

ЧОСЕРОВСКИЕ МОТИВЫ "ВОЙНЫ ПОЛОВ" В "КЕНТЕРБЕРИЙСКИХ РАССКАЗАХ"

Творчество выдающегося писателя Джеффри Чосера (1340-1400) ознаменовало переход от Средневековья к Возрождению. Его поэтика заметно отразилась в некоторых из лучших образцов английского романа последующих периодов – так же, как и в британской поэзии и драматургии XV-XVIII веков.

Книга Чосера "Кентерберийские рассказы" (The Canterbury Tales) стала одним из лучших произведений не только английской, но и мировой литературы и ей посвящено немало исследований. Нас эта вещь интересует в двух аспектах - в том, как разрабатываются в ней гендерные проблемы и какую роль она играла в становлении английского прозаического романа XVI-XVIII веков и английской литературы в целом. Прежде всего отметим её связь с елизаветинской драматургией, особенно с творчеством Шекспира и Бена Джонсона. О творчестве Чосера в целом восторженно отзывались английские поэты, прозаики и драматурги разных эпох – Филипп Сидни, Эдмунд Спенсер, Джон Драйден, Александр Поуп, Вальтер Скотт, Байрон, Теннисон и другие. С 1868 года в Англии существует Чосеровское общество, которое издаёт тексты поэта и научные исследования о нём.

Что касается непосредственно романной прозы, то и тут влияние Чосера оказывается исключительно плодотворным и многосторонним. Улавливается в "Троиле и Хризеиде" начатки психологизма, которые будут развиты такими романистами как Дефо, Филдинг, Стерн, Скотт, Диккенс. Необходимо отметить жанровую "универсальность" "Кентерберийских рассказов", умение писателя комбинировать в рамках одного произведения стихи прозу, высокие и низкие, героические, поучительные и развлекательные жанры, трагические, драматические мотивы и юмор – всё это в высшей мере станет присуще лучшим образцам английского романа на протяжении XVIII-XX веков. Влияние Чосера сказалось и в таких моментах романной поэтики как группировка персонажей по принципу контраста, когда герои "идеальные" соседствуют в тексте с "приземлёнными" фигурами. Наконец, писатель оригинально использовал сюжетный мотив путешествия, странствия героев, который будет разнообразно варьироваться в творчестве Беньяна, Дефо, Свифта, Филдинга, Стерна и других романистов.

Обратимся к гендерным мотивам "Кентерберийских рассказов". Таковые присутствуют в большинстве произведений писателя, начиная с его "Книги герцогини" и "Парламента птиц" и особенно ярко проявились в "Троиле и Хризеиде". А книга "Рассказов" в этом плане представляет настоящую художественную энциклопедию всевозможных гендерных или гендерно окрашенных образов, мотивов, по-разному ассоциирующихся с мифологическими, религиозными, фольклорными, философскими и иными концепциями и представлениями, которые существовали в эпоху Чосера. Самое начало книги, первые строки её Пролога это великолепный образец описания весенней природы, в котором сливаются научные представления автора с мифологически окрашенной картиной зарождения нового годового цикла на земле. Цитируем эти строчки:

Whan that Aprille with his shoures soote
The droghte of March hath perced to the roote,
And bathed every veyne in swich licour,
Of which vertu engendred is the flour...
В переводе И. Кашкина это звучит так:
Когда Апрель обильными дождями
Разрыхлил землю, взрытую ростками,
И, мартовскую жажду утоля,
От корня до зелёного стебля
Набухли жилки той весенней силой...

