

Н. М. Долгорукова^a

ORCID: 0000-0002-5553-0581

✉ natalia.dolgoukova@gmail.com

К. В. Бабенко^a

ORCID: 0000-0001-9101-2098

✉ ksieniya.babenko@gmail.com

^a Национальный исследовательский университет

«Высшая школа экономики» (Россия, Москва)

«IN TABERNA QUANDO SUMUS» КАК PARODIA SACRA

Аннотация. Статья посвящена анализу песни «In taberna quando sumus» из латинско-немецкой рукописи начала XIII в. «Carmina Burana». Текст повествует о происходящем в таверне и содержит множество элементов, характерных для так называемой *parodia sacra* («священной пародии»): перифразы и прямые цитаты из Библии и других важных для Католической церкви текстов (например, Римского миссала), помещенные в контекст трактирного застолья, переосмысление христианской символики и обрядов (молитвы превращаются в тосты и т. д.), общая формульность текста. Все эти элементы, вкупе с традиционным мотивом *memento mori*, позволяют отнести рассматриваемое стихотворение к характерной для зрелого Средневековья пародийной латинской литературе, возникшей как реакция на «официальную», по выражению М. М. Бахтина, иерархичную культуру Средних веков.

Ключевые слова: таверна, пародия, *parodia sacra*, ваганты, голярды, Carmina Burana, латинская литература, застольные песни, Бахтин

Благодарности. Исследование осуществлено в рамках Программы фундаментальных исследований НИУ ВШЭ в 2020 г.

Для цитирования: Долгорукова Н. М., Бабенко К. В. «In taberna quando sumus» как *parodia sacra* // Шаги/Steps. Т. 7. № 1. 2021. С. 199–210. <https://doi.org/10.22394/2412-9410-2021-7-1-199-210>.

Статья поступила в редакцию 31 июля 2020 г.
Принято к печати 10 сентября 2020 г.

N. M. Dolgorukova^a

ORCID: 0000-0002-5553-0581

✉ natalia.dolgorukova@gmail.com

K. V. Babenko

ORCID: 0000-0001-9101-2098

✉ ksieniya.babenko@gmail.com

^a National Research University Higher School of Economics
(Russia, Moscow)

'IN TABERNA QUANDO SUMUS' AS PARODIA SACRA

Abstract. *Carmina Burana* is a Latin-German manuscript written in the beginning of the 13th century. Our article is devoted to an analysis of the song 'In taberna quando sumus' from this collection. The poem describes the daily life of a medieval tavern and contains several typical elements of *parodia sacra*, 'sacred parody'. In particular, it is characterized by multiple periphrases and direct quotations from the Bible and various important Catholic texts (for instance, the Roman Missal), placed in the context of a tavern feast. *Parodia sacra* is often constructed out of formulas and marked by reinterpretations of Christian symbols and rituals. These characteristics can be found in the song 'In taberna quando sumus'. The tavern is a Church of drunkards, where money and not the Lord rules everything. Here, instead of hard work, people debauch, cast lots, similar to Roman soldiers, drink enormously (liturgical wine is replaced by profane, Bacchus takes the place of Christ). In the tavern, they drink to people instead of praying for them, and make thirteen toasts, and those who dare to scold these drunkards would face the same punishment as the enemies of King David. All of these elements, connected to the traditional motif of 'memento mori', allow us to consider the poem as a typical High Medieval Latin parody, which, in the words of M. M. Bakhtin, arose as a reaction to the 'official' hierarchical culture of the Middle Ages.

Keywords: tavern, parody, parodia sacra, vagantes, goliards, *Carmina Burana*, Latin literature, drinking songs, Bakhtin

Acknowledgements. The study was carried out as part of the HSE Program of Fundamental Research in 2020.

To cite this article: Dolgorukova, N. M., & Babenko, K. V. (2021). 'In taberna quando sumus' as *parodia sacra*. *Shagi / Steps*, 7(1), 199–210. (In Russian). <https://doi.org/10.22394/2412-9410-2021-7-1-199-210>.

Received July 31, 2020

Accepted September 10, 2020

Во введении к книге «Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса» М. М. Бахтин пишет о так называемой *parodia sacra*, т. е. «священной пародии», которую он называет «одним из своеобразнейших и до сих пор недостаточно понятых явлений средневековой литературы» [Бахтин 1990: 20]. *Parodia sacra* включала в себя пародийные литургии, молитвы, евангелия, псалмы, гимны и даже завещания.

Подобные тексты были неотъемлемой частью творчества вагантов, или голярдов, о котором М. Л. Гаспаров писал: «Для поэтов, монтировавших свои стихи из набора крепко запомнившихся со школьной скамьи штампов и полу-штампов, самым естественным соблазном было вдвинуть благочестивейший текст в нечестивейший контекст (или наоборот)» [Гаспаров 1975: 484–485].

