

И. К. Стаф<https://orcid.org/0000-0003-3975-6617>✉ irina.staf@gmail.com*Институт мировой литературы
им. А. М. Горького РАН (Россия, Москва)*

МИФ О НАРЦИССЕ: МЕТАМОРФОЗЫ СРЕДНЕВЕКОВОГО КОММЕНТАРИЯ

Аннотация. В статье прослеживаются два типа комментирования мифа о Нарциссе (Овидий, «Метаморфозы», кн. III), сложившиеся во французской словесности на народном языке в Средние века, — куртуазный и морально-аллегорический. Для первого типа, представленного «Лэ о Нарциссе», «Романом о Розе», «Любовными шахматами» Эвара де Конти, характерна трактовка овидиевского персонажа как нарушителя законов Амура; тем самым он приобретает черты Безжалостной красавицы. В комментариях второго типа (прежде всего стихотворной и прозаической версиях «Морализованного Овидия») Нарцисс воплощает в себе христианский грех гордыни, а Эхо — доброе имя, которым пренебрегает гордец. Эволюция этих комментариев, дробящих текст «Метаморфоз» на отдельные фрагменты, каждый из которых обладает собственным аллегорическим смыслом, приводит к тому, что фигура Нарцисса превращается не только в символ, но и в риторическую фигуру, предназначенную, как следует из трактатов по «второй риторике» XV в., для создания поэтических произведений высокого стиля. Логическим завершением такого процесса фрагментации становится появление в XVI в. новой формы, которую принимает поэма Овидия — формы сборника эмблем.

Ключевые слова: Овидий, Франция, Средние века, комментарий, Нарцисс, куртуазная литература, «Морализованный Овидий», фрагмент, риторическая фигура, эмблема

Для цитирования: Стаф И. К. Миф о Нарциссе: метаморфозы средневекового комментария // Шаги/Steps. Т. 10. № 2. 2024. С. 268–283.

Поступило в редакцию 28 ноября 2023 г.; принято 27 марта 2024 г.

I. K. Staf

<https://orcid.org/0000-0003-3975-6617>

✉ irina.staf@gmail.com

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

THE MYTH OF NARCISSUS: METAMORPHOSES OF MEDIEVAL COMMENTARY

Abstract. This article traces two types of commentaries on the myth of Narcissus (Ovid, *The Metamorphoses*, III), which existed in the Middle Ages in French literature in the vernacular — the courtly and the moral and allegorical. The first type of commentary is represented by individual works in which this myth is mentioned (“The Lay of Narcissus”, “The Romance of the Rose”, “The Book of Love Chess” by Evrart de Conty). In these, Ovid’s personage is treated as a violator of Amor’s laws; consequently, he takes on the traits of the “Belle Dame sans merci”. Commentaries of the second kind, such as the poetic and prose versions of “Moralized Ovid” (*Ovide moralisé*), interpret the figure of Narcissus as the embodiment of the Christian sin of pride, and of Echo as the good name disregarded by the proud man. This second type of commentary fragments the text of the “Metamorphoses” into separate stories and personages, each with its own allegorical meaning. The figure of Narcissus and the story of his death becomes a didactic *exemplum* that can be used in a sermon. In addition, by the early 15th century, such commentaries had been adopted into treatises on poetry (*seconde rhétorique*) and poetics (*poetria*, poetic fiction). In them, Narcissus becomes a rhetorical figure destined to create poetic works of high style. The logical conclusion of this process of fragmentation, which is also embodied in the miniatures of illuminated manuscripts, is the appearance in the 16th century of a new form which Ovid’s poem takes, the form of a collection of emblems.

Keywords: Ovid, France, Middle Ages, commentary, Narcissus, courtly literature, “Moralized Ovid”, fragment, rhetorical figure, emblem

To cite this article: Staf, I. K. (2024). The myth of Narcissus: Metamorphoses of medieval commentary. *Shagi / Steps*, 10(2), 268–283. (In Russian).

Received November 28, 2023; accepted March 27, 2024

В последние десятилетия изучение средневековых комментариев приобретает в медиевистике все возрастающее значение. Одна из главных причин этого интереса сжато сформулирована уже в красноречивом названии статьи П. Зюмтора «Творящая глосса» [Zumthor 1990]. В предисловии к недавнему изданию анонимного латинского комментария XIV в. (Vaticanus Latinus 1479) к «Метаморфозам» Овидия издатель текста Л. Чикконе высказывает справедливую мысль, что средневековый комментатор есть одновременно и *auctor*, поскольку он создает новое произведение: «глоссы, возникающие как *ancillae* на службе *littera*, становятся самыми суровыми цензорами своей *domina*» [Ciccone 2020: 34]. Того же мнения придерживаются, в частности, Ф. Коулсон [Coulson 2007] или М. Жаннере [Jeanneret 2021], подчеркивающий, что средневековый комментированный текст «Метаморфоз», в сущности, не принадлежит Овидию: он всегда неполон, фрагментирован для удобства толкования, включает в себя чужеродные эпизоды, т. е. сам претерпевает метаморфозу, позволяющую вписать его в систему представлений эпохи. Отсюда, на наш взгляд, можно вывести и обратное следствие: средневековые тексты на античные сюжеты (в том числе на народном языке) представляют собой своеобразную форму комментария, истолкования фрагмента, почерпнутого у древнего автора. В качестве примера мы остановимся на некоторых французских текстах XII–XVI вв., трактующих овидиевский миф о Нарциссе («Метаморфозы», кн. III). Наиболее полный перечень французских средневековых источников, так или иначе использующих этот миф, приведен во введении к недавно вышедшей монографии М. Ромаджи [Romaggi 2022], а также во введении к [Possamaï-Perez, Salvo García 2021].

