

Н. М. Долгорукова^a<https://orcid.org/0000-0002-5553-0581>✉ natalia.dolgoroukova@gmail.com**Д. А. Стрижкова**^a<https://orcid.org/0009-0000-7770-4063>✉ strizhkova.2003@mail.ru**К. В. Бабенко**^a<https://orcid.org/0000-0001-9101-2098>✉ ksieniya.babenko@gmail.com^a *Национальный исследовательский университет
«Высшая школа экономики» (Россия, Москва)*

ЧТО ТАКОЕ *wafna*? К РЕЦЕПЦИИ СРЕДНЕВЕКОВОЙ ЛАТИНСКОЙ ПЕСНИ «EGO SUM ABBAS CUCANIENSIS...» В АНГЛОЯЗЫЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Аннотация. В настоящей статье представлены построчный комментарий и новый подстрочный перевод известной латинской застольной песни «Ego sum abbas Cucaniensis...» из рукописи «Carmina Burana», самого большого сборника вагантской поэзии (1230–1235 гг.). Исследование посвящено анализу представленных в стихотворении топосов, характерных для поэзии вагантов, отсылок на Священное писание и богослужебные тексты, а также изучению контекста создания песни и объяснению конкретных «темных» мест, по-разному интерпретируемых исследователями. В рассматриваемой застольной песне игрок, проигравший аббату в азартной игре свою одежду, восклицает *wafna* — это слово, являющееся гапаксом, получило множество интерпретаций медиевистами, филологами, переводчиками и писателями. Запоминающееся по этому загадочному восклицанию, стихотворение «Ego sum abbas Cucaniensis...» неоднократно становилось предметом отсылок в англоязычных текстах «массовых» и «элитарных» авторов XX и XXI вв., однако в их произведениях слово *wafna* не столько соотносилось со своим первоначальным значением, сколько, за счет своего уникального употребления в указанном контексте, становилось своеобразным маркером «вагантской» тематики (в первую очередь в связи с азартными играми и алкоголем). Этому можно найти несколько причин. Так, популярность песни в англоязычной среде (при отсутствии, по всей видимости, широкого распространения в Средневековье) объясняется тем, что она вошла в число первых переводов на английский язык стихотворений из «Carmina Burana», выполненных в 1884 г. Дж. А. Симондсом, а позже, в 1935–1936 гг., — в одноименную кантату К. Орфа, тексты из которой впоследствии часто читали в школах и университетах

на уроках латинской словесности. Более того, у Симондса слово *wafna* оставлено без перевода, что подталкивает читателя к поиску собственных интерпретаций и выстраиванию собственного ассоциативного ряда, как это и делают англоязычные писатели последующих эпох.

Ключевые слова: медиевистика, медиевализм, ваганты, голиарды, *Carmina Burana*, средневековая латинская литература, застольные песни

Для цитирования: Долгорукова Н. М., Стрижкова Д. А., Бабенко К. В. Что такое *wafna*? К рецепции средневековой латинской песни «Ego sum abbas Cucaniensis...» в англоязычной литературе // Шаги/Steps. Т. 10. № 2. 2024. С. 256–267.

Поступило в редакцию 28 ноября 2023 г.; принято 29 марта 2024 г.

Shagi / Steps. Vol. 10. No. 2. 2024
Articles

N. M. Dolgorukova^a

<https://orcid.org/0000-0002-5553-0581>

✉ natalia.dolgoroukova@gmail.com

D. A. Strizhkova^a

<https://orcid.org/0009-0000-7770-4063>

✉ strizhkova.2003@mail.ru

K. V. Babenko^a

<https://orcid.org/0000-0001-9101-2098>

✉ ksieniya.babenko@gmail.com

^a HSE University
(Russia, Moscow)

WHAT DOES WAFNA MEAN? TOWARDS THE RECEPTION OF A MEDIEVAL LATIN SONG, “EGO SUM ABBAS CUCANIENSIS...”, IN ENGLISH-LANGUAGE LITERATURE