Вероятно, результатом именно такой школьской шутки и является «*In taberna quando sumus*» — одна из самых известных средневековых песен. Несмотря на то что это стихотворение вряд ли является пародией на какой-либо конкретный церковный текст, оно, тем не менее, содержит ряд пародийных элементов, что позволяет рассматривать его, помимо всего прочего, как *parodia sacra*.

Текст включен в иллюминированную рукопись Clm4660, датируемую первой половиной XIII в. и названной по месту открытия «*Carmina Burana*»¹. Манускрипт включает более двухсот стихотворений на латыни (а также несколько произведений на верхненемецком языке), которые принято делить на четыре части: моралистические и сатирические песни, любовные песни, застольные песни и драмы [Schaller 1983: 1514–1515].

Анализируемое стихотворение относится к разделу застольных песен и традиционно числится под номером CB196. Хотя некоторые фрагменты «*In taberna quando sumus*» были обнаружены в других рукописях, полностью ее текст сохранился только в списке «*Carmina Burana*» [Walsh 1976: 67]. Как и большая часть голярдских текстов, наша песня анонимна и не может быть точно датирована.

Первая строфа звучит следующим образом²:

In taberna quando sumus,
non curamus, quid sit humus;
sed ad ludum properamus,
cui semper insudamus.
Quid agatur in taberna,
ubi nummus est pincerna,
hoc est opus, ut quaeratur.
Sed quid loquar, audiatur.

Когда мы в таверне,
Мы не волнуемся о том, что такое прах,
Но спешим к игре,
Над которой всегда потеем.
Что творится в таверне,
Где монета — виночерпий?
Нужно, чтобы кто-то поинтересовался,
Так что послушайте, что я скажу.

Ключом к пониманию анализируемого текста являются две его начальные строки — «Когда мы в таверне, / Мы не волнуемся о том, что такое прах» (*In taberna quando sumus / non curamus quid sit humus*). Первое же самостоятельное слово песни (*taberna*) сразу же создает у читателя или слушателя отчетливый и живой образ, погружает его в атмосферу таверны. Постоялые дворы, тавер-

¹ Рукопись была найдена в монастыре Бойерне (Бенедиктбайерн, Германия) — лат. *Buria* (прил. *Buranus*).

² Здесь и далее тексты «*Carmina Burana*» цитируются по [Traill 2018].

ны и трактиры были важной частью повседневной жизни средневекового города. Из-за большого количества деревянных построек всегда существовала угроза пожара, поэтому значительная часть домов обходилась без собственно-го очага. Таверны, таким образом, были всегда обеспечены посетителями — эти заведения попросту кормили большую часть городского населения. Как следствие, таверна была одним из важных социальных центров города. Жак Ле Гофф писал: «Там распространялись новости, слухи и легенды. Беседы формировали там менталитет, а поскольку выпивка распаляла умы, таверны способствовали тому, что средневековое общество обретало свою возбужденную тональность» [Ле Гофф 2005: 380]. Песни голиардов не могли не впитать в себя весь колорит подобных заведений. Ле Гофф отмечает, что приходские священники порицали таверны, «этот центр порока, где процветали пьянство и азартные игры», ощущая в них «соперника приходу с его проповедями и церковными службами» [Там же: 380]. Подобно тому как, по выражению Бахтина, «официальной и серьезной (по своему тону) культуре церковного и феодального средневековья» противостоял «целый необозримый мир смеховых форм и проявлений» [Бахтин 1990: 8], замку или приходу с их строгой иерархической структурой противопоставлялась таверна с ее внеклассовым устройством. Чтобы убедиться в этом, достаточно посмотреть на пассаж «*Bibit hera...*» (см. далее): пьют абсолютно все, вне зависимости от половой и возрастной принадлежности или социального статуса.

Вместе с тем вторым важным слагаемым для понимания текста является слово *humus* ‘земля; прах’ во второй строке. Как и *taberna*, оно находится в сильной позиции: это первое и последнее самостоятельные слова в рифмованном двустишии. Пока герои песни в таверне, их не заботит, «что такое прах» (*quid sit humus*). Это, с учетом народной смеховой культуры, вводит вторую важную составляющую рассматриваемой песни: ее цель — борьба со страхом смерти (что подтверждается дальнейшими словами «*Ibi nullus timet mortem*» — «Здесь никто не боится смерти»). Примером подобного эскапизма, присущего творчеству вагантов, является строчка «Исповеди» Архипииты Кёльнского (СВ191), одной из самых известных застольных песен сборника: «*Meum est propositum in taberna mori*» («Мое желание — умереть в таверне»)³.