Культурный статус Овидия, позволивший ему войти в канон «школьных» авторов, утвердился во Франции начиная с XI и особенно XII в., когда Арнульф Орлеанский, опираясь на традицию, восходящую к «*Narrationes fabularum*» псевдо-Лактанция, создал два знаменитых комментария к «Метаморфозам»: грамматический и аллегорический («*Arnulphi Aurelianensis Allegoriae super Ovidii Metamorphosin*»). Практически одновременно, в том же XII в., появляются и упоминания мифа о Нарциссе в произведениях на народном языке («Роман об Александре», «Роман о Трое» Бенуа де Сент-Мора, *canso* «*Can vei la lauzeta mover*» Бернарта де Вентадорна). Первым самостоятельным старофранцузским текстом, основанным на этом мифе, стало анонимное «Лэ о Нарциссе» (XII в.), которое дошло до нас в составе четырех коллективных сборников коротких повествований. Сюжет «Лэ», вопреки мнению Ж. Фраппье [Frappier 1959: 144] или М. Ромаджи [Romaggi 2022: 321 sq.], существенно отличается от оригинала. М. Тири-Стассен [Thiry-Stassin 1978] считает его контаминацией мифа о Нарциссе и мифа об Аполлоне и Дафне, основываясь прежде всего на имени героини, которую зовут не Эхо, а Дане (*Dané* = *Daphné*). Между тем изложение в «Лэ», по нашему мнению, восходит скорее к мифографам: в нем есть сходство с аналогичным сюжетом в «Расска-

зах» (Διηγήσεις) Конона, известным по «Мириобиблиону» Фотия (IX в.) У Конона Нарцисса преследует своей любовью юноша Аминий, который, будучи отвергнут, совершает самоубийство у дверей неприступного красавца; Нарцисс же, влюбившись в свое отражение и осознав справедливость кары богов, также кончает с собой. В «Лэ» Нарцисс любим царской дочерью, которая, обезумев от любви, нагая подстерегает его в лесу; юноша увещевает ее, ссылаясь на моральные запреты и разницу в социальном статусе, — иными словами, его поведение вполне укладывается в рамки рыцарского кодекса. Однако Дане в отчаянии взывает к Амуру, и безжалостный красавец умирает над своим отражением в муках и раскаянии: осознав, что законы любви превыше рыцарского долга, он именует себя «низким» (*vilain*) и «коварным» (*felon*), т. е. использует устойчивые эпитеты куртуазного регистра. Девушка, заставшая покаяние возлюбленного, также раскаивается в своей жестокости и умирает над его бездыханным телом, подобно героине «Тристана и Изольды».

Еще одна особенность «Лэ» — чрезвычайно подробное описание красоты Нарцисса (глаза, лоб, подбородок и т. д.), полностью вписывающееся в канон описания Прекрасной дамы, *domina* трубадуров. Недаром свое отражение он поначалу принимает за «водяную фею», хранительницу источника (*Cuide que ce soit fee de mer / Qui fontaine ait a garder*), и молит его, называя нимфой и богиней, — так же, как раньше принял за богиню или фею (*diuesse u fee*) встреченную в лесу Дане [Narcisse 1976: 103, 96].

Овидиевский мифологический антураж в «Лэ» практически целиком опущен: от него остается только не названный по имени Тиресий, предсказывающий судьбу мальчика. Мать Нарцисса — не нимфа Лириопа, а безымянная дама из Фив (*une dame de la cité*); красавцем его делают Природа и Амур, единственное божество, присутствующее в сюжете и принимающее на себя функцию Немезиды из «Метаморфоз». А главное, «Лэ», как и рассказ Конона, не ведает метаморфозы: Нарцисс не становится цветком, а Дане, которая, в отличие от Эхо, в полной мере владеет своим красноречием, не иссыхает, превращаясь в камень. Рассказ представлен как *exemplum*, однако не проповеднический, а куртуазный: он обрамлен предостережениями от безумств любви (*fol amor*) и гордыни (*orgueil*), противных разуму и мере (*mesure*):

Ausi qui s'entremet d'amer
Et par savoir se veut mener,
Bien doit garder au comencier
Qu'il ne s'i laist trop enlacier...

Or si gardent tuit autre amant
Qu'il ne muient en tel sanblant !
[Narcisse 1976: 81, 117]

Тот, кто намерен любить и следовать разумению, должен для начала остерегаться слишком сильного увлечения <...> Да поберегутся все прочие влюбленные, дабы сходно не погибнуть!

«Лэ о Нарциссе» открывает традицию куртуазного толкования мифа — традицию, которая будет актуальна во Франции по крайней мере до XVI в.¹ Продолжает ее первая часть «Романа о Розе» (Гильома де Лорриса), «апогей идеального мира куртуазной поэзии» в эпоху его исторического распада [Köhler 1963: 102]. История благородного юноши, попавшего в сети Амура (*demoisiaus qui Amors tint en ses raisiaus*), точнее, ее краткое изложение, служит у Гильома глоссой к надписи на камне рядом с источником в саду Любовных утех (*vergieir du Déduit*): надпись гласит, что именно здесь скончался красавец Нарцисс. Популярный в Средние века мотив «водного зеркала» в основных своих чертах намечен уже в «Лэ», где «впервые сведены воедино и выражены на французском языке все притягательные черты локуса источника, который в равной мере может превратиться как в смертоносное место, так и в исполненное эротики место встречи с феей, любовной жалобой, поэтического вымысла» [Baumgartner 2002: 3]. Однако в «Романе о Розе» он безусловно доминирует над собственно историей Нарцисса: недаром, заглянув в источник, герой видит не свое отражение, но преобразованный магическими кристаллами сад и цветущие кусты роз (*rosiers chargiez de roses*), и именно в этот момент превращается из безымянного лирического «я» во Влюбленного (*Amant*) [Freeman 1976: 160; Kessler 1982: 134–137]. Гильом де Лоррис, по-видимому, был знаком с «Лэ»; так или иначе, его пересказ мифа ближе к нему, а не к тексту Овидия, как полагает ряд известных ученых [Langlois 1890; Frappier 1959; Kessler 1982 и др.], — с тем отличием, что отвергнутая героиня, знатная дама (*la haute dame*), носит имя Эхо и, как и Эхо у Овидия, умирает раньше Нарцисса. Автор, отчасти пытаясь примирить куртуазную и христианскую мораль, избегает, однако, уже сложившейся к XIII в. традиции морально-аллегорического толкования (о ней пойдет речь ниже) — метаморфоза в «Романе», как и в «Лэ», отсутствует, зато страждущая Эхо взывает уже не к Амуру, но к Богу:

Mais tot avant qu'ele morist,
El pria a Deu et requist
Que Narcisus au cuer farasche,
qu'el ot trové d'amer si lache,
fust asproiez encor un jor,
et destroiz d'autretele amor
dont il ne peüst mire atendre.
[Guillaume de Lorris 1973: 45]

Но прежде, чем умереть, она помолилась Богу и испросила, чтобы жестокосердый Нарцисс, столь презренный в любви, однаж-

¹ Куртуазная интерпретация сюжета, постепенно расширяясь за счет деталей, почерпнутых уже непосредственно из Овидиевой поэмы, к тому времени известной не только по комментированным переложениям, встречается, например, в сборнике новелл «Любовные рассказы» (*Comptes amoureux*), вышедшем под псевдонимом «Жанна Флор» около 1542 г. Здесь история Нарцисса и Эхо предстает наглядным примером, призванным переубедить некую даму Себиль, которая отвергает власть Амура и Венеры и в конце книги жестоко за это расплачивается.

ды испытал такую любовь, какой бы не мог достигнуть, и погиб от нее.

Развивая тему женственности Нарцисса, фигура которого окончательно обретает сходство с Безжалостной красавицей, Гильом превращает сюжет овидиевского мифа в *exemplum* для бессердечных дам:

Dames, cest essample apprenez,
qui vers vos amis mesprenez;
car si vos les laissez morir,
Dex le vos savra bien merir.
[Guillaume de Lorris 1973: 47]

Дамы, что небрежете своими возлюбленными, усвойте этот пример; ибо, если вы позволите им умереть, Бог сумеет воздать вам по заслугам.

Функциональная двойственность, едва ли не «андрогинность» фигуры Нарцисса в куртуазной трактовке (мучительно и безнадежно влюбленный / прекрасная и недоступная дама) находит любопытное разрешение в «Морализованных любовных шахматах» Эвра де Конти (*Livre des Eschez amoureaux moralisés*, ок. 1405), комментарии к его же стихотворным «Любовным шахматам». Комментарий Эвра эклектичен: в нем «сходятся» куртуазная литература, философское наследие аристотелизма и христианства, традиция мифографии, энциклопедическое знание <...> и знание, заключенное в бестиариях и лапидариях [Jeau 2009: 253]. Повествование в «Любовных шахматах» строится по образцу «Романа о Розе», и, комментируя историю Нарцисса, автор закономерно отсылает не к Овидию, но к эпизоду в саду Любовных утех у Гильома де Лорриса. Оговорив вначале непереносимое наличие аллегорического смысла, придающего высшую правду овидиевской «басне» (*fable*), он предлагает несколько трактовок фигуры героя, влюбленного в самого себя — от традиционного красавца, наказанного за безразличие к Амуру, до безутешной жертвы равнодушной к нему девицы (*jouvencele*) и, наконец, юноши, одержимого безумной любовью (мотив, восходящий к «Лэ», здесь перенесен с женского персонажа на мужской). Нарцисс не в силах оторваться от видения любимой девушки в источнике, неотличимой от него самого, «ибо женщина есть как бы образ и подобие мужчины» (*la femme est aussi come le ymage et la similitude de l'homme*) [Evrart de Conty 1993: 592]. Иначе говоря, Нарцисс у Эвра «становится мужским двойником Эхо» [Baumgartner 2002: 8], а его печальная участь, как и в «Лэ», служит предостережением от неразумной страсти.

В рамках второй, доминирующей в средневековой Франции традиции истолкования Овидия — традиции морально-аллегорической², — фигу-

² Краткий, но насыщенный обзор изданных к сегодняшнему дню средневековых комментариев к «Метаморфозам» можно найти, в частности, в предисловии М. Поссамай-Перес и И. Сальво-Гарсиа к сборнику статей о средневековой рецепции Овидия в романских странах [Possamaï-Perez, Salvo García 2021: 13–20].

ры Нарцисса и Эхо приобретают устойчивое значение (*senefiance*), слегка варьирующееся у отдельных авторов. Если в «Аллегориях» Арнульфа Орлеанского герой Овидия представлен как воплощение высокомерия (*arrogantia*), или гордыни, а Эхо символизирует «доброе имя» (*hominis bona fama*) [Romaggi 2022: 205–208; Fritz, Noacco 2019], то Иоанн Гарландский или Пьер Берсюир в «Ovidius moralizatus» в своем толковании мифа скорее следуют Плотину (Эннеады I.6, «О прекрасном»), делая упор прежде всего на такой черте гордыни, как пристрастие к земным благам, ибо Нарцисс влюблен в свою телесную оболочку и презирает духовное начало [Noacco 2009].