Abstract. Our article is devoted to a detailed historical, linguistic, and cultural commentary and a new Russian translation of the song “Ego sum abbas Cucaniensis” from *Carmina Burana*, a Latin-German manuscript written in the first quarter of the 13th century. Our research presents an analysis of the *topoi* and allusions to sacred texts found in this drinking song; it also explores the context of its creation. This song provides the first mention of the fabulous and paradisiacal land of Cockaigne, an imaginary place of extreme luxury and ease where physical comforts and pleasures are always

immediately at hand. In the song the abbot wins a gambling game, and the loser exclaims *wafna*. The word *wafna* is a hapax, probably of a German origin, and, according to different scholars and medievalists, it may have different meanings. Due to this mysterious exclamation, “Ego sum abbas Cucaniensis” is frequently reflected in English literature: in the 20th and 21st centuries different authors belonging to “popular” and “high” culture have used this word in their texts. However, in their works the word *wafna* did not fully correlate with its original meaning, but instead, due to its unique use in the above context, became a kind of marker of “goliardic” themes (primarily in connection with gambling and alcohol). There are several reasons for this. To begin with, the song’s popularity in the English-speaking environment (while apparently not being widely disseminated in the Middle Ages) is explained by the fact that it was among the first translations of poems from *Carmina Burana* into English by J. A. Symonds in 1884; later, in 1935–1936, it was included in Carl Orff’s cantata by the same name, texts from which were subsequently often read in schools and universities in Latin classes. Moreover, Symonds leaves the word *wafna* untranslated, which encourages readers to seek their own interpretations and create their own associations, just as English-language writers of subsequent eras continue to do.

Keywords: medieval studies, medievalism, goliards, *Carmina Burana*, medieval Latin literature, drinking songs

To cite this article: Dolgorukova, N. M., Strizhkova, D. A., & Babenko, K. V. (2024). What does *wafna* mean? Towards the reception of a medieval Latin song, “Ego sum abbas Cucaniensis...”, in English-language literature. *Shagi / Steps*, 10(2), 256–267. (In Russian).

Received November 28, 2023; accepted March 29, 2024

Наше исследование посвящено опыту составления историко-культурного комментария к средневековой латинской песне «Ego sum abbas Cucaniensis...» (CB222). Стихотворение известно нам по единственному манускрипту [Hilka et al. 1970: 81–82], датируемому примерно 1230–1235 гг., рукописи «Carmina Burana» (CB), которая является самым большим сборником поэзии вагантов. Датировать сам текст, равно как и установить его автора, не представляется возможным. Еще в XIX в. исследователь А. Граф предполагал, что текст создан в 1164 г., и приписывал его Архипиите Кельнскому [Graf 1892: 232], однако выдвинутые им гипотезы он оставил без какой-либо аргументации. Современные попытки атрибуции лирики вагантов также, как правило, ограничиваются маловероятными или недоказуемыми предположениями.

Хотя у нас нет никаких оснований полагать, что эта песня получила широкое распространение в Средние века, ее современная рецепция

впечатляет: в XX–XXI вв. упоминание этого текста или отдельных слов из него неоднократно встречается в произведениях как «массовых», так и «элитарных» писателей, чье творчество уже само успело стать мировой классикой. Примечательно, что понять особенности этой рецепции невозможно без предварительного комментирования стихотворения. Лако-ничность этой песни позволяет нам привести ее текст полностью, с нашим параллельным переводом:

Ego sum abbas Cucaniensis
et consilium meum est cum bibulis
et in secta Decii voluntas mea est,
et qui mane me quesierit in taberna,
post vesperam nudus egredietur
et sic denudatus veste clamabit:
«Wafna, wafna!
Quid fecisti, sors turpissima?
Nostre vite gaudia
abstulisti omnia!»

Я есмь аббат Кокани
и совет свой держу с пьянчужками,
и воля моя в общине Деция,
и кто утром ищет меня в таверне,
после вечерни уйдет оттуда голым
и так, обнаженный, будет кричать:
«Вафна, вафна!
Что ты наделал, жребий позорнейший?
Все радости нашей жизни
Ты украл!»

Сюжет стихотворения прост: герой, называющий себя аббатом Кокани, грозит обыграть какого-нибудь игрока, который из-за этого будет стенать и проклинать судьбу. Считается, что наша песня — это самый ранний из известных текстов, в которых упоминается сказочная страна Кокань [Ле Гофф 2011: 110], однако более подробное ее описание представлено в позднейшем старофранцузском «Фаблю о Кокани» (Fabliau de Coquaigne), датированном примерно 1250 г. [Михайлов 1986: 213–223]. Кокань — это утопическая страна, край веселья, в котором текут реки вина, где сон — «источник обогащения», а дома построены из рыб — «окуней, лососей и сельдей». В этой стране можно есть сколько душе угодно, пост держать необязательно, а Пасха празднуется четыре раза в год [Ле Гофф 2011: 110].