Как отмечает Д. Парлетт, первые две строфы песни отведены экспозиции [Parlett 1986: 236]. Текст представляет собой рассказ о том, что происходит в таверне, благодаря чему он воспринимается как универсальная картина средневековой кабацкой жизни. Слушателю сообщается, что страху смерти завсегдатаи таверны противопоставляют азартные игры. П. Г. Уолш проводит параллель между *insudamus* в «*In taberna quando sumus*» и строкой «*frigidus exterius, mentis estu sudo*» упомянутой выше «Исповеди» Архипииты [Walsh 1976: 67] (когда Архипиита проигрывает свою одежду, он «мерзнет снаружи, но рас- судком потеет»). Вместе с тем *insudamus* напоминает о Быт. 3:19 — «В поте лица твоего будешь есть хлеб, доколе не возвратишься в землю, из которой ты взят, ибо прах ты и в прах возвратишься». Если Адам должен в поте (*in sudore*)

³ Ср. вариацию того же мотива в песне «*Chevaliers de la table ronde*» («Рыцари круглого стола»), зафиксированную в песенных сборниках XVII в. и исполняющуюся и поныне: «*Si je meurs, je veux qu'on m'enterre dans une cave où il y a du bon vin...*» («Если я умру, я хочу, чтобы меня похоронили в погребе с хорошим вином»).

лица возделывать хлеб и ждать смерти, то обитатели таверны не думают о грядущей участи, и потеть их заставляют вовсе не тяжкий труд, а азартные игры. Далее следует риторический вопрос, в котором таверна определяется как место, где «монета — виночерпий» (*nummus est pincerna*). Т. Лехтонен рассматривает аллегорическую фигуру Монеты (*Nummus*) в вагантской лирике как воплощение (наравне с Фортуной) земной силы в противовес силе небесной, приводя в подтверждение своих слов цитату из Евангелия от Матфея: «Не можете служить Богу и маммоне» (Мф. 6:24) [Lehtonen 1995: 125–127]. Таким образом, слушателю еще раз напоминают о том, что таверна — это не церковь, здесь властвует все земное, а вопросы духовного характера остаются за порогом. Из трактирного хора выделяется один голос, как бы отстраненно (в следующих строфах, вплоть до последней, используется 3-е лицо) повествующий обо всем, что происходит в таверне. Однако в конце песни этот голос, заканчивая тем же, с чего начал, — темой денег, — вновь вольется в лирическое, гимническое «мы», чтобы завершить свою речь коллективным манифестом.

Quidam ludunt, quidam bibunt,
quidam indiscrete vivunt.
Sed in ludo qui morantur,
ex his quidam denudantur,
quidam ibi vesiuntur,
quidam saccis induuntur.
Ibi nullus timet mortem,
sed pro Baccho mittunt sortem.

Кто-то играет, кто-то пьет,
Кто-то нескромно живет,
Но из тех, кто задерживается за игрой,
Кто-то остается голым,
Кто-то приодевается,
Кто-то облачается в мешковину.
Здесь никто не боится смерти,
Зато мечут жребий за Вакха.

Первые две строки второй строфы определяют основные занятия посетителя таверны: азартные игры, пьянство и разврат. В этих же трех пороках признается и Архипиита в «Исповеди». Рассказчик предупреждает об опасности увлечься игрой и проиграться догола — это тоже свойственный лирике вагантов мотив: «игра отправляет меня голым» (*ludus corpore me dimittit nudo*, CB191); «Из-за игры / часто голы / мои приятели» (*Causa ludi / saepe nudi / sunt mei consortes*, CB195); «Спутники игры — ложь, ссоры, голытьба» (*Sunt comites ludi mendacia, iurgia, nudi*, CB207). Далее в рассматриваемом тексте следует ремарка о том, что в таверне никто не боится смерти, перекликающаяся с его началом. Структурно две последние строфи второй строфы совпадают со строками 2–3 первой: в обоих случаях говорится об отсутствии страха смерти, что объясняется увлеченностью игрой. Сведения, полученные из первой строфы, конкретизируются: сообщается, что игроки мечут жребий за Вакха. Последняя строка второй строфы интересна по двум причинам. Во-первых, Вакх здесь служит метафорической заменой вина (т. е. вино выступает призом за победу) [Walsh 1976: 67]. Подобный троп является поэтическим клише еще со времен античности (можно вспомнить, например, 27-е стихотворение Катулла, «Мальчик, распорядись фалерном старым»). В христианскую эпоху, однако, вино стало обозначать кровь Христа. Называя вино Вакхом, певец, возможно, обыгрывает обряд причастия: выпивая вино, посетители таверны вкушают не Христа, а Вакха. Во-вторых, под метанием жребия, вероятно, может пониматься любая игра; эта формулировка скорее отсылает слушателя к Священному Писанию, чем обозначает конкретное действие. «Mittere

sortem» — это аллюзия на Библию, жребий (*sors*) метали римские солдаты, разыгрывая одежду Христа (ср. Мф. 27:35: «diviserunt vestimenta eius sortem mittentes» — «распявшие же Его делили одежду Его, бросая жребий»). Таким образом, игроки в своем грехе уподоблены распявшим Спасителя.