В «Генеалогии богов» Боккаччо (первая редакция 1360), созданной практически одновременно с трудом Берсюира (окончательная редакция 1362) и, наряду с ним, окончательно закрепившей понимание овидиевского вымысла (*fabula*) как *involucrum*, или *integumentum*, т. е. покрыва, оболочки, под которой кроются христианские таинства, сюжет о Нарциссе также толкуется как пример презрения к доброму имени (славе) в пользу мирских радостей:

Nam per Echo, que nil dicit nisi post dictum, famam ego intelligo que unumquenque mortalium diligit, tanquam rem, per quam consistit. Hanc multi fugiunt et parvi pendunt, et in aquis, id est in mundanis deliciis, non aliter quam aqua labilibus se ipsos, id est suam gloriam, intuentur et adeo a suis voluptatibus capiuntur, ut sprete fama post paululum tamquam non fuissent, moriuntur; et si forsitan aliquid nominis superest, in florem vertitur, qui mane purpureus et splendens est, sero autem languidus factus marcescit, et in nichilum solvitur [Boccaccio 1951: 381].

Ибо под эхом, которое ничего не говорит, кроме уже сказанного другими, я понимаю славу, которая чтит каждого смертного, как то, благодаря чему она существует. Многие бегут от нее, а немногие ее держатся, и в воды, то есть в мирские утехы, столь же зыбкие, как вода, смотрят на себя, то есть на свою славу, и настолько потакают своим удовольствиям, презирая славу, что вскоре исчезают и умирают, как их и не было; и если, быть может, что-то от их имени остается, то превращается в цветок, утром багряный и сияющий, а вечером увядающий и растворяющийся в небытии.

Любопытно, к слову, что Боккаччо, кратко, но точно пересказывая текст Овидия, отступает от него лишь в одном: Нарцисс, увидев в воде прекрасный образ, принимает его не за «мальчика бесценного», но, как и в «Лэ», за нимфу источника. Естественный для греко-римской мифологии (и Назона) мотив гомосексуальной любви изгоняется в Средние века из «Метаморфоз» весьма последовательно.

В начале XIV в. (т. е. еще до появления знаменитого труда Пьера Берсюира) была создана анонимная французская поэма «Морализованный Овидий» (*Ovide moralisé*) — первое полное изложение «Метаморфоз» на романском языке. Как отмечает М. Поссамаи-Перес, автор, «как правило верный тексту Овидия, передает всю его поэтичность; он — один из

немногих средневековых писателей, кто описывает метаморфозу в развитии, во всех ее стадиях. Его перевод “Метаморфоз” настолько хорош, что все поэты XIV–XV вв. будут излагать басни Овидия в соответствии с его текстом...» [Possamaï-Perez 2015: 8]. Написанная восьмисложником с парными рифмами, поэма не отделяет переложение Овидия от глоссы: толкование целиком интегрировано в стихотворный текст, который тем самым превращается в гигантскую проповедь, насыщенную *exempla*. Цель неизвестного поэта — раскрыть христианский смысл (*sens*) внешне лживых мифологических историй, т. е. истину, «которая покоится под покровом басен» (*qui souz les fables gist couverte*). Логично поэтому, что отвергнутые Нарциссом дамы взывают о возмездии к Богу, как в «Романе о Розе», причем, оговаривает автор, молитву эту «Бог может услышать, ибо она справедлива и уместна» (*Bien pot Dieus tel requeste oïr, / Qu'ele fu juste et convenable*). Миф получает историческую и аллегорическую интерпретацию; в рамках первой упомянут, в частности, неведомый город Нарси (*Narci*), возведенный на месте источника и окружающего его леса. Аллегорический же смысл фигур Эхо и Нарцисса совпадает с их интерпретацией у Арнульфа: Эхо означает «доброе имя» (*bone renomee*), и гордец Нарцисс, отвергнув ее, тем самым доброго имени лишается:

De Narcisus, le biau, le gent,
Fu grans la bone renomee,
S'il la vausist avoir amee,
Mes il fu tant outrecuidiez,
Plains d'orgueil et de sens vuidiez,
Qu'il perdi dou siecle la grace.
Pour la grant biauté de sa face
Voloit tous homes desprisier :
Ce fist son los apetisier,
S'en fu sa bone renomee
Trestoute estainte et estofee.

[Ovide moralisé 1915: 331]

Добрая слава Нарцисса, любезного красавца, была бы велика, если бы он пожелал ее полюбить. Но он был столь высокомерен, полон гордыни и безрассуден, что лишился благодати в земной жизни. Угодно ему было из-за великой красоты своего лица презирать всех людей; оттого хвалы ему уменьшились, и доброе имя его угасло и заглохло.

Рассуждая о ничтожестве преходящей красоты, обличая гордецов и самолюбцев, любующихся собой в лживом зеркале земного мира, которое делает их одержимыми, опьяняет горечью и заставляет из-за безумных притязаний утрачивать и тело, и душу, автор даже уподобляет Нарцисса падшему ангелу, лишившемуся рая.

Толкование это почти дословно повторяется и в прозаическом «Морализованном Овидии» XV в., сохранившемся в двух версиях: первая принадлежит перу безымянного нормандского клирика, состоявшего на

службе Рене Анжуйского, вторая возникла позднее, около 1470 г. [Jung 1997]. Его переработка, дополненная толкованиями Пьера Берсюира, была осуществлена копиистом, либранием и печатником из Брюгге Коларом Мансьоном, выпустившим ее в свет в 1484 г. Спустя почти десять лет, в 1493 г., труд Колара Мансьона был перепечатан знаменитым парижским либранием Антуаном Вераром³ под горделивым названием «Библия поэтов» (*La Bible des poètes*). В 1532 г. тот же текст, только без вераровской велени и роскошных иллюстраций, вышел из типографии лионского печатника Ромена Морена под заглавием «Великий Олимп поэтических историй Князя поэтов Овидия Назона в его Метаморфозе...» (*Le Grand Olympe des Histoires poétiques du Prince de poésie Ovide Naso en sa Metamorphose...*).

