

И. В. Ершова^{ab}

<https://orcid.org/0000-0001-7319-2945>
✉ i.v.ershova@list.ru

^a *Институт мировой литературы
им. А. М. Горького РАН (Россия, Москва)*

^b *Российская академия народного хозяйства
и государственной службы
при Президенте Российской Федерации
(Россия, Москва)*

ЗАГРОБНЫЕ МИРЫ В СТАРОИСПАНСКИХ ТЕКСТАХ XII–XIII вв.: К ПРОБЛЕМЕ КОММЕНТИРОВАНИЯ СРЕДНЕВЕКОВЫХ ПЕРЕВОДОВ

Аннотация. Картины загробного мира (мест блаженства и страдания, рай и ада) появляются в средневековой литературе в нескольких жанрах. Традиционно это «загробные видения» и «чудеса» (в статье анализируются «Чудеса Девы Марии» Гонсало де Берсео), существовавшие как самостоятельный жанр и как часть агиографических текстов. Вместе с тем подобные описания рисуют и жанры светские, в частности, испанская «Книга об Александре», трансформировавшая традиционный топос в контексте формирующихся средневековых представлений об аде. В статье анализируются средневековая топика загробного мира, а также различные способы создания эффекта присутствия потустороннего мира (от прямого описания до воссоздания атмосферы инобытия обращением к различным чувствам и эмоциям слушателя/читателя). Комментарий к фрагментам этих текстов показывает, что традиционно фантастические образы в описаниях загробных миров и их насельников (в латинских «Александрейде» и «Чудесах Богоматери») в испанских переводах-переложениях приобретают заметный реалистически-правдоподобный облик — ад устроен как средневековый город, а явление Сатаны со свитой изображено как религиозная процессия.

Ключевые слова: Вальтер Шатильонский, перевод, «Книга об Александре», Гонсало де Берсео, чудеса Девы Марии, чудо о Теофиле, ад, рай

Для цитирования: Ершова И. В. Загробные миры в староиспанских текстах XII–XIII вв.: к проблеме комментирования средневековых переводов // Шаги/Steps. Т. 12. № 1. 2026. С. 304–317. EDN: XJDZDR.

Поступило 23 сентября 2025 г.; принято 28 января 2026 г.



I. V. Ershova

<https://orcid.org/0000-0001-7319-2945>

✉ i.v.ershova@list.ru

^a A. M. Gorky Institute of World Literature
of the Russian Academy of Sciences (Russia, Moscow)

^b The Russian Presidential Academy
of National Economy and Public Administration
(Russia, Moscow)

AFTERLIFE WORLDS IN OLD SPANISH TEXTS OF THE 12TH–13TH CENTURIES: COMMENTARY ON MEDIEVAL TRANSLATIONS

Abstract. Depictions of the afterlife (places of bliss and suffering, heaven and hell) appear in medieval literature in several genres. Traditionally, these are “afterlife visions” and “miracles” (the article analyzes Gonzalo de Berceo’s *Miracles of the Virgin Mary*), which existed as a separate genre and as part of hagiography. At the same time, images of the afterlife are also represented in secular genres, in particular the Spanish *Book of Alexander*, which transformed the traditional topos in light of emerging medieval ideas about hell. The article analyzes the medieval topic of the afterlife, as well as various ways of creating the effect of the presence of otherworldliness (from direct description to creating an atmosphere of otherworldliness by appealing to the various senses and emotions of the listener/reader). A commentary on the relevant fragments of these texts shows that traditionally fantastic images in descriptions of the afterlife and its inhabitants (in the Latin *Alexandriade* and *The Miracles of the Virgin Mary*), in Spanish translations and adaptations take on a noticeably realistic and plausible appearance — hell in the Spanish *Libro de Alexandre* is arranged like a medieval city with all its mandatory attributes (walls, market, cathedral), and the appearance of Satan and his entourage in *The Miracle of Theophilus* from the collection of Gonzalo de Berceo (unlike the Latin original and the version by Gauthier de Coinci) is depicted as a religious procession.

Keywords: Gautier de Châtillon, *Libro de Alexandre*, Gonzalo de Berceo, miracles of the Virgin Mary, hell, paradise, translation, the miracle of Theophilus

To cite this article: Ershova, I. V. (2026). Afterlife worlds in Old Spanish texts of the 12th–13th centuries: Commentary on medieval translations. *Shagi / Steps*, 12(1), 304–317. EDN: XJDZDR. (In Russian).

Received September 23, 2025; accepted January 28, 2026

Описание загробного мира в средневековой литературе — это непреходящая часть многих назидательных и учительных жанров. Хождения, видения, странствия, чудеса, жития, примеры — весь этот пласт повествовательных жанров в той или иной мере разворачивает перед слушателем/читателем взаимоотношения и связь всех трех миров символической средневековой вертикали — небес, мира земного, преисподней. Картины загробного мира (как рая, так и ада) изображаются в целом ряде чрезвычайно значимых и популярных в Средневековье авторов и текстов: от Григория Турского и Беды Достопочтенного до знаменитых «Чистилища св. Патрика», «Плавания св. Брендана», «Видения Тнугдала». Все эти тексты были чрезвычайно распространены по всей Европе, а потому часто заимствовались, переводились, а точнее, перелагались как в латинской словесности, так и на национальных языках.

