
ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ КАК НАУКА. ТЕОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ. ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА

ИСТОРИЯ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ И ЛИТЕРАТУРНОЙ КРИТИКИ

УДК 821.161.1

DOI: 10.31249/lit/2024.03.01

ЛУКАСИК В.Ю.¹ «В МОРАЛЬНОМ СМЫСЛЕ ВЫДУМКИ ТАКОВОЙ»: ФАБУЛА В ПОЗДНЕМ СРЕДНЕВЕКОВЬЕ (К ВОПРОСУ О ТИПОЛОГИИ И ПОЭТИКЕ)[©]

Аннотация. В статье анализируются некоторые этапы эволюции понятия «фабула» в средневековой и раннеренессансной литературе. Дж. Боккаччо в своей «Генеалогии языческих богов» выстраивает типологию «фабул»-мифов, корректируя позднеантичные и раннехристианские классификации. Выделяя «фабулы», смешивающие правду с вымыслом, Боккаччо связывает с понятием вымысла-«фикции» и фигуры. Он спорит с Фомой Аквинским, считая метафоричность божественным, а не суетным свойством поэзии и настаивая на теологической природе последней. Там, где средневековая культура видит необходимость интерпретировать «фабулу», ранний Ренессанс возвращается к античной идее: «фабула» не нуждается ни в толковании, ни даже в изложении.

Ключевые слова: Боккаччо; фабула; теология; вымысел; фигура.

¹ Лукасик Владислава Юльевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры истории зарубежной литературы филологического факультета ФГБОУ ВО «Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова»; vladislava.lukasik@gmail.com

© Лукасик В.Ю., 2024

Для цитирования: Лукастик В.Ю. «В моральном смысле выдумки такой»: фабула в позднем Средневековье (к вопросу о типологии и поэтике) // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7: Литературоведение. – 2024. – № 3. – С. 9–21. – DOI: 10.31249/lit/2024.03.01

LUKASIK V.Yu.¹ “In the moral sense of this fiction”: fable in the late Middle Ages (revisiting the typology and poetics)[©]

Abstract. The article discusses a number of evolution stages of the concept of “fable” in medieval and early Renaissance literature. G. Boccaccio in his *Genealogy of Pagan Gods* creates a typology of “fables-myths”, correcting late antique and early Christian classifications. By highlighting “fables” that mix truth with fiction, Boccaccio connects the latter with “figures”. Arguing with Thomas Aquinas, he considers metaphor to be a divine rather than a mundane property of poetry and insists on the theological nature of the latter. Where medieval culture sees the need to interpret the “fable,” the early Renaissance returns to the ancient notion that the “fable” needs neither interpretation nor exposition.

Keywords: Boccaccio; fabula; theology; fiction; figure.

To cite this article: Lukasik, Vladislava Yu. “In the moral sense of this fiction”: fable in the late Middle Ages (revisiting the typology and poetics)”, Social sciences and humanities. Domestic and foreign literature. Series 7: Literary studies, no. 3, 2024, pp. 9–21. DOI: 10.31249/lit/2024.03.01 (In Russian)

Настоящий текст – попытка задуматься над некоторыми этапами эволюции, которую прошло понятие «фабула» в романской культуре. Нас интересует тот этап его развития, когда рефлексия раннего Возрождения и / или позднего Средневековья не руководствуется «Поэтикой» Аристотеля и выстраивает свои рассуждения по иным принципам.

¹ **Lukasik Vladislava Yuliyantovna** – Candidate in Philology, Associate Professor at the Department of History of Foreign Literature, Faculty of Philology, Lomonosov Moscow State University; vladislava.lukasik@gmail.com

© Lukasik V.Yu., 2024

*«В моральном смысле выдумки такой»:
фабула в позднем Средневековье (к вопросу о типологии и поэтике)*

«Они рады твердить слова святого Иеронима к папе Дамасу: “Песни поэтов – пища демонов”. <...> Если они не собираются быть набожнее и разборчивее святых учителей, то пусть узнают, что эту пищу демонов Фульгенций, христианский ученый и католический епископ, не только не отвергал и не предавал огню, как они велят, но прилежно хранил, исследовал и ценил, как видно из его книги, которую он назвал “Мифологикон” и где он описывает и прекрасным слогом излагает басни поэтов» [Боккаччо, 1981, с. 53]. Латинское «in elegantissimo stilo» по-русски в переводе Владимира Библихина звучит как «прекрасный слог» [Боккаччо, 1981, с. 53], а на французский язык Ив Делег предлагает переводить это словосочетание как « style très pur » [Воссассе, 2001, р. 71] – «чистейший стиль».