Текст «Метаморфоз» в прозаическом переложении воспроизведен сравнительно точно, но толкования, в отличие от стихотворного «Морализованного Овидия», отделены от *fabula*. Аллегорический смысл «басни» остается неизменным: Эхо означает «доброе имя», Нарцисс — «безумцев, гордящихся обильными земными благами, что любят себя в лживой суетности этого мира, каковой опьяняет их и ввергает в неистовство мучительного питья, и чем более они пьют, тем сильнее в тоске жаждут» (*les folz orgueilleux des biens temporelz habondans qui se mirent dedens les faulses vanitez de ce monde qui les enyvrent & plonge en forcennerie de douloureux buvrage du quel qui plus en boit & plus a soif angoisseux...* [Bible des poetes 1493: f. XXXII r^o]). Особое место, под влиянием «Романа о Розе», уделяется «обманчивому источнику» (*decevable fontaine*), который заставляет принимать изменчивую тень за правду. Иными словами, в традиции аллегорического толкования «Метаморфоз» Нарцисс на протяжении четырех столетий предстает символом гордеца, погрязшего в низменных земных благах и утрачивающего по этой причине «добрую славу».

Эта устойчивая однозначность мифологического персонажа, вытекающая из традиции средневекового аллегорического комментария, имела одно важное следствие. Поскольку Нарцисс, как и любой другой герой «Метаморфоз», оказывается наделен своим собственным, особым значением (*senefiance*), внутренняя целостность древней «басни» распадается: она превращается в бесконечное число мелких фрагментов, которые обретают новое единство за счет единой позиции комментатора, толкующего их с точки зрения христианской морали. Сама же «басня» предстает перечнем героев и предметов, своего рода готовых, самодостаточных монад, которые в дальнейшем интегрируются в самые различные тексты, от проповедей до любовной лирики. В последнее время роль и функции многообразных списков в средневековой словесности получали освещение, в частности, в работах канадской исследовательницы М. Же, связывающей торжество «списочной поэтики», помимо общей

³ Выдвигалась гипотеза, что Колар Мансьон и Антуан Верар, начавший свою деятельность как раз тогда, когда Колар Мансьон ее завершил, и переиздавший несколько его книг, — одно и то же лицо (см., в частности: [Okubo 2007]).

эстетики фрагментарности, именно с дидактическим измерением произведений [Jeay 2006 (chap. 1); Angotti et al. 2019; Anheim et al. 2020]. Применительно к Овидию начало подобным спискам было положено, по-видимому, первой книгой «Морализованного Овидия» Пьера Берсюира, «О формах и фигурах богов» (*De formis figurisque deorum*), содержащей перечень морализованных описаний языческих божеств в помощь проповеднику; французский перевод трактата вошел в качестве пролога в упомянутое выше издание Колара Мансьона [Ghisalberti 1933; Cerrito 2020]. Среди практических применений этого принципа во французской литературе мы остановимся лишь на одном — «Послании Офеи» (*Epistre Othea*, ок. 1400 г.) Кристины Пизанской. Офея, богиня благоразумия (*prudentia*), наставляет юного Гектора в добродетелях, необходимых идеальному государю. Каждое из ста ее стихотворных наставлений сопровождается прозаическим толкованием, поясняющим его смысл. В одном из стихотворных фрагментов Кристина упоминает Нарцисса:

Narcisus ne vueilles sembler
Par trop grant orgueil affuler
Car chevalier outrecuidé
Est de mainte grace vuidé.
[Christine de Pizan 1500: xvi]

Не уподобляйся Нарциссу в излишней гордыне, ибо заносчивый рыцарь лишен многой благодати.

Глосса к этому наставлению примечательна тем, что, излагая (в двух фразах) миф о Нарциссе, Кристина оставляет от него только фигуру самого красавца, воспитанного в гордыне и презирающего остальных людей: любовь к самому себе лишает его разума, и он умирает, любясь собой в источнике. Ни Эхо, ни иным нимфам, ни Тиресию здесь нет места; читателю дан лишь предельно краткий и сухой экфрасис миниатюры, изображающей Нарцисса над водным зеркалом (такая миниатюра присутствует, в частности, в ms. Fr. 606 Национальной библиотеки Франции, выполненном под контролем Кристины — и частично ее собственной рукой — для герцога Иоанна Беррийского). Иными словами, Нарцисс у Кристины, как и другие упомянутые ею боги и герои, полностью отрывается от связанного с ним сюжета. Это уже не персонаж овидиевской поэмы, но своего рода христианский символ, трактовка которого подкрепляется ссылкой на Сократа и цитатами из Оригена и Священного Писания:

Ce est a entendre l'outrecuidance de lui-mesmes ou il se mira. Pour ce deffend au bon chevalier que il ne se mire en ses biens faitz, parquoy il en soit outrecuidé. Et a ce propos dit Socrates : filz garde que tu soyes deceu en la beaulté de ta jeunesse, car ce n'est mie chose durable. Et ferons alegorie a nostre propos en appliquant aux sept pechez mortelz. Par Narcisus entendrons le péché d'orgueil, dont le bon esperit se doit garder. Et dit Origenes es Omelies... [Christine de Pizan 1500: xvi].

Это следует понимать так: любовался он собственным высокомерием. Потому запрещено доброму рыцарю любоваться своими благодеяниями, ибо он возгордится. И говорит по этому поводу Сократ: сын мой, берегись, как бы не разочароваться тебе в красоте своей юности, ибо вещь это преходящая. Приведем теперь аллгорию для нашего случая, приложив к нему семь смертных грехов. Под Нарциссом будем мы понимать грех гордыни, какового добрый разум должен остерегаться. И говорит Ориген в «Гомилиях»...