Primo pro nummata vini;
ex hac bibunt libertini.
Semel bibunt pro captivis,
post haec bibunt ter pro vivis,
quater pro Christianis cunctis,
quinquies pro fidelibus defunctis,
sexies pro sororibus vanis,
septies pro militibus silvanis.

Octies pro fratribus perversis,
novies pro monachis dispersis,
decies pro navigantibus,
undecies pro discordantibus,
duodecies pro paenitentibus,
tredecies pro iter agentibus.
Tam pro papa quam pro rege
bibunt omnes sine lege.

Во-первых, за грошовое вино,
Которое пьют освобожденные.
Разок пьют за заключенных,
После этого пьют, в третий раз, за живых,
В-четвертых, за всех христиан,
В-пятых, за праведных покойников,
В-шестых, за суетных сестер,
В-седьмых, за лесных рыцарей,

В-восьмых, за братьев-отступников,
В-девятых, за бродячих монахов,
В-десятых, за плавающих в море,
В-одиннадцатых, за ссорящихся,
В-двенадцатых, за кающихся,
В-тринадцатых, за тех, кто в пути.
Как за папу, так и за короля
Пьют все без разбора.

После двух строф экспозиции следуют две строфы с тостами. Хотя всего произносится 15 тостов, два из них — за короля и за папу — стоят особняком и служат скорее дополнением к основному перечню. Таким образом, с помощью счета внимание слушателя акцентируется на числе 13, имеющем отрицательные коннотации в христианской культуре: в евангельском эпизоде Тайной вечери среди тринадцати собравшихся (двенадцать апостолов и Христос) был Иуда, предавший Мессию. Сам перечень тех, за кого пьют, тоже не случаен. Уолш отмечает, что список из третьей и четвертой строф «*In taberna quando sumus*» частично соответствует перечню из *Missale Romanum* (Римского миссала), где в разделе «Вотивные мессы» (*Missae Votivae*) и в приложенных к ним «Различных молитвах» (*Orationes diversae*) можно найти мессы «За живущих на чужбине и путешествующих» (*Pro peregrinantibus et iter agentibus*) и «В поминовение всех верных почивших» (*In commemoratione omnium fidelium defunctorum*), молитвы «За заключенных в темнице или находящихся в пленах» (*Pro constituto in carcere vel in captivitate*), «За здравие живых» (*Pro salute vivorum*), «За плавающих в море» (*Pro navigantibus*), «За недругов» (*Pro inimicis*; ср. «*undecies pro discordantibus*»), «За публично кающихся» (*Pro publice paenitentibus*) [Walsh 1976: 67]. В том же разделе Миссала находятся молитвы «За папу» (*Pro papa*) и «За короля» (*Pro rege*) [*Missale* 1962: 291]. Таким образом, пародируется христианская литургия: если в церкви за этих людей произносят молитвы, то в тавerne — тосты.

Первый тост — «*pro nummata vini, ex hac bibunt libertini*». Д. А. Трейлл переводит *nummata vini* как « тот, кому оплачивать счет за вино » [Traill 2018: 303]. В переводе О. А. Добиаш-Рождественской этот тост звучит как «за само вино» [Dobiash-Rozhdestvenskaya 1931: 202], а Уолш трактует *nummata* как «грошовый» [Walsh 1976: 67], что, по всей видимости, ближе всего к исти-

