѣсню:

— „*Dame, fet il, une chanson
Car nos dites, si ferez bien.
Ele chantoit sor tote rien,
Et si le fesoit volentiers.
„Biaus filz, ce fu ça en arriers
Que les dames et les roines
Soloient fore lor cortines
Et chanter les chansons d'istoire“* ³⁾.

Мы узнаемъ, такимъ образомъ, изъ этой сценки одновременно и то, что эти пѣсни пѣлись женщинами за прялкой и шитьемъ, и то, что въ концѣ XII вѣка онѣ уже стали выходить изъ моды, считались старинными. Первое извѣстіе особенно важно, потому что оно лучше всего свидѣтельствуетъ о народномъ характерѣ этихъ пѣсенъ ⁴⁾.

¹⁾ *Baruz*, I. c. I 2.

²⁾ *Groeber*, Franz. Literatur, стр. 445.

³⁾ Стихи 1143—1150. „Сударыня“, сказалъ онъ, „ну, спойте намъ пѣсню, вотъ хорошо бы вы сдѣлали“. Она пѣла, о чемъ бы ни случилось, и охотно это дѣлала. „Милый сынъ, давно это было, когда дамы и королевы вышивали свои ковры и пѣли“, ср. предисловіе *I. Паруса* XIII—XIV.

⁴⁾ О пѣсняхъ, поминкахъ женщинами за работами, см. предисловіе *Wackel'a*, къ его *Heussische Volkslieder*, Marburg 1885, стр. LIX—LXIV.

На него указываетъ и ихъ содержаніе, въ особенности же содержаніе маленькой группы ассонирующихъ, неримованныхъ пѣсенъ. Сюда относятся №№ 1, 2, 3 и 5 Барчешскаго сборника и тѣ отрывки, которые сохранилъ намъ Guillaume de Dôle ¹⁾. Любовь здѣсь не условная, понятая въ смыслѣ службы или заявляющая себя скорѣе платоническимъ вожделѣніемъ и нравственнымъ подвигомъ. Мы имѣемъ также дѣло съ любовью не рыцаря къ важной дамѣ, а напротивъ дѣвушки къ рыцарю. Въ классическую пору средневѣковой лирики о дѣвушкѣ не шло почти вовсе рѣчи, а влюбленный вздохатель всегда былъ мужчина, не смѣющій поднять глазъ на свою даму, стоящую обыкновенно по отношенію къ нему недосыгаемо высоко въ общественномъ положеніи. Напротивъ, въ нашихъ пѣсняхъ дѣвушка отдается всецѣло чувству, иногда даже идетъ рѣчь о беременной дѣвушкѣ, которую, правда, возлюбленный не покидаетъ, а напротивъ, дѣлаетъ тотчасъ же своей женой, какъ только дѣвушка высказываетъ желаніе выйти за него замужъ (Барчъ I, 2).

Въ этомъ отношеніи наши пѣсни можно сблизить только съ одной старо-французской лирической пѣсней, которую рукописи приписываютъ г-жѣ де Фазль, героинѣ романа о труверѣ Chatelain de Coussy ²⁾. Въ этой пѣснѣ также изображается жгучая любовь женщины, гораздо болѣе непосредственная, чѣмъ это стало принято позже. Но уже и здѣсь сказалась условная куртуазная зротика.

Но времени, когда былъ написанъ Guillaume de Dôle, эти пѣсни уже считались старинными. Изъ моды онѣ, однако, не вышли. На это указываетъ другая сцена того же романа, гдѣ подобную пѣсню (объ Эглантинѣ, Барчъ I, 2) поетъ уже рыцарь и заставляетъ своего жонглера аккомпанировать себѣ (стихъ 2.220 etc.). Это свидѣтельство романа намѣчаетъ, такъ сказать, второй моментъ въ исторіи chansons de toile. Наши пѣсни въ это время вышли изъ гинскен,

¹⁾ Эти самыя пѣсни также собраны у Барча I, 11—18.

²⁾ *Paul Meyer, Recueil d'anciens textes, Paris 1877, 2-nde partie № 92.* О романѣ о кастеланѣ Кузи см. *Hist. Litt. XXVIII, p. 352 etc.* и *Romania VIII 343 сл.* Я не понимаю, почему историкамъ литературы ни разу не пришла на память эта пѣсня, по поводу спора относительно стараго миннезенера Кюриберга. Сходство пѣснь Кюриберга съ пѣсней *dame de Fael* бросается въ глаза. Можно такимъ образомъ предположить, что Кюрибергъ отражаетъ болѣе древній и почти не дошедшій до насъ періодъ старо-французской лирики. О пѣсняхъ Кюриберга см. послѣднюю работу о немъ *Josef, Die Frühzeit des deutschen Minnesangs. I. Die Lieder des Kürnbergers, 1886. Quellen und Forschungen zur Sprache und Literaturgeschichte der germanischen Völker LXXIX.*

стали распѣваться и мужчинами, утратили тотъ специфически рабочій, бытовой ихъ характеръ, который выразился въ запѣвѣ, изображающемъ мать и дочь сидящими вмѣстѣ за работой (Барчъ I 12. 14). Оторвавшись отъ своей бытовой основы, онѣ, конечно, не могли сохранить и своего первоначальнаго склада. На нихъ съ этого момента ложится чуждое ихъ первоначальному типу искусственное, трубадурское наслоеніе. Оно выразилось прежде всего въ замѣнѣ ассонанса правильной рямой. Измѣнялся въ рукахъ труверовъ и припѣвъ. Вмѣсто органическаго, связаннаго съ самой пѣснью припѣва въ нее вводится этотъ бродячій *refrain*, заимствованный, вѣроятно, изъ модной плясовой пѣсни ¹⁾ и распространенный въ *chansons à personnages* и пастуреляхъ, этихъ шансонеткахъ среднихъ вѣковъ. Въ немъ уже высказывается общее безразличное эротическое сужденіе вродѣ:

„vante l'ore et li raim crollent
ki s'antraiment soweif dorment“ (Барчъ I, 5)

или еще:

„dex, tant est douz li nons d'amors:
ja n'en cuidai sentir dolors“ (Ibid I, 7).

Одновременно съ введеніемъ эротическаго *refrain* измѣняется и настроеніе. Непосредственная и чистая любовь старинныхъ пѣсней перестаетъ удовлетворять общество, искусившееся въ любовной метафизикѣ. Совершенно справедливо замѣчаетъ Грѣберъ по поводу пьесы 7-й Барчевскаго сборника: „Die Keuschheit, die diesen alteren Liedern eignet, ist in № 7 von der vergewaltigten Yolanz, schon abgestreift“ ²⁾. Въ этой пьесѣ труверъ именно играетъ напряженностью эротическаго настроенія. Ему интересна не психологія наивной любви, какъ въ прежнихъ пьесахъ, а самый рассказъ, самое эротическое положеніе. Въ этой пьесѣ, однако, еще все-таки нѣтъ того сухого морализированья, какое проникаетъ въ другія. Такими разсужденіями исполнена пьеса о прекрасной Изабеллѣ (Ibid. I, 4). Вся она построена уже на томъ основномъ положеніи куртуазной эротики, что замужня женщина должна любить не мужа, а достойнаго ея рыцаря. Согласно этому положенію Изабелла и говорить сама:

„Se je savoie un cortois chivelier

¹⁾ *Jeanroy, Les origines de la poésie lyrique en France au moyen âge, Paris 1889, pp. 102—113, ср. G. Paris въ Mélanges Wahlund, Paris 1896, p. 6.*

²⁾ *Französische Literatur, стр. 665.*

Ke de ces armes fust loeiz et prisiez,
Je l'amerole de greit et volontiers" (стихи 21—23).

Съ новомодными теоріями любви входятъ въ наши пѣсни и новыя типичныя фигуры. По старой традиціи еще изображаются дѣвушки, которыхъ хотять насильно выдать замужъ, когда сердца ихъ отданы другому, и дѣло кончается даже иногда счастливымъ бракомъ съ сердечнымъ другомъ (ibid. I, 8), но рядомъ съ этимъ положеніемъ вводится и новое, излюбленное въ средневѣковой шансонеткѣ: появляется „la mal mariee“, вышедшая за „вилана“ знатная дѣвушка. Появляется также, наконецъ, и „li mal mariz“¹⁾ и „li losengier“²⁾. Еще болѣе обособленный характеръ носить пьеса 11-я Барчевскаго сборника. Это уже типичный романсъ, параллельный испанскимъ романсамъ о Сидѣ. Здѣсь разсказывается самое патетическое мѣсто въ романѣ Флуарѣ и Бланшфлорѣ, когда Флуарѣ возвращается домой и уже не находитъ своей милой, заключенной его родителями въ темницу. Эту пьесу можно было бы впрочемъ и не включать въ число chansons de toile, потому что и форма ея безъ припѣва и съ разнообразной римой (8 aabbbcb) не имѣетъ ничего общаго съ ихъ стихосложеніемъ³⁾.

Пять chansons de toile Одфруа ле Бастара⁴⁾ тѣсно примыкають ко второй группѣ этихъ пѣсень, группѣ искусственной, трубадурской. Его припѣвы въ большинствѣ случаевъ высказываютъ эротическую сентенцію, вродѣ:

Bien sont assavoré li mal
Qu'on trait por fine amor leal (пьеса V),

или:

Hé Deus!
Qui d'amor sent dolor et paine
Bien doit avoir joie prochaine (пьеса III).

Только въ двухъ пьесахъ (II и IV) онъ подражаетъ старинному органическому припѣву. Стихосложеніе его отступаетъ отъ первоначальнаго типа еще больше, чѣмъ намѣченная, болѣе молодая группа. У него вмѣсто десяти или восьмистопныхъ строфъ на одну и ту же риму попадаются то александрійскія строфы на одну риму (пьесы

¹⁾ Барчъ, I 4, строфа 3-я.

²⁾ Ibid. I, 9 стихъ 13.

³⁾ Ibid. I, 10 стихи: 5, 16 и 51.

⁴⁾ Бракедьманъ, п. I—V; редакторы Бракедьмана включили въ число chansons de toile и пьесу VI, хотя она разумѣется есть типичная chanson à personnages.

I, III и V), то сложная система строфъ: 10a 10a 10a 8b 8b, при чемъ тѣже ремы проходятъ черезъ всю пьесу (пьесы II и IV).

Главная особенность пѣсенъ Одфруа, которую обыкновенно отмѣчаютъ историки литературы, состоитъ въ ихъ распространенности, дѣлающей изъ нихъ цѣлые романы. Одфруа дѣйствительно неискусный рассказчикъ; онъ не умѣетъ въ двухъ сценахъ представить весь ходъ дѣйствія, онъ всегда предпочитаетъ рассказать все по порядку и вслѣствие этого нерѣдко скученъ. Въ изданіи Бракельмана самая длинная пьеса I, правда, сокращена и обрывается по серединѣ дѣйствія. Бракельманъ (стр. 99) совершенно правъ, мнѣ кажется, когда предполагаетъ, что начиная съ девятой строфы до конца пьесы, мы имѣемъ дѣло съ подставкой довольно неискуснаго компилятора. Конецъ пьесы на девятой строфѣ правдоподобнѣе и по общему ея складу. Ея припѣвъ:

Qui covent a mal mari
Trop sovent voit son cuer marri

высказываетъ основное положеніе, на которомъ построена вся куртуазная теорія адюльтера. Вся пьеса Одфруа въ сущности есть не болѣе, какъ простая иллюстрація этого положенія; мужъ Аржантины скоро охладѣваетъ къ ней, и съ этого времени она становится „une mal mariée“; только недостатки мужа не выражаются въ ревности, типическомъ порокѣ мужей въ средневѣковой поэзіи (ср., напримѣръ, романъ *Flamencs éd. Paul Meyer, Paris 1865*). а болѣе конкретно: онъ сходится съ дѣвушкой Сабинной и наконецъ даже прогоняетъ свою жену изъ дому. На этомъ, конечно, и должна бы обрываться пѣсня: Аржантина покидаетъ мужа и дѣтей:

Del cuer va sospirant et de plorer ne fine;
Les larmes de son cuer corrent de tel ravine
Que ses biaux en moille et ses mantels d'ermine ¹⁾,

и припѣвъ заключаетъ пѣсню, повторяя въ послѣдній разъ, что, молъ, у кого плохой мужъ, тому часто приходится грустить.

Въ остальныхъ четырехъ пѣсняхъ Одфруа собственно только два сюжета. Въ III и V онъ возвращается къ типичному мотиву *chansons de toile*: дѣвушка любитъ сердечнаго друга, а родители хотятъ ее выдать за другого. Въ пьесѣ V дѣвушка даже беременна отъ своего возлюбленнаго, какъ въ старинной пѣснѣ объ Эглантинѣ (Барчъ

¹⁾ (подыхаетъ отъ сердца и не перестаетъ плакать; слезы ея сердца текутъ отъ такой превратности, такъ что мокнетъ ея платье и ея горнастаевый плащъ).

I, 2). Въ пѣснѣ объ Эглантинѣ положеніе дѣвушки открываетъ мать, которая согласно типичному запѣву работаетъ съ дочерью и естественно замѣчаетъ, что дочь

ne coust mie si com coudre soloit;
et s'entroublie, si se point en son doit.

У Одфруа беременность дѣвушки обнаруживается совершенно неестественнымъ образомъ: конюшій подслушалъ жалобу прекрасной Беатрисы и предлагаетъ ей свои услуги, чтобы дать знать ея возлюбленному Гугому. Такая неестественность опредѣляетъ и окончательный эпизодъ пьесы: суженый Беатрисы, когда узнаетъ, что ее увезъ Гугомъ и женился на ней, умираетъ съ досады.

Еще болѣе неестественно развивается тотъ же мотивъ въ пѣснѣ объ Идуанѣ (пѣсня III). Она начинается также пространной жалобой Идуанъ, которую она распѣваетъ

desos la verde olive
En son pere vergier.

Изъ нея мы узнаемъ, что Идуанъ любитъ графа Гарсильона, что Гарсильонъ этотъ на службѣ короля, ея отца, и что своимъ героизмомъ онъ спасъ все царство. Жалобная пѣсня Идуанъ подслушана ея матерью. Королева далеко отъ желанія отдать свою дочь Гарсильону и, чтобы заставить дочь забыть его, не знаетъ другихъ средствъ кромѣ побоевъ и заключенія. Побои производитъ собственноручно король, и вотъ Идуанъ заключена въ высокую башню. Проходитъ три года, а вѣрность Идуанъ Гарсильону неизмѣнна. Она вновь поетъ любовную пѣсню и жалуется на свою долю. Этотъ разъ ее услышалъ самъ король, и сердце его отлегло. Онъ беретъ дочь на руки, приводитъ ее въ чувство, говоритъ ей слова утѣшенія, предлагаетъ ей въ мужья королевскаго сына. Когда Идуанъ все-таки остается вѣрной Гарсильону, король рѣшается наконецъ устроить турниръ, побѣдитель на которомъ долженъ обладать рукою прекрасной Идуанъ. Нечего и говорить, что побѣдитель этотъ оказывается никтоиной, какъ Гарсильонъ, и дѣло идетъ къ развязкѣ:

Tot le tornoi venqui, la pucele a conquise,
Et li rois li dona, si l'a a feme prise.
En sa terre l'emjorte, a halte honor l'a mise:
Molt dolcement s'entraiment, lealment, sans faintise.
Or a la bele Ydoine quanque ses cuers devise.

Hé Deus!
 Qui d'amor a dolor et paine
 Bien doit avoir joie prochaine. (стихи 198—200) ¹⁾.

Какъ видно, и здѣсь весь рассказъ, который растянулся на 200 стиховъ, опять таки ничто иное, какъ иллюстрація эротическаго сужденія, высказаннаго въ припѣвѣ.

Пѣсни II и IV обѣ поютъ о несчастливо вышедшей замужъ дамѣ. Развиваются онѣ совершенно аналогично только что разобраннымъ. Пѣсня объ Эмелотѣ также начинается жалобною пѣсней въ саду. Ее подслушалъ мужъ и согласно основной своей чертѣ, какъ „mal magis“, начинаетъ ее бить. Но сердечный другъ Ги оказался недалеко и явился сейчасъ же на крики своей дамы. Онъ вынимаетъ мечъ изъ ноженъ, убиваетъ суроваго мужа, увозитъ свою милую домой и—

Molt s'entraiment de cuer andoi (стихъ 53).

Прекрасная Изабелла также вышла замужъ противъ желанія и продолжаетъ любить Жирана. Когда узналъ Жиранъ объ этой свадьбѣ онъ пришелъ къ своей возлюбленной. Ихъ разговоръ грустенъ; что дѣлать Жирану, какъ не уйти въ крестовый походъ? Раньше, однако, чѣмъ уйти за море, онъ еще разъ ищетъ случая увидѣть Изабеллу. На этотъ разъ ихъ новое свиданіе происходитъ въ саду; ни тотъ ни другой не могутъ устоять передъ овладѣвшими ихъ увлеченіемъ:

Si s'entrebaisent par dolcor,
 Qu'andui cheirent en l'erbor (стихи 64—65).

Мужъ Изабеллы видитъ ихъ въ этомъ положеніи и умираетъ съ досады. Тогда Жирану уже нечего вѣхать въ Святую землю, и дѣло, конечно, кончается счастливою женитьбой.

III.

До сихъ поръ мы имѣли дѣло только съ тѣмъ направленіемъ, которое я назвалъ трубадурски-подражательнымъ. Но очень рано въ Артезианской школѣ зарождается и другое болѣе живое и своеобразное теченіе. Въ ней сказывается любовь къ изображенію дѣйствительности. Черезъ всю ея исторію вьется эта реалистическая струйка.

¹⁾ (Онъ побѣдилъ всѣхъ на турнирѣ, завоевалъ себѣ дѣвушку. И король отдалъ ему ее, такъ ввѣлъ онъ ее въ жены: онъ увозитъ ее въ свою землю, окружаетъ ее почестями. Теперь получила Идуанъ то, чего хотѣло ея сердце. О Господи! Кто терпѣть страданіе и горестъ отъ любви, долженъ скоро получить радость).

Ей отдавать дань тѣ самые поэты, которыхъ манило къ себѣ и по-дражаніе придворнымъ труверамъ. Мѣщанскіе поэты Арраса какъ будто предвосхитили то интимное жанровое направленіе, которое такъ самобытно выразилось черезъ нѣсколько вѣковъ въ фламандской и нидерландской живописи.