Идея о такой стране всеобщего изобилия сама по себе очень древняя и распространена в разных культурах: русским аналогом Кокани могут служить «молочные реки и кисельные берега», а немецкий аналог Кокани называется Шлараффия (подробнее см. диссертацию О. Ю. Силантьевой [2006]). Пик популярности Шлараффии и Кокани пришелся на XVI — начало XVII в., когда на эту тему было написано 12 произведений во Франции, 22 — в Германии, 33 — в Италии и 40 — во Фландрии [Delumeau 1976: 11]. Этимология слова «Кокань» до сих пор не установлена, на этот счет есть разные гипотезы [Силантьева 2006: 32–42]. Одна из них возводит происхождение слова к имени Голиафа [Poeschel 1878: 406; Henry 1972: 120–141], в честь которого, по одной из версий, называются и сами поэты-голиарды [Гаспаров 1975: 456], хотя такое предположение представляется маловероятным.

Образ аббата Кокани получает развитие в XIII в. в сатирических текстах о коканском епископе («Gugganiensis gulescorus») и об аббатиссе Кокани («abbatissa Sacunacensis») [Pleij 2001: 394]. Последний текст, по утвержде-

нию П. Дронке, представляет собой письма к «Люции, достопочтенной аббатисе Коканьской», составленные Генрихом Изернийским, ритором, родившимся в Южной Италии около 1240 г. и служившим нотариусом при дворе короля Богемии Оттокара II (1253–1278) [Dronke 2011: 69].

На русский язык текст «Ego sum abbas Cusaniensis...» был переведен М. Л. Гаспаровым [1975: 318]. В комментарии к тексту он отмечает, что песня представляет собой «пародию на секвенцию, предназначенную для “игрецкой мессы”» [Гаспаров 1975: 578], под которой, вероятно, подразумевается «Служба игроков» (*Officium lusorum*), СВ215, расположенная в рукописи несколькими листами раньше. Гаспаров, по всей видимости, сближает эти тексты из-за наличия в них фигуры церковного служителя, пародийных элементов и формы диалога, однако жанровое определение «Ego sum abbas Cusaniensis...» как части пародийной мессы кажется не до конца обоснованным.

Первая же строка стихотворения породила ряд дискуссий в исследовательской среде — не все филологи и историки уверены, что речь в этом тексте обязательно идет о стране Кокань. Так, Дронке отмечает, что в «Ego sum abbas Cusaniensis...» нет никаких намеков на волшебное праздничное изобилие или эротическую вольность, характерных для Кокани, зато упоминаются азартные игры, часто появляющиеся в поэзии вагантов. Исследователь указывает на фонетическое сходство звания «коканьского» аббата с итальянским замком Куканья (*Cussagna*), упоминаемом в документах уже в 1142 г. [Dronke 2011: 69].

Ж. Дор считает, что слово «Кокань» связано с названием города, известного в русском переводе как Тучекукуевск (*Nephelocossygia*) из комедии Аристофана «Птицы» [Dor 1977:101]. Эту идею развивает Г. Плей, утверждая, что такая игра слов, отсылающая к античному произведению и, вероятно, знакомая среде студентов и ученых монахов, дает возможность переводить первую строчку как «Я аббат кукушечьего братства» (от лат. *cuculus* ‘кукушка’) [Pleij 2001: 394]. Однако такую трактовку можно поставить под сомнение, так как нет никаких источников, указывающих на то, что ваганты могли быть знакомы с комедией Аристофана «Птицы». Так, первые переводы Аристофана на латынь появляются не ранее XV в. [Schironi 2019: 973]. Греческий же язык был не слишком распространен на латинском Западе вплоть до XIV в., но даже тех немногочисленных писателей XII–XIII вв., которые могли на нем читать, мало интересовал Аристофан — в фокус их внимания попадали в основном такие авторы, как Аристотель, Гален, Птолемей, Платон, Евклид и Архимед [Reynolds, Wilson 1991: 120]. Более того, до нас дошло всего пять греческих манускриптов с текстами Аристофана, созданных до 1261 г., и лишь в двух из них полностью содержится текст «Птиц» (еще в одном сохранилось около 60 строк этой комедии, и еще в одном — отдельные комментарии к ней) [Sommerstein 2010: 406–407]; это свидетельствует о том, что даже в Византии до второй половины XIII в. Аристофан не входил в число самых читаемых авторов. Таким образом, предположение, что одна из немного-

численных рукописей, содержащих текст «Птиц», могла попасть в руки жителя средневекового Запада, знающего греческий, и он под влиянием этой комедии написал анализируемое нами стихотворение (или же изложил содержание пьесы его будущему автору), требует огромного количества допущений, а потому является маловероятным.