не, так как в словаре Я. Ф. Нирмайера одно из значений *tūttata* — «товар, который можно купить на один грош» [Niermeyer 1976: 724]. Таким образом, первый тост — за вино, которое можно купить за одну монету (т. е. самое дешевое) и которое пьют освобожденные. П. Рейни видит в этом своеобразную игру — за вино на одну монету пьют это самое вино («ex hac») [Rainey 1993: 62]. Слово *libertini* ‘освобожденные’ здесь использовано, вероятно, не только в прямом значении (как антоним слова словом *captivi* ‘заключенные’ в следующей строке), но и метафорически. Во второй строфе упомянут Вакх, одно из имен которого — Лиэй, что в переводе с греческого значит «освобождающий» [Anthon 1871: 453]. Таким образом, *libertini* — это пьющие Вакха, освобожденные от общественных устоев, правил и предрассудков. Далее следуют тосты за заключенных, за живых, за всех христиан и за праведных покойников. Шестой тост — «pro sororibus vanis». Гаспаров переводит это словосочетание как «девки совращенные» [Гаспаров 1975: 71], Уолш полагает, что это может означать «суетные монахини» [Walsh 1976: 68], Трейлл и Добиаш-Рождественская переводят его как «бездарные сестры» и «бездарные девы» соответственно [Traill 2018: 302; Dobias-Rozhdestvenskaya 1931: 202]. Трейлл отмечает и довольно очевидную параллель между «*sorores vanae*» и «*fratres perversi*» и предполагает, что речь идет о бродячих нищенствующих монахинях и монахах. При этом он допускает, что в таком случае песня была написана после 1210 г., когда папа утвердил первый нищенствующий орден францисканцев, что делает ее самой поздней из датируемых песен сборника [Traill 2018: 688–689]. В переводе Гаспарова «*fratres perversi*» — «братья блудные» [Гаспаров 1975: 71], а Уолш пишет, что *perversus* значит «отвратившийся от религии», антоним «новообращенного» [Walsh 1976: 68]. С учетом этого толкования наиболее уместной интерпретацией слова *vani* в данном контексте действительно становится «суетный», «мирской»: пьют за братьев, отступивших от веры, и за сестер, заботящихся о мирском вместо небесного. Говоря о тосте «*pro monachis dispersis*», Уолш замечает, что жизнь монаха — в монастыре, а монах «*dispersus*», таким образом, — монах бродячий, т. е. такой же отступник от религиозных правил, как суетные сестры и отвратившиеся братья [Ibid.: 68]. Парлетт пишет, что все эти категории отступников (братья, сестры и монахи) описаны в песне CB219, более известной как «Чин голиардский» [Parlett 1986: 239]. Тем не менее мы считаем, что в этой песне столь явных параллелей рассматриваемому нами тексту нет (разве что в ней упоминается «*monachus cum rasa corona*» — «монах с выбритой тонзурой»), хотя лейтмотив обоих текстов схож: как в таверне пьют не только за благочестивых христиан, но и за разного рода отступников, так и Голиардский орден принимает всех, включая тех, «кого благочестивые монахи толкают за ворота» (*quos devoti monachi dimittunt extra fines*). Источником такого представления о равенстве людей различных профессий, возрастов, полов и т. д. могут быть цитаты из посланий Павла, например, Гал 3:28 или Кол 3:11⁴. И братья Голиардского ордена, и обитатели таверны равны между собой так же, как равны все люди во Христе.

⁴ Гал 3:28: «Нет уже Иудея, ни язычника; нет раба, ни свободного; нет мужского пола, ни женского: ибо все вы одно во Христе Иисусе»; Кол 3:11 «...где нет ни Еллина, ни Иудея, ни обрезания, ни необрезания, варвара, Скифа, раба, свободного, но все и во всем Христос».

Последние шесть тостов — за плавающих в море, за ссорящихся, за кающихся, за тех, кто в пути, за папу и за короля — соответствуют, как было показано Уолшем [Walsh 1976: 67], некоторым мессам и молитвам из Миссала.

Если третья и четвертая строфы были посвящены перечислению тех, за кого выпивают в таверне, то пятая и шестая являются собой уже список тех, кто, собственно, пьет:

Bibit hera, bibit herus,
bibit miles, bibit clerus,
bibit ille, bibit illa,
bibit servus cum ancilla,
bibit velox, bibit piger,
bibit albus, bibit niger,
bibit constans, bibit vagus,
bibit rudis, bibit magus.

Bibit pauper et aegrotus,
bibit exul et ignotus,
bibit puer, bibit canus,
bibit praesul et decanus,
bibit soror, bibit frater,
bibit anus, bibit mater,
bibit ista, bibit ille,
bibunt centum, bibunt mille.

Пьет хозяйка, пьет хозяин,
Пьет рыцарь, пьет клирик,
Пьет тот, пьет та,
Пьет раб с рабыней,
Пьет проворный, пьет ленивый,
Пьет белый, пьет черный,
Пьет оседлый, пьет бродячий
Пьет невежда, пьет ученый,

Пьет бедняк и больной,
Пьет изгнанный и прощенный,
Пьет мальчик, пьет седой,
Пьет епископ и декан,
Пьет сестра, пьет брат,
Пьет старуха, пьет мать,
Пьет та, пьет тот,
Пьют сотня, пьют тысяча.

Существует ошибочное мнение, что этот пассаж пародирует гимн «*Lauda Sion*» Фомы Аквинского (об этом пишет, к примеру, Д. А. Симондс [Symonds 2001: 133]). Между текстами действительно прослеживается четкая параллель: строки Аквината «*Sumit unus, sumunt mille, / quantum isti, tantum ille*» («Вкушают один, вкушают тысяча, / как тот, так и этот») очень похожи на строки «*Bibit ista, bibit ille, / bibunt centum, bibunt mille*», а строка Фомы «*Sumunt boni, sumunt mali*» («Вкушают хорошие, вкушают плохие») вообще ассоциируется со всем этим пассажем (строфы 5–6). Уолш, однако, справедливо отмечает, что «*Lauda Sion*» был написан позже (в 1264 г.), чем анализируемый текст, и поэтому не может являться его источником. Пытаясь объяснить подобное сходство, он предполагает, что это «форма, характерная для силлабики» [Walsh 1976: 68], однако это объяснение выглядит неубедительно, так как сходство существует не только на ритмическом, но также на лексическом и смысловом уровнях (в одном случае речь идет о распитии вина, а другом — о вкушении причастия). В другой работе, посвященной латинской гимнографии, Уолш допускает, что у «*Lauda Sion*» и «*In taberna quando sumus*» был общий источник [Walsh, Husch 2012: 497]. На наш взгляд, такое предположение возможно, однако пока этот общий источник найден не был.