Артезианскій реализмъ сказался и не только въ знаменитыхъ ка-бацкихъ сценахъ Боделевскаго св. Николая; мы увидимъ его и въ произведеніяхъ совершенно другого рода. Мы увидимъ, напримѣръ, какъ онъ пробивается и въ пастурель, этотъ условный родъ поэзіи, которому искони чуждо было всякое соприкосновеніе съ дѣйстви-тельностью. Въ пьесѣ Боделя реалистическія сцены можно считать данными уже въ самой той легендѣ, въ текстѣ самаго того чуда, которое воспроизводилъ Бодель.

Къ Боделевской версіи чуда иконы св. Николая, оберегающей чужое имущество отъ воровъ ¹⁾, всего ближе подходитъ версія, переданная у Ассемани ²⁾, и здѣсь уже находится сцена дѣлежа разбойниками награбленнаго имущества. Бодель только перевелъ ее въ Аррасъ; у него разбойники чуда стали аррасскими бражниками, корчма— аррасской „taverne“. Нужды нѣтъ, что дѣйствіе происходитъ въ Африкѣ, что въ началѣ дѣйствія африканскій король собираетъ своихъ бароновъ и отражаетъ нападеніе крестоносцевъ (Michel et Montmerqué, p. 165—175), Бодель втиснулъ маленькія реалистическія сценки даже въ эту первую часть своей драмы. Когда король посылаетъ своего посланника Оберона призвать къ оружію Gaians et Quenellez, Оберонъ успѣваетъ по пути остановиться въ корчмѣ, разумѣется изображен-ной во всѣхъ подробностяхъ настоящей аррасской корчмы (Ibid. p. 168—170). Въ этой коротенькой сценкѣ мы впервые встрѣчаемъ и одного изъ тѣхъ бражниковъ, которые впоследствии не убоились разграбить богатства, ввѣренныя на сохраненіе св. Николаю. Оберонъ не можетъ расплатиться за вино, потому что у хозяина нѣтъ сдачи. Какъ быть? Загулявшій въ корчмѣ Кликэ предлагаетъ бросить кости: пусть тотъ, у кого окажется меньше очковъ, заплатитъ столько, сколько долженъ Оберонъ. Кости брошены, но увы! не къ выгодѣ Кликэ.

¹⁾ Нѣсколько чудесъ этого типа собрано въ моемъ изслѣдованіи „Микола Угодникъ и св. Николай“, С.-Петербургъ 1892 (*Записки Неофилологическаго Общества* № 2), стр. 25—29. Ср. *G. Paris, La litt. française au moyen âge, Paris 1890, p. 239.*

²⁾ *Kalendaria ecclesiae universae, t. V, p. 420—422.*

Оберонъ быстро уходитъ исполнить королевскія порученія, а Кликъ остается съ долгомъ на шеѣ.

Второй разъ мы возвращаемся въ корчму, когда христіанѣ всѣ убиты, и обладатель образа св. Николая взять въ плѣнъ. Его садятъ въ тюрьму и рѣшаютъ казнить, если не произойдетъ то чудо, которое можетъ совершить по его словамъ св. Николай. Король вѣрнуетъ своя сокровища образу святаго, снимаетъ всѣ замки и затворы и посылаетъ сообщить повсюду, что съ этого времени „оберегаетъ царскую казну только образъ какого-то двурогаго бога“ (образъ, очевидно, изображалъ святаго въ римско-католической архіепископской митрѣ). Глашатай, который долженъ провозгласить передъ народомъ волю короля, конечно, изображенъ въ видѣ реального глашатая, выкрикивавшего въ Аррасѣ новыя предписанія совѣта скабиновъ (р. 179—180). Повидимому, ремесло глашатая было въ большомъ ходу въ Аррасѣ. Въ одной изъ сатирическихъ пьесъ, о которыхъ рѣчь впереди, жонглеръ заявляетъ, что онъ „не глашатай“, а разскащикъ разныхъ необыкновенныхъ происшествій (пьеса XIX, стихъ 2-й см. ниже). У Боделя ихъ изображено даже два: Рауле и Коннаръ. Коннаръ находится на службѣ правительства, Рауле выкрикиваетъ вина, рекламируетъ ту самую корчму, гдѣ происходитъ большая часть дѣйствія. Вѣроятно, наемные глашатаи не всегда жили мирно между собой, и соревнованіе въ ремеслѣ доходило часто чуть не до драки, потому что у Боделя второй глашатай, Рауле, который посланъ трактирщикомъ рекламировать его вина, введенъ, повидимому, нарочно для того, чтобы представить комическую сцену столкновенія обоихъ глашатаевъ. Велѣдъ за сценой ссоры Коннара съ Рауле дѣйствіе уже остается въ корчмѣ до самаго конца, и передъ нами развертываются эпизоды кабацкаго житья-бытья (р. 181—197). Къ оставшемуся въ корчмѣ Кликъ подходит Пэнседе, привлеченный краснорѣчивымъ восхваленіемъ вина. Они быстро становятся друзьями и начинаютъ пить вмѣстѣ; не успѣли они еще насладиться виномъ, какъ подходятъ къ нимъ третій бражникъ, Разойръ, тогда попойка принимаетъ уже болѣе оживленный характеръ. Они пьютъ и хвалятъ вино, спорятъ съ трактирнымъ слугой, играютъ въ кости, ссорятся и почти готовы подраться. Денегъ истрачено много, а платитъ нечѣмъ. Какъ быть? Тутъ-то они и вспоминаютъ о царской сокровищницѣ, которую охраняетъ какой-то образъ и больше ничего. Раньше, чѣмъ идти похитить казну, они уславливаются и съ хозяиномъ, что онъ укроетъ ихъ покражу у себя; хозяинъ высказываетъ полное согласіе. Коро-

тенькая и быстро развивающаяся сценка (р. 191) изображаетъ намъ нашихъ героевъ во время совершенія кражи, и послѣ того мы опять въ корчмѣ. Опять начинается пьянство, игра, ссора и драка, но только хозяинъ теперь болѣе снисходителенъ и во всемъ мирволитъ своимъ гостямъ. Усталые отъ бессонной ночи и столькихъ тревоженій, бражники наконецъ укладываются спать, и тогда-то дѣло идетъ къ развязкѣ: кража открыта, и христіанина осыпаютъ упреками; христіанинъ, не теряющій вѣры въ св. Николая, проситъ святаго сдѣлать чудо, и угодникъ является въ корчму, будитъ заспавшихся гулякъ и въ самыхъ энергичныхъ выраженіяхъ приказываетъ имъ вернуть все награбленное (р. 200). Слово угодника, конечно, услышано, и чудо совершилось. Дѣло кончается, какъ и слѣдовало ожидать, торжествомъ вѣрующаго христіанина и крещеніемъ не только короля Африки, но и всѣхъ подвластныхъ ему бароновъ. Послѣдняя реалистическая сценка въ этой пьесѣ изображаетъ бражниковъ, возвращающихъ украденныя сокровища (р. 202). Пэнседе было все-таки жаль отдать все, и онъ совѣтуетъ товарищамъ оставить себѣ хоть по горсти золота. Реалистически точно изображено и послѣднее разставанье гулякъ съ хозяиномъ корчмы (р. 200). Ихъ долгъ остался, конечно, незаплоченъ, и Кликъ, который особенно много задолжалъ, оставляетъ въ залогъ свою шайку. Расходясь гуляки говорятъ также, куда каждый изъ нихъ направляется на заработокъ (р. 203).

Все это, конечно, отзывается скорѣе нанивымъ реализмомъ древне итальянскихъ и нѣмецкихъ мастеровъ, писавшихъ сцены изъ Евангелія въ костюмахъ и во всѣхъ подробностяхъ быта своей родины, чѣмъ указываетъ на сознательное стремленіе къ изображенію повседневной дѣйствительности. Попытку изображенія дѣйствительныхъ крестьянъ мы найдемъ скорѣе въ пастуреляхъ Артезіанскихъ поэтовъ.

Здѣсь, конечно, не мѣсто обсуждать вопросъ о происхожденіи въ средніе вѣка этой особенной и своеобразной разновидности пастушеской поэзіи. Я оставляю до другого случая разсмотрѣніе тѣхъ двухъ, трехъ гипотезъ, которая были предложены историками литературы для объясненія ея зарожденія ¹⁾. Въ этомъ очеркѣ придется только вѣдаться съ вопросомъ о томъ, гдѣ произошло это загадочное зарожденіе. Пришла ли пастурель на сѣверъ Франціи вмѣстѣ со всѣми остальными видами куртуазной поэзіи изъ Прованса или, напротивъ, надо на сѣверѣ Франціи искать ея болѣе 'первобытной формы? Выяс-

¹⁾ Въ приготовляемой мною работѣ по исторіи пастушеской поэзіи.

нить этотъ вопросъ придется потому, что именно ту группу пастурелей сѣверной Франціи, въ которыхъ я склоненъ видѣть отраженіе чисто Артезіанскихъ вкусовъ и поэтическихъ интересовъ, цѣлый рядъ лучшихъ знатоковъ старо-французской поэзіи, какъ Дидцъ ¹⁾, Грѣберъ ²⁾, Г. Парисъ ³⁾ и др., считали и продолжаютъ считать полународной первобытной разновидностью пастурели, существовавшей нѣкогда и въ Провансѣ и только сохранившейся въ болѣе примитивной формѣ на сѣверѣ Франціи.

Съ тѣхъ поръ какъ мы можемъ слѣдить за развитіемъ пастушеской пѣсли, то-есть, со времени стараго провансальскаго трубадура Маркабриу, пастурель обычнаго склада, „пастурель классическая“, какъ ее называлъ Г. Парисъ, и въ Провансѣ и на сѣверѣ Франціи всегда изображаетъ любовныя намѣренія рыцаря по отношенію къ пастушкѣ. Пастушка обыкновенно отдается вполнѣ рыцарю ⁴⁾, по въ старыхъ пастуреляхъ XII вѣка, какъ это показалъ Г. Парисъ, она почти неизмѣнно остается вѣрна своему пастушку ⁵⁾. Вотъ въ двухъ словахъ содержаніе всего поэтическаго жанра. Ни одна изъ пастурелей, завѣдомо восходящихъ къ XII вѣку, то-есть, такихъ, авторы которыхъ намъ извѣстны, не представляетъ ничего другого. Таковы пастурели Гуго Лузиньяна ⁶⁾, Жана де Бриена ⁷⁾ и др., такова же и анонимная пастурель, поющаяся въ романѣ Guillaume de Dôle и слѣдовательно принадлежащая также еще къ XII вѣку ⁸⁾. Изъ Провансальскихъ пастурелей также ни одна не представляетъ ничего другого ⁹⁾.

Совсѣмъ отдѣльно стоитъ группа пастурелей, которую я охотно называлъ бы пикарской ¹⁰⁾. Здѣсь идетъ рѣчь уже не о традиціонной

¹⁾ Во французскомъ изданіи его „Poésies der troubadours“, какъ извѣстно пересмотрѣнномъ авторомъ (traduit par Roisin, Lille 1846, p. 246). Въ изданіи Барча, Leipzig 1888, этого мѣста нѣтъ; см. стр. 227—228.

²⁾ Romanzen und Pastorellen, Zurich 1872, стр. 80.

³⁾ Les Origines de la Poésie Lyrique en France au moyen âge. *Journal des Savants* 1891, p. 784 (въ его рецензій на книгу Жанруа).

⁴⁾ *Jeanroy*, l. s. p. 2—5.

⁵⁾ *Journ. des. Sav.*, 1891, 735.

⁶⁾ Барчъ, III, 8.

⁷⁾ Ibid. III, 1.

⁸⁾ Ed. Servois v. 3395 etc.

⁹⁾ Библиографію провансальскихъ пастурелей см. въ статьѣ Оскага Шульца въ *Zeitschrift für romanische Philologie* 1884, стр. 106; пастурели сарагосской рукописи см. въ изданіи Клейнверта, Vier ungedruckte Pastorellen des Serveri von Genova, Halle 1890.

¹⁰⁾ Я имѣю въ виду слѣд. №№ Барчевскаго сборника: II, 22, 30, 36, 41, 58, 73, 77; III, 15, 21, 22, 24, 27, 29, 30, 41.

парочкѣ, а о цѣлой простонародной средѣ. Поэтъ какъ будто сживается съ ней и рѣшается изобразить ее въ костюмахъ и съ привычками настоящихъ пастуховъ, пасшихъ свои и сеньориальныя стада на равнинахъ Пикардіи. Поэтъ рассказываетъ, какъ онъ наткнулся однажды во время одной изъ своихъ поѣздокъ на толпу пастуховъ, которые бойко плясали на травѣ¹⁾, взявшись за руки²⁾ подь звуки пастушескихъ инструментовъ³⁾. Всякій пастушокъ ведетъ за руку свою возлюбленную пастушку⁴⁾, напѣвая пѣсню или вѣстѣ со всѣми повторяя плясовой припѣвъ. Эти припѣвы поэты называютъ всего чаще *doreplot*⁵⁾, а иногда и *virelai*⁶⁾. Труверъ описываетъ намъ и наряды этихъ пастуховъ. Они обыкновенно рядятся въ полосатые платья изъ темнокрасной матеріи съ бѣлыми поясками, зелеными головными уборами и даже перчатками.

ot chascuns un vert chapel
et blanche corroie
et ganz covex et coutel
et cotte d'un gros burel
a diverse roie. II, 22, 15—19⁷⁾.

Къ этимъ нарядамъ прибавляются подчасъ и шелковыя юбки и головные платки⁸⁾. У пастуховъ красная обувь иногда даже изъ кордовской кожи⁹⁾. Только рѣдко доводится имъ плясать въ чипенныхъ сапогахъ или въ рабочихъ рукавицахъ безъ пальцевъ¹⁰⁾.

Труверы изображаютъ намъ, такимъ образомъ, пастуховъ не въ обыденномъ деревенскомъ платьѣ. Пастухи и пастушки принаряжены, одѣты по праздничному. Особенно стараются они припарядить избираемаго во время игръ короля. Они сажаютъ его на подушку и рѣз-

¹⁾ II, 22.

²⁾ III, 27, 84—85.

³⁾ II, 58, 45—48; II, 77; III, 21, 6—10; III, 28, 5—10; III, 27, 18—20.

⁴⁾ II, 77, 19—21.

⁵⁾ II, 22, III 21; II, 77.

⁶⁾ III, 41, 9.

⁷⁾ (У всякаго былъ зеленый вѣнокъ на головѣ, бѣлый поясъ, кожанныя перчатки, ножъ и платье изъ толстаго сукна съ различными полосками). Ср.: II, 58 50; III, 22, 25, III, 41, 7.

⁸⁾ II, 22, 25; II, 77, 18—14.

⁹⁾ II, 38 и III 21, 18, Ср. у *Quicherat*, *Histoire du costume en France*, Paris 1875, p. 152.

¹⁰⁾ II, 30, 38 и 18.

вятся около него ¹⁾). Одинъ труверъ, увидѣвъ такого короля особенно щеголегато разодѣтаго, нашель даже, что у него была въ такомъ видѣ изрядно глупая фізіономія ²⁾).

Судить о томъ, каковы изображаемыя здѣсь танцы,—довольно трудно. Несомнѣнно однако, что танцы эти были по преимуществу хороводныя и что во время ихъ исполнялись отдѣльными танцорами какія то фигуры, носившія комическій характеръ. Самый выборъ короля указываетъ уже на то, что мы имѣемъ дѣло скорѣе съ игрой, чѣмъ съ пляской ³⁾). Напротивъ, другія фигуры скорѣе подходятъ къ танцамъ, въ которыхъ могъ заключаться элементъ чисто драматическаго комизма. Близокъ средневѣковому театру, напримѣръ, изображаемый въ одной пастурели „паломпикъ“ (II, 41, 18). Напротивъ, когда изображали нѣмого, толстяка, обжору, ночнаго сторожа, конечно, просто на просто дѣлали смѣшныя тѣлодвиженія и выкрики (II, 41, 17—2, II, 22, 29—30; II, 30, 8—9). Отдѣльно стоитъ фигура *robardel'a* (II, 41); которая была, вѣроятно, менѣе грубо подражательна и соответствовала какой-то особой игрѣ: *robardie* (III 21; III 30 ⁴⁾).

Все эти игры, вѣроятно, были традиционными забавами французскаго крестьянства и связаны съ какимъ-нибудь обрядомъ или обычаемъ; но рядомъ съ ними наши пастурели изображаютъ иногда и опредѣленный праздничный ритуаль. Труверъ сообщаетъ, напримѣръ, что однажды встрѣтилъ двухъ дѣвушекъ, несшихъ цвѣты и

¹⁾ II, 41, 13.

²⁾ III, 15.

³⁾ Объ игрѣ короля см. *Jeu de Robin et de Marion* ed. *Langlois* т. 442 и примѣчаніе къ этому стиху.

⁴⁾ *Godefroi* (Dictionnaire de l'ancienne langue française см. это слово) предлагаетъ три значенія 1) фигура въ танцахъ, 2) молодой щеголь, 3) шутка; но изъ текстовъ, которые онъ приводитъ, вполне очевидно, что надо принять только одно первое значеніе, вполне удовлетворительно подходящее ко всѣмъ приведеннымъ отрывкамъ. Остается только дать себѣ отчетъ, что такое эта фигура *robardie*, которую изображалъ *robardel*? Отвѣтить на этотъ вопросъ съ точностью при отмѣченныхъ до сихъ поръ мѣстахъ, гдѣ встрѣчается это слово, нельзя. На него наведетъ только немного приведенный у *Godefroi* отрывокъ изъ *Geste der Loherains*:

Il n'est nus hom s'il les veist tumer
A dens kair, et puis sus relever
Agenouillons, le robardiel monstrier
Qui volontiers nel'alast regarder.

Выходить нѣчто въ родѣ присяжки. У *robardel* была также юбка (*Барч*, II, 80 и 58) и *robardie* сопровождалась звономъ колокольчиковъ (*Барч*, III, 21).