Э. М. Аккерман отмечает близость слова *Cucaniensis* со словом *Cluniacensis* 'клюнийский' — принадлежащий к Ключи, бенедиктинскому аббатству в Верхней Бургундии, что создает юмористический эффект [Ackermann 1944: 42]. Само аббатство имело запятнанную репутацию и уже становилось предметом осмеяния. Например, Гарсия Толедский (псевдоним; настоящее имя этого автора не установлено) в своем трактате конца XI в., написанном, вероятно, до нашего текста, сатирически изображает Ключи как место с шелковыми кушетками, золотыми колесницами и различными украшениями, где часто купаются, проводят церемонии с помпой и триумфом, а монахи ходят с набитыми животами [Morris 2007: 21].

Три начальные строки стихотворения в совокупности пародируют антифон, написанный не позже XI в. и состоящий из двух библейских фрагментов (Пс 1:1–2 и Исх 3:14): «Я есмь сущий, и совет мой не с нечестивыми, но в законе Господа воля моя» («Ego sum qui sum, et consilium meum non est cum impiis; sed in lege Domini voluntas mea est») [Antiphona n. d.]. «Община» Деция (в оригинальном тексте *secta* 'секта') в данном случае, как и в тексте СВ219 об ордене вагантов, «Ordo vagorum», является воображаемым обществом, во главе которого стоит бог игры в кости Деций, и пародирует монашеские общины XII–XIII вв. [Walsh 1976: 63].

Упоминание времени суток (утра) в четвертой строке стихотворения не случайно: аббат, находящийся утром в таверне, противопоставлен благочестивым монахам, ходящим к утрине. Примечательно, что время в нашем тексте привязано к литургии часов, обязательному для всех монашествующих суточному кругу молитв (так, в тексте упоминается вечерня). Это демонстрирует, что главный герой, пусть его изображение и представлено в комическом свете, мыслит теми же временными категориями, что и любой представитель черного духовенства того времени.

Игрок, которого обыграл (или планирует обыграть) аббат Кокани, остается обнаженным. Устойчивая ассоциация азартных игр с наготой — общее место вагантской поэзии, этот же мотив мы встречаем во многих других текстах сборника (СВ191, СВ195, СВ196, СВ203, СВ219, СВ221 и др.).

Последние строки стихотворения — это отчаянное восклицание проигравшего. Э. Дж. Ковелл полагает, что под «жребием позорнейшим» (*sors turpissima*) стоит понимать мошенничество или по крайней мере обман в сделке [Cowell 1999: 120]. Д. А. Трейлл переводит эту фразу словом «Фортуна» [Traill 2018: 372–373], персонифицируя образ судьбы. Так, распространенный образ Фортуны, ранее встречающийся, например, в СВ219 и СВ195, присутствует и в СВ222, где проигравший проклинает удачу. В конце стихотворения образ страны вечного изобилия разрушается, ста-

новится иллюзорным, ненастоящим, напоминая читателю или слушателю о том, что реальный мир — это не волшебная страна Кокань.

Однако самым, пожалуй, загадочным местом всего стихотворения становится предшествующее проклятиям восклицание «Wafna, wafna!». Это слово является гапаксом. По мнению Гаспарова [1975: 578] и Трейлла [Traill 2018: 710], оно имеет немецкое происхождение. П. Хёрли сравнивает его с современным немецким существительным *Waffen* ‘оружие’ [Hurley 2008: 170]. Для поэзии вагантов характерно вкрапление слов на народных языках, такой же прием встречается и в других застольных песнях, например, в СВ204, СВ205, СВ218 и т. д. Гаспаров переводит это восклицание как «Караул!» [Гаспаров 1975: 578]. Трейлл же склонен считать, что это военный призыв ко взятию оружия [Traill 2018: 710]. Ковелл переводит его на английский как *Alas!*, что означает «Увы!» и не содержит никаких ассоциаций с военным кличем, а лишь характеризует отчаяние проигравшегося [Cowell 1999: 120]. Похожее толкование находим и в комментарии Г. Бернта, который понимает слово *wafna* как крик тревоги и боли («Alarm- und Wehgeschrei») [Fischer et al. 1991: 961]. Как видим, исследователи склонны понимать это слово либо как боевой клич (что представляется наиболее обоснованным), либо как сетования на судьбу. Однако в творчестве английских писателей XX–XXI вв. слово приобретает другие значения.