Кристина в «Послании» использует «Метаморфозы» именно как перечень мифологических персонажей, наделенных устойчивым аллегорическим значением, которое применяется в дидактических целях. Косвенным подтверждением этому может служить первое во Франции печатное издание «Послания Офеи» (ок. 1500), которое носит заглавие «Сто троянских историй. Послание Офеи, богини благоразумия, рыцарственному духу Гектора Троянского». Парижский печатник Филипп Пигуше видит в сочинении Кристины сто отдельных фрагментов, которые так или иначе связаны с историей Трои — а значит, и с чрезвычайно актуальной для французской культуры первой половины XVI в. идеей троянского происхождения французов.

Но благодаря такой «списочной» фрагментации текста Овидия боги и герои античных *fables* и, в частности, Нарцисс претерпевают еще одну метаморфозу. Они превращаются не только в аллгории христианских пороков и добродетелей, но и, как следствие, в риторические фигуры, которые, с одной стороны, служат в текстах маркерами фикциональности (в широком смысле), а с другой — сообщают этим текстам возвышенный, ученый характер, т. е. включаются в число приемов высокого стиля. В этом своем новом качестве они фигурируют в позднесредневековых французских трактатах по «поэзии» (*poetrie*) — поэтическому вымыслу. В трактате Жака Леграна «Красноречивейшая София-Мудрость» (Archiloge Sophie, ок. 1400) «Метаморфозы», наряду с Библией, представлены в виде перечня грехов и добродетелей, где каждому пункту соответствует определенный персонаж и связанный с ним сюжет. Нарцисс, разумеется, фигурирует под рубрикой «Гордыня» (*Orgueil*):

Narcisus desprisoit pour sa beauté toutes pucelles et nimphes, mais Echo l'ensuivoit pour son amour avoir, mais il la fuioit ; et finalement lassé, but en la fontaine, en la quelle, voiant son ombre, fut si ravi de sa beauté que il peri, et son corps fut mué en fleur, et son ame descendi en enfer [Legrand 1986: 165].

Нарцисс из-за своей красоты презирал всех девиц и нимф, но Эхо преследовала его, дабы добиться его любви, но он бежал от нее; наконец, усталый, стал пить из источника, в коем увидел свою тень, и так был околдован собственной красотой, что погиб, и тело его превратилось в цветок, а душа низверглась в ад.

В этом синопсисе, сохраняющем почти все ключевые элементы истории Нарцисса (красота юноши, отвергнутая Эхо, источник-зеркало, метаморфоза, низвержение в Аид-ад), есть один значимый пропуск: отсутствует мотив божественной кары. Главный из смертных грехов не требует вмешательства высших сил, гибельность изначально заключена в нем самом. Жаку Леграну достаточно лишь обозначить *senefiance* мифологического персонажа и сюжета и задать соответствующую топику, подлежащую дальнейшей поэтической (в широком смысле) обработке.

Любопытно, что процесс «риторизации» персонажей Овидия распространяется на обе обозначенные нами традиции толкования римского *auctor* — и на морально-аллегорическую, и на куртуазную. В анонимном трактате первой трети XV в. «Правила второй риторики»⁴ (*Les règles de la seconde rhétorique*) изложение истории Нарцисса ближе к «Лэ о Нарциссе» и «Роману о Розе», нежели к тексту Овидия. Горделивый красавец король отвергает благородную даму Эхо, которая, поддавшись чарам «дамы Венеры», смиренно молит его о любви. Эхо, как и Дане, сохраняет дар красноречия; она так же лишена стыда (*sans verguaigne*), хотя и не безумствует в лесу, а лишь обращается к королю с учтивым предложением своих «сердца и тела» (*mon cuer et mon corps*). Напротив, Нарцисс отвечает ей отнюдь не по-рыцарски:

Et quant ycellui roy orgueil[leux] vit que ycelle noble royne et dame
s'enclina vers lui, comment orgueilleux et plain de vanité, il respondi :
« Je ne daigneroye amer une telle nyce, abandonnée, fole, musarde. »
[Langlois 1902: 42]

Сей же горделивый король, увидав, что благородная королева и дама питает к нему склонность, отвечал премного горделиво и тщеславно: «Не удостою я любви столь глупую, безрассудную, безумную, бесстыжую».

Униженная Эхо умирает в любовных муках, ее душа взывает к Амуру, и боги, услышав ее жалобы, насылают на гордеца известную кару. В этом изложении обращают на себя внимание три момента. Во-первых, создатель «Правил второй риторики», в отличие от автора «Лэ», не оставляет никаких сомнений в недолжном поведении Нарцисса: тот не только отвергает влюбленную даму, но и оскорбляет ее; Эхо справедливо полагает, что «получила зло в ответ на доброе слово» (*pour bien dire mal avoit*). Таким образом, Нарцисс остается цельным, без изъянов, символом гордыни, что и подтверждено финальной фразой: «И оттого зовется Нарцисс горделивым королем» (*Et pour ce est dit Narcisus le roy orgueilleux*). Однако — во-вторых, — гордыня эта нигде не трактуется как христианский грех; пересказ мифа лежит целиком в плоскости античной *fabula*, где приговор ге-

⁴ Понятие «вторая риторика» (*seconde rhétorique*) во Франции конца XIV—XV вв. включало в себя, с одной стороны, искусство стихотворства, в противовес риторике прозы, а с другой — правила создания текстов на народном языке, в противовес латыни [Langlois 1902: ii–iv].

рою выносят боги Олимпа. В трактате уже намечается переход от морально-аллегорического толкования «Метаморфоз» к их «секуляризации», характерной для ряда предренессансных манускриптов «Морализованного Овидия» (см. об этом, например: [Harf-Lancner, Pérez-Simon 2015: 175–182]); процесс этот получил завершение в ренессансных переводах, начало которым было положено Клеманом Маро. И, наконец, в-третьих, превращая Нарцисса в «короля», а Эхо — в «даму» или даже «королеву» (*roïne*), автор «Правил второй риторики» указывает поэтам, которые будут следовать его предписаниям, стилистический регистр произведений, использующих этот сюжет: согласно «Вергилиеву колесу», герои благородного происхождения суть один из элементов высокого стиля, к которому могла относиться и рыцарская литература.