зеленяя вѣтки. Онѣ возвращались изъ лѣсу, куда ходили рвать свѣжія вѣтви и цвѣты въ честь 1-го мая. За ними вслѣдъ идетъ и цѣлая толпа молодежи, также вся украшенная цвѣтами и несущая „Май“, то-есть, небольшое деревцо, убранное лентами и всевозможными украшеніями, около котораго вечеромъ въ деревнѣ будутъ происходить танцы (III 29 ¹). Другой разъ тотъ же труверъ рассказываетъ о другомъ не менѣе веселомъ народномъ праздникѣ, именно о праздникѣ уборки хлѣба (III 30 ²). Крестьяне устраиваютъ на просторномъ лугу шалаши, и около нихъ на лужку происходятъ танцы. На нихъ собираются крестьяне изъ окрестныхъ деревень, и дѣвушки рѣзвятся со своими сердечными друзьями.

Наблюдая эти забавы на лонѣ природы, труверъ иногда не можетъ устоять передъ ихъ захватывающимъ разгуломъ и самъ пускается вплясъ, подхвативши пригласившуюся ему пастушку (II 22, 40—44 и II 58, 35—40). Войдя такимъ образомъ въ хороводъ, труверъ одинъ разъ даже ловко воспользовался случаемъ и добился отъ пастушки того, что далеко не всѣмъ его сотоварищамъ удавалось такъ легко (II 58, 67—69). Обыкновенно такое увлеченіе трувера кончается, однако, вовсе не въ его пользу: ему приходится не только съ позоромъ удалиться при самомъ недружелюбномъ напутствіи ревнивыхъ пастуховъ, готовыхъ бранью и угрозами отстаивать свои права на прелести пастушекъ, но иногда и заплатить боками за минутное развлеченіе (II, 22 и III, 30). Эти забавы не обходятся впрочемъ безъ ссоръ и въ средѣ самихъ пастуховъ. Причина, конечно, въ ревности, въ соревнованіи другъ съ другомъ. Въ двухъ пьесахъ, видимо, принадлежащихъ одному циклу, рассказывается о распрѣ между Рожье и Перрэнъ. Они оба влюблены въ пастушку Сарру. Рожье, увлекшись ея красотой, обѣщаетъ подарить ей поясокъ. Это обѣщаніе услышалъ Перрэнъ, и оно не могло не возмутить его, потому что Сарра уже считалась его невѣстой, и свадьба ихъ должна была состояться раньше, чѣмъ наступитъ Успенскій постъ. Влюбленный Рожье

¹) Свѣдѣнія о майскомъ праздникѣ у европейскихъ народовъ, см. главнымъ образомъ у *Mannhardt's Wald- und Feldkulte*, 2 Bd. Berlin 1875—77 и добавленія къ нему у *Fraser's Golden Bough*. London, 1890, см. также статья *Bedier* въ *Revue des deux Mondes*, 1896 года и *Pitré et Défrécheux*, *Le Mois de Mai, La Tradition*, 1889 и 1890 года.

²) О праздникѣ уборки хлѣба существуетъ только одно специальное изслѣдованіе *Pfannenschmid's Germanische Erntefeste im heidnischen und christlichen*. Hannover 1878. Ср. *Веселовскій*, Разысканія въ обл. дух. стиха VI—X, стр. 443—446.

принимаетъ это извѣстiе за личное оскорбленiе и, когда Перрэнъ вселится спокойно съ Саррой на травѣ, онъ вдругъ выхватываетъ мечъ и бросается на своего соперника. Танцы, конечно, прекращаются. Начинается всеобщая свалка, во время которой пострадала даже и въ чемъ неповинная волянка Гюйо, разорванная ударомъ ножа (II, 77 и III 21). Въ другой пастурели Перрэнъ заставляетъ дорого заплатить своего соперника за успѣхъ. У него возлюбленная на этотъ разъ Маро, и онъ жестоко избилъ одного пастуха, которому удалось поцѣловать ее въ лѣсу (III, 86). Вообще пастухи люди безпокойные, и труверъ, по видимому справедливо заключаетъ, что

Huffe colec,
ioce adentes,
tel sunt lor avel (II, 73, ст. 41—43).

Къ этой же группѣ пастурелей принадлежитъ еще и прелестная пьеса о Гюйо и Марюнь (II, 47). Здѣсь передъ нами пастушеская парочка, переговаривающаяся о своихъ любовныхъ дѣлахъ, при чемъ каждая строфа или каждая реплика кончается то задорнымъ, то недвѣрчивымъ припѣвомъ: „ne me токе mie“. Эта пьеса роднится съ псевдо-теокритовскимъ Аористомъ и знаменитой пьесой Чьулло д'Алькамо. Въ ней нѣтъ типичнаго запѣва, рассказывающаго „поѣздочку“ трувера, нѣтъ и вообще никакой поэтической рамки. Передъ нами одинъ только діалогъ, свободный и непринужденный, но въ то же время остроумный и полный различныхъ оттѣнковъ любовной психологии.

Въ моемъ разборѣ этой своеобразной группы пастурелей я не дѣлалъ различiя между пьесами анонимными и тѣми, которыя рукописи приписываютъ опредѣленнымъ труверамъ. Я не дѣлалъ этого различiя потому, что и въ содержанiи его нѣтъ; и по складу, и по особенностямъ припѣва, и по самому содержанiю анонимныя пьесы ни чуть не разнятся отъ не анонимныхъ. Однако, если пьесы, авторы которыхъ намъ извѣстны, могутъ быть и хронологически и географически прiурочены, пьесы анонимныя, конечно, даютъ широкiй просторъ для догадокъ. Не анонимныя наши пьесы всѣ, несомнѣнно, принадлежатъ Артезианской школѣ и середины XIII вѣка. Рукописи приписываютъ ихъ Guillaume li Vinier ¹⁾, Jehans Erars ²⁾, Gilberts de

¹⁾ Въ библиографiи *Рено*, №№ 87 и 1850.

²⁾ *Ibid.*, № 558, 2006, 1718.

Berneville ¹⁾), Jehans de Renti ²⁾). Относительно ихъ приуроченія не можетъ быть такимъ образомъ никакого сомнѣнія. Анонимныя пьесы считаются вообще старше, и такимъ образомъ, когда одинаковый мотивъ встрѣчается и въ не анонимной и въ анонимной пьесахъ, всегда представляется возможнымъ предположить, что извѣстный авторъ слѣдовалъ въ своей пьесѣ болѣе древнему образцу. Сообразно этому относятся обыкновенно изслѣдователи и къ нашимъ пьесамъ. Изъ отмѣченной мною группы выдѣляются пьесы анонимныя, и относительно ихъ толкованія въ хронологическомъ отношеніи открывается полный просторъ. При возможности такой свободы въ ихъ пониманіи и приуроченіи—эта группа пастурелей всегда и приводилась въ числѣ аргументовъ и за и противъ, какъ только подымался вопросъ о томъ, зародилась ли пастурель въ Провансѣ или на сѣверѣ Франціи. Такъ какъ ее обыкновенно признавали непосредственнымъ отраженіемъ дѣйствительно народной жизни и народной поэзіи, она представляла трудности для всѣхъ тѣхъ, кто предпочиталъ видѣть и въ пастурели сѣвера подражаніе южному жанру. Свидѣтельство біографіи поэта Серкальмона, что онъ сочинялъ „*pastoretas a la usanza antiga*“ ³⁾ и 2 пастурели Маркобрю ⁴⁾ ставятъ внѣ всякаго сомнѣнія, что нашъ видъ лирики былъ засвидѣтельствованъ на югѣ раньше, чѣмъ на сѣверѣ. Но тогда, какъ быть съ нашей группой пастурелей, которая считается народной, и не можетъ быть отраженіемъ провансальской? Чтобы выйти изъ этой-то трудности, впервые Барчъ ⁵⁾, за нимъ и Сюшье ⁶⁾ предположили, что и „*pastoretas a usanza antiga*“ были такія же народныя пьесы, какъ и наши. Жанруа въ своей книгѣ о лирической поэзіи, вслѣдъ за Грѣберомъ считающій пастурели вообще поэтическимъ родомъ, вовсе не вышедшимъ изъ народной поэзіи, высказалъ первый сомнѣніе и относительно народнаго происхожденія нашей группы. Онъ отнесъ ихъ впервые цѣликомъ къ концу XIII вѣка и къ Пикардіи ⁷⁾). Жанруа

¹⁾ Ibid., № 592 (принадлежность G. d. V. этой пастурели должна, однако, считаться сомнительной, такъ какъ 3 рук. ее считаютъ анонимной).

²⁾ Ibid., № 2084.

³⁾ Chabaneau, Les biographies des troubadours. Toulouse 1885, p. 9.

⁴⁾ Bartsch, Verz 293, 29 и 30. Вторая напечатана въ наиболѣе совершенномъ видѣ у Appel'a, Provenzalische Chrestomatie. Leipzig 1895, стр. 101.

⁵⁾ Grundriss der prov. L. t., стр. 36.

⁶⁾ Jahrbücher für romanische und englische Sprache und Literatur, Neue Folge Bd. II, стр. 159.

⁷⁾ Les Origines etc. p. 44: „Cette variété du genre est née dans la région picarde“ и прим.

постарался также показать, правда, аргументами другого рода, что на сѣверѣ именно къ этой разповидности пастурели и должны были прійти труверы. Если трубадуры осложняютъ пастурель нравственными разсужденіями ¹⁾ и изображеніемъ пастушки не по положенію развитой и остроумной ²⁾, труверамъ именно вслѣдствіе меньшей ихъ утонченности было логичнѣе приближаться къ изображенію простого народа: „S'il y a dans la littérature meridionale de charmants watteaux, il y a dans l'autre des Teniers qui ne valent pas moins“ ³⁾. Къ взгляду Барча и Сюшье вернулся, однако, Г. Парисъ въ своей рецензій на книгу Жанруа ⁴⁾. Къ старой Дицовской теоріи, выводящей средневѣковую лирику изъ народной поэзій, онъ прибавилъ свою гипотезу, по которой въ основѣ поэзій трубадууровъ и труверовъ лежитъ обрядовая весенняя плясовая пѣсня. При такомъ предположеніи народное происхожденіе нашихъ пастурелей, изъ которыхъ одно прямо воспроизводитъ майскій праздникъ, конечно, вновь просилось подъ перо. Парисъ полагаетъ, что самый примитивный характеръ пастурели, то-есть, не пасторальной поэзій, а пѣсни пастушки, представляетъ намъ пѣсню II, 47 Барчевскаго сборника. Этотъ *contrasto*, такъ близко подходящій и къ знаменитой пѣснѣ, приписанной Ciullo d'Alcamo и къ псевдо-теокритовскому Лористу, есть пастурель, еще не подвергшаяся вліянію сначала жонглеровъ, а потомъ и рыцарей, которые изменили ея основной характеръ ⁵⁾. Серкальмоновы „*pastoretas a la usanza antiga*“ были, конечно, именно такія полународныя пѣсы: „*des chansons et des petites scènes appartenant aux fetés de may*“ ⁶⁾.

Нечего и говорить, что если принять точку зрѣнія на происхожденіе пастурели Г. Париса и въ особенности его взглядъ на нашу группу пастурелей, ихъ нужно совсѣмъ выкинуть изъ очерка Артезіанской поэзій. Выкинуть тогда нужно и неанонимныя пѣсы. И эти пѣсы тогда могутъ только служить показателемъ *подражательнаго* напра-

¹⁾ Напримѣръ, пѣсню *Girant de Borneil (Bartsch, Verz 242, 44)*, *Mahn*, Die Werke der troubadours, I, Berlin, 1846, стр. 198.

²⁾ Таковы пастурели *Girant Riquier*, 248, 49—51, напримѣръ у *Mahn'a*, Die Werke der Troubadours, IV, Berlin 1855, стр. 88—95.

³⁾ *Jeanroy*, l. c., p. 42.

⁴⁾ *G. Paris*, Les Origines de la poésie lyrique en France au moyen Age. *Journal des Savants*, novembre et décembre 1891, mars et juillet 1892. Тоже отд. оттискомъ, Paris 1892.

⁵⁾ *Journal des Savants*, 1892, p. 155. Сравни, однако, прежнее мнѣніе Г. Париса въ *Romania*, V, p. 411.

⁶⁾ *Journal der Savants*, 1891, p. 740.

вленія у Артезіанскихъ поэтовъ. Но вѣдь наши пьесы воспроизводятъ народъ, а не подражаютъ ему. Онѣ вводятъ его самого въ число поэтическихъ образовъ, а вовсе не заимствуютъ у него художественнаго замысла.

Прежде всего пьеса Барчевскаго сборника II, 47 никакъ не можетъ быть признана древней или народной. Упомянутое имень Гюйо и Марионъ и еще болѣе упомянутое дѣвушка Артуа прямо относятся къ Аррасскимъ пьесамъ и заставляютъ поставить рядомъ съ неапонимными пастурелями разбираемаго цикла: тѣ же самыя имена встрѣчаются и тутъ нѣсколько разъ. (Ср. *Барчъ*, III, 24 и 21, 22). Народной нельзя кромѣ того признать эту пьесу по самому складу. Уже съ самыхъ первыхъ строкъ ея пастушка говоритъ:

Trop volentiers ameroie
ancor voie je bergiere
ze loyal ami trovoie.

Въ этихъ строкахъ все, несомнѣнно, указываетъ на чисто труверское, ученое происхожденіе. Самое слово *loyal* принадлежитъ къ однимъ изъ основныхъ loci topici труверской поэтики. Припѣвъ:

ne me moke mie,

подъ который поддѣлана вся пьеса, совершенно также, какъ поддѣлывались подъ модныя припѣвы и „chansons de toile“ и „chansons à personnages“, также признакъ чисто труверскаго происхожденія¹⁾.

Еще въ большей степени то же самое можно сказать и о пьесахъ 22-й, 30-й, и 41-й второй книги Барчевскаго сборника. Эти пастурели уже прямо родятся съ сочиненными Willaume'омъ li Vinters и Jean Egar'омъ. Тутъ и тамъ тѣ же дѣйствующія лица, тѣ же описанія костюмовъ, тѣ же забавныя приключенія рыцаря. Музыкантъ носитъ, напримѣръ, неизмѣнно имя Gui (III 58 и 77, III 21, 22, 27, 30). Мы видимъ въ нихъ также сходство въ припѣвахъ. Принципъ въ нихъ подборъ тутъ и тамъ одинъ и тотъ же, это припѣвы звукоподражательныя, изображающіе игру на волынкѣ или повторяющіе слово „dorenlot“, вѣроятно, обозначавшее какую-нибудь разновидность плясовой пѣсни. Самое изображеніе майскаго праздника менѣе всего можетъ указывать на народное происхожденіе этихъ пѣсень.

¹⁾ См. выше замѣчаніе о chansons de toiles, которыя также именно на послѣдующей труверской стадіи своего развитія отличаются этой особенностью замысла.

Описание майскаго праздника встрѣчается въ романахъ Guillaume de Dole ¹⁾, Flamenca ²⁾, написанныхъ на рубежѣ XII и XIII вѣковъ. Несомнѣнно, и въ наши пѣсни вошли описанія праздниковъ подъ влияніемъ той же моды.

Мнѣ кажется всего правдоподобнѣе представить себѣ развитіе средневѣковой пастурели близко къ тому, какъ это далъ Жанруа: въ средніе вѣка пастурель всего ранѣе появляется въ Провансѣ, гдѣ первыя ея авторы Серкальмонъ и Маркабрю. Ихъ пастурель есть та классическая ея форма, которая продержалась до XVI вѣка, проникла въ народную пѣсню и отозвалась даже нашей русской пѣснью XVIII вѣка: „Вышелъ баринъ изъ лѣсочка“. Это всегда діалогъ трувера или рыцаря или баряна съ пастушкой, кончающійся различно, можетъ быть въ началѣ, чаще всего не въ пользу рыцаря. Новое содержаніе въ эту уже застывшую форму вложили наши Артезіанскіе и Бизанскіе труверы. Въмѣсто пастушки у нихъ впервые появляется цѣлая пастушеская среда. Въмѣсто все тѣхъ же самыхъ репликъ, выраженныхъ иногда не словами, а моднымъ припѣвомъ, отрывкомъ изъ модной пѣсни, пастушка и ея спутники, пастухи, представляютъ намъ свои увеселенія. Можно сказать, что реплики и занятіе пастушки черта за чертой все осложнялись у поэтовъ въ поискахъ за обновкой, пока Артезіанскіе труверы уже не измѣнили и всего тона и не передѣляли сюжетъ Ватто на жанровую картинку стіля Теньера. Сознательное желаніе изобразить уже не пастушковъ, а пастоящихъ крестьянъ, мнѣ кажется, можно съ увѣренностью видѣть у Вильгельма де Виньи въ его пьесахъ, изображающихъ сельскіе праздники. Что Вильгельмъ изобразилъ майскій праздникъ, это еще не должно быть для насъ показателемъ желанья воспроизводить простой народъ. Изображеніе весенняго праздника—дѣло моды. Оно встрѣчается, какъ мы видѣли, и въ самыхъ куртуазныхъ и несомнѣнно весьма далекихъ отъ интереса къ виллану произведеніяхъ. Но дѣло именно въ томъ, что рядомъ съ изображеніемъ майскаго праздника у Вильгельма есть и еще другое. Онъ изображаетъ и праздникъ уборки ³⁾, о которомъ нѣтъ ни малѣйшаго упоминанія, насколько мнѣ извѣстно, ни въ одномъ литературномъ памятникѣ среднихъ вѣковъ. Именно то обстоятельство, что одному изъ нашихъ труверовъ вздумалось вос-

¹⁾ éd. Servois v. 4142—4178.

²⁾ Изданіе Paul Meyer'a Paris 1865, p. 97, v. 8239—8248.

³⁾ Bartsch, Rom. und Past. III, 80.

произвести такую необычную въ куртуазной поэзіи сцену, какъ праздникъ уборки хлѣба или послѣдняго снопа, заставляетъ меня заключить, что труверы Артезианской школы сознательно изображали простой народъ.