В эклоге в стиле барокко «Век тревоги» У. Одена (опубликована в 1947 г.) одна из главных героинь, Розетта (Rosetta), восклицает: «Вафна. Вафна. Кто же направит меня / В этой потерянной стране?» (Wafna. Wafna. Who's to wind me now / In this lost land?; пер. наш) [Auden 2022: 292]. В беседе со своим другом А. Ансеном писатель поясняет, что слово *wafna* взято из поэзии голиардов и характеризует состояние похмелья. Он также уточняет: этого слова нет в Оксфордском словаре [Оден 2003: 100], что в этом контексте делает данное слово в некотором смысле авторским неологизмом. В случае с «Веком тревоги» интерпретация Одена отсылает к одному из главных топосов голиардской поэзии — пьянству. Хотя поэт не говорит о мотиве сожаления, здесь он явно подразумевается и сочетается как с творчеством вагантов в целом, так и с СВ222 в частности.

В вышедшем в свет в 1973 г. романе «Радуга тяготения» другого американского писателя, обладателя Фолкнеровской премии Т. Пинчона, одного из героев зовут граф Вафна. Он блуждает по палубе с красными, белыми и синими фишками, которые никогда не обналачивает [Hurley 2008: 170]. Здесь обыгрывается другое общее место вагантской лирики — страсть к азартным играм. Однако в отличие от побежденного героя СВ222, который проиграл свою одежду, граф Вафна в романе Пинчона выступает как скупой, скарденный человек, который никогда не превращает выигранное в деньги, что плохо согласуется с топикой щедрости и беспечности, присущей творчеству голиардов.

В рассказе американского фантаста М. Фостера «Разговор» (The Conversation), включенном в сборник «Час совы» (Owl Time), который

был опубликован в 1985 г., героиня Мила (Mila) обнаруживает, что персонаж по имени Масинен (Masinen) жил когда-то в городе Вафна [Foster 1985: 111]. Слово в тексте употребляется не только как название города, но и как восклицание, выражающее сожаление или даже скорее неприязнь. Героиня произносит *wafna*, а потом цитирует девиз города, который представляет собой точную цитату из СВ222, следующую за восклицанием: «Что ты наделал, жребий позорнейший?» (Quid fecisti, Sors turpissima?; пер. наш).

В XXI в. в произведениях Э. Клэр «Утром в таверне» (The Tavern in the Morning, 2003) и «Радости моей жизни» (Joys of My Life, 2012), детективных романах, действие которых происходит в Средние века, в качестве эпиграфов приводятся авторские переложения СВ222, где *wafna* переводится как *woe*, т. е. «горе» [Clare 2003: 4] и как *alas*, что означает «увы» [Clare 2012: 7].

Хотя в Средние века песня «Ego sum abbas Cucaniensis...», как мы упоминали ранее, была известна лишь в одном манускрипте [Hilka et al. 1970: 81–82], позже она, как видим, получила невероятную популярность: история ее рецепции в англоязычной литературе длится уже более полувека. Можно выделить сразу несколько причин столь широкого ее распространения. Во-первых, в 1884 г. вышел первый английский перевод отдельных песен «Carmina Burana», выполненный Дж. А. Симондсом, — «Wine, Women, and Song». В числе прочих текстов в состав сборника вошел и перевод СВ222 [Symonds 1884: 158]. Слово *wafna* в нем оставлено без изменения, что освобождает читателей Симондса от навязанных переводчиком интерпретаций и открывает им путь к собственным толкованиям. Во-вторых, в 1935–1936 гг. немецкий композитор К. Орф создал кантату «Carmina Burana», получившую мировую известность. Одной из самых запоминающихся композиций кантаты стала СВ222. Примечательно, что в письме к М. Хофманну, архивариусу и филологу, Орф предложил смоделировать «Ego sum abbas Cucaniensis...» в стиле речитатива, изобилующего припевом «Wafna», за которым следует хор неистового смеха [Yri 2017: 413–415]. Наконец, третьей причиной популярности песни стало то, что в XX в. тексты из сборника «Carmina Burana» (в особенности те, что вошли в кантату Орфа) стали часто читать на уроках латинской словесности в западных школах и университетах. Историк К. де Амель так вспоминал об этом в одной из своих книг: «Однажды, когда я был в старших классах, наш изобретательный учитель латыни (его звали мистер Данвуди) принес из дома портативный граммофон и пластинку с записью средневековой поэзии, положенной на музыку Карла Орфа (1895–1982) — Carmina Burana. Это было незабываемо. Все мы были очарованы запоминающейся музыкой и чувственной, ритмичной латинской поэзией. В текстах говорилось о девушках, выпивке и о явной несправедливости судьбы. Для мальчиков-подростков, переполненных гормонами, это была та латынь, которая трогала до глубины души. “Записки о галльской войне” Цезаря никогда не достигали такого эффекта. Мы заставляли мистера Данвуди

ставить пластинку снова и снова, убеждая его, что это очень полезно. К его чести, он так и делал. Скоро мы знали многие латинские стихи наизусть. Некоторые из них я помню до сих пор...» [Де Амель 2023: 300].