В любом случае в этих известных словах из «Генеалогии языческих богов» Джованни Боккаччо есть одна неточность: это, скорее всего, не тот раннехристианский святой Фульгенций, который в католичестве даже признается Учителем Церкви. Стиль его писаний отличается от стиля «Мифологий», хотя тот, из-под чьего пера они вышли, и жил в одно время с епископом Фульгенцием. Во всяком случае, Ив Делег удивлялся, что Боккаччо хвалит стиль «Мифологий», сам находя его весьма искусственным [Воссассе, 2001, р. 96]. Однако современники Боккаччо в личности автора «Мифологий» не сомневались, и оба Фульгенция сливаются в один персонаж; упоминание его – это очевидная и традиционная отсылка к auctoritates – тем древним авторам, опора на чьи слова делает текст в глазах средневекового читателя убедительным и глубинно верным. Впрочем, нас в приведенной цитате более всего интересуют слова о «баснях поэтов». Ибо эти басни в латинском оригинале звучат как «fabulae» [Воссассе, 2020].

На средневековой латыни фабула может означать и басню в современном смысле (а он сам по себе двояк – литературный жанр или откровенная намеренная ложь); и сказку, рассказанную для развлечения слушателей и содержащую некое не сформулированное эксплицитно послание (как говорит классическая русская поэзия, «сказка ложь, да в ней намек»); и, наконец, то, что современный носитель культуры называет мифом, имея в виду в первую очередь миф античный.

Боккаччо, вероятно, писал свою «Генеалогию языческих богов» около тридцати лет – с сороковых по семидесятые годы XIV в. К этому времени слово «фабула» уже было отрефлексовано в каждом из своих семантических оттенков, причем не только на латыни, но и на тех романских языках, куда это слово было заимствовано (в частности, на старо- и среднефранцузском, где оно может означать еще и слово как самостоятельную семантическую единицу [Dictionnaire ancien français]. Средневековые внимательно читало комментарий Макробия, составленный в V в. к Цицеронову «Сну Сципиона» (см., напр.: [Guillaume de Lorris et Jean de Meun, 1992, p. 42]). В нем, в частности, содержится своего рода типология «фабул», которые делятся не по принципу лживости / правдивости, а в зависимости от того, принимает или отвергает их философия. Те «фабулы», которые философия принимает, входят в «*narrationes fabulosae*» и рассматриваются как благородные вымыслы [Лукасик, 2010, с. 111–112].

Боккаччо в «Генеалогии языческих богов» опирается и на Макробия, и на «Этимологии» Исидора Севильского, но выстраивает более сложную типологию. Как считает И. Делег, недостатком классификаций, предложенных Макробием и Исидором, была путаница между этическими и формальными критериями. С его точки зрения, Боккаччо придерживается критериев строго формальных, «очевидно выигрывая в рациональности» [Воссасе, 2001, p. 89]. Рассуждая о происхождении самого слова «фабула», Боккаччо сближает его с идеей говорения. Как было сказано в «Этимологиях» Исидора Севильского, поэты взяли слово «фабула» из *fando* («говоря»), потому что вещи не подлинны, но проговорены, или, как настаивает Ив Делег, «изображены в слове» (*loquendo*) [Воссасе, 2001, p. 89]. Боккаччо сближает слова «*confabulatio*» и «*collocutio*», оба имеющие значение беседы или разговора [Воссасе, 2020; Боккаччо, 1981, с. 30; Воссасе, 2001, p. 89]. Такую беседу Боккаччо находит в Евангелии от Луки – там, где рассказывается о двух учениках, идущих в Эммаус. «*Et ipsi loquebantur ad invicem de his omnibus, quae acciderant. Et factum est, dum fabularentur et secum quaerent, et ipse Iesus appropinquans ibat cum illis*»¹ (Лк. XXIV, 14–

¹ «И они разговаривали между собою о всех сих событиях, и когда они разговаривали и рассуждали между собою, и Сам Иисус приблизившись пошел с ними» (Лк. 24: 14–15).