Перевод хорошо передаёт живой ритм английского пятистопного ямба с его парной рифмовкой, получившего название "героических куплетов" (heroic couples). Но переводчику удалось лишь в несколько ослабленном виде донести именно гендерный аспект пейзажного зачина, подчёркнутый причастием "engendred" (корень слова подчёркнут нами - С. М.), то есть символикой процесса порождения новой жизни, браком Неба (дождя) и Земли. Эта картина весеннего пробуждения природы недаром связывается у Чосера с началом паломничества группы людей к могиле Св. Фомы Беккета в Кентерберии. Их путешествие по существу изображается как часть праздников возрождения "Госпожи Природы", образ которой был дан поэтом ещё в его "Парламенте птиц". Недаром "портретная галерея" паломников выдержана в праздничных тонах, соответствующих радостному весеннему настроению окружающего их мира. В большинстве своих персонажей поэт подчёркивает и даже утрирует их "телесность", которая должна по магической логике праздника помогать Природе в её пробуждении. Список пилигримов открывает рыцарь, закалённый в боях, в этом персонаже доминирует маскулинное начало - мужество, закалённость в боях, рыцарское "вежество". Его сын "ярок, свеж был, как листок весенний", йомен "студёным ветром, солнцем закалён". Нежная и учтивая Аббатиса тоже по-своему близка природе - она "за лесных зверей молила небо" и кормила собак. С юмором описывает автор группу мужчин, "обильных телесами" - это Монах, Сборщик налогов, Мельник, Судебный пристав и некоторые другие. Необычайно выразительна, например, фигура Монаха – монастырского ревизора:

Зеркальным шаром лоснилась тонзура,
Свисали щёки, и его фигура
Вся оплыла; проворные глаза
Запухли, и текла из них слеза.
Вокруг его раскормленного тела
Испарина, что облако, висела.
Или взять портрет Мельника:
Лопатой борода его росла
И рыжая, что лисий мех, была.
А на носу, из самой середины,
На бородавке вырос пук щетины
Такого цвета, как в ушах свињи;
Чернели ноздри, будто полыньи.

Эти персонажи наделены, по терминологии М. Бахтина, гротескным телом, в котором подчёркнуты "выпуклости", "отростки", намекающие на изобилие телесных сил, как бы стремящихся излиться наружу и оплодотворить окружающий их мир. Говоря иначе, таких героев можно представить как "демонов плодородия" на весеннем карнавале жизни. К этой группе следует отнести и образ Батской ткачихи, этой весьма любвеобильной особы, которая "пятерых мужей пережила, гурьбы дружков девичьих не считая". Не случайно и то, что она живёт в Бате, городе целебных ванн. В эту топонимическую деталь писатель вкладывает двойной смысл: 1) мифологический – образ женщины в мифах связывался со стихией воды 2) социальный – город Бат в Англии был местом вольных нравов (этот мотив будет развит Смоллеттом в романе "Путешествие Хамфри Клинкера"). Женское начало в образе госпожи из Бата гармонически дополняет маскулинность большинства её спутников.

Группе крепких телом и "жирных" противопоставлено несколько фигур "тощих", какие на праздниках годового цикла обычно олицетворяли периоды религиозного поста и уходящего ("умирающего") старого года. Они обрисованы тоже в стиле карнавалю юмора. Это студент – "обрёпаный, убогий, худой", зато богомольный и умный, преданный наукам. Это Доктор, соблюдающий свою диету, скромный и честный деревенский священник и другие. Вся эта пёстрая и шумная компания даёт нам представление если не о всех, то об основных типических фигурах английского феодального общества накануне эпохи Возрождения, о той "старой доб-

рой Англии" (old merry England), которую чуть позже великолепно представят Шекспир и Бен Джонсон в своих комедиях, о которой будут ностальгически вздыхать позднее Филдинг, Смоллет, Скотт, Диккенс, Теккерей.

Вроде бы скромное, но по существу значительное место занимает среди фигур паломников образ самого автора, Джеффри Чосера. Писателю принадлежит честь быть первым английским автором, который ввёл в художественный текст самого себя, при этом превратив себя в вымышленного персонажа и этим дополнив произведение метатекстом. Чосер-рассказчик держится скромно среди своих героев, тушует, когда трактирщик грубо прерывает его рассказ о сэре Топасе, но оставляет за собой право угостить слушателей историей в прозе под названием "Мелибей" (Melibeus – её нет в русском переводе книги, сделанном И. Кашкиным и О. Румером). Это серьёзная и поучительная вещь, в которой соединены жанры новеллы и проповеди. Она основана на работе итальянского юриста Альбертано "Liber Consolationis et Consilii" и содержит аллегорический рассказ о богаче Мелибее, который был ограблен и готов лично расправиться с грабителями, но его благоразумная супруга Пруденс (что значит "осторожность") убеждает мужа, что лучше всего действовать легальным путем и вообще избегать обострения отношений. Это была позиция самого Чосера, который в жизни умел ладить с королями и герцогами, находил общий язык со знатными дамами.