Как видим, англоязычные писатели и поэты, прибегающие к использованию слова *wafna* в своих произведениях, мало интересовались его реальным значением: ни в одном из рассмотренных нами примеров оно не сохранило связи с призывом взяться за оружие, который, вероятно, был заложен в оригинальном тексте. Тот факт, что слово является гапаксом, придает ему однозначную ассоциацию с песней «Ego sum abbas Cusanensis...» и при любом упоминании недвусмысленно отсылает к поэзии вагантов. Таким образом, слово становится своеобразным маркером аллюзии на лирику голиардов, чем и объясняется то семантическое поле значений, которое оно приобретает в творчестве англоязычных авторов — пьянство и азартные игры. Не имея первоначально подобных значений, слово *wafna*, благодаря единичному использованию в этом контексте, начинает само по себе ассоциироваться с застольной лирикой вагантов, вбирая в себя весь комплекс присущих ей мотивов.

Итак, прокомментировав средневековую песню «Ego sum abbas Cusanensis...», мы установили, что три ее начальные строки пародируют антифон, состоящий из двух библейских фрагментов, а вся целиком она, как представляется, может быть отнесена к обширной группе латинских текстов, получившей название *parodia sacra*.

Мы также продемонстрировали важность комментирования текста (и обращения к уже существующим комментариям) для любой исследовательской работы с ним, даже той, которая не предполагает обращения к средневековому наследию напрямую, например, изучения современной рецепции. Без предварительного комментирования стихотворения, а также без изучения его бытования в Средние века и в XIX–XX вв. невозможно понять и объяснить специфику и характер современной рецепции изучаемого текста.

Источники

Оден 2003 — Оден У. Х. Застольные беседы с Аланом Ансеном / Пер. с англ. М. Дадяна, Г. Шульпякова; Под ред. М. Дадяна; Предисл. Г. Шульпякова; Коммент. М. Дадяна, Г. Шульпякова. М.: Независимая Газета, 2003.

Antiphona n. d. — Antiphona // The Gregorian Repertory. URL: <https://gregorien.info/chant/id/2810/0/en>.

Auden 2022 — The complete works of W. H. Auden. Poems: In 2 vols. Vol. 2: 1940–1973. Princeton: Princeton Univ. Press, 2022.

Clare 2003 — Clare A. The tavern in the morning: The third Hawkenlye mystery. London: Hodder and Stoughton, 2003.

Clare 2012 — Clare A. The joys of my life: A Hawkenlye mystery. Sutton: Severn House, 2012.

Foster 1985 — Foster M. A. Owl time. New York: DAW Books, 1985.

Symonds 1884 — Wine, women, and song: Mediaeval Latin students' songs now first translated into English verse with an essay / Ed. and trans. by J. A. Symonds. London: Chatto and Windus, Piccadilly, 1884.