Как ни парадоксально, менее всего заимствований их этих авторитетных и закреплённых традицией описаний загробных миров обнаруживается в староиспанской словесности (например, на более чем сотню рукописей «Чистилища св. Патрика» в итало-франкском ареале приходится всего одна испанская рукопись конца XV в.). Далее безусловного знакомства дело не пошло. Почему это произошло и чем это мотивировано, может объяснить сопоставительный комментарий к тем нескольким испанским текстам, которые включают в себя описания картин рая и ада, и их непосредственных латинских источников, перелагаемых средневековыми поэтами-клириками. Эти испанские произведения относят к «ученому искусству» (*mester de clerecía*), сам феномен которого многие современные исследователи интерпретируют как способ учебного перевода латинских текстов¹.

Сохранившихся в Испании произведений XII–XIII вв., описывающих картины ада и рая, известно не так много. Среди них прежде всего испанская «Книга об Александре», миракли и жития Гонсало де Берсео, первого известного по имени испанского поэта XII–XIII вв., и опосредованно — загробные видения, созданные на сюжет латинского «Видения Филиберта», одного из вариантов видений о «дебате души и тела».

Испанская «Книга об Александре» (*Libro de Alexandre*, 1220–1230?)² является наиболее полным переводом-переложением очень популярной ла-

¹ Известно знаменитое определение *mester de clerecía* в «Книге об Александре» (XIII в.): «*Mester traigo fermoso, non es de joglaría / mester es sin pecado, ca es de clerecía / fablar curso rimado por la cuaderna vía / a sílabas cuntadas, ca es grant maestría*» («Искусством владею прекрасным, оно не как у хугларов, / Мое искусство безгрешно, ибо оно от клира, / Говорить речь рифмами, четвертной дорогой и / Подсчетом слогов — это и есть великое мастерство», vv. 5–8). Произведения, созданные в технике «ученого искусства», обладают рядом характерных черт: они написаны особой метрической формой — «четвертной дорогой», или «*cuaderna vía*» (*cuaderna vía*); их отличают усложненный поэтический язык и значительный объем. Тематика «ученых» текстов — круг сюжетов латинской словесности (*materia erudita* — Библия, жития святых, литургические книги, гомилетика, басни Эзопа, античные сюжеты).

² «Книга об Александре» — первое известное произведение в технике *mester de clerecía*, написанное на кастильском наречии. Наиболее известные европейские ро-

тинской «Алекса́ндреиды» Вальтера Шатильонского (Gautier de Châtillon, «Alexandreis», 1176–1183). Автор испанского «Александра» (одним из предполагаемых авторов является тот же Гонсало де Берсео) использует не только текст Вальтера Шатильонского, но дополнительно «Историю сражений Александра Великого» в переводе с греческого, выполненном в X в. архипресвитером Львом Неаполитанским (Leone Arciprete, «Historia de preliis Alexandri Magni»), и «Роман об Александре» Александра де Берне (Alexandre de Bernay, «Roman d'Alexandre», 1185). Очевидны и отсылки к историографическим источникам — сочинениям Квинта Курция, Юлия Валерия, Плутарха, Юстина, Орозия, описывающим жизнь и деяния Александра Македонского, которые почерпнуты, по-видимому, преимущественно из схолий к школьным копиям «Романа об Александре» [Casas Rigall 2014: 547]. Среди других источников, прямо или опосредованно использованных автором испанской книги, можно упомянуть «Латинскую Илиаду», «Метаморфозы» и «Героиды» Овидия, Ветхий Завет, сочинения Исидора Севильского, Блаженного Августина и комментарии Петра Коместора [Arizaleta 1993: 71]. Анонимный автор «Книги об Александре» при этом не просто выступает переводчиком и компилятором множества авторитетных источников, но осуществляет, по мнению Яна Мичела, системную адаптацию исходного материала, которая включает последовательную медиевализацию, христианизацию и морализацию [Michael 1970].

По сути, автор «Книги» осуществляет масштабный средневековый комментарий к популярному латинскому тексту («Алекса́ндреиде») на античный сюжет, написанному в традиции вергилиевского эпоса. О XIII в. как о времени ее создания свидетельствуют не только реалии, например плащ паломника (romero) в сцене посещения святилища Амона и храма Дерев Луны и Солнца (1167d, 2486a), но последовательная христианизация картины мира (Бог — создатель мира), смена идеологической и моральной доктрин, концепций государства, введение кодекса рыцарства и рыцарского воспитания, средневековых ритуалов (погребения, молитвы) [Rigall 2014: 548–550]. В «Алекса́ндреиде» языческий пласт был сохранен во всем его многообразии; в «Книге об Александре» он либо последовательно устранен, либо видоизменен так, чтобы полностью соответствовать вкусам и обычаям читателя / слушателя XIII в.