Что же касается рассказов паломников в целом, то они тоже составляют существенную часть праздника возрождения природы - известно, что в старину таким рассказам (сказкам, легендам, анекдотам, проповедям) придавалось магическое значение, они, согласно языческим верованиям, усиливали плодотворные силы земных стихий. При этом желательно было, чтобы устный обмен текстами проходил в виде соревнования, словесного поединка, отражавшего схватку старого и нового, жизни и смерти, мужского и женского начал в природе [1, с. 57-59]. Именно так выстраивал Чосер основную часть своей книги, к сожалению, не успев её завершить. Интересно отметить, что следы этой незавершённости подчас резко ощущаются в тексте книги, приводя к отдельным несуразностям. Так, Юрист (Man of Law) в своём прологе, говоря о Чосере, замечает: "Я прозой говорю, а он – в стихах". Хотя сам же в своём длинном рассказе пользуется так называемой "Чосеровой стансой", семистроичной строфой со свободным чередованием мужских и женских рифм. Куда смешнее то, что в начале рассказа Шкипера этот бывалый морской волк вдруг причисляет себя к женщинам, заявляя о роли главы семьи:

Он кормит, одевает нас к тому ж,
И хорошо, когда за честь считает
Нас убажывать; наряды покупает...

Учёные считают, что первоначально Чосер предполагал отдать этот рассказ Батской ткачихе, но как он не заметил своей оплошности? По нашему мнению, писатель свою ошибку заметил, но не стал её исправлять, решив пошутить с читателями – так позднее в аналогичных случаях поступал Теккерей, открыто заявивший, что он не будет исправлять свои ошибки и оговорки при переиздании собственных текстов [2, с. 226]. А Чосер, конечно, знал народную смеховую культуру, в которой был и весёлый праздничный обряд переворачивания социальных отношений, в том числе и переодевания мужчин в женщин, а женщин – в мужчин. Это было шуточным отзвуком "войны полов", занимающей важное место в истории гендерных концептов. А "Кентерберийские рассказы" построены в основном на карнавалльно-праздничных мотивах, среди которых доминирующее место занимают отношения мужчин и женщин. Возможно и то, что автор в данном случае как бы ненароком коснулся проблемы гендерной сексуальной идентичности, в шутку показав, что в натуре грубого морского волка Шкипера был элемент феминности.

Инициативу по обмену рассказами во вроде бы случайно создавшемся коллективе из тридцати спутников берет на себя хозяин таверны Гарри Бейли, который предлагает весело провести дорогу до Кентербери и обратно в Лондон, наградить лучшего рассказчика и устроить для всех пир вкладчину. Так что благочестивая цель поездки по существу отодвигается на второй

план, поклонение могиле христианского святого (до этого эпизода автор не дошёл) уступает место языческому празднику природы.