Итак, первые в списке пьющих — хозяйка и хозяин. Учитывая, что действие происходит в таверне и что первый тост был за вино, можно предположить, что речь идет о хозяйке и хозяине этой самой таверны. Следом за ними идут рыцарь и клирик, чьи образы часто противопоставлялись (например, CB92 посвящена спору рыцаря и клирика о том, кто из них лучший лю-

бовник) [Rainey 1993: 64]. Еще одна антонимичная пара — белый и черный. Между тем в классической латыни слова *albus* и *niger* не являются общепринятыми антонимами (противоположностью *albus* скорее будет *ater*, а противоположностью *niger* — *candidus*). Тем не менее исключения встречаются, и одно из самых известных — стих Мф. 5:36, где говорится, что «*non potes unum capillum album facere aut nigrum*» («не можешь ни одного волоса сделать белым или черным») [Lewis, Short 1879: 81], что подтверждает трактовку Рейни, которая предполагает, что «белый» и «черный» в данном контексте может означать «светловолосый» и «темноволосый» [Rainey 1993: 64]. *Albus* и *niger* могут образовать пару и по другому принципу — в отличие от *ater* и *candidus*, они обозначают также оттенки кожи (бледный и смуглый) [Дворецкий 1976: 54, 670]. Еще одну пару значений, характерных для средневековой латыни, можно найти в словаре Нирмайера, согласно которому *albus* может означать монаха-августинца [Niermeyer 1976: 33], а *niger* — монаха-бенедиктинца [Ibid.: 717].

Таким образом, в средневековой таверне, как и в средневековом карнавале, уничтожается любая иерархия: пьют люди обоих полов, различных социальных положений (хозяин, хозяйка, слуга, служанка), любого возраста (мальчик, старик) и т. д.

Parum durant [centum] sex nummatae
ubi sic immoderate
bibunt omnes sine meta,
quamvis bibant mente laeta.
sic nos rodunt omnes gentes,
et sic erimus egentes.
Qui nos rodunt confundantur,
et cum iustis non scribantur!

Ненадолго хватит шестисот монет там,
Где так неумеренно
Пьют все без предела,
Хотя и пьют радостно.
Пусть нас ругают все народы,
И пусть мы обнищаем,
Кто нас ругают, да смутился
И с праведниками да не напищутся!

В последней строфе вновь возвращается лирическое «мы», что превращает ее в своего рода манифест посетителей таверны. Первую строку принято читать как «*Parum durant sex nummatae*», хотя в рукописи в этом месте отчетливо читается «*Parum durant centum sex nummatae*» (Clm 4660: fol. 88r), так что, вероятно, речь идет о шестистах монетах (здесь *nummata* является синонимом *pūttis* [Du Cange 1732: col. 1248]), а не о шести. Причина, по которой издатели отдают предпочтение такому прочтению текста, понятна — в противном случае нарушается количество слогов и, соответственно, ритм строки. Однако, делая выбор в пользу этого чтения, издатель несколько искажает смысл, ведь речь идет о том, что если все пьют так неумеренно, то даже большая сумма денег будет потрачена очень быстро. Как отмечает Парлетт, последняя строфа стихотворения перекликается с первой [Parlett 1986: 237]: снова возникает тема денег.

Следующая строка тоже является темным местом. В рукописи читается «*ubi ipsi immoderate*» (Clm 4660: fol. 88r), однако фраза не имеет смысла, поэтому вслед за Р. Пайпером ее традиционно читают «*ubi sic immoderate*» [Walsh 1976: 69]. Таким образом, сообщается, что шестьсот монет быстро исчезнут, если все пьют в таких количествах, хотя пьют при этом «*mente laeta*», т. е. радостно, что вновь напоминает о борьбе со страхом смерти. В последних

строках говорится, что пьяниц, «нас», ругают «все народы» и что «мы» обнищаем (это перекликается с первой строкой строфы). В «omnes gentes» Уолш усматривает отсылку на Пс. 46:2 («omnes gentes, plaudite manibus» — «восплемите руками все народы») [Ibid.: 69]. Последние две строки — это проклятие и вместе с тем дословная цитата из Пс. 68:29 («deleantur de libro viventium et cum iustis non scribantur» — «да изгладятся они из книги живых и с праведниками да не напишутся»), что отмечают многие комментаторы [Walsh 1976: 69; Traill 2018: 689; Bayless 1996: 95]. В этом же псалме есть стих 13 («adversum me exercebantur qui sedebant in porta et in me psallebant qui bibeant vinum» — «о мне толкуют сидящие у ворот, и поют в песнях пьющие вино»), т. е. если в библейском тексте гонителями были в том числе пьющие вино, против которых отчасти и звучало это прошение, то в данном случае происходит смена ролей: теперь это проклятие направлено против тех, кто ругает пьющих вино.