В «Алекса́ндреиде» в X книге появляется известный еще с античной литературы топос *descensus ad inferos*. У Вальтера Шатильонского в этом эпизоде аллегорический персонаж Природа, убоявшись завоеваний и походов Александра Македонского, спускается в подземный мир. Описание выполнено вполне «в античном духе», и сам Тартар (в поэме сохранено

маны «античного» цикла на сюжет об Александре Македонском XII–XIV вв. принадлежат перу Альберика из Безансона, прованс., 1130-е годы; Ламбера ле Тора, франц.; Александра де Берне, франц.; Вальтера Шатильонского («Алекса́ндреида», лат., 1178–1182) и анонимному автору испанской версии романа.

его греческое название) по мощи, славе и могуществу зла более всего напоминает картины из античного эпоса. Правит Тартаром Змей (Левиафан), когда-то светлый и лучезарный бог на Олимпе, а теперь всесильный владыка Хаоса и Мрака, который терзает грешников. Он приходит на помощь миру, целостности которого угрожает Александр, и только его усилия увенчиваются успехом: посланное им Предательство организует отравление Александра. Вот как описаны подземный Тартар и его владыка у Вальтера Шатильонского:

Он немедля за дело берется, совет созывает,
Криком город теней разбудив. Над равниною древней
Холод жестокий царит. Ее снег и лед покрывают;
Солнце не греет ее, ни дыхание теплого ветра.
Здесь преступные души, лежащие ниц на равнине,
Смерть несказанную терпят — и худшее их наказание
То, что не могут они умереть: если были преступны
В этой жизни земной, их вечная смерть ожидает
В многих мученьях; и тот, кто от зла не сумел отказаться,
Тот и смерти не знает, а знает одно умиранье.
Хлад ледяной испытав, он потом переходит к терзаньям
В жар раскаленных углей, но конца никогда не увидит,
Смерть вынося непрерывно, страдая в темнице Аверна.
(Пер. М. Е. Грабарь-Пассек
[Вальтер Шатильонский 1972: 456])

Описание скупо, хотя и полностью воспроизводит *locus horribilis* и, как и весь рассказ о Левиафане и его царстве, очень четко сконструировано — автор латинской поэмы легко и естественно соединяет античные и христианские мотивы: Олимп и сброшенный за бунт и гордыню бог, превратившийся в змея Левиафана; подземный загробный мир античных мифов и место наказания, где обитают души грешников. Тартар здесь — это и «город теней» (*tenebrosam urbem*), где, как кажется, обитают князья тьмы, и холодная мрачная равнина, где души преступивших закон (обитель душ праведных не описана) лежат, непрерывно умирая от терзаний холодом и огнем. Упоминание Аверна в «Александрейде» отсылает к описанию Аида в «Энеиде», правда, у Вергилия Эней в сопровождении Сивиллы, наоборот, направляется от развилки в Элизий, оставляя в стороне места, откуда слышатся стоны, крики, удары бичей и звон кандалов («Энеида» VI.540–544). Сам эпизод, как полагает Колкер, создан под влиянием Вергилия и Овидия; кроме Энея, в Аид в обоих текстах за помощью спускается Юнона, оба раза действуя из эгоистических соображений, в отличие от Природы, и с разрушительными последствиями, что позволяет исследователю говорить не столько о подражании, сколько о поэтическом состязании Вальтера с античными поэтами [Colker 1978].

Этот короткий рассказ претерпевает у анонимного испанского автора «Книги об Александре» существенные изменения (строфы 2334–2423).

Прежде всего он увеличен вдвое по сравнению с источником за счет более объемных картин ада и рая — двух обиталищ, специально созданных Богом для душ умерших (*do reçiben las almas lazerios e folguras* — «где души получают страдания и наслаждения»), описанных в преддверии спуска Природы в ад. Сначала появляется описание рая — места, где не умирают, не страдают, не чувствуют ни холода, ни жара; описание дано от противного (апофатически), и главный акцент сделан не на топонимии и пространственном оформлении райской обители, а на ощущениях и чувствах душ, пребывающих там. Все они сводятся к одному — в раю нет места для страданий любого рода. Это места блаженства, понимаемого прежде всего не как внешний антураж, а с точки зрения чувственного восприятия:

2336 *Fizo pora los buenos que lo aman seruir
que su auer non dubdan con los pobres partir
el parayso do non pueden morir
do non podran un punto de lazeria sofrir*

2337 *Alli seran en gloria qual non sabran pedir
qual non podrie nul ome faular nin comedir
pornan toda su fuerça en a Dios bendezir
al que fue al que es al que a de uenir*

2338 *Nunca sintran tiniebra nin frio nin calentura
ueran la faz de Dios muy dulce catadura
non se fartaran della tan grant abondadura
qui ally eredare sera de grant uentura³.*

[2336] Сделал для добрых, которые любят служить Ему, / кто не колеблется поделить свое богатством с бедными, / Рай, где они не могут умереть, / где они не будут вовсе страдать. [2337] Там они будут в славе, которой даже не смогут просить, / которую никто не сможет описать или представить. / Они будут всеми силами благословлять Бога, / Того, Кто был, Кто есть и Кто грядет! [2338] Они никогда не почувствуют ни тьмы, ни холода, ни жары; / увидят лицо Бога, Его сладостный лик: / они никогда не насытятся Им, такова Его сладость. / Блажен, кто получит такое наследие!