15). Боккаччо делает вывод: если слагать фабулы нельзя, то нельзя и просто разговаривать между собою. Но было бы невероятной глупостью согласиться с таким требованием! Речь дана людям, чтобы они могли разговаривать друг с другом. Мне могут возразить, продолжает Боккаччо, что речь дана нам для полезных целей, а фабулы – это пустое. Но покров фабул означает не то, что говорит их кора [Воссассио, 2020; Боккаччо, 1981, с. 31; Воссасе, 2001, р. 48]. Кора (cortex в латинском подлиннике [Воссассио, 2020], которое В.В. Библихин предпочитает переводить как «оболочка» [Боккаччо, 1981, с. 31]) соответствует первому из уровней средневекового толкования текста – буквальному. Приводя слова Исихора Севильского [Воссасе, 2001, р. 89], определявшего эзопову фабулу-басню как нечто придуманное, чтобы достичь поставленной цели с помощью вымышленного рассказа, значение которого правдиво, Боккаччо уточняет: фабула – это речь, имеющая значение примера или указания в вымысле, в котором при снятии коры является замысел того, кто эту фабулу сложил.

Вымышленный характер, выдуманность, даже ложность (да и лживость тоже) так или иначе присутствуют в семантическом поле позднеантичной и средневековой «фабулы» (или французской *fable*), в каком бы значении это слово ни употреблялось. И нужно сказать, что слово «*fictio*» Боккаччо употребляет весьма часто и охотно. В своей типологии «фабул» он выделяет четыре их вида. В первом из них «кора» / «оболочка» полностью лишена правдивости, в диалог вступают животные или предметы. Древнейший пример – это «фабулы» Эзопа (в данном случае, очевидно, это переводится словом «басня», и именно такой вариант предлагается в классическом переводе В.В. Библихина [Боккаччо, 1981, с. 31]; уточним, однако, что имеется в виду жанр, и никаких отрицательных коннотаций это слово не имеет). Между прочим, оговаривается Боккаччо, Аристотель не постыдился упомянуть такие «фабулы» [Боккаччо, 1981, с. 65; Воссасе, 2001, р. 89] (речь о баснях Эзопа, упомянутых в «Риторике»). Второй вид «фабул» – в которых вымышленные элементы смешиваются на поверхности «фабулы» с правдой – например, когда мы рассказываем, что дочери Миния были обращены в летучих мышей, когда пряли, за то, что презрели празднества в честь Вакха. Такие басни придумали древнейшие поэты первых веков: они хотели облечь в вымыслы и

человеческое, и божественное. Те поэты, что пришли потом, временами преуспевали в таких «фабулах» больше предшественников, хотя были и такие, кто не заботился о морали, а лишь слагал фабулы на потребу публике.

Третий вид, говорит Боккаччо, ближе к истории, а не к басне (очевидно, это снова «фабула» в значении вымысла). Знаменитые поэты пользовались ею по-разному. Если описанные события не подлинны, они могли такими быть, ибо они обыкновенны, как у комедиографов-морализаторов – таких как Плавт и Теренций. При этом, если Вергилий описывает бурю, в которую попал Эней на море, или Гомер рассказывает, как Улисса привязали к мачте, чтобы его не могли увлечь сирены, то оба скрывают под этим «покровом» совсем не то, что показывают.

Четвертый же род фабул не заслуживает долгих рассуждений: это выдумки выживших из ума старух. (Здесь мы, очевидно, можем употребить по-русски слова «сказка» или «басня», но с максимально уничижительным оттенком, полностью отнеся их к семантическому полю лживости [Воссассио, 2020; Боккаччо, 1981, с. 31; Воссасе, 2001, р. 48].)

Защищая использование «фабул», Боккаччо находит их в Священном Писании. Так, фабулы первого вида (диалог животных или предметов) мы находим в Книге Судей, когда деревья собираются на совет, чтобы выбрать себе царя. Фабулы третьего типа (те, что ближе к истории) невозможно счесть предосудительными, ибо их использовал Иисус Христос, Сын Божий, наш Спаситель, когда был в нашей плоти. Конечно, уточняет Боккаччо, Священное Писание не употребляет слово, которым пользуются поэты: вместо «фабула» одни говорят *parabola* (притча), другие *exemplum* (пример). Но будь у меня свободное время, продолжает Боккаччо, я бы показал, что разница в словах не составляет трудности, если свойства сочинения одинаковы. Именно таким образом автор «Декамерона» переходит к благодетельным свойствам «фабулы» (в значении вымысла), которая в Древнем Риме, к примеру, помогла избежать гражданской войны, когда Менений Агриппа рассказал ее плебсу, возмущившемуся против сената [Воссассио, 2020; Боккаччо, 1981, с. 31–32; Воссасе, 2001, р. 49].