В данной статье выделим момент соревновательности между рассказчиками и гендерные аспекты в некоторых новеллах. Тон задает Рыцарь, который начинает рассказывание, как и следовало ожидать, рыцарским романом. Этот текст является сильно переработанным вариантом поэмы Боккаччо "Тезеида", в которой итальянский автор весьма условно изображает Древнюю Грецию и её мифического героя Тезея. Следом за ним Чосер свободно смешивает античную древность с английскими нравами - у него при дворе Тезея служат рыцари и сквайры, к тому же греческая мифология заменена римской, речь идёт, например, не об Афродите, а о Венере, вместо Зевса фигурирует Юпитер. Для нас важно, что роман Рыцаря построен на мотиве "войны полов", редуцированном до соперничества двух рыцарей-братьев из-за любви к прекрасной даме. Завязкой служит упоминание о войне Тезея с амазонками, которых герой побеждает, женится на царице амазонок Ипполите и привозит с собой в Афины и сестру Ипполиты Эмилию - имя "Эмилия" в Риме значило "жаждущая". Образ Эмилии лишён каких бы то ни было черт амазонки, героиня выступает как типичная Прекрасная Дама из рыцарских романов, из-за которой бьются насмерть рыцари. Возникает любовный треугольник - в Эмилию влюблены два двоюродных брата, Арсита и Паламон, они вступают в схватку, в результате которой Арсита погибает и Паламон становится мужем девушки. Эта драматическая история продублирована на "небесном" уровне - в действие вмешиваются античные боги, как это было ещё в поэмах Гомера. Паламон возносит молитву Венере, которая начинает помогать герою. Арсита же молится Марсу, который, в свою очередь, обещал победу своему поклоннику, но в действие вмешивается бог времени Сатурн и богиня Судьбы, против которых Марс бессилён. Гибель Арситы воспринимается как жертва на алтарь любви, ведь Венера "правит миром без препон, весь этот люд в её сетях увяз". Недаром поэт щедро перечисляет "спутников" этой богини, среди которых Сила, Прелесть, Мотовство, Страсть, Дерзость, Похоть - "словом, все улады Любви", все её великие поклонники, среди которых "безумствующий в страсти Соломон", Геракл, царь Турн, Крез и другие. К этому списку Чосер мог бы добавить и Войну, кровавые Раздоры, которые он сам же и показал в своём рыцарском романе как неразрывную часть тех "сетей", которыми Венера опутывает человечество - это война амазонок с греками и последующая битва рыцарей из-за бывшей амазонки Эмилии. Гендерное начало здесь пронизывает всю структуру рассказа Рыцаря, оно предстаёт как сложно-прихотливая вязь притяжений и конфликтов, как запутанный клубок динамических сил, диалектически сопрягающих и сталкивающих бинарные оппозиции "дружба-вражда", "любовь-ненависть", "жизнь-смерть", "мужское-женское", "божественное-земное". И вся эта структура подчиняется тому же весенне-природному началу возрождающейся природы, который был задан в Прологе произведения. Там упоминались март и апрель, а все основные сюжетные моменты рассказа Рыцаря совершаются в месяце мае.

Финал "Рассказов" не был определён Чосером, но вполне возможно, что таковым должна была стать проповедь Священника, изложенная в прозе и представляющая традиционное христианское обличение семи Смертных грехов - Гордыни, Злобности, Похоти и так далее. К этой нудной проповеди Чосер успел добавить небольшое "Слово раскаяния" (Retraction), в котором автор подвергает критике некоторые свои вещи, не вполне согласующиеся со строгой церковной моралью, и выражает пессимистический взгляд на мир с его несовершенствами и пороками. К счастью, писатель не стал целиком отречься от созданного им и не стал, в частности, осуждать женщин, как это сделал "раскаявшийся" Боккаччо в своём позднем сочинении "Ворон".

Большинство же из рассказов знаменитой книги Чосера так или иначе, но чаще весело, а не в духе проповеди откликаются на рыцарский роман об Эмилии и её воздыхателях. Так, лично Чосер, один из пилигримов, даёт лёгкую юмористическую пародию на рыцарский роман в форме написанной бойкими куплетами истории о рыцаре Топасе. К сожалению, его рассказ почему-то не понравился "вожаку" пилигримов, трактирщику Гарри Бейли, и рассказчик Чосер был прерван в самом начале своего повествования. Вполне возможно, что автор ввёл этот инци-

дент, чтобы посмеяться над собой как "неудачливым" повествователем, а насмешки автора над собою были, как уже отмечено, составной частью карнавальных игр.

Непосредственно после рыцарского романа в "Рассказах" следуют две бытовые юмористические сказки Мельника и Плотника, близкие к жанру западного фэбльо и в то же время напоминающие своей весёлой эротикой русские "заповедные" сказки, собранные в XIX веке А. Н. Афанасьевым. Эти две стихотворные сказки, частично выдуманные самим Чосером, частично взятые из фольклора, образуют внутри книги маленький диптих, да и некоторые другие рассказы паломников, как мы увидим, складываются в небольшие циклы. Известно, что поэтика европейского прозаического романа с самого его возникновения в античности предусматривала введение в сюжет новелл, образующих то контраст, то дополнение к основному действию - эта нарративная техника прекрасно разработана в "Дон Кихоте" Сервантеса и она оказала влияние и на английский роман.