Литература

- Гаспаров 1975 — Поэзия вагантов / Изд. подгот. М. Л. Гаспаров. М.: Наука, 1975.
- Де Амель 2023 — *Де Амель К.* Манускрипты, изменившие мир: Самые удивительные рукописи Средневековья / [Пер. с англ.]. М.: Бомбора, 2023.
- Ле Гофф 2011 — *Ле Гофф Ж.* Герои и чудеса Средних веков / Пер. с фр. Д. Савосина. М.: Текст, 2011.
- Михайлов 1986 — *Михайлов А. Д.* Старофранцузская городская повесть «фаблио» и вопросы специфики средневековой пародии и сатиры. М.: Наука, 1986.
- Силантьева 2006 — *Силантьева О. Ю.* Страна Кокань и Шлараффия во французской и немецкой литературах XVIII–XIX вв.: Дис. ... канд. филол. наук / Рос. гос. гуманитар. ун-т. М., 2006.
- Ackermann 1944 — *Ackermann E. M.* Das Schlaraffenland in German literature and folk-song. Chicago: Univ. of Chicago, 1944.
- Cowell 1999 — *Cowell A.* At play in the tavern: Signs, coins, and bodies in the Middle Ages. Ann Arbor: Univ. of Michigan Press, 1999.
- Delumeau 1976 — La mort des pays de Cocagne: comportements collectives de la Renaissance à l'âge classique / Sous la dir. de J. Delumeau. Paris: Publications de la Sorbonne, 1976.
- Dor 1977 — *Dor J.* Cocagno II, ou l'étymologie et l'étude de la tradition se rejoignent // Linguistique et philologie: applications aux textes médiévaux. Actes du colloque des 29 et 30 avril 1977 / Sous la dir. de D. Buschinger. Paris: Champion, 1977. P. 95–104.
- Dronke 2011 — *Dronke P.* The Land of Cokaygne: Three notes on the Latin background // Medieval Latin and Middle English literature: Essays in honour of Jill Mann / Ed. by C. Cannon, M. Nolan. Cambridge: D. S. Brewer, 2011. P. 65–75.
- Fischer et al. 1991 — Carmina Burana: Die Lieder der Benediktbeurer Handschrift. Zweisprachige Ausgabe / Üb. von C. Fischer, H. Kuhn, Anm. und Nachw. von G. Bernt. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1991.
- Graf 1892 — *Graf A.* Miti, leggende e superstizioni del medio evo. Vol. 1: Il mito del paradiso terrestre. Il riposo dei dannati. La credenza nella fatalità. Torino: E. Loescher, 1892.
- Henry 1972 — *Henry P. L.* The Land of Cokaygne: Cultures in contact in Medieval Ireland // Studia Hibernica. No. 12. 1972. P. 120–141.
- Hilka et al. 1970 — Carmina Burana, mit Benutzung der Vorarbeiten Wilhelm Meyers: In 2 Bd. Bd. 1.3: Die Trink- und Spielerlieder, Die geistlichen Dramen, Nachträge / Hrsg. von A. Hilka, O. Schumann, B. Bischoff. Heideilberg: Winter, 1970.
- Hurley 2008 — *Hurley P.* Pynchon character names: A dictionary. Jefferson, N.C.: McFarland, 2008.
- Morris 2007 — *Morris P.* Roasting the pig: A vision of Cluny, Cockaigne and the treatise of Garcia of Toledo. Boca Raton: Universal-Publishers, 2007.
- Pleij 2001 — *Pleij H.* Dreaming of Cockaigne: Medieval fantasies of the perfect life. New York: Columbia Univ. Press, 2001.
- Poeschel 1878 — *Poeschel J.* Das Märchen vom Schlaraffenland // Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur. № 5. 1878. S. 389–427.
- Reynolds, Wilson 1991 — *Reynolds L. D., Wilson N. G.* Scribes and scholars: A guide to the transmission of Greek and Latin literature. Oxford: Clarendon Press, 1991.

- Schironi 2019 — *Schironi F.* Translations (15th–19th centuries) // *Encyclopedia of Greek comedy* / Ed. by A. Sommerstein. Malden: Wiley-Blackwell, 2019. P. 973–975.
- Sommerstein 2010 — *Sommerstein A. H.* The history of the text of Aristophanes // *Brill's companion to the study of Greek comedy* / Ed. by G. W. Dobrov. Leiden: Brill, 2010. P. 397–422.
- Traill 2018 — *Carmina Burana*: In 2 vols. Vol. 2 / Ed. and trans. by D. A. Traill. Cambridge: Harvard Univ. Press, 2018.
- Walsh 1976 — *Walsh P. G.* Thirty poems from the *Carmina Burana*. London: Bloomsbury Academic, 1976.
- Yri 2017 — *Yri K.* Lebensreform and Wandervögel ideals in Carl Orff's *Carmina Burana* // *The Musical Quarterly*. Vol. 100. No. 3–4. 2017. P. 399–428.