Рашель Дармон в своей статье «Воображение, фабула и теология в мифографических трактатах» отмечает, что Боккаччо, ве-

роятно, прочел у Блаженного Августина в «О граде Божиим» и у Тертуллиана в «К народам» возражения, которые те обращали к тексту Варрона, написанному в I в. до Р. Х. Варрон, говоря о «фабуле», соотносил ее с теологией. Теологию же он, в свою очередь, разделял на мифическую (для поэтов), физическую (для философов) и гражданскую – для народов. Боккаччо смешивает мифическую теологию с физической, отмечает исследовательница, и отказывается от гражданской [Darmon, 2013, p. 42–43]. Нам, однако, представляется, что пример Агриппы Менения как раз иллюстрирует гражданскую теологию.

Рассуждая о комментариях этического характера, которые дает автор «Декамерона» по поводу использования «фабул»-вымыслов, мы пропустили второй род в его типологии – а именно, когда вымышленное смешивается с правдивым. Если кто-то отвергает такого рода фабулы, говорит Боккаччо, ему придется, сохрани Бог, отвергнуть и почти весь Ветхий Завет, ибо в том, что касается написания, он составлен так же, как и сочинения поэтов. Ибо если история выглядит странно, нет смысла интересоваться тем, что на поверхности [Воссассио, 2020; Боккаччо, 1981, с. 31; Воссасе, 2001, p. 48]. То, что поэты называют фабулой или вымыслом (*factio*), то наши теологи называют фигурой.

Термином «фигура» пользовался еще Блаженный Августин, чтобы показать аллегорическое толкование Священного Писания. Гуго Сен-Викторский в XII в. писал своему послушнику: научись фигуре и найдешь истину. Однако И. Делег предостерегает: достаточно ли для Боккаччо сказать о родственности форм выражения у мирских поэтов и у тех, кто писал книги Библии, чтобы оправдать поэзию, которая трактует несакральные сюжеты [Воссасе, 2001, p. 89]? Схоластика, задаваясь этим вопросом, выстраивает четкую иерархию: Фома Аквинский в «Сумме теологии», спрашивая, должно ли Святое Писание пользоваться метафорами, отвечает: «...прибегать к посредству всевозможных уподоблений и риторических фигур – это дело поэзии, малейшей из всех наук» [Фома Аквинский, 2002, с. 16]. Однако метафоры поэтическая и сакральная различаются по сути своей: «Поэзия потому использует метафорические уподобления, что человеку, в силу его природы, любезны уподобления. Что же до священного учения, то оно использует метафоры потому, что они необходимы и полезны

<...> Луч божественного откровения, окутанный, как сказал Дионисий, священными завесами, не затмевается чувственными образами; и истины его непреходящи, ибо разум тех, кому это откровение было преподано, не почиет на метафорах, но восходит от них к постижению истины; и чрез научение обретших откровение и другим надлежит следовать их путем. Потому-то те вещи, о коих в одном месте Писания говорится метафорически, в других местах явлены более очевидно. Истина, прикрытая риторическими фигурами, и для упражнения вдумчивых умов полезна, и защищена от насмешек нечестивых...» [Фома Аквинский, 2002, с. 17] И. Делег, соотнося «Генеалогию...» со словами Аквината, предполагает, что соответствующие фрагменты труда Боккаччо – ответ «ангелическому доктору»: «...нужно показать, что поэты, вдохновленные Богом так же, как и пророки, только излагают божественные истины» [Воссасе, 2001, р. 90].

Р. Дармон в своей работе опирается на эссе Эриха Ауэрбаха, посвященное «Божественной Комедии» и опубликованное в 1944 г. под названием «Фигура»¹. Э. Ауэрбах предлагает различать фигуру и аллегория, пусть это и выглядит анахронично. С его точки зрения, только фигура способна объяснить специфику раннехристианской и средневековой литературы. Аллегория остается оперативным концептом для светской словесности, в то время как понятие фигуры, по Ауэрбаху, позволяет выделить черты христианского универсума. Она позволяет вписывать людей и предметы в двойную хронологическую перспективу: до и после Страшного Суда. Р. Дармон напоминает, что Боккаччо всегда подчеркивал свою преемственность по отношению к Данте; и в «Генеалогии языческих богов», которую традиционно считают первой «защитой и прославлением поэзии» на рубеже Средневековья и Ренессанса, для него основополагающим является пересмотр понятий фабулы, фигуры и аллегии. Сочинение Боккаччо было справочным пособием и источником вдохновения для художников и сочинителей всего Ренессанса – от его первых шагов до мифографических трак-

¹ Р. Дармон ссылается на французский перевод «Фигуры» Ауэрбаха, выполненный М.А. Бернье, уточняя, что впервые это эссе было опубликовано в Стамбуле в *Neue Dantestudien* («Новые исследования о Данте») в 1944 г.