Мельник и Плотник как представители "третьего сословия" ставят себе задачу "перешить" рыцарский роман, снизить его высокую топику, заземляя его благородно-мифологический пафос любви к Прекрасной Даме. Наблюдается в их рассказах и пародийное начало - так трагически серьёзный любовный треугольник "Эмилия - Арсита - Паламон" у Мельника заменён комическим треугольником, а если точнее, то "квадратом": плотник Джон - его изменница-жена Алисон-два её ухажёра, студент "душка Николас" и церковный причётник Авессалом. Небесная сфера из рассказа Рыцаря с её античными божествами превращается в бурлескную историю о несостоявшемся потопе, (здесь играет роль мифологическая ассоциация "вода - женщина"), благодаря которой Алисон наставляет рога мужу плотнику, соорудившему три бадьи как комическое подобие Ноева ковчега. Главную роль в таком сказочном повествовании играет сфера телесного низа, в которой гендерное начало приобретает четко выраженную сексуальную окраску.

Фэбльо Плотника (он, правда, выступает уже в роли Мажордома) это одновременно и варьирование рассказа Мельника и полемика с ним, потому что оба рассказчика выступают как соперники. Но поскольку эти пилигримы принадлежат к "низкому" социальному слою, то их стычка лишь пародийно напоминает дуэль рыцарей, Арситы и Паламона. Как и пристало людям скромного звания, они обмениваются лишь словесными оскорблениями - Мельник в своём рассказе издевается над рогоносцем плотником, а Мажордом, бывший плотник, в юмористической истории награждает рогами мельника. Эта стихия супружеских измен будет доминировать и дальше на страницах некоторых рассказов книги.

Следует выделить момент, недостаточно отмеченный исследователями Чосера. Это "студенческая" составляющая в образной системе произведения. Образ Студента-пилигрима, как мы уже сказали, относится к группе "тощих" фигур, воплощающих скудеющие силы старого года. А в юмористическом диптихе Мельника и Плотника студенты показаны, наоборот, как бойкие молодцы, соблазнитель чужих жён и дочерей. И Студент-паломник молча слушает это "поношение" (оно же и карнавальное прославление), которому подвергают его коллег (все они либо из Оксфорда, либо из Кэмбриджа) два грубияна. Зато когда Студенту предоставляют наконец слово, то он достойно отстаивает честь студенческой корпорации, демонстрируя свою эрудицию, пересказом-переводом на английский новеллы Боккаччо о добродетельной Гризельде, которую в своё время Петрарка перевёл с итальянского на латынь. Это длинная и назидательная, лишённая юмора история в шести частях, переложённая в стихи и оформлённая "Чосеровой стансой" - строфой, состоящей из семи строк. Следом за своими двумя великими предшественниками Студент (то есть фактически сам Чосер) как бы в ответ Мельнику, Плотнику и иным господам, весело оправдывающим супружеские измены, воспекает бесконечное долготерпение страдалицы супруги, которая во всём покорна своему мужу, подвергающему её явно ненужным и даже варварским испытаниям на супружескую верность. При этом христианская святость Гризельды доходит до того, что она несмотря на все издевательства мужа над ней продолжает его любить. Чувствуя искусственность подобной ситуации, Чосер в специальном "пос-

лесовии" к рассказу Студента по существу дезавуирует его следующим "публицистическим" обращением к мужьям и жёнам:

Предупреждаю громко всех мужей:
Не испытайте ваших жён терпенье...
О жёны благородные, смелей
Своё отстаивайте положенье...

По существу это страстный лирический монолог автора в защиту женского равноправия, проповедь идеи близкой будущим защитницам феминизма и вместе с тем первый образец лирического отступления в английской литературе, техника которых будет потом виртуозно разрабатываться в романах и эссе Свифта, Филдинга, Стерна, Теккерея, Диккенса.