Далее Природа спускается в ад: в тексте прямо заявлен знакомый нам топос *descensus ad inferos* (*deçendió al Infierno su pleito recabdar pora'l rey Alexandre mala carrera dar* — «спустилась в ад, чтобы достичь своей цели — сбить с пути царя Александра», X.2333). В испанской поэме уходит наименование подземного мира Тартар, а создателем рая и ада является Бог, а не Природа, хотя она и поучаствовала в благоустройстве ада. Ад, соответственно, — это прежде всего «*un fambriento lugar*», «место страждущих»

³ Здесь и далее испанская «Книга об Александре» цитируется по изданию [Libro de Alexandre 2014].

(«место голода»), место греха. Все в аду описано с эпитетами «злое», «плохое», «дурное», «наихудшее» (*mal*, *peor*), и прежде всего это «дурное место» (*mal poblado*):

2334 De la corte del Infierno, un fambriento lugar
— la materia lo manda —, quiero ende hablar:
mal suelo, mal poblado, mal techo, mal fogar,
es dubdo e espanto solo de començar.

[2334] Об адских чертогах, месте страждущих, / — сюжет этого требует — вам расскажу; / дурной пол, дурное обиталище, дурной потолок, дурной очаг, / только страх и ужас начинает внушать.

Это дурное, злое, греховное место (*mal/malo* — главный эпитет) представлено в испанской поэме в виде города: «Ад, город абсолютного зла, злых властей, без единого выхода» (...el Infierno, çibdat mala complida, assaz mal aforado, sin ninguna sallida). Город этот расположен глубоко под землей, и «ощущать хоть какой-то свет там не в обычае» (*de sentir luz ninguna non es su costumbre*). Подобным же образом ад будет обозначен в дальнейшем и у Гонсало де Берсео в его житиях, и в «Чудесах Богоматери» (XIII в.), и в знаменитой «Книге благой любви» Хуана Руиса (XIV в.), в противоположность «благому месту» (*buen lugar*) — раю.

Создается впечатление, что описание ада автор «Книги» делает своего рода развернутой глоссой к «городу теней», упомянутому в латинской «Александрейде»; при этом главное обиталище грешных душ там — равнина (*plana*), и из латинского текста не вполне ясно, как соотносятся город и равнина. В «Книге об Александре» и город, и равнина получают точную локализацию и связываются в единую картину особым образом устроенного ада.

В испанской поэме именно город служит аллегорией пространства греха, пороков, тяжелой жизни, голода. Урбанистическое пространство ада затрагивает три основных места средневекового города: стены, рынок, собор — его аналогом является цитадель, где живет Сатана. Ад — это неприступный город, его стены сделаны из серы и дегтя, их невозможно разрушить (*Los muros son de sofre, presos con tal betubne que non los derrompié ninguna fortidumbre*). Дальше он будет описан как обычный средневековый город, состоящий из предместий или областей (*comarca*), кишашей змеями дикой болотистой местности, дурных трав и враждебных скал (2340–2344), пригорода (*argabal*) смертных грехов (2345–2411) и королевской крепости (*real*), цитадели Сатаны (2412–2422). В топах полно змей, которые заполонили все и жалят, и кусают «день и ночь» все попадающие туда души. Затем описаны городские торговые окраины — на рынке там грязь и нищета, а ворота цитадели охраняют Семь смертных грехов:

2345 Dexemos de las yslas digamos del raual
aun despues iremos entrando al real
auie poblaçion suzia fuera al mercadal
los siete uicjos cabdales que guardan el portal.

[2345] Оставим мы топи, поговорим о предместьях, / а затем еще
войдем в крепость; / на рыночной площади стоят грязные жили-
ща, / Семь смертных грехов охраняют портал.

По мнению Н. Гомес, дуалистическая концепция ада как состояще-
го из обиталища душ и места, где царит Сатана, почерпнута у Григория
Великого [Gómez 2007: 609], однако в видениях св. Григория эти уровни
расположены по вертикали — *inferior* и *superior* (низший и высший), тогда
как в «Книге об Александре» — горизонтально, да и отделений ада три:
предместья, окраина и цитадель.