*«В моральном смысле выдумки такой»:
фабула в позднем Средневековье (к вопросу о типологии и поэтике)*

татов XVI в., на которые середина столетия оказалась особенно щедра [Darmon, 2013, p. 31–32].

При этом из поля зрения исследовательницы, концентрирующейся на эпохе Возрождения, выпадает мифографическая мысль позднего Средневековья, которая развивается в контакте с текстами Треченто и активно использует понятия фабулы, аллегии, фигуры. Именно через понятие фигуры, подчеркивал Э. Ауэрбах, можно объяснить, что люди и вещи в «Божественной Комедии» – и в средневековой литературе вообще – отсылают одновременно к плану конкретного и абстрактного, к прошлому и будущему, к дольному и горнему миру.

Отметим, что в самом начале XV в. во Франции Кристина Пизанская в своем «Послании Офеи» вкладывает в уста богини, наставляющей Гектора Троянского, следующие слова: « Et comme deesse je sçay // Par science, non par essay, // Les choses qui sont a venir // Me doit il de toy souvenir // ... // Or met dont bien en ta memoire // Les dis que je te vueil escrire, // Et se tu m'os compter ou dire // Chose qui soit a avenir // t je te dis que souvenir // T'en doit, com s'ilz fessent passees, // Saches, qu'ilz ont en mes pensees // En esperit de prophecie »¹ [Christine de Pizan, 1999, p. 199].

Говоря о Боккаччо, Р. Дармон отмечает: у него, как и у его эпигонов XVI в., фигуры языческих божеств сотворены из слов [Darmon, 2013, p. 36]. Вернемся к Кристине Пизанской: « Affin que ceulz qui ne sont mie clers poetes puissent entendre en brief la signification de ce livre, est a savoir que, par tout ou les ymages sont en nues, c'est a entendre que ce sont les figures des dieux ou deesses de quoy la letre ensuivant ou livre parle, selon la maniere de parler des ancians poetes. Et pour ce que deÿté est chose espirituelle et eslevee de terre, sont les ymages figurees en nues; et ceste premiere est la deesse de sapience »² [Christine de Pizan, 1999, p. 197].

¹ «И как богиня я знаю // Мудростью, а не опытом, // То, что должно случиться // ... // Вложи как следует в свою память // Речи, которые я хочу записать для тебя, // И если ты услышишь, как я рассказываю или говорю // О том, что случится в будущем, // И я тебе говорю, что помнить // Тебе должно о них, как если бы они уже прошли // Знай, что они в моих мыслях // В духе пророчества» (здесь и далее подстрочный перевод «Послания Офеи» наш. – В. Л.).

² «Затем, чтобы те, кто не является учеными поэтами, смогли вкратце понять значение историй этой книги, нужно знать, что везде, где изображения в

Не во всех сохранившихся манускриптах «Послания Офеи» присутствуют миниатюры. А там, где они есть, они могут «охватывать» не все сочинение – притом что известно: манускрипт «Послания Офеи», по которому было напечатано академическое издание 1999 г., возможно, выполнен самой Кристиной Пизанской. Отметим, однако, что миниатюры – отдельное ремесло. Составитель текста уже в XIV в. мог намечать места для миниатюр и высказывать пожелания относительно их выполнения (так поступил Гильом де Машо – великий французский лирик XIV в., первый из сочинителей на народном языке, которого во Франции соотечественники называли поэтом, как античных авторов [Eustache Deschamps, 1878, v. 1, p. 245]). Как следствие, словесное изображение фигур богов в средневековом мифографическом трактате (в облаках, ибо они вознесены над землей) предшествует появлению иллюстрации, анонсирует ее и, возможно, даже тяготеет к тому, чтобы ее заменить. Р. Дармон, говоря о ренессансных мифографах, уточняет: «Картина или фигура означают не столько реальное изображение, сколько способ познания. Это формы, которые может принимать вымысел (fiction)» [Darmon, 2013, p. 37].