Къ этой, стало быть, чисто Артезианской группѣ пастурелей тѣсно примыкаетъ и пьеса Адама де ла Галь *Jeu de Robin et de Marion*. Эта граціозная пьеса, которую въ XVII вѣкѣ называли бы бержеріей, изображаетъ также забавы пастушковъ на лонѣ природѣ ¹⁾). Робинъ и Маріонъ и ихъ спутники также поютъ пѣсни, играютъ въ различные игры, пляшутъ и даже ѣдятъ на опушкѣ лѣса. Ланглуа въ своемъ предисловіи справедливо называетъ эту пьесу разыгранною сценически пастурелью и указываетъ на ея тѣсную связь именно съ только что разобранною группой чисто Артезианскихъ пастурелей (стр. 20). Онъ, такимъ образомъ, напрасно себѣ противорѣчитъ, когда сообщивъ, что пьеса эта была разыграна не въ Аррасѣ, а въ Сицлли при дворѣ графа д'Артуа, повторяетъ избитое общее мѣсто объ аристократическомъ происхожденіи всякой пастушеской поэзіи, по которому: „les sociétés les plus raffinées sont celles à qui plaisent davantage les bergeries“ (р. 22). При дворѣ графа д'Артуа было, конечно, не мало Артезианскихъ рыцарей, уже воспитанныхъ на поэзіи своей родины, и именно этимъ-то и объясняется

¹⁾ Въ послѣднемъ изданіи профессора Ланглуа пьеса Адама стала еще граціознѣе. Присмотрѣвшись къ тексту *Jeu*, Ланглуа пришелъ къ тому заключенію, что единственными сцены, гдѣ встрѣчаются грубыя гривуазныя острофы, ничто иное, какъ вставка XIV вѣка, принадлежащая тому лицу, которое озаботилось вторичной постановкой *Jeu* на сцену въ Аррасѣ, и присочинило „*Jeu du Pèlerin*“. Аргументы свои Ланглуа представилъ только передъ специалистами въ *Itomania* XVII, 437—447, а въ своемъ популярномъ изданіи просто выпустилъ эти сцены. Аргументы Ланглуа нельзя не считать волюнѣ убѣдительными: 1) только рук., содержащая *Jeu du Pèlerin*, даетъ намъ и означенныя сценки (B. N. F. fr. 25566 [P.]), 2) лица Guyot и Warnier встрѣчаются только въ предполагаемыхъ вставкахъ и въ „*Jeu du Pèlerin*“ (р. 437), 3) *Jeu du Pèlerin* и вставки одинаково своеобразны съ точки зрѣнія употребленія богатой рѣчмы, незнакомой остальной части *Jeu* (р. 441 и 445), 4) по смыслу вставки отдѣляются очень легко, потому 1-я находится между двумя фразами, очевидно, слѣдовавшими другъ за другомъ:

Robin. Non feras, mais fai chi estendre

Teu jupel en lieu de touaille etc (v. 694—697).

Marion à Peronelle Met ten jupel, Perrete, evant

Aussi est il plus blans dou mien (v. 758—759).

Вторая вставка сдѣлана менѣе грубо (v. 783—800).

скорѣе, что въ такомъ изысканномъ обществѣ были представлены похождения Робина и Маріонъ. Реалистическій замысль пьески не шокировалъ зрителей не потому, что всякое изысканное общество склонно къ бержеріи, а потому, что это именно общество уже привыкло къ реалистическому воспроизведенію крестьянства. Пастушескій замысль былъ данъ не аррасскимъ вкусомъ; онъ пришелъ изъ Прованса со всѣми прочими разновидностями труверской поэзіи; аррасскіе поэты влили въ старыя, застывшія его формы струйку новаго, болѣе живого содержанія.

Гораздо правдоподобнѣе предположить, что напротивъ скорѣе сценки ухаживанья рыцаря за пастушкой (Langlois 1—100) и позорнаго поведенія передъ рыцаремъ труса Робина (id. 322—342) были присочинены нарочно, чтобы отвѣтить настроенію аристократической публики, передъ которой игрался Jeu. Эти сценки Адамъ взялъ изъ такъ называемой классической пастурели, и въ нихъ нѣтъ уже ничего типично мѣстнаго, ничего, что бы отзывалось особенностями Аррасской школы. Напротивъ, мы только что видѣли, что въ типично аррасскихъ пастуреляхъ поэтъ, рассказывающій похождение отъ перваго лица, находить болѣе забавнымъ представить себя позорно снасающимъ бѣгствомъ отъ тумаконъ, которыми, защищая пастушку, угрожаютъ ему пастухи.

Такую же дань классической пастурели, которой, впрочемъ, не пренебрегали и поборники Артезианскаго типа (ср. у Барча, III, 16, 17, 18, 19, 23, 26, 33, 34 и др.), отдалъ А. де ла Галь и въ именахъ Робинъ и Маріонъ, которыми онъ назвалъ своихъ героевъ. Эти имена, надолго ставшія почти нарицательными для условныхъ пастушковъ, имѣютъ свою недлинную исторію, прослѣдить которую поможетъ намъ все тотъ же романъ Guillaume de Dole.

Имена Робинъ и Маріонъ принадлежать только одной сѣверо-французской пастурели, какъ это давно совершенно наглядно показалъ Оскаръ Шульцъ ¹⁾. Тѣ двѣ, три пастурели провансальскія, гдѣ они также встрѣчаются, повидимому, находятся подъ вліяніемъ сѣверо-французскихъ пьесъ ²⁾.

Распространились имена эти въ сѣверо-французской пастурели, вѣроятно, изъ полународныхъ пѣсенекъ, вродѣ слѣдующей:

¹⁾ *Zeitschrift für romanische Philologie*, VIII (1884), S. 107 u. v.

²⁾ Такими пьесами Cadenet (*Bartsch*, Verz 106, 15) и Gui de Vizel (*Bartsch*, Verz. 194, 14 и 15) см. O. Schultz, l. c.

C'est la jus desoz l'olive,
Robins enmaine s'amie:
la fontaine i sort serie,
desouz l'olivete
e non Deu, Robins enmaine
bele Mariete...¹⁾

Это были, несомнѣнно, пѣсни плясовыя и, вѣроятно же всего, хоро- водныя. Ихъ поютъ въ романѣ Guillaume de Dôle молодые люди во время танцевъ. Плясовый ихъ характеръ наглядно виденъ, напри- мѣръ, въ слѣдующей:

C'est tot la gieus enmi les prez,
Vos ne sentez mie les maus d'amer,
Dames i vont por caroler.
Remirez voz bras... etc. (ibid., p. 16, v. 513—517).

Что мы здѣсь имѣемъ дѣло съ совершенно своеобразной разновид- ностью лирической поэзіи среднихъ вѣковъ, видно уже изъ особаго, присущаго всѣмъ этимъ пѣснямъ запѣва, не встрѣчающагося ни въ какихъ другихъ пѣсняхъ того времени, но до сихъ поръ попадаю- щагося въ народныхъ плясовыхъ пѣсенкахъ²⁾.

Подобныя пѣсни въ концѣ XII в. были въ большой модѣ въ велико- свѣтскихъ кругахъ сѣверной Франціи. Именно поэтому включилъ ихъ въ свой романъ и авторъ Guillaume de Dôle'a, оговорившись съ пер- выхъ же строкъ, что испепряющіе его произведенія куплеты самыя изысканныя и новомодныя, такъ что профацъ даже не будетъ въ со- стояніи ихъ понять: que vilainz nel porroit savoir (v. 15 p. 1). И въ этомъ-то романѣ, написанномъ, чтобы представить послѣднее слово, высшую степень всякаго моднаго изыщества, пѣсни о Робинѣ вмѣстѣ съ пѣсню объ Аэлисѣ³⁾ составляютъ самый излюбленный и распро- страненный сюжетъ хороходныхъ припѣвовъ. Дѣвушки и молодые люди, говорятся въ одномъ мѣстѣ романа:

Que de Robin que d'Aaliz
Tant ont chanté que jusqu'az liz
Ont fetes durer les caroles (v. 546—549).

¹⁾ Guillaume de Dôle éd. Servois, p. 17, v. 521—526.

²⁾ Ср. въ сборникѣ графа де-Пюиньера, Chants populaires, recueillis au pays de Measin, v. II, p. 65 et 85, и сборникѣ Тарбе, Romancero de Champagne. Reims 1868—1864, II p. 41.

³⁾ Объ этой пѣсни см. статью Г. Париса въ Mélanges Wahlund. Paris 1896, p. 1 etc.

Робинъ и Марионъ въ этихъ пьсахъ еще не изображаются непременно пастушкомъ и пастушкой. Робинъ прежде всего счастливый возлюбленный своей Марионъ. Такимъ онъ входитъ и въ пастурель, гдѣ, какъ мы видѣли, въ самомъ началѣ пастушка должна была непременно отвергать любовныя предложенія рыцаря. Кому же было стать возлюбленнымъ пастушки, для котораго она, очевидно, только и отвергала рыцаря, какъ не Робину, счастливому сердечному другу Марионъ? Робинъ оттого-то и изображается въ нѣкоторыхъ пастуреляхъ то, какъ великій знатокъ науки о любви, то такимъ же преслѣдуемымъ злоязычнымъ любовникомъ, какъ и труверы (см. у Барча, I. с. III, 2, 33 и 34). Вѣдь для того высшаго общества, увлеченнаго идеями куртуазіи и презрѣнія къ villanu, то-есть, не только къ крестьянину, но и ко всякому не свѣтскому человѣку, не искушенному въ тайнахъ эротическаго искусства ¹⁾, было естественно этихъ модныхъ Робина и Марионъ представить себѣ въ утонченной формѣ условныхъ пастушковъ.

IV.

Въ сатирическую литературу Арраса насъ введетъ другая драматическая пьеса Адама „Jeu de la Feuillée“ или „Jeu d'Adam“. Она написана еще во время пребыванія трувера на родинѣ и, очевидно, для мѣстной и притомъ, можетъ быть, замкнутой публики. Появилась она, какъ мы видѣли, въ 1262 году.

Историки литературы часто спрашивали себя, къ какому типу средневѣковыхъ драмъ отнести этотъ Jeu. Написанный болѣе вѣка раньше всѣхъ извѣстныхъ комическихъ пьесъ стараго театра, онъ представляется чѣмъ-то загадочнымъ и страннымъ. Съ одной стороны мы имѣемъ въ немъ любопытнѣйшій памятникъ для исторіи драмы, позволяющій, повидимому, возвести къ глубокой древности виды комическаго репертуара, знакомые намъ по памятникамъ XV и XVI вѣковъ, а съ другой этотъ Jeu оказывается какимъ-то случайнымъ и отрывочнымъ произведеніемъ, будто начинающимъ такую литературную традицію, которой не суждено было развиться далѣе.

Толкуется историками литературы загадочная пьеса Адама, однако, именно по аналогіи съ тѣми видами комическаго театра, которые намъ

¹⁾ О значеніи въ средневѣковой повѣсти слова „vilain“ см. замѣтку Г. Парреса, *Romania* 1895 январь, въ рецензій на книжку *Merlins, Saggio di ricerche sulla satira contro il villano*.

извѣстны изъ его дальнѣйшей исторіи: „nous proposons, говорить г. Seret въ своей статьѣ о *Jeu de la Feuillée*, de considérer cette pièce comme une des variétés de la *sottie dramatique* primitive, issue dès lors de la fête des fous étendue et sécularisée. Nous ne méconnaissons pas d'ailleurs les différences très sensibles qui existent entre l'oeuvre d'Adam de la Halle et les *sotties* du XV-ème et du XVI-ème siècle. Mais de ce que ce genre littéraire n'a pas encore pris au XIII-e siècle la forme spéciale et conventionnelle qu'il devait recevoir plus tard, de ce qu'il est plus libre, plus vivant, et, si l'on nous passe l'expression, moins *figé*, moins cristallisé, s'ensuit-il qu'il n'existe pas?"¹⁾.

Главнымъ аргументомъ для такой характеристики *Jeu* послужили г-ну Сепе фигуры сумасшедшаго „*li dervés*“ и монаха изъ *Haspre*'а, куда ходили на богомолье къ святому Акэру, лѣчившему отъ сумасшествія²⁾. Эти дѣйствующія лица какъ бы прямо изображаютъ безуміе и занимаютъ центральное положеніе въ пьесѣ. Безуміе же ничто иное, какъ разновидность глупости (*sottie*). Монахъ прямо говорить, что лѣчитъ „*communement et sos et sotes*“ (v. 331), а въ концѣ пьесы тѣмъ же именемъ *sos et sotes* названы даже дѣйствующія лица, такъ что авторъ какъ будто самъ склоненъ звать свою пьесу *sottie*, и этотъ терминъ ему знакомъ. Дѣйствительно передъ новымъ выходомъ другой группы дѣйствующихъ лицъ, одно изъ бывшихъ уже на сценѣ раньше говорить:

Qu'est che? Seront hui mais riotés?

N'arons hui mais fors sos et sotes³⁾ (v. 557—558).

Пьеса Адама, такимъ образомъ, разновидность *sottie*, и это опредѣленіе можно считать вполне утвердившимся въ исторіи литературы. Какъ это предполагаетъ и Ланглуа въ предисловіи къ его изданію другой пьесы Адама, она была разыграна всего вѣроятно же именно въ праздникъ безумцевъ: *fête de foux* или *fête des sots*, разгульное веселіе котораго и опредѣляло почти цѣликомъ ея содержаніе⁴⁾. Только высказанное Г. Парисомъ предположеніе⁵⁾, повторенное послѣ него и

¹⁾ Observations sur le „*Jeu de la Feuillée*“ въ *Etudes romanes dédiées à G. Paris*. Paris 1891, p. 78.

²⁾ Ibid. p. 69—70.

³⁾ Ibid. p. 75.

⁴⁾ I. c. p. 13.

⁵⁾ La littérature française au moyen âge, 2 éd. Paris 1890, p. 191. *Bahlisen*, I. c. стр 39.

Сепе и Ланглуа, что празднество безумцевъ происходило 1-го мая, надо, конечно, оставить въ сторонѣ. Это замѣтилъ и Тоблеръ ¹⁾ въ своей рецензіи на изданіе Ланглуа. Праздникъ безумцевъ имѣлъ, вѣроятно, мѣсто или на святкахъ или на масляницѣ. Весной онъ могъ праздноваться на пасхальной недѣлѣ или даже въ Духовъ день, но съ 1 масиъ онъ, конечно, ничего общаго не имѣеть.

Можно считать также доказаннымъ, что игралась эта пьеса въ Аррасскомъ пюи. Мы уже видѣли, что въ ней упоминается князь пюи; онъ упоминается, какъ присутствующій на представленіи, и актеръ долженъ былъ, несомнѣнно, при словахъ:

Roberts Soumillons
Qui est noviaus prinche du pui
Vous ferrâ.

показывать на тутъ же сидѣвшаго Роберта ²⁾.—Аррасскій пюи такимъ образомъ окажется не такимъ исключительнымъ хранителемъ старой труверской поэтики, какимъ мы его видѣли. Если въ немъ разыгранъ былъ *Jeu de la Feuillée*, онъ долженъ былъ не бояться и нѣкоторой новизны, такъ какъ эта пьеса, конечно, не представляетъ собою литературнаго вида, давно установившагося и широко распространеннаго. Напротивъ, даже если предположить, что пьеса Адама была не исключеніемъ, что драматическая литература такого рода уже существовала и не дошла до насъ только потому, что въ интересахъ авторовъ было скорѣе не распространять широко писанныхъ текстовъ своихъ произведеній, и тогда нельзя не видѣть въ *Jeu d'Adam* известной неумѣлости, неуклюжести замысла, характерной для такого состоянія искусства, когда оно движется еще ощупью и, что самое главное, когда какая-нибудь самостоятельная его разновидность еще не порвала съ тѣмъ общимъ родомъ, изъ котораго она выдѣлилась.

Дѣйствительно въ *Jeu d'Adam* есть такія черты, которыя, несомнѣнно, показываютъ, что мы имѣемъ дѣло съ драматическимъ произведеніемъ, только что оторвавшимся отъ своего первообраза; онъ заключается прежде всего въ его чисто маскарадномъ складѣ; если только встать на эту точку зрѣнія, то-есть, имѣть въ виду, что дѣйствующія лица не болѣе, какъ ряженныя, выступающія постепенно передъ публикой и ведущія сочиненныя для нихъ Адамомъ рѣчи, под-

¹⁾ *Literaturblatt f. rom. u. germ. Ph.* 1896, стр. 53.

²⁾ Нѣсколько дѣло одна изъ фей говоритъ еще даже комплименты этому Роберту (стихи 720—730).

ходящія къ нимъ нарядамъ, многое, что кажется страннымъ въ Jeu, станеть совершенно понятнымъ и естественнымъ. Этимъ, то-есть, близостью къ простой процесси ряженныхъ, объясняется, конечно, то полное отсутствіе драматическаго дѣйствія, которое поражаетъ даже при самомъ бѣгломъ чтеніи: во все продолженіе пьесы въ ней нѣтъ ничего кромѣ смѣны дѣйствующихъ лицъ или фигуръ, одѣтыхъ въ различные костюмы и продѣлывающихъ разныя забавныя шутки.

Первымъ выходитъ самъ авторъ Адамъ. На немъ костюмъ парижскаго студента. Онъ самъ съ первыхъ же словъ объясняетъ, что перемѣнилъ нарядъ, и даетъ этому объясненіе. Что новое платье его есть костюмъ парижскаго студента, видно вполне наглядно изъ разговора юродиваго съ отцомъ: увидя Адама, юродивый спрашиваетъ, что это за клерикъ въ такой шапкѣ, на что отецъ его объясняетъ, что это парижанинъ (ст. 423—424). Адамъ обращается прямо къ зрителямъ и сообщаетъ, что хочетъ бросить жену и уѣхать учиться въ Парижъ (ст. 1—13). Ученые критики часто принимали это заявленіе за чистую монету и даже предполагали, что Адамъ и исполнилъ свое намѣреніе ¹⁾. Однако въ тѣхъ біографическихъ данныхъ, которыя мы о немъ имѣемъ, никогда не говорится о его пребываніи въ Парижѣ, и напротивъ, какъ это замѣчаетъ и г. Сене, въ самомъ текстѣ Jeu есть указанія на то, что эта поѣздка не болѣе какъ фикція ²⁾: злая фея, которая предсказываетъ судьбу Адаму нѣсколько дальше, прямо говорить, что не суждено ему ѣхать въ Парижъ (ст. 673—691). Заявленіе Адама, очевидно, просто вызвано надѣтымъ на него нарядомъ. Также точно объясняются и его острофы насчетъ жены (ст. 34—181): въ нихъ также нѣтъ ничего біографическаго, онѣ естественно вытекаютъ и какъ бы даже напрашиваются послѣ разсказа о фиктивномъ отъѣздѣ.