Далее следует долгое описание грехов, предстающих в образе при-
дворных дам, которых возглавляет «главная матрона» (*madrona cabdellera*)
Алчность. А все вместе они подчиняются Гордыне. Вместо чудовищных
подробностей устройства ада и перечисления мук страждущих в центре
всего «адского» эпизода стоят систематическое описание и толкование
грехов — все участники процессии являются аллегорическими фигура-
ми. Система наказаний же вполне соответствует схоластической теологии
XIII в., опирающейся на библейские тексты, и ограничена пытками огнем
и холодом (Вульгата, Иов 24:19: *Ad nimium calorem transeat ab aquis nivium,
et usque ad inferos peccatum illius* — «Пусть он переходит к чрезмерному
жару от снежных вод, и пусть пойдет в преисподнюю грех его»)⁴. В центре
цитадели горит печь, и владыка ада, «враг мира», творит там свой суд:

2412 En medio del infierno fumea un fornaz
arde dias e noches et nunca flama faz
alli esta el rey enemigo de paz
faziendo a las almas iuegos que les non plaz.

[2412] В центре ада дымится очаг, / горит день и ночь, никогда не
перестает пылать, / там царит враг мира, / играя с душами в игры,
которые их не радуют.

Вскользь упомянутый Вальтером город не случайно разворачивается
в пространную символическую картину ада. Согласно Августину («Град
Божий») город как человеческое творение обречен на погружение в грех,

⁴ «На Пиренейском полуострове текст Григория Великого, “*Moralia in Job*”, стал моделью систематизации семи смертных грехов; эту традицию подхватили Кассиан, Евагрий, Эвтропий из Валенсии и Исидор Севильский; это позволяет утверждать, что описание смертных грехов, которое представляет автор “Книги Александра”, связано с традиционной теологической доктриной Испании» [Gómez 2007: 611]. Комментарий на книгу Иова Григорий Великий посвятил Леандру, архиепископу Севильи, брату Исидора Севильского.

в отличие от Града Божьего, Иерусалима. Символом «города греха» в Библии стал Вавилон, описанию истории, богатств и роскоши которого в «Книге об Александре» посвящено немало строф; «городом порока» также назван Рим в знаменитом «Обличении Рима» Вальтера Шатильонского — то, что в «Александрейде» он представляет ад в виде города, несомненно связано с этим.

Вместе с тем урбанистическое описание ада рисует очень реалистичскую и в обыденном смысле близкую любому человеку картину, в которой совершенно нет фантастических образов и существ — если не считать таковыми змей, которые в болотах кусают человеческие тени. Это место для плохих людей, проживших дурную жизнь (*los malos que tienen mala vida*).

Главное наказание для грешников — претерпеваемое страдание. Души горят, и сила горения зависит от меры греха: одни горят сильнее, другие меньше, младенцы, умершие до крещения, хотя и пребывают там же, но не горят вообще. Описание горящих душ весьма пространно, и, как говорит сам автор, ему бы хотелось подольше рассказывать об аде, но надо переходить к сути.

Природа зовет Вельзевула (*Belzebub*), который, как и у Вальтера Шатильонского, изменяет свой страшный облик, чтобы не пугать Природу (правда — и это важная деталь испанского текста, — его изначальный облик не описан, страшное остается скрытым и не имеет точных очертаний, как и прекрасное), и надевает личину ангела, каким он был до падения. Отдавая долг Природе за создание его мира (в тексте есть противоречие: в начале эпизода сказано, что ад создал Бог), Сатана соглашается помочь ей.

Испанская «Книга об Александре», по сути, дает формулу понимания фантастического в средневековой Испании: фантастическое — это диковинные места, волшебные или очевидно невозможные для посещения (ср. полет на небо и спуск в морские глубины в стеклянной бочке), изображенные в поэме весьма причудливо и красочно. Совсем иначе понимаются ад и рай — это места, невидимые человеческому глазу, но реально существующие, а потому фантастические⁵ образы и описания в испанском варианте полностью изъяты. Даже рай дан через земные, понятные всякому человеку чувства, а не как изображение природных красот, даров, чудес (в отличие от земного Вавилона).

Не менее приземленно изображены рай и ад в собрании «Чудес Богоматери» испанского клирика Гонсало де Берсео. Книга, по утверждению самого автора, является переводом латинского сборника марианских чу-

⁵ Самые фантастические образы возникают в Средние века именно в описаниях ада. Не сдержанная никакими церковными предписаниями фантазия художников и писателей буквально наводняла inferнальное пространство диковинными персонажами и ландшафтом. К справедливому замечанию Ле Гоффа: «В Средневековье фантастический элемент использовался для оправдания и разжигания страстей, достоинств самого серьезного осуждения» [Ле Гофф 2011: 132] можно было бы добавить — и для описания мест наказания за эти греховные страсти.