Вымысел (*fictio*) и фигура (*figura*) – это те способы познания, которые отражают поэтическую теологию. Ибо Боккаччо в своей «Генеалогии...», вспоминая о древних поэтах, говорит, что на родном языке их называли теологами. И. Делег подчеркивает: Боккаччо (как и Петрарка) констатирует отсутствие поэзии среди свободных искусств. Однако в противовес схоластической традиции автор «Декамерона» объясняет это тем, что поэзия выше свободных искусств: она их вдохновляет [Андреев, 2008, с. 114]. При этом отметим, что в позднем Средневековье, например во французской поэзии, куртуазная литература тяготеет к тому, что называется идеалом универсальности, всеохватности [Mühlethaler, 1983, p. 15], и начинает восприниматься как кладезь мудрости (это можно соотнести с «учеными поэтами» в «Послании Офеи»).

Под пером Боккаччо в «Генеалогии языческих богов» поэты становятся подлинными теологами, ибо их вдохновляет истинный

облаке, значит, это фигуры богов и богинь, о чем будет говориться в словах или книге в дальнейшем, как это делалось у древних поэтов. И поскольку божество – это нечто духовное и возвышенное от земли, на иллюстрациях они изображены (буквально – *figurés*) – в облаках, и первая – богиня мудрости.

*«В моральном смысле выдумки такой»:
фабула в позднем Средневековье (к вопросу о типологии и поэтике)*

Бог – так же, как и ветхозаветных пророков. Бог, Который Сам – Поэт, призвал поэтов, чтобы они в своем бурном творческом порыве (*fervor*) передали людям Его правду. И. Делег считает заслугой Боккаччо тот масштаб, который приобрела в «Генеалогии...» античная поэзия, питавшаяся мифологией. Боккаччо реабилитирует античную поэзию, как говорит исследователь, играя со словом «теология» [Воссасе, 2001, р. 10]. Толковать «фабулы» (мифы) – это труд теологов, но не современников Боккаччо, ведь речь о поэтической теологии. Она способна назвать истину, не объясняя ее. Фабула – кора, покров, оболочка, прекрасный вымысел, скрывающий истину. Последние столетия Средневековья добавляют: это ученый вымысел. Здесь начинает разрабатываться понятие «поэтрии» – поэтического дискурса, основанного на античных «фабулах» и, соответственно, скрывающего истину под благолепным покровом [Zumthor, 1978, р. 170; Евдокимова, 1990, с. 58].

Кристина Пизанская в «Послании Офеи» будет называть изложенные сюжеты не только фабулами или вымыслами, но еще и «историями». Это слово во французском позднем Средневековье означает не только историю страны, но чаще – историю королевского рода, мифологизированную в современном смысле слова. Современные специалисты говорят об этом новом нарративе как о «романе о королях» [Laurent, Andrieu, 2014]. И послание псевдоантичной богини Офеи адресовано Гектору, троянскому принцу. При этом в другом сочинении Кристины – «Книге о деяниях и добрых нравах короля Карла V Мудрого» – род французских королей возводится к Фарамону, внуку Гектора Троянского [Christine de Pizan, 1997, р. 47]. Эту легендарную родословную подхватит Жан Лемер де Бельж в «Прославлении Галлии и удивительных судьбах Трои», а потом – Ронсар во «Франсиаде». «Фабула», таким образом, приобретает новый смысл.

Водораздел между Средневековьем и Возрождением во многом пройдет по наличию или отсутствию толкования у «фабул». Средневековая традиция вплоть до конца XV в. считала необходимым сказать: «...в моральном смысле этого вымысла, в моральном смысле выдумки такой...» – так завершал Жан Роберте одно из своих поэтических ди о Зефире и Флоре (Зефир – милосердный супруг, который хочет вступить в брак с нашей бессмертной душой [Zumthor, 1978, р. 174]). Мы не хотим сказать, что Ренессанс

вовсе отказывается от толкований. Но заданная в «Генеалогии...» Боккаччо традиция видеть в античной «фабуле» знание, не нуждающееся не только в интерпретации, но даже и в рассказывании, – имеет прямую связь с античной культурой: П.-М. Вэн говорил о «звуковых пятнах» в лирике эпохи принципата Августа [Veune, 1983, p. 133]. Р. Дармон подчеркивает отсутствие связного изложения мифологических историй: фабула – это не то, что рассказывают. С ее точки зрения, это относится как к Боккаччо, так к мифографам XVI в. [Darmon, 2013, p. 35]: подобная концепция находит свое непосредственное отражение в литературе зрелого Ренессанса. Так, И. Делег утверждает, что история о Физис и Антифизис, рассказанная Пантагрюэлем в Четвертой книге романа Рабле [Rabelais, 1994, p. 614–615], иллюстрирует французскую гуманистическую игру слов – «*qui argue ment*» [Vossace, 2001, p. 13].