Вмѣстѣ съ Адамомъ въ первой сценѣ участвуетъ и Рикесъ Орисъ, alias Рикье (какъ это явствуетъ изъ сцены фей, ст. 650—657), его товарищъ по постановкѣ пьесы. Рикесъ вмѣстѣ съ другими лицами: *Hanell merciers* и *Guillos li Petit*, повидимому, выходитъ только за тѣмъ, чтобы давать реплики Адаму и другимъ ряженнымъ. Были ли сами эти лица въ какихъ-нибудь особенныхъ костюмахъ, на это въ текстѣ указаній нѣтъ.

Въ этой же сценѣ выступаетъ въ числѣ дѣйствующихъ лицъ и

¹⁾ *G. Paris*, I. с. p. 190.

²⁾ *Etudes romanes dédiées à M. G. Paris*, стр. 74, примѣчаніе.

maître Henri, отецъ Адама. Нѣкоторые критики полагали, что также, какъ Адамъ, онъ игралъ самъ самого себя ¹⁾. Такое предположеніе мнѣ кажется, однако, слишкомъ смѣлымъ. Адамъ появляется въ костюмѣ, дающемъ ему поводъ наговорить много смѣшныхъ вещей. Если бы и *maître Henri* вышелъ самолично, я не вижу, въ чемъ была бы соль замысла. Естественнѣе предположить, что его представлялъ или вѣрнѣе передразнивалъ кто-нибудь изъ пріятелей его сына, можетъ быть, даже одѣвшись въ его платье. Тогда комическій эффектъ долженъ былъ быть полный: самъ старый клерикъ сидѣлъ въ публикѣ, а его двойникъ гонорилъ за него всякія забавныя шутки. *Maître Henri* изображается скупцомъ, довольнымъ, что уѣзжаетъ сынъ, но утѣряющимъ, что средства его не позволяютъ дать Адаму денегъ на дорогу (ст. 188—190). Насмѣшками надъ скупостью *maître's* *Henri* и кончается 1-я сцена, которую можно было бы назвать сценой клерика.

Теперь начинаютъ свой выходъ новыя дѣйствующія лица. На этотъ разъ это традиціонныя фигуры комическаго репертуара среднихъ вѣковъ: появляются докторъ, сомнительнаго поведенія женщина (*Douce dame*), оказывающаяся въ концѣ концовъ даже вѣдьмой (ст. 849—860), монахъ, юродивый и другія. Всѣ эти фигуры заявляютъ сами о томъ, кто они такіе, и вставляютъ при этомъ различныя намеки личнаго свойства относительно именитыхъ именъ Арраса. *Douce dame* игралъ, вѣроятно, какой-нибудь молодой человекъ, для котораго женскій парядъ уже былъ костюмомъ. Докторъ, конечно, несшій характерныя атрибуты своего ремесла, лѣчитъ отъ скупости и приглашаетъ и *maître's* *Henri* въ число своихъ многочисленныхъ пациентовъ (ст. 200—215). Онъ же открываетъ и не строгое поведеніе *dame Douce* (ст. 268—270). Монахъ изъ монастыря св. Акэра зоветъ на поклоненіе святому всѣхъ глупцовъ, которыхъ также въ Аррасѣ не мало.

Въ этой 3-й сценѣ, которую можно было бы назвать сценой шутковства или юродства, главную роль кромѣ монаха играетъ какой-то *Wales*, сынъ извѣстнаго жонглера (ст. 353), вѣроятно, одѣтый шуткомъ, потому что его перваго заставляютъ принести жертву св. Акэру, и настоящій юродивый (*Il dervés*), являющійся въ сопровожденіи отца. Юродивый, конечно, пользуется разрѣшенной ему самой природой вольностью языка и въ то же время мнитъ себя то королемъ (ст. 395), то лягушкой (ст. 399), то женихомъ (ст. 1090). Сцена

¹⁾ *Bahlson*, l. c. стр. 41.

юродства кончается заявленіемъ Рикеса, что довольно безумцевъ (ст. 558) и что теперь явятся феи и сядутъ за этимъ столомъ (ст. 566).

Съ этого момента начинается самая интересная часть Jeu. Три феи, Моргъ, Арсиль и Моглоръ, въ великолѣпныхъ нарядахъ (ст. 588) выходятъ на сцену и разыгрываютъ извѣстную сказку раздачи даровъ феями, колдуньями или греческими *μοῖραι* угостившимъ ихъ хозяевамъ, при чемъ одна изъ нихъ недополучившая чего-нибудь дѣлаетъ злобное заклятіе. Эта сцена, осложненная многими посторонними эпизодами, изображена Адамомъ, можно сказать, мастерски. Передъ самымъ приходомъ фей на сценѣ начинается сумятица: монаха просятъ спрятать реликвию (ст. 560), Реннелзъ начинаетъ дрожать и хочетъ уйти домой (ст. 585), за сценой слышатся колокольчики вѣстника таинственныхъ посѣтительницъ Крокезоса, прислужника короля Hellequin (ст. 579—581). Все это не безъ попытки вызвать въ зрителяхъ соотвѣтственное настроеніе и тѣмъ произвести настоящій драматическій эффектъ. Только Крокезосъ не совсѣмъ къ мѣсту спрашиваетъ дважды, идетъ ли ему его шапка (ст. 592 и 836). Эта шапка была, вѣроятно, украшена бренчавшими бубенчиками и сохранилась въ костюмѣ арлекина, съ которымъ справедливо связываетъ короля Hellequin А. Н. Веселовскій¹⁾). Своимъ наивнымъ вопросомъ Крокезосъ, конечно, разбиваетъ иллюзію, и тогда не остается уже болѣе сомнѣнія въ томъ, что онъ вовсе не принадлежитъ къ волшебному міру, а просто на просто такой же ряженый, какъ и всѣ остальные дѣйствующія лица. Въ отношеніи Крокезоса выдаетъ себя и самъ Адамъ, когда спрашиваетъ его не „*ribandiaus*“ ли онъ (ст. 590), то-есть, не та ли онъ комическая фигура народныхъ танцевъ, которую мы уже знаемъ по артезіанскимъ пастурелямъ.

Кончается Jeu новой сценой, на этотъ разъ въ харчевнѣ. Когда феи уходятъ вмѣстѣ съ оказавшейся вѣдьмой *Douce dame*, монахъ, который во все время присутствія фей спокойно спалъ, просыпается и проситъ поѣсть (ст. 876). Его ведутъ въ харчевню, и начинается попойка; въ пей участвуютъ всѣ дѣйствующія лица, кромѣ фей и Крокезоса. Весь интересъ этой сценки Теньеровскаго жанра, наипоминающей близко соотвѣтствующія сцены *Jeu de St. Nicolas*, заключается въ томъ, что хозяинъ предлагаетъ заснувшаго вновь монаха заставить заплатить за все угощенье, увѣривши его, что, пока онъ спалъ,

¹⁾ Разысканія въ области духовнаго стиха, XVI, стр. 315—319; ср. статью Дено, „*La Mesnie Hellequin*“ въ *Etudes romanes dédiées à Mr. G. Paris*, p. 51—69

Напе за него проигралъ 12 су въ кости (ст. 970). Монахъ напрасно старается не платить и въ концѣ концовъ закладываетъ цѣловальнику свои реликвіи (стр. 1010—1015). Въ концѣ этой кабацкой сцены вновь приходитъ и юродивый. Онъ разбрасываетъ и пожираетъ, къ великому ужасу монаха, все угощенье (ст. 1052), и этимъ заканчивается пьеса.

Мы ознакомились, такимъ образомъ, съ самымъ укладомъ пьесы Адама. Мы видѣли, гдѣ и какъ она разыгралась и какъ она задумана съ точки зрѣнія приемовъ драматическаго искусства. Загадочнымъ остается только ея другое названіе *Jeu de la Feuillee*, поставленное рядомъ съ болѣе, повидимому, подходящимъ названіемъ *Jeu d'Adam*. Г. Парисъ (I. c.) полагаетъ, что *feuillee* означаетъ гротъ или бесѣдку изъ листвы, въ которой устроена была сцена. Это, конечно, очень правдоподобно, и тогда можно было бы предположить, что игрался *Jeu* на пасхальныхъ святкахъ, когда могла имѣть мѣсто *fête des foux*. Съ майскими обрядами этотъ гротъ изъ листвы едва ли имѣетъ что-либо общее.

Намъ предстоитъ теперь поближе ознакомиться съ содержащимися въ *Jeu* сатирическими элементами. Мы увидимъ сейчасъ, что они въ высшей степени характерны для Артезіанской сатиры вообще. Ихъ главная черта беззащитныя личныя намеки, и въ этомъ отношеніи *Jeu* стоитъ особенно близко къ остальной сатирической поэзіи Арраса. Пикардскіе поэты въ своихъ сатирическихъ пьесахъ, также какъ и Адамъ въ своемъ *Jeu de la Feuillee*, не прибѣгаютъ къ иносказанію, не стараются обобщить въ болѣе или менѣе отвлеченномъ образѣ тѣ явленія, которыя предаются порицанію. У нихъ прежде всего выставляется рядъ всѣмъ извѣстныхъ личностей. Ихъ называютъ полными именами и о нихъ сообщаютъ самыя интимныя подробности. Личная сатира въ средніе вѣка, когда законовъ о диффамациі еще не знали, была весьма распространена и часто еще болѣе ядовита и несправедлива, чѣмъ въ наше время. По поводу *Huon d'Oisy* мы уже видѣли пьесу, направленную противъ Канона изъ Бетюпа. Самое раннее извѣстіе о личной сатирѣ восходитъ еще ко времени англійскаго короля Генриха I. Мы узнаемъ, что въ 1124 году онъ велѣлъ ослѣпить рыцаря *Luc de Wagge*, сочинившаго на него сатирическія пьесы¹⁾. Полвѣкомъ позже этого на югѣ Франціи политическія сирventы Бертрана де Борна носятъ въ большинствѣ случаевъ также чисто личный характеръ. У Артезіанскихъ поэтовъ личная сатира, личные

¹⁾ У Ордерика Вяталія *Historia Ecclesiastica*, pars III, lib. XII, 19.

намекъ въ поэзіи были, повидимому, въ ходу съ незапамятныхъ временъ. Вѣдь „Дамскій Турниръ“ *Huon d'Oisy* можетъ быть также поставленъ въ параллель, какъ съ *Jeu de Feuillée*, такъ и съ другими сатирами Арраса. Среда измѣнилась, измѣнились и вкусы; интересы направились въ другую сторону; явились новые читатели, новые герои, но въ основѣ своей въ обѣихъ пьесахъ замысль тотъ же: смыслъ шутки, и тутъ, и тамъ въ изображеніи хорошо извѣстныхъ и всѣмъ интереснымъ личностей либо въ комическихъ, либо въ необыкновенныхъ положеніяхъ.

Безъ всякаго сомнѣнія, въ *Jeu d'Adam* разсѣянные въ ней личные намеки и насмѣшки вызвали не менѣшій интересъ, чѣмъ смѣшныя выходки юродиваго и остроты Адама. Не будетъ даже особенной натяжкой предположить, что на личныхъ сатирическихъ замѣчаніяхъ и вертится весь замысль *Jeu*. Дѣйствительно, только что Адамъ сообщил о своемъ желаніи ѣхать въ Парижъ и оставить жену на попеченіе отца, и по этому поводу обнаружилась скупость *maitre'a* Ненгі, какъ появляется докторъ, повидимому, нарочно, чтобы перечислить лицъ, страдающихъ той же болѣзью (ст. 200—225). Когда у Ненгі оказалась и болѣзнь св. Леонарда, докторъ опять дѣлаетъ новое перечисленіе (ст. 240—245). Перечисленіемъ кончается и разговоръ о мегерахъ Арраса (ст. 294—320). Когда монахъ сообщилъ, что патронъ его покровительствуетъ глупцамъ, *Wales* и самъ *maitre* Ненгі называютъ также нѣсколькихъ лицъ, нуждающихся въ этомъ покровительствѣ (ст. 372—385). Отъ личныхъ намековъ не отказывается даже юродивый (ст. 410—417, 515 и др.). Личные намеки занимаютъ центральное мѣсто и въ намекѣ на двоеженцевъ или женатыхъ вторично клериковъ, которымъ папа Александръ IV буллой 13-го февраля 1260 отказалъ въ привилегіяхъ духовныхъ лицъ (ст. 515)¹⁾. Даже феи приходятъ въ сущности только, чтобы быть лишній предлогъ для пересудъ объ аррасскихъ происшествіяхъ, разумѣется, также не безъ прямыхъ указаній на нихъ участниковъ. Такъ, если Моргъ объявляетъ, что разлюбила своего возлюбленнаго *Hellequin*, воспылавъ страстью къ Роберту Сомильону, князю нии, она просто говоритъ комплиментъ этому герою мѣщанскаго „круглаго стола“²⁾ (стихи 720—730).

Эти личные намеки въ *Jeu d'Adam* впервые говорятъ намъ о раз-

¹⁾ *Langlois*, *op. cit.* p. 14, *op. Tobler* въ *Litt. bl. f. r. u. g. Phil.* I. c. 1896.

²⁾ Круглыми столами назывались военныя сообщества городского мѣщанства во Франціи и Германіи. На нихъ намекаетъ Фастоль въ своемъ Прощаньи (ч. 86), *op. примѣчаніе* въ стр. 80 „*Théâtre français*“ *Мимелъ* и *Монмеркэ*. Въ Германіи, въ XV и XVI вѣкахъ они назвались „*Artusböfe*“.

ныхъ порокахъ тѣхъ богатыхъ фамилій Арраса, членовъ которыхъ мы знаемъ изъ Проманій Боделя и Фастуля, какъ покровителей труверовъ. Адамъ называетъ членовъ семействъ Креспиновъ и Локартовъ, какъ сидящихъ на верху введеннаго въ его пьесѣ колеса Фортуны (ст. 795); о ихъ недостаткахъ онъ, правда, умалчиваетъ, потому что „Il ne fait mie bon tout dire“ (ст. 784). За то прямо названы обжорами нѣсколько раньше одинъ изъ Вагоновъ и одинъ изъ знаменитой фамилии Anstier ¹⁾ (ст. 242 и 243). Ихъ недостатки гораздо вышуклѣе выступать въ другомъ сатирическомъ памятникѣ Артезіанской поэзіи, въ „Dits et chansons d'Arras“, которыхъ нѣсколько было уже издано раньше, а всѣ цѣликомъ недавно напечатаны профессоромъ Jeanroy съ предисловіемъ и толковымъ указателемъ собственныхъ именъ г-на Guu ²⁾.

Сатирическія пѣсни и сказанія Артезіанскихъ поэтовъ сохранились въ небольшомъ сборникѣ, вошедшемъ въ составъ одной рукописи Парижской Национальной Библиотеки (F. fr. 12615, fl. 197 r^o.—216 r^o). „On croirait volontiers, говорить Ги, характеризуя этотъ сборникъ, que cette copie a été faite par un collectionneur d'Arras, curieux de tout ce qui concernait sa ville, jaloux de conserver les productions de la muse locale, mais fort peu désireux de classer les documents qu'il attribuait sans peine à tel ou tel auteur de lui connu et rapportait bien aisément aux années encore peu éloignées où ces vers avaient été faits“ (р. 8). Ги, повидному, полагаетъ, стало быть, во-первыхъ, что только какой-нибудь житель Арраса могъ озаботиться списать эти сатиры, потому что за стѣнами своей родины онѣ не могли быть интересными, и, во-вторыхъ, что онѣ списаны случайно, безъ всякой системы. Въ обоихъ этихъ положеніяхъ позволительно усомниться. Чтобы эти пьесы въ концѣ XIII вѣка, когда онѣ записаны въ данномъ сборникѣ, не представляли интереса за предѣлами Арраса, мнѣ кажется болѣе, чѣмъ невѣроятнымъ. Аррасъ своимъ знаменитымъ *riu* и крупными торгово-промышленными предпріятіями, конечно, привлекалъ къ себѣ вниманіе всей сѣверной Франціи, и если нашъ сборникъ и списанъ пикардцемъ, что судя по тексту вполне правдоподобно, заинтересоваться имъ могли и не только въ Артезіанскихъ литературныхъ кружкахъ. Событія, которыя послужили

¹⁾ См. въ Указателѣ г-на Ги въ слѣд. прим. названной книги.

²⁾ Chansons et Dits Artésiens du XIII s. p. A. F. et H. G. Toulouse, Bordeaux, Paris etc. 1898.

темой находившимся въ немъ сатирамъ были, конечно, извѣстны далеко за предѣлами Арраса. Въ одной изъ этихъ сатиръ (XIII), вѣроятно, не только для краснаго словца, говорится, что объ осмѣянныхъ въ ней финансовыхъ продѣлкахъ знаютъ „tresk'en Bretagne“ и „tresk'en Galisse“.

Доказательство этому можно видѣть въ напечатанной недавно Фернивалемъ въ „Englische Studien“ (1897, стр. 438) среднеанглійской пьесѣ, занятой цѣликомъ событіями Фландріи. Фернивалъ замѣчаетъ, что въ рукописи, въ которой онъ почерпнул издаваемую имъ пьесу, находится и другая такого же содержанія. Списать наши пьесы могъ, такимъ образомъ, не только „коллекціонеръ“, особенно привязанный къ Аррасу, а любой переписчикъ, работавшій для какого-нибудь книгочая, или что всего правдоподобнѣе, для жонглера, исполнявшаго эти пьесы въ разныхъ мѣстахъ сѣверной Франціи, гдѣ интересовались аррасскими новостями.