Можно сделать вывод, что песня «In taberna quando sumus» содержит элементы так называемой *parodia sacra*, которая обыгрывает некоторые ритуалы христианского богослужения (в частности, обряд причастия), а также ряд фрагментов Священного Писания. М. Бэйлесс пишет, что пьянство — идеальный порок для литературной игры, так как, в отличие от других грехов (например, праздности), оно подразумевает обращение к множеству повседневных практик и обычая [Bayless 1996: 94]. Таким образом, питейные литургии создают особую версию мира — мир пьяниц, в котором застольно-комедийная иконография заменяет христианскую [Ibid.: 98]. Так, в нашем тексте таверна — это церковь пьяниц, где всем вместо Господа заправляют деньги. В таверне, вместо того чтобы усердно трудиться, развратничают, кидают жребий, подобно римским солдатам, пьют, при этом литургическое вино заменяется профанным, а место Христа занимает Вакх. В таверне выпивают за людей, вместо того чтобы молиться за них, причем ясно и четко выделяют 13 тостов. Список пьющих разнороден, пьют все «без разбора» (*sine lege*), ведь в тавerne, в отличие от церкви, иерархии не существует, а тех, кто посмеет ругать этих веселых пьяниц, ждет та же кара, что и врагов царя Давида.

Вместе с тем не следует думать, что «In taberna quando sumus» — это сатирическое переосмысление евхаристической гимнографии. Анализируя подобные тексты, важно помнить замечание Бахтина: «Специфическая природа народного смеха воспринимается совершенно искаженно, так как к нему прилагают совершенно чуждые ему представления и понятия о смехе, сложившиеся в условиях буржуазной культуры и эстетики Нового времени» [Бахтин 1990: 8]. Этот смех — древний по своей природе, дуалистичный, снижающий и возышающий одновременно. Перед нами не просто кощунственная песня, кажется уместным предположить, что само по себе легитимное существование подобного юмора в Средневековье возможно лишь по двум причинам: 1) непогрешимость объекта, который он высмеивает (в данном случае это Церковь и христианское учение) абсолютна, никто даже не думает о том, что пародия может как-либо повредить его репутации; 2) этот объект вызывает страх, для преодоления которого и создаются подобные тексты.

Человека во все времена страшила неизвестность, ожидающая его после смерти: Страшный суд, чистилище, рай, ад. Мысли о собственной смертности и быстротечности времени ужасают, единственным спасением становится

забвение в веселье, ведь только «когда мы в таверне, мы не заботимся о том, что такое прах». Игры, вино, радостное опьянение и сложенные в честь этого песни — вот что помогало средневековому человеку временно забыть о тяготах жизни и о неминуемо грядущей смерти. «*In taberna quando sumus*» контекстуально вписывается в широкий круг текстов, *parodiae sacrae*, характерных для искусства и — шире — культуры западноевропейского Средневековья.

Источники

Clm 4660 — Clm 4660. Munich, Bayerische Staatsbibliothek.
Missale 1962 — Missale Romanum. Novum Eboracum: Benziger Brothers Inc., 1962.

Словари

Дворецкий 1976 — *Дворецкий И. Х.* Латинско-русский словарь. М.: Рус. яз., 1976.
Anthon 1871 — A new classical dictionary of Greek and Roman biography, mythology and geography / Rev. by C. Anthon. New York: Harper and Brothers, 1871.
Du Cange 1732 — *Du Cange C.* Glossarium ad scriptores mediae et infimae latinitatis. T. 4. Parisium: [s. l.], 1732.
Lewis, Short 1879 — *Lewis C. T., Short C.* A Latin dictionary. Oxford: The Clarendon Press, 1879.
Niermeyer 1976 — *Niermeyer J. F.* Mediae Latinitatis Lexicon Minus. Leiden: Brill, 1976.