Боккаччо отдал право толковать «фабулу» только поэтам. И поэтический дискурс концентрируется вокруг поэтических толкований мифа и тех толкований, которые могут дать другие поэты первым толкованиям... Изложению фабулы в таком случае почти не остается места.

Список литературы

1. Андреев М.Л. Инновация или реставрация // Литература Италии : темы и персонажи. – Москва : РГГУ, 2008. – С. 103–121.
2. Боккаччо Дж. Генеалогия языческих богов / вступ. ст. и пер. В. Библихина // Эстетика Ренессанса : в 2 т. – Москва : Искусство, 1981. – Т. 2. – С. 7–68.
3. Евдокимова Л.В. Французская поэзия позднего средневековья (XIV – первая треть XV века). – Москва : Наука, 1990. – 227 с.
4. Лукасик В.Ю. Миф до Ренессанса. – Москва : Либроком, 2010. – 224 с.
5. Фома Аквинский. Сумма теологии / пер. С.И. Еремеева, А.А. Юдина. – Киев : Эльга : Ника-центр ; Москва : Элькор-МК, 2002. – 770 с.
6. Vossaccio G. De genealogiis deorum gentilium : Liber quartus decimus [electronic edition]. – 2020. – URL: https://la.wikisource.org/wiki/De_genealogiis_deorum_gentilium/Liber_quartus_decimus (дата обращения: 15.04.2024)
7. Vossace. La Généalogie des Dieux païens (Genealogia Deorum gentilium). Livres XIV et XV, un manifeste pour la poésie / trad., prés., et annoté par Y. Delègue. – Strasbourg : Presses universitaires de Strasbourg, 2001. – 136 p.
8. Christine de Pizan. Epistre Othea / éd. par G. Parussa. – Genève : Droz, 1999. – 541 p.

**«В моральном смысле выдумки такой»:
фабула в позднем Средневековье (к вопросу о типологии и поэтике)**

9. *Christine de Pizan*. Le Livre des Faits et Bonnes Moeurs du roi Charles V le Sage / trad. et prés. par E. Hicks, Th. Moreau. – Paris : Stock, 1997. – 373 p.
10. *Darmon R.* Figuration, fable et théologie dans les traités de mythographie // Réforme, Humanisme, Renaissance. – 2013. – N 77. – P. 31–50.
11. Dictionnaire ancien français (Moyen Âge). – URL: <https://micmap.org/dicfro/search/dictionnaire-godefroy/fable> (дата обращения: 15.04.2024)
12. Dictionnaire du Moyen français, (1330–1500). – URL: <http://zeus.atilf.fr> (дата обращения: 15.04.2024)
13. *Eustache Deschamps*. OEuvres complètes : 11 vol. / publ. par Queux de Saint-Hilaire. – Paris : Firmin-Didot, 1878–1903. – Vol. 1. – 415 p.
14. *Guillaume de Lorris et Jean de Meun*. Le Roman de la Rose. – Paris : LGF, 1992. – 1151 p.
15. *Laurent F., Andrieu É.* Histoire et chronique. La définition d'un genre // Dictionnaire raisonné de la caducité des genres littéraires / sous la dir. de S. Neiva et A. Montandon. – Paris : Droz, 2014. – 1171 p.
16. *Mühlethaler J.-Cl.* Poétiques du quinzième siècle : situation de François Villon et Michaut Taillevent. – Paris : Nizet, 1983. – 207 p.
17. *Rabelais F.* Pantagruel // Rabelais F. OEuvres complètes. – Paris : Gallimard, 1994. – P. 512–720.
18. *Veyne P.-M.* L'élégie érotique romaine. – Paris : Seuil, 1983. – 247 p.
19. *Zumthor P.* Le Masque et la lumière. La poétique des Grands Rhétoriciens. – Paris : Seuil, 1978. – 313 p.