Эволюция средневековых толкований мифа о Нарциссе, как и «Метаморфоз» в целом, — от комментированного полного текста, как у Арнульфа Орлеанского, Пьера Берсюира или стихотворного «Морализованного Овидия», где аллегорическим смыслом наделены все основные мотивы и детали латинской поэмы, к перечню мифологических («древних») персонажей, отделенных от поэтической ткани и обладающих собственным *senefiance*, прослеживается и в истории иллюстрированных манускриптов [Hansen 2015]. Их анализ выходит далеко за рамки нашей задачи; остановимся лишь на одном весьма показательном примере. В 1557 г. лионский печатник Жан де Турн выпускает книгу под названием «Метаморфоза Овидия в картинах» (*La Metamorphose d'Ovide figurée*). Книга эта тем более примечательна, что вписывается одновременно в две традиции: в традицию «списочных» толкований овидиевских персонажей и традицию эмблем, сборники которых получили во Франции широкое распространение после первых изданий и переводов «Эмблем» Андреа Альчиато в 1530–1540-е годы. Связь списков с эмблематикой можно проследить уже в ms. Fr. 848 «Послания Офеи», изготовленном в первой половине XV в. для Агнессы Бургундской. Стихотворное наставление здесь помещено в центр страницы, над ним расположено заглавие и в некоторых случаях миниатюра, глосса же «обтекает» основной текст. Та же презентация страницы воспроизводится и в первом печатном издании «Послания», где каждое наставление предваряется гравюрой. У Жана де Турна фигура Нарцисса представлена уже по всем правилам классической эмблемы: вверху дается девиз (*motto*) «Нарцисс, влюбленный в собственную красоту» (*Narcisse espris de sa propre beauté*), под ним — гравюра (*symbolon*) с изображением Нарцисса, склонившегося над источником под деревом, и, наконец, пояснительное стихотворение (*subscriptio*):

Narcisse fier pour sa grande beauté
 (Car il estoit beau fils par excellence)
 Trop grand'amour à son ombre ha porté,
 Dont il devint amoureux à outrance,
 Et semble bien que ce fust juste vengeance,
 Qui le mena à fin tant malheureuse

Que de mourir pour n'avoir jouissance,
De sa propre ombre en la fontaine creuse.
[Metamorphose 1557: sine pag.]

Нарцисс, гордый своей великой красотой — ведь был он юношей прекраснейшим, — воспылал излишне великой любовью к своей тени и влюбился в нее. И, видно, справедливая кара привела его к столь злосчастному концу: умереть, не получив наслаждения от своей тени в глубоком источнике.

Возвращаясь к нашему исходному тезису, можно сказать, что комментарий к поэме Овидия в Средние века воистину служит «творящей глоссой». Будучи включен в текст, как в «Морализованном Овидии», он тем самым порождает новые произведения, обладающие новой семантикой и прагматикой. Разделяя текст на фрагменты, он превращает его персонажей в самодостаточные символы и риторические фигуры, способные генерировать новые сочинения, от проповеди до лирического стихотворения. Наконец, соединение этих символов и их визуальной интерпретации производит новые формы, которые может принимать оригинальная поэма, — например, сборник эмблем.

Источники

- Bible des poètes 1493 — La Bible des poètes. Métamorphose. Nouvellement imprime à Paris. [Paris: Antoine Vérard, 1493].
- Boccaccio 1951 — *Boccaccio G.* Genealogie deorum gentilium libri / A cura di V. Romano. Vol. 1. Bari: Laterza, 1951.
- Christine de Pizan 1500 — [Christine de Pizan]. Les cent histoires de Troye. L'épistre de Othea deesse de prudence envoyée à l'esperit chevalereux Hector de Troye, avec cent hystoires. Nouvellement imprimée à Paris. [Paris: Philippe Pigouchet, 1500 ?].
- Evrart de Conty 1993 — *Évrart de Conty*. Le Livre des Eschez amoureux moralisés / Ed. F. Guichard-Tesson et B. Roy. Montréal: CERES, 1993.
- Guillaume de Lorris 1973 — *Guillaume de Lorris et Jean de Meun*. Le Roman de la Rose / Publ. par F. Lecoy. T. 1. Paris: Honoré Champion, 1973.
- Langlois 1902 — *Langlois E.* Recueil d'arts de seconde rhétorique. Paris: Imprimerie nationale, 1902.
- Legrand 1986 — *Legrand J.* Archiloge Sophie. Livre de bonnes meurs / Ed. critique avec introd., notes et index par E. Beltran. Paris: Honoré Champion, 1986.
- Metamorphose 1557 — La Metamorphose d'Ovide figurée. Lyon: Jan de Tournes, 1557.
- Narcisse 1976 — Narcisse. Conte ovidien du XII^e siècle / Ed. critique par M. Thiry-Stassin et M. Tyssens. Paris: Les Belles Lettres, 1976.
- Ovide moralisé 1915 — Ovide moralisé, poème du commencement du quatorzième siècle publié d'après tous les manuscrits connus par C. De Boer. T. 1 (livres I–III) avec une introd. Amsterdam: Müller, 1915.

References

- Angotti, C., Chastang, P., Debiais, V., & Kendrick, L. (2019). *Le pouvoir des listes au Moyen Âge. I: Écritures de la liste*. Éditions de la Sorbonne.