Проблема композиции рассказов, очевидно, трудно давалась Чосеру, что и отразилось в различных вариантах книги. Всё-таки автор наметил в корпусе входящих в его произведение текстов девять тематических блоков [3, с. 823-828]. Но нам нет нужды входить в этот вопрос детально. Отметим лишь, что по справедливому мнению М. Шлаух, "мастерство Чосера сказалось в том, что он... заставил своих героев действовать во время путешествия, побудил их реагировать друг на друга, как это бывает в пьесах" [4, с. 253-280]. Так, рассказ о Гризельде вливается в группу новелл, посвящённых проблемам брака и жизни супругов, непосредственно связанных с гендерным началом, причём таковые тексты в книге доминируют. Начата эта тематика уже рассказами Мельника и Плотника, она продолжена рассказом-сказкой Юриста о некоем сирийском султани и его супруге – сюжетно новелла напоминает сказку Пушкина о царе Салтане и сыне его Гвидоне, но отличается большой усложнённостью интриги. Далее следует фавль Шкипера о развесёлом монахе Жане из города Сен-Дени, наставляющем рога своему другу-купцу. Эти истории о семейных делах идут вперемешку с другими текстами, например, с принадлежащим рассказчику Чосеру началом рыцарского романа о сэре Топасе и его же затянутой прозаической новеллой о купце Мелибее, но весёлый трактирщик Гарри Бейли постоянно "провоцирует" своих спутников возвращаться к темам брака и особенно радует его мотив супружеской неверности. Так, рассказ-басня Капеллана о петухе Шантиклере, его курином гареме и хитром Лисе, "сэре Патрикее", представляющий оригинальную разработку "вечного" сюжета "Ворона и Лисица", даёт повод трактирщику увидеть в образе любвеобильного Петуха комический автопортрет самого рассказчика, то есть монастырского капеллана. Обращаясь к Капеллану, Гарри Бейли восклицает:

Да из тебя такой бы вышел кочет!
Ведь ежели всерьёз да он захочет
Пустить в ход силу! Сколько надо кур
Ему в супруги!...

В этой реплике Гарри Бейли мы видим ещё один образец метатекста книги, в котором затронута проблема прототипов литературных персонажей. В данном случае, писатель хочет сказать, что его рассказчик Капеллан изобразил сам себя в комически-гротескной басенной фигуре петуха Шантиклера. Вообще же следует повторить, что подавляющее большинство рассказов паломников, как и их диалогов насыщены праздничным гендерным мотивом – это своего рода растянутый на сотни страниц ритуальный смех, призванный, согласно языческим верованиям, помогать природе в деле оплодотворения и размножения.

Особе энергичную тональность этому "брачному" мотиву задаёт Батская ткачиха по имени Алиса (Алисон) – это же имя носит, как известно распутная жена плотника из фавль Мельника. Забавно то, что "Алиса" в переводе с древнегерманского значит "благородная" – о степени "благородства" этих двух женщин автор предоставляет судить читателю. Показательно, что пролог Батской ткачихи больше по объёму, чем её же рассказ, который и воспринимается как дополнение к её "вступлению", в котором смешиваются жанры комической проповеди любвеобилия, самовосхваления и затянутой автобиографии героини, в которой она откровенно сплетничает о своих

отношениях с пятью её мужьями. Туговатая на ухо, но ещё бойкая и смазливая вдовушка охотно и бесстыдно расхваливает перед паломниками-мужчинами свои интимные "прелести", причём ещё и поэтизирует гендерное сексуальное начало в себе с помощью многочисленных ссылок на авторитет библейских патриархов-многоженцев, и даже девственника Иисуса Христа и апостола Павла хвалит только за то, что они не были против брака. Эта дама рассуждает как язычники, которые, как известно, обожествляли половые органы, устраивали из них культ. Недаром, расхваставшись, ткачиха Алисон забывает об Иисусе и гордо заявляет: "Дух боевой мне Марсом был отмерен, чувствительность - был щедрый дар Венерин... Мой прадед - Минотавр". Таков элемент маскулинности в её характере. Логично, что ею не забыта война полов, только предстающая в её прологе и рассказе в редуцированном виде драк или размолвок между супругами, взаимных измен и обманов, по части которых она готова поделиться своим богатым опытом.

Такой откровенной женской проповеди-исповеди ещё долго не встретится в английской литературе (вспомним для сравнения более "постные" "Моль Флендерс" и "Роксану" Дефо, мемуары знатной леди, вставленные в "Перигрина Пикля" Смоллета). Только Джойс, рисуя поток сознания Мэри Блум в "Улиссе" добился – но уже в стиле поэтики модернизма – подобного чосеровскому откровенному изображению интимных тайн своей героини.