дес (*Miracula Beate Marie Virginis*, Ms. Thott 128, Copenhagen), в частности, той его версии, которая сохранилась в рукописи Королевской библиотеки Копенгагена (из 25 чудес в этом сборнике представлены 24)⁶. Берсео ставит перед собой задачу «*romançar el dictado*», т. е. пересказать чудеса Девы сколь возможно большему числу людей на разговорном языке, на романском — так в Средние века именуют испанский на Пиренейском полуострове. «Перевод» здесь, как и в случае любого переводного средневекового текста, — слово не вполне точное, ведь речь идет скорее о переложении [Hamlin 2024], в котором оригинал переработан *sensu sensum*, что подразумевает не только свободу лингвистическую и грамматическую, но и смену акцентов в соответствии с замыслом автора, испанского клирика, который именует себя *enterpretador* (*Madre, del tu Golzalvo seÿ remembrador, que de los tos miraclos fue enterpretador* — «Мать Божья, помни о своем Гонсальво — о твоих чудесах он переводил», 866) [Baños Vallejo 2011: 187]⁷.

В «чуде» XXV Берсео (по нумерации М. Джерли [Gerli 1985]), посвященном легенде о Теофиле, который заключил договор с дьяволом, ад как таковой не появляется, зато коротко описаны Сатана и его свита — они сами и есть персонификация ада, затягивающего в свои сети душу Теофила. Соблазненный иудеем, приспешником дьявола, обещавшим ему всевозможные блага, Теофил отправляется на встречу с дьяволом. Он должен подписать контракт с отречением от Бога и Богородицы, а взамен обрести успех и богатство. В латинском тексте встреча описано сжато и лаконично:

Nefandus vero hebreus duxit eum ad circum civitatis <...> súbito ostendit albos clamidatos cum multitudine candelaborum clamantes immedio príncipem sedentem. Erant enim diabolus et ministri eius.

...презренный иудей привел его в городской амфитеатр <...> внезапно явил ему множество фигур, одетых в белое, с канделябрами, приветствующих своего князя, который сидел в центре. Это были дьявол и его слуги [Gonzalo de Berceo 2011: 163].

Берсео применяет прием амплификации и разворачивает краткое описание в пространный эпизод. Он не добавляет никаких фантастических образов, однако делает явление адской свиты гораздо более драматичным и эмоциональным. Теофил встречает процессию бесов в полночь на пере-

⁶ Эту рукопись обнаружил в 1910 г. Ричард Беккер, однако Ричард Кинкейд в 1971 г. предположил, что более прямым источником Берсео следует считать латинскую рукопись из Национальной библиотеки Испании (MS 110). Обе рукописи очень схожи между собой [Kinkade 1971].

⁷ По мнению Баньоса Вальехо [Baños Vallejo 1997; Baños, Uría 2011], *enterpretador* означает 'переводчик', но *interpretar* еще во времена Берсео также значило 'объяснять', 'комментировать', 'излагать'. Об этом свидетельствуют средневековые примеры слов *intérprete*, *enterpretador*, *entrepredador* или *entrepetrador*, приведенные в CORDE (Диакронический корпус испанского языка Королевской испанской академии).

крестке дорог (*Sacólo de la villa a una cruçeiada*), в месте, традиционно связанном с дурными предзнаменованиями:

734 Vío a poca de ora venir muy grandes yentes
con ciriales en manos e con cirios ardientes,
con su rei en medio, feos ca non luzientes;
¡ya querrié don Teófilo seer con sus parientes!
[Gonzalo de Berceo 2011: 457–458]

[734] Вскоре увидел он великое множество идущих / с канделябрами в руках и с горящими свечами, / с их царем в центре, уродливых и лишенных сияния; / Как захотелось дону Теофилу оказаться среди своих близких!

Демоны уродливы, и в них нет сияния (очевидная антитеза ангелам, прекрасным и сверкающим), они лишены голоса (говорить может только Сатана), а сцена на перекрестке представляет собой процессуальное хождение взад и вперед множества бесов с канделябрами и зажженными свечами. Описание адской свиты не очень развернуто, а единственное, что нагнетает атмосферу, — это реакция Теофила, которому стало настолько страшно, что захотелось оказаться рядом с родными.

У Гонсало де Берсео сцена встреча с дьяволом происходит в воинской палатке (*Levólo a la tienda do sedie el sennor*), да и сам Сатана (он назван то *Satanás*, то *el Rey*) не очень впечатляет, его облик никакими особенно ужасными чертами не отличается.

Характерно, что во французском переводе «Чудес Богоматери» (*Les miracles de Nostre Dame*) Готье де Куэнси (*Gautier de Coinci*, 1177–1236) описание встречи с Сатаной гораздо пышнее и фантазмагоричнее. Явление дьявола там — это почти литургическое шествие. Сотни тысяч демонов движутся в торжественной процессии, видны вспышки пламени, чудовищный адский шум заглушает все вокруг, на носилках, которые несут бесы, восседает громадный и устрашающий дьявол, лишь один облик которого заставляет дрожать землю. Процессия демонов со свечами в подсвечниках столь велика, что ее участников не счесть. Главный признак ирреального здесь — гипертрофированное количество бесов и чудовищный размер их и дьявола.