Едва-ли также наши пьесы были списаны безъ всякой системы. Самъ Ги, какъ только дѣлаетъ попытку разсортировать ихъ, безосознательно указываетъ на эту систему (стр. 11). Дѣйствительно, онъ называетъ пьесы IV—XII, XX и XXI пьесами моральнаго содержанія, пьесы XIV и XVI морально-сатирическими, и собственно сатирами I, II, III, XV, XVII—XXIV. Уже изъ этой классификаціи ясно видны слѣды какой-то системы; въ записи пьесъ. Эта система станетъ совершенно очевидной, если только въ классификаціи Ги внести двѣ, три поправки. Прежде всего пьесу IV надо отнести къ отдѣлу сатиръ, или, какъ я предпочелъ бы ихъ назвать, *собственно Артезіанскихъ сатирическихъ пьесъ*, содержащихъ прямыя намеки на событія въ Аррасѣ и на личности, принимавшія въ нихъ участіе. Пьеса IV-ая, какъ замѣчаетъ Жанруа въ примѣчаніи къ ея тексту (стр. 40), встрѣчается еще разъ въ другомъ рукописномъ сборникѣ средневѣковой лирики ¹⁾, и состоитъ здѣсь изъ гораздо меньшаго количества куплетовъ. Послѣдовательность куплетовъ также иная, и гораздо болѣе логичная. Жанруа заключаетъ совершенно основательно, что текстъ этой пьесы въ нашемъ сборникѣ увеличенъ, какъ онъ выражается „мѣстной глосой“, то-есть, что прежній порядокъ куплетовъ нарушенъ, и къ нимъ прибавлено нѣсколько такихъ, гдѣ прямо идетъ рѣчь объ извѣстныхъ личностяхъ Арраса, а не вообще о молодящихся старикахъ, противъ которыхъ направлена вся

¹⁾ Парижск. Нац. Библ. F. fr. № 846 fol. 68 v. въ Библиографіи Рено № 37.

пьеса. Въ нашей дополненной редакціи ее, конечно, надо отнести скорѣе къ Артезіанскимъ пьесамъ, также какъ и XIV и XVI, которыя полны личныхъ нападковъ и потому вполне одинаковы съ остальными по содержанію.

Пьесы XX и XXI слѣдовало бы скорѣе выдѣлить въ отдѣльную группу. Дѣйствительно, XX есть просто фабліо, а XXI—душеспасительная исторія, связанная съ фабліо тѣмъ, что въ ней интересъ сосредоточивается на той же моральной проблемѣ.

По содержанію своему пьесы распределяются. стало быть, въ сборникѣ такъ: I, II, III, IV, [V, VI, VII, VIII, IX, X, XI, XII] XIII, XIV, XV, XVI, XVII, XVIII, XIX, (XX, XXI), XXII. XXIII, XXIV.

Пьесы V—XII и XX и XXI оказываются явно вставленными въ сборникъ, цѣликомъ состоящей изъ чисто Артезіанскихъ пьесъ, при чемъ V—XII сами по себѣ представляютъ отдѣльный сборникъ, а XXI прикнула къ XX, почему-то попавшей послѣ XIX.

Если мои наблюденія надъ распредѣленіемъ нашихъ пьесъ въ сборникѣ (я назову его А) вѣрны, то, понятное дѣло, приходится предположить существованіе болѣе древняго сборника, въ которомъ вставныхъ моральныхъ пьесъ вовсе не было (я назову его А¹). И тогда возникаетъ вопросъ. почему вздумалось какому-то переписчику ввести въ него совершенно ни къ селу ни къ городу нѣсколько постороннихъ пѣсенокъ. Самое простое объясненіе даетъ намъ предположеніе, что сборникъ моральныхъ пьесъ (назовемъ его В) вошелъ чисто механически въ А¹, то-есть, онъ былъ просто вплетенъ переплетчикомъ не къ мѣсту. Такое предположеніе подтверждается, повидимому, тѣмъ что у пьесы IV только 20 послѣднихъ строкъ не помѣстилось на листѣ 198 (см. Jeanroy, стр. 42), а пьеса XII, послѣдняя въ В, только 16 строками перешла на листъ 204. (Ibid., стр. 59). Если переписчикъ А¹ писалъ нѣсколько меньшимъ шрифтомъ или на пергаментѣ большаго формата, чѣмъ переписчикъ А, у него IV могла кончатся на одномъ листѣ, а слѣдующая (въ общемъ сборникѣ XII) начаться на другомъ, и тогда переплетчику было легко ошибиться и ввести одинъ сборникъ въ середину другаго.

Нѣсколько иначе объясняется вторая вставка группы XX, XXI (назовемъ ее группой С). Пьеса XX могла войти еще въ сборникъ А¹ потому, что она начинается словами:

Li Camus, qui est nés d'Arras
Dist du macis de Montferras и т. д. (Jeanroy, p. 81).

И переписчикъ А¹ могъ принять эту пьесу за пьесу Аррасскую. Пьеса же XX потянула за собой и XXI, такъ какъ онѣ отвѣчаютъ на одну и ту же моральную проблему. Ее могъ вставить уже переписчикъ А, потерявшій, вслѣдствіе попавшей уже въ его сборникъ большой вставки В, сознание единства содержанія сборника.

Эти замѣчанія о состояніи текста сборника, напечатаннаго профессоромъ Жапгоу, мнѣ нужны были потому, что по замыслу этого обзора они позволяютъ мнѣ оставить въ сторонѣ В и С и исключительно заняться сборникомъ А¹. Группы В и С и не представляютъ особаго интереса. Какъ совершенно вѣрно говорить Г^и въ своемъ предисловіи, онѣ повторяютъ общія мѣста средневѣковой морально-сатирической литературы, и ихъ наставленія плоски и скучны, какъ прописныя истины. Напротивъ, среди чисто Артезианскихъ пьесъ есть нѣсколько составленныхъ блестяще и интересныхъ не только тѣмъ культурно-историческимъ матеріаломъ, который онѣ содержатъ, но и какъ самостоятельныя произведенія искусства. Въ нихъ есть и глубокость, и неожиданность мысли, и стройная непринужденность замысла.

Сборникъ открывается знаменитой пьесой „Arras est escole“. Изъ ней живо выразилось гордое самосознаніе Артезианскаго трувера. Анонимный авторъ этой пьесы хорошо понимаетъ важное значеніе Арраса, какъ литературнаго центра:

Arras est escole de tous biens entendre.
Quant on veut d'Arras le plus caitif prendre
En autre pais se puet por boin vendre ¹⁾. (J. стр. 33).

воскликаетъ поэтъ.

Такая увѣренность въ превосходствѣ Арраса надъ другими городами Франціи встрѣчается въ нашемъ сборникѣ не разъ

tresk' en Sicile

читаемъ мы въ пьесѣ XIII,

N'a gent si nobile
Com d'Arras, ne de tel valeur ²⁾ (стр. 60)

и еще въ сильнѣйшей степени такая похвальба въ пьесѣ III

E! Arras li bianca,

¹⁾ (Аррасъ—школа познанія всякаго добра. Если взять изъ Арраса самое плохое, его можно въ другомъ мѣстѣ продать за хорошее).

²⁾ (до самой Сициліи нѣтъ такихъ благородныхъ и достойныхъ людей, какъ въ Аррасѣ).

T'es vile roiaus
Des cités ¹⁾ (стр. 87).

Въ этихъ трехъ пьесахъ похвальба Арраса выставлена, однако, по совершенно разнымъ мотивамъ. Въ I пьесѣ она составляетъ главное содержаніе, при чемъ достоинства Арраса представлены довольно оригинально. Богъ заболѣлъ и, не зная, какъ поправиться, рѣшилъ идти въ Аррасъ. И вотъ, рассказываетъ поэтъ:

Je vi l'autre jog le ciel lasus fendre.

Спустившись съ неба, Богъ отправляется прямо къ предсѣдателю (Prince) Аррасскаго юни и велитъ созвать членовъ. На призывъ явится прежде всѣхъ старшій Пушэнъ. Семейство (lignage) Пушэновъ было одно изъ самыхъ важныхъ и богатыхъ въ Аррасѣ, и мы уже встрѣчали ихъ въ прощаніи Бода Фастуля (стихъ 81). Поэтъ восхваляетъ тамъ всѣхъ братьевъ, которыхъ онъ нашелъ полными всякихъ достоинствъ: „mult les ai trouvé courtois“. Онъ называетъ Пакэ и Симона. Этихъ самыхъ Пушэновъ намъ придется встрѣтить еще разъ по совершенно другому поводу, и мы узнаемъ тогда, что ихъ было четверо: Jakes, Simon, Cholars и Pakès. Старшій Пушэнъ, вѣроятно, Яковъ (J. et Gul p. 143). Въ нашей пьесѣ онъ поражаетъ Бога главнымъ образомъ своими глубокими познаніями по астрономіи.

Вслѣдъ за Пушэнномъ, который былъ такимъ образомъ членомъ пюи скорѣй, какъ богатый меценатъ и ученый, чѣмъ какъ поэтъ, приходятъ уже знакомые намъ труверы Robert de le Piegge, Бретель, и еще одинъ, Жильберъ, разумѣется Жильберъ де Берневиль. Этотъ послѣдній представленъ поборникомъ куртуазной, подражающей провансальцамъ, поэзіи:

Ghilebers canta de se dame siege.

Дѣйствительно онъ, повидимому, вращался скорѣе среди феодальнаго общества, чѣмъ въ мѣщанскихъ литературныхъ сферахъ ²⁾).

Въ противоположность ему Бретель, хотя, какъ мы видѣли, и изощрявшійся въ куртуазной поэзіи, здѣсь изображенъ, какъ скоморохъ, тароватый на фокусы и штуки, ничего общаго не имѣющіе съ поэзіей. И штуки Бретея имѣли громаднѣйшій успѣхъ.

Diex en eut tel joie de ris s'escreva
De se maladie trestout respassa ³⁾.

¹⁾ О, прекрасный Аррасъ, ты среди [другихъ] городовъ городъ царственный.

²⁾ Hist. Litt. XXIII 578—587.

³⁾ (Богъ такъ обрадовался, что чуть не лопнулъ отъ смѣха, отъ своей болѣзни онъ совсѣмъ оправился).

Къ сожалѣнію, только какой-то неизвѣстный намъ Bande Beson испортилъ все дѣло своей непристойностью, и чтобы окончательно поправиться отъ своей болѣзни, Богу пришлось обратиться къ какому то также незнакомому намъ maistre Wike, искусному въ дѣлѣ гастрономіи и въ нашей пьесѣ изображенному въ видѣ паразита Плавтовскаго театра:

Il n'y a zen parel dusk én Salenike,
Ne millour de lui avoec home rike.
Quant voit le roussolo, durement s'estrike ¹⁾ (стр. 34).

Въ разобранной пьесѣ кромѣ Артезіанскаго самосознанія сказывается и особый интимный характеръ Артезіанской сатиры, знакомый намъ по Jeu de la Feuillé Adam de la Halle'a.

„Agras est escole“ вмѣстѣ съ XV и XVII стоятъ въ нашемъ сборникѣ совершенно въ сторонѣ, какъ пьесы, не содержація тѣхъ намековъ на событія въ Аррасѣ, которыми полна остальная часть сборника. Въ это событіе вводитъ насъ пьеса III, одна изъ лучшихъ съ точки зрѣнія поэтической композиціи и потому уже раньше появившаяся въ печати. Въ ней авторъ если и прославляетъ Аррасъ, какъ въ пьесѣ I, то въ то же время оплакиваетъ его несчастіе. Обращаясь къ своему родному городу, онъ говоритъ:

Tu es confondus,
Trais et vendus
Et hais,
N'en toi n'a desfense
Se cil ne te tense
Ki en crois fu mis.
Ti vilain ouvrage
T'ont mis en servage ²⁾ (стр. 36).

Вотъ уже тридцать лѣтъ, сообщаетъ поэтъ нѣсколько дальше, какъ обнаружились плутни, которыя губятъ Аррасскихъ гражданъ. Кто виновать въ нихъ? Нашъ поэтъ по обычаю Артезіанской сатиры называетъ цѣлый рядъ виновниковъ прямо по именамъ, и тутъ мы впервые встрѣчаемъ одну изъ тѣхъ личностей, которыхъ мы уже знаемъ,

¹⁾ (До самыхъ Салоникъ нѣтъ ему равнаго [по умѣнью обойтись] съ богатымъ человѣкомъ. Когда онъ видитъ ипрогъ, онъ приходитъ въ сильное волненіе).

²⁾ (Ты смущень, тебѣ измѣнили, тебя продали, тебя возненавидѣли, и тебѣ нѣтъ защиты отъ этого, какъ только если накажетъ тебя тотъ, котораго распали. Твои северныя дѣла тебя отдали въ рабство).

какъ покровителя труверовъ. Такъ поэтъ обвиняетъ въ первую голову какого-то „Erekins as sorçus“ (ст. 26); вѣроятно, того же, который названъ и въ „Прощаньи“ Бода Фастуля. Въ чемъ вина Фрекэна и другихъ названныхъ лицъ, изъ пѣсни, однако, не видно. Поэтъ сообщаетъ только, что нарушенъ законъ:

C'est grant estrelois
C'on fausse les drois
Vrais escrits (стр. 38).

Но, въ чемъ заключалось нарушеніе закона, поэтъ не объясняетъ.

Къ пониманію этого нѣсколько ближе подводятъ насъ пьесы XVI, XXII и XXIV. Изъ двухъ первыхъ мы узнаемъ, что въ Аррасѣ построена вѣтряная мельница или мельница лжи (moulin à vent):

Li haut home de cest pais
Se sont tout asamblé ensamble
Et concordé ont, ce me samble,
K'il feront un muelin de vent
De ceus qui ventent plus sovent
Et ki mex sevent gent ourler
E decevoir par bel parler ¹⁾ (XVI v. 60—65).

За этимъ, конечно, какъ всегда, слѣдуетъ перечень личностей. Изъ нихъ ни одно, однако, въ точности неизвѣстно, и только въ пьесѣ XXII мы встрѣчаемъ опять лицо, уже извѣстное намъ по своимъ литературнымъ связямъ. Здѣсь мельница лжи построена Лоренсомъ Вагономъ, принадлежащимъ къ часто упоминаемой и значительной фамиліи Арраса; можетъ быть, это родственникъ Симона Вагона, къ которому обращается между прочимъ и Фастуль (ср. Guu, стр. 149—150).

Въ XXIV пьесѣ во главѣ Аррасскихъ лжецовъ названъ уже самъ король Франціи, и вмѣсто мельницы придуманъ другой образъ. Король разлюбилъ всѣ игры и ни самъ не хочетъ болѣе играть ни въ одну изъ нихъ, ни другимъ не позволяетъ. Единственная его потѣха—игра въ ложь, и всѣ должны слѣдовать его примѣру:

Li rois fait a savoun savoir
Ke nus ne jut a dire voir (v. 26—27).

Среди новой серіи лжецовъ, названныхъ въ этой пьесѣ, кромѣ Jehan

¹⁾ (Знатные люди этой страны всѣ собрались вмѣстѣ и сговорились, какъ мнѣ кажется, что они построятъ вѣтряную мельницу изъ тѣхъ, кто чаще хвастается [игра словъ] и кто умѣетъ лучше обманывать и обходить людей).

le Borgne, мы находимъ цѣлый рядъ знакомыхъ. Поэтъ называетъ Вагона Віона и Одфруа, разумѣется, тѣхъ самыхъ покровителей труверовъ, къ которымъ обращались эти послѣдніе за разрѣшеніемъ спорныхъ вопросовъ въ своихъ тесонахъ. Такой же лжець и Bertoul Verdière, вѣроятно, родственникъ третьяго названнаго выше покровителя труверовъ Филиппа Вердьера. Къ этой же серіи лжецовъ относится по свидѣтельству поэта и самый значительный представитель богатой фамиліи Креспиновъ, Робертъ Креспинъ (свѣдѣнія о немъ собраны у Guy l. c. стр. 120—121).

Ложь этихъ лицъ изображена на этотъ разъ передъ нами уже не столь отвлеченно и обще, какъ въ пьесахъ XVI и XVII. Разбираемая пѣсня позволитъ намъ сдѣлать еще шагъ впередъ къ пониманію того, что это за нарушеніе закона, что это за ложь, которой покровительствуетъ французскій король и предаются съ такой ревностью Аррасскіе богачи. Какъ оказывается, эта ложь касается какихъ-то денежныхъ операцій. Аррасскіе богачи, всѣ поголовно, стараются представить свое состояніе меньшимъ, чѣмъ оно есть въ дѣйствительности. Такъ, Jehan le Borgne и Colart Lienart поклялись, что у нихъ только половина того имущества, которымъ они въ дѣйствительности обладаютъ. Объ Одфруа поэтъ иронически замѣчаетъ:

Audefrois est vrais innocens,
De vingt milliers a fait set cens (v. 59—60).

Jakes Jole, который уже тридцать лѣтъ занимается банковскими операціями (change), увѣряетъ, что у него только шестьсотъ фунтовъ. Говорятъ, прибавляетъ поэтъ, что онъ былъ пьянъ, когда приписилъ присягу. Bertoul Verdière увѣряетъ, что у него въ счетъ вкралась ошибка по винѣ переписчика. Вагонъ Віонъ хочетъ заставить думать, что онъ совершенно обдѣлѣнъ.

Эти лживыя показанія о состояніи ихъ имущественнаго ценза богачи дѣлаютъ, очевидно, по поводу какой-то подати, которую собрали скабины, державшіе при раскладкѣ руку лжецовъ. Среди нихъ находились и лица, прямо заинтересованныя въ раскладкѣ, какъ, напримеръ, тотъ же sir Audefrois. Переходи къ нимъ, поэтъ говоритъ:

D'autre matere vos dirai
Ne ja de rien n'en mentirai:
Li eskevin devant l'abé
Comment qu'il nos alent gabé

Ne mené par faumonement,
Et trespassé leur sairement...¹⁾ (v. 197—202).

Теперь мы знаемъ, что всѣ несчастія Арраса, всѣ тревоги, которыя переживаетъ этотъ городъ, происходятъ отъ лживыхъ показаній богачей во время сбора какихъ-то податей. Въ продѣлкахъ богачей участвуютъ и скабины, и король, и, какъ мы увидимъ, даже аббатъ.

Чтобы понять, о какой податной раскладкѣ здѣсь идетъ рѣчь, и почему попадобилось богачамъ, не останавливаясь даже передъ клятвенно-преступленіемъ, утаивать свои состоянія, надо нѣсколько ознакомиться съ податной системой, бывшей въ ходу въ Аррасѣ. Свѣдѣнія объ этомъ сообщаетъ въ своемъ предисловіи г. Ги (стр. 24—25).