Литература

Бахтин 1990 — *Бахтин М. М.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М.: Худ. лит., 1990.
Гаспаров 1975 — Пoesия вагантов / Подгот. М. Л. Гаспаров. М.: Наука, 1975.
Ле Гофф 2005 — *Ле Гофф Ж.* Цивилизация средневекового Запада / Пер. с фр. Екатеринбург: У-Фактория, 2005.
Bayless 1996 — *Bayless M.* Parody in the Middle Ages: The Latin Tradition. Ann Arbor: The Univ. of Michigan Press, 1996.
Dobiash-Rozhdestvenskaia 1984 — Les poésies des Goliards / Trad. par O. A. Dobiash-Rozhdestvenskaia. Paris: Les éditions Rieder, 1931.
Lehtonen 1995 — *Lehtonen T.* Fortuna, money, and the sublunar world: Twelfth-century ethical poetics and the satirical poetry of the *Carmina Burana*. Helsinki: Finnish Historical Society, 1995.
Parlett 1986 — *Parlett D.* Selections from the *Carmina Burana*: A verse translation. London: Penguin Books, 1986.
Rainey 1993 — *Rainey P.* Medieval Latin lyric. Vol. 3. Bryn Mawr: Bryn Mawr College, 1993.
Schaller 1983 — *Schaller D.* *Carmina Burana* // Lexikon des Mittelalters. Bd. 2. München; Zürich: Artemis-Winkler, 1983. S. 1512–1515.
Symonds 2001 — *Symonds J. A.* Wine, women and song: Students' songs of the Middle Ages. Mineola, N. Y.: Dover Publications, 2001.
Traill 2018 — *Carmina Burana*. Vol. 2 / Ed. and trans. by D. Traill. Cambridge, Mass.: Harvard Univ. Press, 2018.
Walsh 1976 — *Walsh P. G.* Thirty poems from the *Carmina Burana*. London: Bloomsbury Academic, 1976.
Walsh 2012 — One hundred Latin hymns. Ambrose to Aquinas / Ed. and trans. by P. G. Walsh, C. Husch. Cambridge: Harvard Univ. Press, 2012.

References

- Bakhtin, M. M. (1990). *Tvorchestvo Fransua Rable i narodnaia kul'tura srednevekov'ia i Renaissance* [Rabelais and his world]. Khudozhestvennaya literatura. (In Russian).
- Bayless, M. (1996). *Parody in the Middle Ages: The Latin tradition*. The Univ. of Michigan Press.
- Dobiash-Rozhdestvenskaia, O. A. (Trans.) (1931). *Les poésies des Goliards*. Les éditions Rieder. (In French).
- Gasparov, M. L. (Ed.). (1975). *Poeziia vagantov* [Poetry of goliards]. Nauka. (In Russian).
- Le Goff, J. (2005). *Tsivilizatsiia srednevekovogo Zapada* [Trans. from Le Goff, J. (1984). *La civilisation de l'Occident médiéval*. Arthaud]. U-Faktoria. (In Russian).
- Lehtonen, T. (1995). *Fortuna, money, and the sublunar world: Twelfth-century ethical poetics and the satirical poetry of the Carmina Burana*. Finnish Historical Society.
- Parlett, D. (1986). *Selections from the Carmina Burana: A verse translation*. Penguin Books.
- Rainey, P. (1993). *Medieval Latin lyric* (Vol. 3). Bryn Mawr College.
- Schaller, D. (1983). *Carmina Burana*. In *Lexikon des Mittelalters* (Vol. 2, pp. 1512–1515). Artemis-Winkler. (In German).
- Symonds, J. A. (2001). *Wine, women and song: Students' songs of the Middle Ages*. Dover Publications.
- Traill, D. (Ed.). (2018). *Carmina Burana* (Vol. 2). Harvard Univ. Press.
- Walsh, P. G. (Ed., Trans.) (1976). *Thirty poems from the Carmina Burana*. Bloomsbury Academic.
- Walsh, P. G., & Husch, C. (Trans., Eds.). (2012). *One hundred Latin hymns. Ambrose to Aquinas*. Harvard Univ. Press.

* * *

Информация об авторах

Наталья Михайловна Долгорукова
кандидат филологических наук, PhD
доцент, Школа филологических наук,
Национальный исследовательский
университет «Высшая школа экономики»
Россия, 101000, Москва, ул. Мясницкая,
д. 11
Тел.: +7 (495) 771-32-32
✉ natalia.dolgorukova@gmail.com

Ксения Вадимовна Бабенко
студентка, Национальный
исследовательский университет
«Высшая школа экономики»
Россия, 101000, Москва, ул. Мясницкая,
д. 11
Тел.: +7 (495) 771-32-32
✉ ksieniya.babenko@gmail.com

Information about the authors

Natalia M. Dolgorukova
Cand. Sci. (Philology), PhD
Docent, School of Philological Studies,
National Research University Higher School
of Economics
Russia, 101000, Moscow, Myasnitskaya Str.,
11
Tel.: 8 (495) 771-32-32
✉ *natalia.dolgorukova@gmail.com*

Kseniya V. Babenko
Student, National Research University
Higher School of Economics
Russia, 101000, Moscow, Myasnitskaya Str.,
11
Tel.: +7 (495) 771-32-32
✉ *ksieniya.babenko@gmail.com*