В испанском варианте Гонсало де Берсео нет ни одного искажения или деформации, придающих изображению неправдоподобный вид. Вся картина встречи с дьяволом апеллирует скорее к эмоциям слушателя — он может представить жуткий страх Теофила перед ночной молчаливой толпой с огнями. Сама по себе адская свита ничего фантастического в себе не имеет. Гораздо более пугающими оказываются последствия договора. Заключив соглашение с дьяволом, Теофил теряет тень и телесные цвета. Он становится бледным, бесцветным, по сути перед нами даже не мертвое тело, а душа грешника, помещенная в ад. Когда Теофил получает проще-

ние Девы Марии и свиток договора с дьяволом, за которым она спускалась в ад, перед смертью его тело вновь приобретает естественный цвет.

В «Чудесах Девы Марии» Гонсало де Берсео мир ада представлен не напрямую, но имплицитно, выражаясь в четком и гораздо более определенном, нежели в латинском оригинале, разделении добра и зла. Все чудеса Девы суть реакция на ошибки и грехи ее верных адептов, совершенные под влиянием зла и его приспешников. Соответственно каждый пример состоит из нескольких элементов — искушение (дьявол) — падение (грешник) — чудо (Дева Мария). Первый и второй элементы связаны с влиянием зла и преисподней, третий есть следствие вмешательства добра и небес.

Если в самих чудесах ад только подразумевается (например, упомянуто, что Дева спускается туда за договором Теофила, но ад не описан), то в прологе аллегорическая картина видения изображает тот рай, который был утерян и куда благодаря заступничеству Девы есть возможность вернуться. Изображение рая добавлено Берсео, и изображен он с помощью топоса *locus amoenus* («прелестного места»). Зеленый луг, цветы, источники и реки, тенистая роща. Это мир благодати, составляющий контраст по отношению к миру людей, обыденному миру. И вместе с тем привычный топос «прелестного места» не создает впечатления необычного, фантастического пространства, а скорее рождает ощущение благости, покоя, мира, переданное через человеческое восприятие (*Logar sobdiçiaduero roga omne cansado* — «Желанное место для уставшего человека», 2).

Испанская средневековая топика загробного мира, а также различные способы создания эффекта присутствия потустороннего мира (от прямого описания до создания атмосферы инобытия обращением к различным чувствам и эмоциям слушателя/читателя) демонстрируют очевидную тенденцию в сравнении с источниками, использованными для перевода-переложения: картины загробного мира нарочито лишены сверхъестественных, фантастических элементов. Описание рая и ада и их обитателей максимально реалистично, вернее сказать, обыденно. Слушатель и читатель должен испытать не чувство изумления от необычного, но ощущение духовной связи мира земного и мира божественного, своего места в извечной борьбе добра и зла, радости от праведности и печали от греховности совершаемых человеком поступков.

Источники

Gonzalo de Berceo 2011 — *Gonzalo de Berceo*. Milagros de Nuestra Señora / Ed. F. Baños Vallejo. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2011.

Libro de Alexandre 2014 — *Libro de Alexandre* / Ed., estudio y notas de J. Casas Rigall. Madrid: Real Academia Española; Barcelona: Espasa, 2014.

Miracula 2000 — *Miracula beate Marie Virginis* (Ms. Thott 128 de Copenhague): una fuente paralela a Los milagros de Nuestra Señora, de Gonzalo de Berceo / Ed. A. Carrera de la

Red, F. Carrera de la Red. Logroño (La Rioja): Instituto de Estudios Riojanos; Gobierno de La Rioja, 2000.

Вальтер Шатильонский 1972 — *Вальтер Шатильонский*. Александреида // Памятники средневековой латинской литературы X–XII веков / Отв. ред. М. Е. Грабарь-Пассек, М. Л. Гаспаров. М.: Наука, 1972. С. 449–459.

Литература

Ле Гофф 2011 — *Ле Гофф Ж.* Герои и чудеса Средних веков / Пер. с фр. Д. Савосина. М.: Текст, 2011.

Arizaleta 1993 — *Arizaleta A.* El imaginario infernal del autor del *Libro de Alexandre* // *Atalaya*. № 4. 1993. P. 69–92.

Baños, Uría 1997 — *Gonzalo de Berceo*. Milagros de Nuestra Señora / Ed. de F. Baños [Vallejo]; Estudio preliminar de I. Uría. Barcelona: Crítica, 1997.

Baños Vallejo 2011 — *Baños Vallejo F.* El papel del intérprete en los Milagros de Berceo // *Gaude Virgo Gloriosa: Marian miracle literature in the Iberian Peninsula and France in the Middle Ages* / Ed. by J.-C. Conde, E. Gatland. London: Department of Iberian and Latin American Studies Queen Mary, Univ. of London, 2011. P. 27–43.