Дѣло, очевидно, идетъ о сборѣ такъ называемой „vintaine“. Кромѣ обычнаго налога „tonlieu“, шедшаго на покрытие всѣхъ постоянныхъ расходовъ города, въ случаѣ необходимости въ непредвидѣнныхъ расходахъ, напримѣръ, внесенія единовременно какой-нибудь значительной суммы (aide) королю, взимался еще в особый единовременный налогъ, называвшійся „vintaine“. Онъ распредѣлялся между гражданами города сообразно ихъ доходамъ. Каждый долженъ былъ представить „brevet“, то-есть, опись своего имущественнаго ценза и своихъ торговыхъ операцій. При этомъ надо было клятвенно засвидѣтельствовать, что при составленіи описи ничего не утаено и все показано такъ, какъ оно есть на самомъ дѣлѣ. Описи разсматривались скабинами, и сообразно ихъ показаніямъ, распредѣлялось, сколько кому вносить. Рѣшеніе скабиновъ поступало на разсмотрѣніе особой податной комиссіи, и кромѣ этого утверждалось какимъ-нибудь значительнымъ лицомъ, пользующимся всеобщимъ довѣріемъ. Въ данномъ случаѣ это высокое лицо былъ аббатъ монастыря св. Вааста.

Такой порядокъ взиманія податей на непредвидѣнные расходы, конечно, фактически сосредоточивалъ все дѣло въ рукахъ скабиновъ и давалъ имъ полную возможность разложить налогъ по своему усмотрѣнію. Скабины прекрасно могли допустить представленіе невѣрныхъ описей и сами сдѣлать несправедливую раскладку. Такъ какъ они сами принадлежали къ самымъ богатымъ фамиліямъ Арраса, естественно, именно интересы этого класса гражданъ были имъ ближе. Богачамъ, такимъ образомъ, легко удавалось путемъ разныхъ плутней

¹⁾ (Еще о другомъ дѣлѣ я вамъ скажу и вкисколько объ этомъ не сохгу: какъ етевѣны одурачили насъ передъ аббатомъ и хитро провели насъ и нарушили свою присягу).

и утаекъ свалить съ себя значительную часть налога, и тогда бѣднымъ, конечно, приходилось платить несообразно большія суммы. Въ ихъ средѣ, конечно, такая несправедливость возбуждала неудовольствие. Достигнуть же справедливаго сбора „vintaine“, при олигархическомъ устройствѣ городского самоуправления, было немыслимо. Даже, какъ мы увидимъ, аббатъ св. Вааста оказывался гораздо чаще на сторонѣ богатыхъ. Пьеса XIX нашего сборника наглядно представляетъ намъ эту Аррасскую „Панаму“, эту солидарность всѣхъ власть имущихъ и всѣхъ богатыхъ, противъ которыхъ ничего не подѣлать обездоленному бѣдняку.

Также анонимный, какъ и во всѣхъ прочихъ пьесахъ, авторъ рассказываетъ, что онъ будто бы только что прибылъ изъ Англии, чтобы взыскать въ Аррасѣ долгъ по порученію своей тетки. Вотъ уже 13 лѣтъ ей должны за 14 мѣшковъ шерсти, и суда никакъ не найти. Этотъ долгъ за шерсть, конечно, только предлогъ, фикція, благодаря которой удобно изобразить судебные порядки Арраса:

...je ne sai prendome, vallet ne baseler
Por qu'il voelle le dete ne noier ne celer (v. 13—14).

И вотъ длинный перечень должниковъ. Долженъ Jehans Durans и его племянникъ Martins Veaux. Авторъ указываетъ, что Jakemon le Noir наполнилъ этой шерстью свои кладовыя. И за этими тремя куцями еще множество другихъ также поживилось шерстью. Выходитъ, что весь денежный Аррасъ подѣлилъ между собой шерсть его тетки:

De la laine m'antain cascuns en est poris (v. 36).

Обратиться къ властямъ, на примѣръ къ мэру, не имѣетъ смысла, потому что его родственники Baudouin и Savales не меньше другихъ замѣшаны въ этомъ дѣлѣ (v. 57—65). Даже архіепископъ Ostrevant участвовалъ въ расхищеніи. Автору остается только идти жаловаться въ Sotingehem, въ которомъ господишь св. Акэръ, покровитель глупцовъ (ср. замѣтку I и подъ словомъ Sotingehem, стр. 107 и 145), то-есть, иначе говоря, идти вовсе некуда.

Дѣло о взысканіи „vintaine“, когда, повидимому, скабины и ихъ друзья и родственники богачи были уличены въ плутнѣ, послужило, конечно, только поводомъ къ окончательной вспышкѣ народнаго недовольства. Мы уже видѣли, что продѣлки богачей продолжаютъ уже болѣе тридцати лѣтъ. Въ сборѣ „vintaine“, очевидно, только выразилась болѣе сильно общая система финансоваго и политическаго

управленія городской общиной и то безвыходное положеніе, въ которомъ оказалось въ ней совершенно обездоленное ремесленное населеніе. Наши пьесы намекаютъ, такимъ образомъ, только на одинъ сравнительно мелкій эпизодъ общаго явленія, отозвавшагося на социальной и политической жизни сѣверной Франціи и Фландріи. Дѣло идетъ о той долгой и суровой борьбѣ такъ называемыхъ „*metiers*“ или „*le comun*“ съ *lignage*’ами, борьбѣ „*drapiers, tisserants, foulons, tondeurs etc.*“ съ „*maieurs, 'eschevins et marchands*“, вспыхивавшей нѣсколько разъ въ видѣ прямыхъ возстаній въ концѣ XIII вѣка ¹⁾. Это то явленіе, которое выразилось въ „*Sokerulle*“ Ипра ²⁾, въ „*La Grande Moerlemaeye*“ Брюжа ³⁾. Относительно сѣверной Франціи эти народныя движенія прослѣжены еще только въ Douai ⁴⁾, но нѣтъ сомнѣнія, что одновременно они отозвались и въ другихъ мѣстахъ, напримѣръ, въ Сантъ-Омерѣ и въ Турнѣ ⁵⁾.

Какъ относилась къ этимъ народнымъ движеніямъ высшая, центральная власть, то-есть, самъ король и графы Фландріи и Артуа, извѣстно далеко не достаточно. Повидному, каждый изъ нихъ пользовался ими для своихъ цѣлей. Такъ, графъ Фландріи Ги де Дампьеръ, подавляя силою народныя возстанія, не упускалъ никогда случая обложить при этомъ высокимъ штрафомъ и скабиновъ или даже путемъ простой конфискаціи ихъ имуществъ обогатить свою вѣчно пустую казну. Равнымъ образомъ и Филиппъ Красивый, становясь иногда на сторону скабиновъ, стремился только ослабить этимъ вліяніе во Фландріи своего вассала, приучить города обращаться къ его верховному суду, а при возможности, и получить отъ скабиновъ за свою помощь—денежныя пособія. Именно въ этихъ цѣляхъ онъ добился возстановленія въ Гентѣ совѣта 39-ти ⁶⁾. Повидному, такова была и политика графа Артуа. Въ 1305 году Mahaut, графиня Артуа и Бургундіи, разбирала жалобу общины (*le comun*) Сантъ-Омера противъ мэровъ и скабиновъ этого города ⁷⁾; община

¹⁾ *Funck-Brentano*, op. c., p. 86—95, 109 и пр.

²⁾ *Ibid.* p. 89 etc.

³⁾ *Ibid.* p. 92 etc.

⁴⁾ *Brassart*, *Souvenir de la Flamande Wallone*, 2-nde série, III, 123 приведено у *Funck-Brentano*, l. c. p. 95 прим. второе. Г. Функъ Брентаво сообщаетъ здѣсь, что намѣренъ посвятить этимъ движеніямъ самостоятельное изслѣдованіе.

⁵⁾ *Ibid.*; О Сантъ-Омерѣ ср. у *Jiry*, l. c., p. 75.

⁶⁾ *Funck-Brentano*, l. c., p. 107—126.

⁷⁾ Самая жалоба Сантъ-Омерской общины до насъ не дошла; но извѣстны актъ

жаловалась на дурное управленіе и злоупотребленія, совершенныя, по-видимому, уже много лѣтъ тому назадъ ¹⁾). Изъ дошедшихъ до насъ постановленій суда графини видно ясно, что она мало заботилась объ удовлетвореніи общины. Такъ, въ искѣ общины она категорически отказывается и только старается сохранить за собой право наблюденія за денежными операциями городского управленія ²⁾). Главная ея цѣль была просто, воспользовавшись случаемъ, усилить свою власть въ городѣ: она требуетъ, чтобы находящіеся у власти скабины выбрали себѣ замѣстителей согласно ея волѣ и желанію и такимъ образомъ, чтобы разъ навсегда выборное начало было замѣнено простымъ назначеніемъ ³⁾). Правда, этимъ волненіе и недовольство не улеглись ⁴⁾, и черезъ годъ ей пришлось было возстановить выборы, но и возстановляя ихъ, она все-таки сохраняетъ за собою право „à reformer l'estat de la vile“ по своему усмотрѣнію ⁵⁾). Такія полумѣры и такая эгоистическая политика вызвали, наконецъ, въ Сантъ-Омерѣ и прямое возстаніе, подавленное вооруженной силой въ августѣ 1306 года ⁶⁾).

Если такова была политика графовъ Артуа въ Сантъ-Омерѣ, несмысленно вѣроятно, что въ Аррасѣ они распоряжались такъ же. Наши пьесы упоминаютъ только одинъ разъ о графѣ Артуа и то не называя его. Но очевидно, догадка Ги совершенно справедлива, что въ пьесѣ III „li queens“ никто иное, какъ Робертъ II Артуа ⁷⁾). Онъ изображается здѣсь далеко не сторонникомъ простого народа:

Point ne m'esmerveille
Se li quens travelle
Hardrés n'Aloris *)

Qui font le servage (79—83).

самого разбирательства и постановленія графини Mahaut. Оба напечатаны у Jiry, I. с. 444—451.

¹⁾ „...li dit maieur, eschevin et gouverneur s'estoient mauvairement maintenu ou gouvernement de la ville ou tans passé...“ ibid p. 444 et 448.

²⁾ Ibid. p. 450: „quant au conte que li dit procureur (со стороны общины) demandoient à avoir de maieurs et de eschevins... nous disons... que maieurs et eschevin en demeurent en pais“.

³⁾ Такъ понимаетъ политику графини Mahaut и Jiry, I. с. p. 76.

⁴⁾ Ibid. p. 76—77.

⁵⁾ Таково постановленіе 1306 года, напечатанное у Jiry, p. 451—453.

⁶⁾ Jiry, p. 77.

⁷⁾ Ги, I. с., p. 110.

⁸⁾ Ги считаетъ эти имена: „noms imaginaires symbolisant le peuple“, стр. 170 и 181.

Равнымъ образомъ не на сторонѣ простого народа изображается и самъ король. Пьеса Ш, правда, повидимому, возлагаетъ на него надежды, что онъ возстановитъ нарушенный законъ и услышитъ голоса обиженныхъ:

Me sire li rois
Doit prendre congnois
De tous eris (v. 76—78).

Но другая, какъ мы видѣли (XXIV v. 5 etc.), изображаетъ и короля такимъ же лжецомъ, какъ и правителя города и ихъ партія. Эта послѣдняя пьеса какъ бы отвѣчаетъ разочарованію въ сердцахъ членовъ народной партіи, которое могло наступить послѣ неудачной попытки найти правосудіе у самого короля.

Если мы ознакомились, такимъ образомъ, съ тѣмъ общимъ историческимъ явленіемъ, одинъ изъ эпизодовъ котораго такъ живо изображается въ мѣстной сатирической литературѣ Арраса, естественно приходится спросить себя, къ какой средѣ принадлежали его обличители. До сихъ поръ мы видѣли только двѣ серіи Артезіанскихъ труверовъ. Мы видѣли въ началѣ труверовъ, принадлежащихъ всецѣло и по происхожденію и по вкусамъ къ замкнутому феодальному обществу, вращающихся въ великосвѣтскихъ кругахъ сѣверной и центральной Франціи. Отъ нихъ мы перешли къ ихъ мѣщанскимъ подражателямъ, членамъ Аррасскаго пюи, жившимъ въ средѣ богатыхъ буржуа или роотерс. Теперь передъ нами рядъ, правда, анонимныхъ пьесъ, гдѣ эти-то именно богатые роотерс, покровители жонглеровъ и труверовъ, представлены въ совершенно особомъ свѣтѣ съ совершенно другой точки зрѣнія. Авторы нашихъ пьесъ, повидимому, вовсе не цѣнятъ заслугъ Вагона, Віона, Одфруа, Креспиновъ и Вердіеровъ передъ мѣстной поэзіей. Они видятъ въ нихъ только ловкихъ дѣльцовъ, надкихъ на наживу и добившихся власти, чтобы благодаря своей силѣ и своему вѣсу направить въ свою пользу и общественныя дѣла родного города. Кто же были ихъ поэтическіе противники? Если принять за вѣру заявленія самихъ авторовъ нашихъ пьесъ, то они представляются безкорыстными ревнителями правды, высоко несущими знамя поэзіи, бичующей порокъ во имя своего высокаго призванія. Авторъ пьесы XVI съ особымъ краснорѣчіемъ распространяется о призваніи поэта:

Li menestrels ki est disieres,
Il doit par droit estre eslisieres
De cascun selonc çou k'il vaut,

C'on ne le tiegne pour ribaut.
 Nus menestreus ne doit souffrir
 Por chose c'on li face offrir
 Ke, se haus hom fait vilonie,
 K'il ne paraut a se maisnie,
 Mais ke ce soit du reliver.
 Menestreus ne doit eskiver
 Nul gentil çuer por se poverte,
 Ne si ne doit estre soufferte
 Nicetès, s'uns haus hom le fait,
 Car pour çou sont menestrel fait
 Qu'il doivent les mauvais blasmer
 Et les courtois del tout amer ¹⁾ (v. 11—26).

Г. Ги, повидимому, не составилъ себѣ опредѣленнаго взгляда объ авторахъ нашихъ цѣсень и сказаній. Онъ въ началѣ относится скептически къ ихъ безкорыстію и преданности правому дѣлу: „Les personnages anonymes qui travaillèrent à cette oeuvre maligne furent ou bien des artistes de second ordre, qui ne participaient point aux largesses des banquiers opulents, ou bien des ennemis personnels de ces mêmes marchands, des confrères moins fortunés et jaloux qui, sans exercer la profession de littérateurs, prirent la plume, sous l'empire des circonstances, par rancune, par envie ou, si l'on veut, par un sentiment de justice“? (р. 9). Этотъ приговоръ онъ, однако, смягчаетъ въ концѣ очерка, когда, разобравъ пьесу XXIV, находитъ ее мастерски составленной. На этотъ разъ онъ полагаетъ, что мѣстный патриотизмъ могъ привести труверовъ Арраса и къ безкорыстному оцѣнванью бѣдствій родины, а отсюда и къ бичеванью виновниковъ постигшихъ ее несчастій (р. 27).

Если присмотрѣться поближе къ нашимъ пьесамъ, можно, однако, отдать себѣ и болѣе опредѣленный отчетъ о той средѣ, изъ которой онѣ должны были исходить. И тогда среда эта окажется не относительно всѣхъ пьесъ одной и той же. Пьесы II и XIII, напримѣръ,

¹⁾ (Менестрель, сказывающій сказаніи, по праву долженъ быть разборчивъ [въ своихъ связяхъ] сообразно тому, чего кто стоитъ, чтобы его не признали мошенникомъ. Никакой менестрель, что бы ему ни предлагали [за это], не долженъ допустить, чтобы онъ появился среди домохозяевъ богатаго человѣка, если только онъ совершилъ не честное дѣло, и особенно изъ-за мзды. Менестрель не долженъ избѣгать благороднаго сердца изъ-за его бѣдности, и не должно переносить злого поступка, если его дѣлаетъ высокопоставленный человѣкъ; вѣдь на то и созданы менестрели, чтобы порочить худыхъ, а благородныхъ любить болѣе всего).

принадлежать, несомнѣнно, двумъ противнымъ партіямъ. Онѣ обѣ написаны въ тонѣ одинаково враждебномъ скабинатъ и ихъ сторонникамъ, но по вопросу о роли въ дѣлѣ „vintaine“ аббата (очевидно, аббата монастыря св. Вааста) онѣ, однако, существенно расходятся. Виновниками въ злоупотребленіи и та, и другая пьесы называютъ одинаково нашихъ старыхъ знакомыхъ Одфруа, Фрекэнговъ, Креспиновъ и нѣкоторыхъ изъ братьевъ Пушэнговъ. Онѣ обѣ согласны также, что во всемъ виновато потворство богачамъ скабината. Такъ, пьеса II говорить:

On voit tout cler, voir, au jour d'ui
Par faus eskevinage
Va no cités a rage,
De col li pais est destruis ¹⁾ (v. 17—20).

Среди скабиновъ и въ этой пьесѣ названъ также *sig Audefroi*, о которомъ авторъ замѣчаетъ саркастически:

Je n'ose nomer Audefroi
Trop est de grand lignage;
Il fut preudom si com je croi
En son eskevinage ²⁾ (v. 57—61).

Но дѣло, по мнѣнію автора этой пьесы, не только въ скабинахъ; не лучше и аббатъ, которому было поручено провѣрить раскладку выработанную скабинатомъ:

Taille couvint refaire:
De col li abes fu deçus,
Car ses contes fu tous boçus ³⁾ (v. 67—70).

Авторъ пьесы XIII смотритъ на вещи такъ же, только у него болѣе сдержанности. Онъ признаетъ, что раскладка сдѣлана неправильно, и что виновенъ между прочими и *sig Audefrois* (v. 30—34). Но ему не кажется вовсе, чтобы зло было столь универсально. Все дѣло только въ зломъ умыслѣ кучки людей:

Troi home u quatre
Volaient abatre
Arras, et tout sucier l'argent (v. 15—18).

¹⁾ (По правдѣ, теперь ясно видно, что плохимъ управленіемъ нашъ городъ доведенъ до неистовства, отъ котораго разрушается страна).

²⁾ (Я не смѣю назвать господина Одфруа; онъ слишкомъ знатнаго рода, онъ былъ, какъ я думаю, честенъ во время своего скабината).

³⁾ (Раскладку налога надо передѣлать: въ этомъ быдъ обмануть аббатъ, потому что его счетъ весь горбать [невѣренъ]). Ср. замѣчанія Гл, стр. 108.