- Anheim, É., Feller, L., Jeay M., & Milani, G. (Eds.) (2020). *Le pouvoir des listes au Moyen Âge. II: Listes d'objets, listes de personnes*. Éditions de la Sorbonne.
- Baumgartner, E. (2002). Narcisse à la fontaine: du "conte" à "l'exemple". *Cahiers de recherches médiévales*, 9. <http://journals.openedition.org/crm/70>. <https://doi.org/10.4000/crm.70>.
- Cerrito, S. (2020). "La forme et figure de ceulx et celles que les Anciens cuiderent estre dieux": le "De formis figurisque deorum" de Pierre Bersuire traduit en français. *Studi Francesi*, 192(64, no. 3), 522–529. <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.41623>.
- Ciccone, L. (2020). Introduction. La *Lectura* des *Métamorphoses* au Moyen Âge. In *Un commentaire médiéval aux Métamorphoses. Le Vaticanus Latinus 1479, Livres I à V* (pp. 15–86). Classiques Garnier.
- Coulson, F. T. (2007). Ovid's transformations in medieval France (ca. 1100 — ca. 1350). In A. Keith, S. Rupp, & S. J. Rupp (Eds.) *Metamorphosis: The changing face of Ovid in medieval and early modern Europe* (pp. 33–60). Centre for Reformation and Renaissance Studies.
- Frappier, J. (1959). Variations sur le thème du miroir, de Bernard de Ventadour à Maurice Scève. *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 11, 134–158.
- Freeman, M. A. (1976). Problems in Romance composition: Ovid, Chrétien de Troyes, and the *Romance of the Rose*. *Romance Philology*, 30(1), 158–168.
- Fritz, J.-M., & Noacco, C. (2019). Lire Ovide au XII^e siècle: Arnoul d'Orléans, commentateur des *Métamorphoses*. *Anabases*, 29, 199–214. <https://doi.org/10.4000/anabases.8992>. <http://journals.openedition.org/anabases/8992>.
- Ghisalberti, F. (1933). *L'Ovidius moralizatus di Pierre Bersuire*. Cuggiani.
- Jeanneret, M. (2021). Avatars de la lecture, avènement du lecteur à la Renaissance. In T. W. Reeser, & D. LaGuardia (Eds.). *Théories critiques et littérature de la Renaissance. Mélanges offerts à Lawrence Kritzman* (pp. 33–48). Classiques Garnier.
- Jeay, M. (2006). *Le Commerce des mots. L'usage des listes dans la littérature médiévale (XII^e–XV^e siècles)*. Droz.
- Jeay, M. (2009). Entre encyclopédie et récit: dans la mouvance du *Roman de la Rose*, le *Livre des échecs amoureux* d'Evrard de Conty. *Cahiers de recherches médiévales*, 18, 253–261. <https://doi.org/10.4000/crm.11706>.
- Jung, M.-R. (1997). Ovide *Metamorphose* en prose (Bruges, vers 1475) In C. Thiry (Ed.). *"A l'heure encore de mon écrire": Aspects de la littérature de Bourgogne sous Philippe le Bon et Charles le Téméraire* (pp. 99–115). Lettres Romanes.
- Hansen, I. (2018). De l'*Ovide moralisé* à l'*Ovide figuré*. Observations sur les premiers imprimés des *Métamorphoses* françaises. In S. Biancardi, P. Deleville, F. Montorsi, & M. Possamaï-Pérez (Eds.). *Ovidius explanatus. Traduire et commenter les Métamorphoses au Moyen Âge* (pp. 259–285). Classiques Garnier.
- Harf-Lancner, L., & Pérez-Simon, M. (2015). Une lecture profane de l'*Ovide moralisé*. *Cahiers de recherches médiévales et humanistes*, 30, 167–196. <https://doi.org/10.4000/crm.13888>.
- Kessler, J. (1982). La quête amoureuse et poétique: La Fontaine de Narcisse dans le *Roman de la Rose*. *Romanic Review*, 73(2), 133–146.
- Köhler, E. (1963). Narcisse, la Fontaine d'Amour et Guillaume de Lorris. *Journal des savants*, 2, 86–103.
- Langlois, E. (1890). *Origines et sources du Roman de la Rose*. E. Thorin.
- Noacco, C. (2009). L'orgueil et la métamorphose. In M. Possamaï-Pérez (Ed.). *Nouvelles études sur Ovide moralisé* (pp. 99–119). Honoré Champion.
- Okubo, M. (2007). Antoine Vêrard et la transmission des textes à la fin du Moyen Âge. *Romania*, 125(3–4), 434–480.

- Possamaï-Perez, M. (2015). L'Ovide moralisé du XIV^e siècle: mort ou renaissance des Métamorphoses d'Ovide? *Folia Litteraria Romanica*, 1(9), 7–15.
- Possamaï-Perez, M., & Salvo García, I. (Eds.) (2021). Ovide dans la Romania médiévale. *Cahiers de Recherches Médiévales et Humanistes*, 41(1), 13–177.
- Romaggi, M. (2022). *La figure de Narcisse dans la littérature et la pensée médiévale*. Classiques Garnier.
- Thiry-Stassin, M. (1978). Une autre source ovidienne du Narcisse? *Le Moyen Âge*, 84(2), 211–226.
- Zumthor, P. (1990). La glose créatrice. In G. Mathieu-Castellani, & M. Plaisance (Eds.). *Les commentaires et la naissance de la critique littéraire, France/Italie (XIV^e–XV^e siècles). Actes du Colloque international sur le commentaire. Paris, mai 1998* (pp. 11–18). Klincksieck.

* * *

Информация об авторе

Ирина Карловна Стаф

кандидат филологических наук
старший научный сотрудник, Институт
мировой литературы им. А. М. Горького
РАН
Россия, 121069, Москва, ул. Поварская,
д. 25а
✉ irina.staf@gmail.com

Information about the author

Irina K. Staf

Cand. Sci. (Philology)
Senior Research Fellow, A. M. Gorky
Institute of World Literature of the Russian
Academy of Sciences
Russia, 121069, Moscow, Povarskaya Str.,
25a
✉ irina.staf@gmail.com