Casas Rigall 2014 — *Casas Rigall J.* La composición del “Libro de Alexandre” // *Libro de Alexandre* / Ed., estudio y notas de J. Casas Rigall. Madrid: Real Academia Española; Barcelona: Espasa, 2014. P. 541–660.

Colker 1978 — *Walter of Châtillon*. Galteri de Castellione Alexandreis / Ed. M. L. Colker. Padua: Editrice Antenore, 1978.

Gerli 1985 — *Gonzalo de Berceo*. Milagros de Nuestra Señora / Ed. M. Gerli. Madrid: Cátedra, 1985.

Gómez 2007 — *Gómez N. M.* El infierno citadino // Actas del XI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Universidad de León, 20 al 24 de septiembre de 2005). Vol. 2 / Coord. por A. López Castro, M. L. Cuesta Torre [León]: Universidad de León, Secretariado de Publicaciones, 2007. P. 607–618.

Hamlin 2024 — *Hamlin C. M.* Una nota sobre la translatio como reescritura e innovación en los milagros de Berceo: el caso de la transformación narratológica de personajes en el “Monje de San Pedro” (vii) y el “Náufrago salvado” (xxii) // *Revista Exlibris*. № 13. 2024. P. 142–158.

Kinkade 1971 — *Kinkade R. P.* A new Latin source for Berceo’s Milagros: MS. 110 of Madrid’s Biblioteca Nacional // *Romance Philology*. Vol. 25. No. 2. 1971. P. 188–192.

Michael 1970 — *Michael I.* The treatment of classical material in the *Libro de Alexandre*. Manchester: Manchester Univ. Press, 1970.

References

Arizaleta, A. (1993). El imaginario infernal del autor del Libro de Alexandre. *Atalaya*, 4, 69–92.

Baños Vallejo, F. (2011). El papel del intérprete en los Milagros de Berceo. In J.-C. Conde, & E. Gatland (Eds.). *Gaude Virgo Gloriosa: Marian miracle literature in the Iberian Peninsula and France in the Middle Ages* (pp. 27–43). Department of Iberian and Latin American Studies Queen Mary, Univ. of London.

Baños [Vallejo], F., & Uría, I. (Eds.) (1997). *Gonzalo de Berceo. Milagros de Nuestra Señora*. Crítica.

Casas Rigall, J. (2014). La composición del “Libro de Alexandre”. In J. Casas Rigall (Ed.). *Libro de Alexandre* (pp. 541–660). Real Academia Española; Espasa.

- Colker, M. L. (Ed.). (1978). Walter of Châtillon. *Galteri de Castellione Alexandreis*. Editrice Antenore.
- Gerli, M. (Ed.) (1985). Gonzalo de Berceo. *Milagos de Nuestra Señora*. Cátedra.
- Gómez, N. M. (2007). El infierno ciudadano. In A. López Castro, & M. L. Cuesta Torre (Eds.). *Actas del XI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Universidad de León, 20 al 24 de septiembre de 2005)* (Vol. 2, pp. 607–618). Universidad de León, Secretariado de Publicacione.
- Hamlin, C. M. (2024). Una nota sobre la translatio como reescritura e innovación en los milagros de Berceo: el caso de la transformación narratológica de personajes en el “Monje de San Pedro” (vii) y el “Náufrago salvado” (xxii). *Revista Exlibris*, 13, 142–158.
- Kinkade, R. P. (1972). A new Latin source for Berceo’s Milagos: MS. 110 of Madrid’s Biblioteca Nacional. *Romance Philology*, 25(2), 188–192.
- Le Goff, J. (2005). *Héros et merveilles du Moyen Âge*. Seuil.
- Michael, I. (1970). *The treatment of classical material in the Libro de Alexandre*. Manchester Univ. Press.

Информация об авторе

Ирина Викторовна Ершова

доктор филологических наук
ведущий научный сотрудник,
отдел классических европейских
литератур Запада и сравнительного
литературоведения, Институт
мировой литературы
им. А. М. Горького РАН
Россия, 121069, Москва, ул. Поварская,
д. 25а
ведущий научный сотрудник,
Лаборатория историко-
литературных исследований,
Школа актуальных гуманитарных
исследований, Институт
общественных наук, Российская
академия народного хозяйства
и государственной службы
при Президенте Российской Федерации
Россия, 119571, Москва,
пр-т Вернадского, д. 82
✉ i.v.ershova@list.ru

Information about the author

Irina Viktorovna Ershova

Dr. Sci. (Philology)
Leading Researcher, Department
of Classical Western Literature
and Comparative Literary Studies,
A. M. Gorky Institute of World Literature
of the Russian Academy of Sciences
Russia, 121069, Moscow, Povarskaya
Str., 25a
Leading Researcher, Center for Studies
in History and Literature, School
for Advanced Studies in the Humanities,
Institute for Social Sciences, The Russian
Presidential Academy of National
Economy and Public Administration
Russia, 119571, Moscow, Prospekt
Vernadskogo, 82
✉ i.v.ershova@list.ru