Правда, онъ самъ далѣе себѣ противорѣчить и называетъ сряду гораздо болѣе четырехъ виновниковъ въ злоупотребленіяхъ. Но дѣло именно въ томъ, что вопросъ о виновникахъ его вовсе особенно и не интересуется. Пѣсня, очевидно, написана спеціально въ защиту аббата и какихъ-то важныхъ дамъ, которыхъ общественное мнѣніе также обвиняло въ утайкахъ состоянія и потворствѣ скабинату и его партіи:

Par felonie
 A on dit vilenie,
 Si m'ait Diex, del bon abé;
 Jhesus maudie
 Qui tel ribaudie
 A du preudome a tort gabé
 Ne de nos dames;
 Sour ex gist li blasmes,
 Et li ont fait viuté;
 Pité
 Est de feme mesdire en cruauté ¹⁾ (строфа 6-я).

За этой строфой и еще три до самаго конца пьесы только и говорятъ о томъ, какъ безчестно взводить напраслину на ценовиныхъ людей. Упоминаемая здѣсь дама, можетъ быть, тѣ же, что названныя въ пьесѣ XXIV. Тутъ высказываются нападки на какую-то *Magote li Maitresse* (ч. 173—180) ²⁾. Въ нашей пьесѣ, такимъ образомъ, несомнѣнно слышится голосъ, исходящій изъ среды не ремесленниковъ, а людей, окружавшихъ аббата (*maishute*) и какихъ-то знатныхъ дамъ, вѣроятно вдовъ, находившихся, какъ извѣстно, подъ протекторатомъ церкви. Что между духовенствомъ и городскими свѣтскими властями могъ быть антагонизмъ именно по вопросу о податной раскладкѣ, вполне вѣроятно. Судя по аналогичному устройству Фландрскихъ городовъ, скабины всегда стремились добиться того, чтобы и клерики, занимающіеся торговыми операціями, платили налоги ³⁾. Между тѣмъ клерики пользовались привилегіями духовнаго сословія и, конечно, при столкновеніяхъ съ городскими властями искали поддержки, то у аб-

¹⁾ (По злому умыслу говорили гадости, да поможетъ миѣ Богъ, о добромъ аббатѣ; пусть возненавидитъ Христосъ тѣхъ, кто такую подлость наирадъ о честномъ человѣкѣ и о нашихъ дамахъ. На нихъ ложится позоръ, и они сдѣлали подлость; не хорошо жестоко говорить дурное о женщинахъ).

²⁾ Г. Гн въ своемъ толковомъ указателѣ собственныхъ именъ почему-то не предлагаетъ этого отождествленія, которое, однако, болѣе чѣмъ правдоподобно (ср. стр. 185).

³⁾ *Funck-Brentano*, l. c., p. 101—105.

бата монастыря, при которомъ числились, то у епископа, а то и у самого папы. Возможно, что занимая въ дѣлѣ о налогѣ, такимъ образомъ, нейтральное положеніе, они предпочли стать на сторону поднявшей голову демократіи, чѣмъ своихъ исконныхъ враговъ скабиновъ. Вступаясь, такимъ образомъ, въ споръ, они, конечно, не теряли случая поддержать въ общественномъ мнѣніи и поколебавшюся репутацію своихъ духовныхъ покровителей и ихъ сторонниковъ. Что среди этихъ клериковъ было не мало поэтовъ, это мы уже видѣли на цѣломъ рядѣ примѣровъ. Клериками были братья де-Винье, Пьеръ де-Корби и многіе другіе. Именно клерикомъ, занимавшимся торговыми предпріятіями, былъ и отецъ Адама де ла Галь, maître Henris. Мы знаемъ, что онъ былъ богатъ, изъ тѣхъ именно сценъ Jeu de la Feuillée, гдѣ онъ старается скрыть свое состояніе совершенно такъ же, какъ и герои нашихъ сатиръ. Но всемія вѣролтіямъ, онъ раздѣлялъ съ ними даже участь изгнанія. Только скрывалъ средства maître Henris скорѣе изъ скупости и обычной маліи скрягъ, чѣмъ изъ прямой выгоды. Повидному, онъ именно и пользовался „franchise“, и по тому такъ и былъ ему неприятенъ законъ о двоеженцахъ, по которому ему угрожала опасность потерять привилегію клерика.

Но, конечно, не все наши пѣсни и сказанья исходятъ изъ этой полуцерковной, полу-мѣщанской среды клериковъ. Та пьеса, напримѣръ, гдѣ встрѣчаются нападки на аббата, несомнѣнно, принадлежитъ перу человѣка, всецѣло стоявшаго на сторонѣ ремесленниковъ, на сторонѣ народа. Какъ ни странно представить себѣ въ XIII вѣкѣ литератора, демагога, демократически настроеннаго поэта, наши пьесы даютъ, повидному, поводъ думать, что такіе были. И въ самомъ дѣлѣ, въ этомъ отношеніи насъ, несомнѣнно, наводятъ на слѣдъ этихъ людей пьеса XVI, гдѣ въ такихъ высокопарныхъ выраженіяхъ говорится объ общественномъ призваніи поэта. Я уже отмѣтилъ, что поэтъ въ этой пѣснѣ называетъ себя минестрелемъ, или, что то же самое, жонглеромъ. Это, очевидно, одинъ изъ тѣхъ бродячихъ пѣвцовъ, которые являлись на ярмарки и всякія другія народныя скопища и распѣвали всего чаще chansons de gestes, а иногда и другія коротенькія пѣсни, сообщавшія въ поэтической формѣ всевозможныя новости дня, замѣняя такимъ образомъ нашу періодическую печать. Чаще всего жонглеры не сочиняли сами и пѣли только чужія произведенія. Когда въ надеждѣ на короля Аррасскіе ремесленники, было, подняли голову, и имъ показалось возможнымъ добиться улучшенія ихъ участи, легко предположить, что какой-нибудь даровитый жонглеръ, хорошо понявъ,

насколько было бы выгодно появиться на площади Арраса съ пѣснями, отвѣчающими народному настроенію. Его пѣсни, конечно, стекалась слушать городская демократія и хорошо оплачивала эту рѣдкую въ средніе вѣка попытку сказать за простого человѣка, за виана доброе слово. Имъ, конечно, доставляло особое удовольствіе слышать, что:

Nus n'est vilain se de cuer non (XVI v. 51).

Такъ какъ изъ-за существованія въ Аррасѣ „*Confrérie des bourgeois et des jongleurs*“, этотъ городъ служилъ, вѣроятно, значительнымъ центромъ для жонглеровъ, нѣтъ ничего удивительнаго, что городскія дѣла Арраса могли въ жонглерской средѣ отозваться пѣснями. Можетъ быть, здѣсь въ этихъ пѣсняхъ и сказаніяхъ мы первый разъ въ этомъ очеркѣ видимъ болѣе осязательно литературное проявленіе этихъ Аррасскихъ жонглеровъ, находившихся подъ покровительствомъ Божіей Матери и знакомыхъ намъ только по отрывочнымъ замѣчаніямъ статута „*charité*“. Типичный жонглерскій запѣвъ пѣсни XVI представляется въ этомъ отношеніи особенно важнымъ и поддерживаетъ высказанное мною предположеніе. Кому, какъ не жонглеру, было запѣть свою пѣсню словами:

Quant menestrels es lius repaire (XVI v. 1).

Авторы нашихъ пьесъ могли быть, однако, и не только жонглеры; близкое знаніе всѣхъ подробностей въ финансовыхъ операціяхъ города и въ продѣлкахъ скабиновъ и ихъ друзей все-таки указываетъ скорѣе не на пришлыхъ бродячихъ пѣвцовъ, а на какихъ-нибудь мѣстныхъ жителей, какихъ-либо лицъ, стоящихъ близко къ городскому управленію. Если Voendale, авторъ нидерландской пьесы XIV вѣка „*Jan's Teesteyne*“, проникнутой такими же демократическими идеями, что и наши пѣсни и сказанія, и намекающей на совершенно аналогичныя событія во Фландріи, былъ клеркомъ въ канцеляріи скабиновъ ¹⁾, почему не предположить, что и нѣкоторые изъ нашихъ авторовъ приблизительно такого же происхожденія. Народныя городскія движенія XIII вѣка выдѣляли не мало демагоговъ; среди самого народа настроеніе было приподнятое, вѣрилось въ возможность реформъ, возстаніе считалось дѣломъ святымъ ²⁾. Съ фигурой демагога XIV вѣка,

¹⁾ I. Stecher, Histoire de la Litterature Néerlandaise en Belgique. Bruxelles 1886, p. 119.

²⁾ Funck-Brentano, l. c., p. 20.

правда, изъ другой части Франціи, ознакомилъ насъ недавно г. Функъ-Брентано ¹⁾).

V.

Тотъ погромъ въ Аррасѣ, который оплакиваютъ разобранныя нами пьесы, подорвалъ въ немъ разъ навсегда литературную жизнь. Въ XIV вѣкѣ Аррасъ уже не играетъ болѣе той выдающейся роли въ исторіи французской поэзіи, которая принадлежитъ ему безспорно въ XIII вѣкѣ. Литературная традиція еще держится, и не забыть знаменитый и до нашихъ дней Адамъ де ла Галь или Adam le Bossu, какъ его звали въ Аррасѣ. Его веселая драматическая пьеса, *Jeu de Robin et de Marion*, ставится на сцену и въ родномъ городѣ, снабженная прологомъ, гдѣ сообщаются о немъ кое-какія біографическія свѣдѣнія ²⁾. Рассказывающій ихъ въ этомъ прологѣ актеръ былъ одѣтъ пилигримомъ ³⁾. Онъ обошелъ весь міръ, былъ и въ Сиріи, и въ Турѣ, и въ странѣ Сухого Дерева и даже въ той странѣ, гдѣ смерть настигаетъ всякаго, кто скажетъ слово лжи. Въ Апуліи при дворѣ графа Артуа онъ слышалъ объ Адамѣ. Адама уже теперь нѣтъ въ живыхъ, и мнимый пилигримъ увѣряетъ, что былъ на его могилѣ. Эту могилу показывалъ ему самъ графъ Артуа, высоко цѣнившій дарованіе покойнаго трувера.

Chis clers don je vous conte
Ert amés et prisies et honnerés dou conte
D'Artois; si vous dirai mout bien de quel aconte:
Chieus maistre Adam savoit dis et chans controuver,
Et li quens desirroît un tel home a trouver.

¹⁾ *Le Moyen Age*, 1898, июль.

²⁾ *Langlois*, I. c., p. 28. Мнѣ кажется, что г. Ланглау, основываясь на слѣдующихъ словахъ пролога:

... on m'a fait mout lonc de ceste vile entendre,
Qu'ens en l'onour du clert que Dieus a volut prendre,
Doit on dire ses dis chi endroit et aprendre (*Fr. Michel et Monmerqué*,
I. c., p. 99),

напрасно предполагаетъ, что было даже устроено нечто вродѣ чествованія Адама въ Аррасѣ (p. 24 прил.). Авторъ, конечно, хотѣлъ только этими словами рекламировать свое представленіе.

³⁾ Прологъ называется *le Jeu du Pèlerin* и напечатанъ во всѣхъ изданіяхъ драматическихъ произведеній Адама, кромѣ одного изданія проф. Ланглау.

Quant acointiés en fu, si li ala rouver
 Que il féist uns dis pour son sens esprouver.
 Maistre Adans, qui en sont très bien à chief venir,
 En fist un dont il doit mout très bien sousvenir,
 Car biaux est à oïr et bons à retenir ') (*Michel et Monmerqué*, p. 98).

Этотъ „dit“, конечно, и есть *Jeu de Robin et de Marion*, который слѣдовалъ за прологомъ. Авторъ его, влагая эти слова въ уста пилигрима, вѣроятно, какъ бы ссылаясь на авторитетъ графа Артуа и желалъ этимъ возбудить интересъ въ публикѣ.

Интересно въ этомъ прологѣ, представляющемъ, такимъ образомъ, въ высшей степени важную въ историко-литературномъ отношеніи замѣтку, особенно то, что не одинъ пилигримъ помнитъ объ Адамѣ. Его какъ будто не забыли и Аррасскіе мѣщане. Послѣ того какъ какой-то *Gautelos li Testus* нѣсколько разъ перебиваетъ пилигрима и угрожаетъ ему даже тумаками, вѣроятно, возбуждая этимъ комическимъ приемомъ сомнительнаго достоинства смѣхъ въ зрителяхъ, другою такой же выланъ *Rogaus* заставляетъ замолчать и его и его припѣшника *Warnier*.

Taisiés-vous, Warnier; il parole
 De maistre Adan, le clerc d'onneur,
 Le joli, le largue donneur
 Qui ert de toutes vertus plains (*ibid.* p. 100).

Rogaus, оказывается, даже помнитъ нѣсколько пѣсенокъ „*partures, motés et balades*“ Адама.

Эта вторичная постановка *Jeu de Robin et de Marion* можетъ считаться, однако, послѣднимъ извѣстнымъ намъ событіемъ литературной исторіи Арраса. Повидимому, это была запоздалая вслѣдствіе доживавшей послѣдніе дни литературной традиціи.

Что борьба ремесленниковъ и крупнаго гражданства отразилась на литературной жизни Арраса, становится вполне понятнымъ, если только вспомнить при какихъ условіяхъ и чьими руками создавалась эта жизнь. Разцвѣтъ Артезіанской поэзіи принадлежитъ, какъ мы

1) (Этого клерика, о которомъ я вамъ рассказываю, любилъ и цѣнилъ и почиталъ графъ Артуа; я вамъ скажу, въ какомъ отношеніи: этотъ мэтръ Адамъ умѣлъ сочинять нѣсни и сказанія, и графъ хотѣлъ найти такого человѣка. Когда онъ узналъ его, онъ попросилъ его сочинить сказаніе, чтобы помнитъ его до роуваніе. Мэтръ Адамъ, который умѣлъ очень хорошо справиться [съ этимъ сочиненіемъ], составилъ одно, его надо очень хорошо помнитъ, потому что его прекрасно слушагъ и хорошо запоминать).

видѣли, всецѣло эпохѣ постепеннаго возвышенія зажиточнаго мѣщанства города. Въ его средѣ находятъ труверы покровительство и поощреніе. При его содѣйствіи достигъ вліянія и за предѣлами Арраса его знаменитый Пюи. На его запросы отвѣчала поэзія и его вкусы она отражала. Послѣ возстаній ремесленниковъ, когда многія богатыя семьи должны были оставить родину, веселой и раздольной жизни покровителей поэзій и группировавшейся около нихъ плеядѣ труверовъ прішель конецъ. Ожидать, чтобы на смѣну этой отживающей мѣщанской поэзій, воспитанной на подражаніи труверамъ и ихъ значнымъ покровителямъ, народилась народная литература, то-есть, ожидать, чтобы демократизація пошла дальше и захватила уже и низшіе слои населенія, конечно, было бы неумѣстно. Если даже наши пѣсни и сказанія и принадлежать дѣйствительно протестующей демократіи, изъ этого не слѣдуетъ, конечно, чтобы эта послѣдняя могла дорости до полнаго самосознанія и запечатлѣть своимъ вліяніемъ цѣлое теченіе въ поэзій, цѣлую школу. Въ этихъ пьесахъ можно видѣть только временную, почти случайную вспышку этого самосознанія. Вотъ почему лебединой пѣснью замирающаго литературнаго Арраса можно признать „Прощанье“ Адама де ла Галь. Оно, вѣроятно, написано раньше многихъ изъ сатирическихъ пѣсенъ и сказаній, несомнѣнно, раньше *Jeu de Robin et de Marion*; вѣроятно, даже раньше „Прощанья“ Бода Фастуля, въ одномъ изъ обращеній котораго видятъ обыкновенно намекъ на покинувшихъ уже Аррасъ Адама и его отца, *maître Henri*. Но въ немъ слышится ясно то чувство, которое должно было охватить всѣхъ членовъ мѣщанскаго литературнаго сообщества при видѣ сумятицы, наступившей среди ихъ покровителей. Послѣдній актъ ихъ литературной дѣятельности, если еще и не наступилъ, то близился. Покидая родной городъ, самый выдающійся изъ труверовъ Арраса не могъ не чувствовать, что оставляетъ за собой уже не болѣе, какъ развалины того блестящаго поэтическаго зданія, которое создано имъ и близкими ему по вкусамъ и понятіямъ товарищами.

Адамъ въ своемъ „Прощаньи“¹⁾, очевидно подражающемъ, этому маленькому литературному роду поэзій, народившемуся въ Аррасѣ задолго до него, взываетъ къ своимъ покровителямъ и вообще ко всѣмъ знакомымъ. Въ этомъ обращеніи въ послѣдній разъ проходитъ передъ нами этотъ „*Arzas li blaus*“, какъ литературный центръ, какъ благодатное лоно поэзій. И въ послѣдній разъ тѣ самыя личности,

¹⁾ *de Coussemaker*, I. c., p. 274 etc.

оборотную стороны широкой жизни которыхъ мы знаемъ изъ сатирическихкихъ пьесъ, опять представлены, какъ покровители и друзья труверовъ.

Поэтъ вспоминаетъ съ упоеніемъ раздольную жизнь Арраса, которой пришелъ конецъ

Adieu, Amours, tres douce vie
Li plus joieuse et li plus lie,
Qui puist estre fors paradis (строфа V)

Онъ обращается къ тѣмъ,

Qui mains grans reviaus ont menés
Et souvent biaux mengiers donnés
Dont li usages bien deschiet (строфа IV)

Увы, теперь настали смуты и его друзьямъ не до пировъ и празднествъ.

(on) a tout coupé le piet
Seur coi leur deduis ert fondées ¹⁾.

Поэтъ оплакиваетъ милый ему Аррасъ и не видитъ выхода изъ настоящаго положенія:

On va disant qu'on vous refait:
Mais se Diex le bien n'i retrait
Je ne voi qui vous reconcile (строфа II).

Е. Аничковъ.

¹⁾ Это замѣчаніе ставитъ вѣдъ сомнѣнія, что Прощанье Адама написано именно тогда, когда онъ покидалъ родину вмѣстѣ съ отцомъ, замѣшаннымъ въ продѣлкахъ скабиновъ, а вовсе не тогда, когда онъ раньше уѣзжалъ въ Парижъ учиться, какъ это предполагалъ Г. Парисъ (La Littérature française au moyen âge, 2-me éd. Paris 1890, p. 190. Мы видѣли къ тому же, что поэма его въ Парижъ болѣе, чѣмъ сомнительна.