References

- Ackermann, E. M. (1944). *Das Schlaraffenland in German literature and folksong*. Univ. of Chicago.
- Cowell, A. (1999). *At play in the tavern: Signs, coins, and bodies in the Middle Ages*. Univ. of Michigan Press.
- De Hamel, C. (2017). *Meetings with remarkable manuscripts: Twelve journeys into the Medieval world*. Penguin.
- Delumeau, J. (Ed.). (1976). *La mort des pays de Cocagne: comportements collectives de la Renaissance à l'âge classique*. Publications de la Sorbonne.
- Dor, J. (1977). Cocagno II, ou l'étymologie et l'étude de la tradition se rejoignent. In Buschinger, D. (Ed.) *Linguistique et philologie: applications aux textes médiévaux. Actes du colloque des 29 et 30 avril 1977* (pp. 95–104). Champion.
- Dronke, P. (2011). The Land of Cokaygne: Three notes on the Latin background. In J. Mann, C. Cannon, & M. Nolan (Eds.). *Medieval Latin and Middle English literature: Essays in honour of Jill Mann* (pp. 65–75). D. S. Brewer.
- Fischer, C., Kuhn, H. (Trans.), & Bernt, G. (Comment.). (1991) *Carmina Burana: Die Lieder der Benediktbeurer Handschrift. Zweisprachige Ausgabe*. Deutscher Taschenbuch Verlag.
- Gasparov, M. L. (Ed., Trans. and Comment.). (1975). *Poeziia vagantov* [The poetry of go-liards]. Nauka. (In Russian).
- Graf, A. (1892). *Miti, leggende e superstizioni del medio evo, Vol. 1: Il mito del paradiso terrestre. Il riposo dei dannati. La credenza nella fatalità*. E. Loescher.
- Henry, P. L. (1972). The Land of Cokaygne: Cultures in contact in Medieval Ireland. *Studia Hibernica*, 12, 120–141.
- Hilka, A., Schumann, O., & Bischoff, B. (Eds.). (1970). *Carmina Burana, mit Benutzung der Vorarbeiten Wilhelm Meyers, Vol. 1.3: Die Trink- und Spielerlieder, Die geistlichen Dramen, Nachträge*. Winter.
- Hurley, P. (2008). *Pynchon character names: A dictionary*. McFarland.
- Le Goff, J. (2005). *Héros et merveilles du Moyen Âge*. Le Seuil.
- Mikhailov, A. D. (1986). *Starofrantsuzskaia gorodskaia povest' "fablio" i voprosy spetsifiki srednevekovoi parodii i satiry* [The Old French urban tale *fabliau* and questions concerning the specifics of medieval parody and satire]. Nauka. (In Russian).
- Morris, P. (2007). *Roasting the pig: A vision of Cluny, Cockaigne and the treatise of Garcia of Toledo*. Universal-Publishers.
- Pleij, H. (2001). *Dreaming of Cockaigne: Medieval fantasies of the perfect life*. Columbia Univ. Press.

- Poeschel, J. (1878). Das Märchen vom Schlaraffenland. *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur*, 5, 389–427.
- Reynolds, L. D., & Wilson, N. G. (1991). *Scribes and scholars: A guide to the transmission of Greek and Latin literature*. Clarendon Press.
- Schironi, F. (2019). Translations (15th–19th centuries). In A. Sommerstein (Ed.). *Encyclopedia of Greek comedy* (pp. 973–975). Wiley-Blackwell.
- Silant'eva, O. Iu. (2006). *Strana Kokan' i Shlaraffia vo frantsuzskoi i nemetskoj literaturakh XVIII–XIX vv.* [The country of Cockaigne and Schlaraffenland in French and German literature of the 18th–19th centuries] (Cand. Sci. Diss., Russian State University for the Humanities). (In Russian).
- Sommerstein, A. H. (2010). The history of the text of Aristophanes. In G. W. Dobrov (Ed.). *Brill's companion to the study of Greek comedy* (pp. 397–422). Brill.
- Traill, D. A. (Ed., Trans. and Comment.). (2018). *Carmina Burana* (Vol. 2). Harvard Univ. Press.
- Walsh, P. G. (1976). *Thirty poems from the Carmina Burana*. Bloomsbury Academic.
- Yri, K. (2017). Lebensreform and Wandervögel ideals in Carl Orff's *Carmina Burana*. *The Musical Quarterly*, 100(3–4), 399–428.

* * *

Информация об авторах

Наталья Михайловна Долгорукова

кандидат филологических наук, PhD
доцент, Школа филологических наук,
Национальный исследовательский
университет «Высшая школа экономики»
Россия, 101000, Москва, ул. Мясницкая, д. 20
✉ natalia.dolgoroukova@gmail.com

Дарья Алексеевна Стрижкова

студентка, Национальный
исследовательский университет «Высшая
школа экономики»
Россия, 101000, Москва, ул. Мясницкая, д. 20
✉ strizhkova.2003@mail.ru

Ксения Вадимовна Бабенко

студентка, Национальный
исследовательский университет «Высшая
школа экономики»
Россия, 101000, Москва, ул. Мясницкая, д. 20
✉ ksieniya.babenko@gmail.com

Information about the authors

Natalia M. Dolgorukova

Cand. Sci. (Philology), PhD
Assistant Professor, School of Philological
Sciences, Faculty of Humanities,
HSE University
Russia, 101000, Moscow, Myasnitskaya Str.,
20
✉ natalia.dolgoroukova@gmail.com

Darya A. Strizhkova

Student, HSE University
Russia, 101000, Moscow, Myasnitskaya Str.,
20
✉ strizhkova.2003@mail.ru

Kseniia V. Babenko

Student, HSE University
Russia, 101000, Moscow, Myasnitskaya Str.,
20
✉ ksieniya.babenko@gmail.com