Что же касается собственно рассказа вдовствующей ткачихи, то это окрашенная в эротические тона история, в которой искусно сплетаются легкая пародия на артуровский цикл рыцарских романов с фольклорной сказкой, в которой рыцарь должен найти ответ на достойный Сфинкса вопрос "что женщина всему предпочитает?" Ответ этот достаточно прост – "женщине всего дороже власть над мужем", это отзвук растянувшейся на тысячи лет борьбы матриархата с патриархатом, той самой войны полов, которая входит составной частью, как мы видели, в историю гендерных отношений мужчин с женщинами. Наряду с этим волшебница из сказки Ткачихи защищает не только равноправие женщин, но и достоинство низших сословий перед знатью в споре со своим супругом-рыцарем:

Вот в бедности меня ты обвинил,
Но сам Христос когда-то беден был...

Вообще эта женщина (из рассказа очевидна связь её образа с феями, вообще со стихией англосаксонской мифологии), в отличие от покорной Гризельды, декларирует целую социальную программу в защиту всех "униженных и оскорблённых" (если вспомнить заголовок одного из романов Достоевского) – женщин, бедняков, людей, лишённых физической привлекательности. При этом она демонстрирует высокий уровень интеллекта, таланта и образованности и благодаря этому побеждает в споре с супругом - это лишнее доказательство того, что Чосер явно сочувствовал женщинам в их растянувшемся на тысячи лет споре с мужчинами.

Так что рассказ Студента в этом плане является лишь достаточно скромной попыткой опровержения аргументов Ткачихи, причём, как мы видели, самому же Чосеру-рассказчику приходится во многом дезавуировать мораль истории Гризельды. Зато ярким дополнением к выступлениям вдовы из Бата служат рассказы Купца и Франклина. Купец рассказывает сказочную комическую историю, являющуюся переделкой одной новеллы из "Декамерона" Боккаччо (день VII, новелла 9), о жене наставляющей рога мужу прямо в его присутствии. Чосер усилил её мифологический и "праздничный" колорит тем, что дал супругу имя Януарий, а жену назвал "Мая" (Майя). Эта антропонимическая символика вводит в действие в качестве подтекста миф о схватке Зимы (в образе старика) с красавицей Весной (с майским расцветом природы). Не случайно и то, что жена с любовником располагаются на плодоносящем дереве, которое воспринимается здесь как знак интимного (гендерного) союза порождающих сил природы, перед которыми должен смириться одуроченный и побеждённый старец Януарий (воплощение январских морозов). Не случайно и то, что в ряде новелл книги действие разворачивается в мае, либо к этому месяцу отнесены отдельные узловые сцены повествования.

А история, рассказанная Франклином (человеком, близким к природе по своему роду занятий), достойно венчает "брачную" тему, занимающую столь важное место в книге. Это рассказ о соревновании супругов в благородстве, причём дело идёт о рискованной ситуации, когда из-за данного в шутку слова жена могла бы потерять свою честь. Этой новеллой Чосер хочет ещё раз сказать, что если и существует "война полов", то пусть она будет соперничеством мужчин и женщин в великодушии и других богоугодных делах.

Итак, мы видим, что в творчестве Чосера постоянно шла борьба двух подходов к проблеме отношений мужчин и женщин – языческого и церковно-христианского. Автор то восхвалял добродетельных жён, то по существу оправдывал "лёгкое" поведение особ вроде Батской ткачихи. Шла своего рода внутренняя борьба в сознании и идейно-эстетических установках писателя, которая становилась творческим отражением "войны полов" и конфликтов матриархата с патриархам, длившейся в обществе с незапамятных времён.

Литература

1. См.: Фрейденберг О. М. Миф и литература древности. М., 1978.
2. Теккерей У. De Finibus \\\ Теккерей У. Собр. соч. в 12 тт. Том 12. М., 1980.
3. См.: J. R. Hulbert. Chaucer's Pilgrims \\\ PMLA, vol. LXIV, 1949.
4. Schlauch. Chaucer's Cant. Tales \\\ M. Schlauch. Op. cit.