

Институт лингвистических исследований
Российской академии наук

**Перевод
и языковая адаптация
в литературных текстах
средневековой Европы**

И

Санкт-Петербург, 2021

УДК 81
ББК 81.2
А 38

Перевод и языковая адаптация в литературных текстах средневековой Европы. Коллективная монография. / Отв. ред. С. В. Иванов. — СПб.: ИЛИ РАН, 2021. — 320 с.

ISBN 978-5-6044839-6-1

В сборнике представлены статьи участников проекта РНФ «Перевод и языковая адаптация в литературных текстах средневековой Европы», демонстрирующие различные подходы к проблематике перевода на широком материале многочисленных литературных традиций и разных временных срезов. Сборник также содержит раздел, предлагающий переводы средневековых текстов на современный русский язык.

Издание подготовлено при поддержке гранта РНФ № 17-18-01624.

Утверждено к печати

Ученым советом Института лингвистических исследований РАН

Редколлегия

Н. А. Бондарко

С. В. Иванов

А. И. Фалилеев

ISBN 978-5-6044839-6-1

DOI 10.30842/9785604483961

© Коллектив авторов, 2021

© ИЛИ РАН, 2021

Шон Кент: Загадочный валлийский поэт начала XV века

Шон Кент является одним из самых загадочных поэтов в истории валлийской литературы. Более 170 поэм приписывается ему в рукописях, и известно почти три тысячи копий этих произведений. В реальности, как показали исследования, поэту принадлежит на порядок меньше стихотворений, и их количество с годами продолжает уменьшаться благодаря исследованию и изданию трудов современников Шона Кента и продолжателей его традиции. О самом поэте практически ничего неизвестно, и даже период его творчества устанавливается по косвенным свидетельствам. Согласно И. Уильямсу, его следует датировать 1401–1430 гг. (IGE²: lxxviii), С. Льюис называет 1412–1445 (Lewis 1981, 148), Г. Риддок указывает на 1400–1430 (Ruddock 1997, 150), а Й. Даниель предлагает с. 1400–1430/45 (Daniel 2003, 13). Таким образом, *floruit* поэта достаточно единодушно соотносят с первой третью пятнадцатого века, и такое же единодушие проявляется в попытках связать его с восточным Уэльсом и сопредельными английскими графствами. О жизни и карьере поэта, само имя которого стало в определенный момент предметом оживленной дискуссии, сведения черпаются, по преимуществу, из его собственных произведений. По понятным причинам, интерпретация этих данных может быть и взаимоисключающей. Так, в Шоне Кенте исследователи видели выпускника Оксфорда, проповедника, ученого, члена нищенствующего ордена и человека светского. Эти столь разные взгляды критически разобраны в недавних работах Bowen 1998, Bryant-Quinn 2004 и Falileyev 2020. В более поздней народной традиции Шон Кент выступает как маг и чародей (см. Bryant-Quinn 2005), а некоторые ученые даже ставили под вопрос саму реальность его существования.

Поэта нередко называли пессимистом, а в его творчестве видели валлийское преломление европейской «Осени Средневековья». При анализе его наследия ссылака на известную книгу Й. Хейзинги (русск. перевод 1988), несмотря на существенный пересмотр этой концепции, оказывается практически неизбежной. Его стихотворения неоднократно сопоставляли с поэзией Эсташа Дешана и Франсуа Вийона, а также с фрагментами современных автору среднеанглийских произведений. Однако Шон Кент – валлийский поэт. Он использует т. н. *cywydd* — традиционную метрическую форму со сложной системой аллитераций и акцентуемой внутренней рифмы (см. об этом Сухачев 2003, 105–109), а сама его поэзия не является инородной для валлийского слушателя или читателя. Очень многие образы и пассажи его стихотворений находят параллели в валлийской традиции более раннего периода, и тот интерес, который его творчество вызывало у валлийской аудитории позднего Средневековья и начала Нового времени, судя по количеству копий его стихов в манускриптах, указывает не только на то, что наследие Кента отражает *Zeitgeist*, но и на то, что оно вписывается в общую традицию истории валлийской литературы. См. Rittmueller 1983, Bowen 1998, Thomas 2000, 40–57, Bryant-Quinn 2004.

Предлагаемые ниже переводы основаны на издании стихотворений Шона Кента Ивором Уильямсом (IGE²); в случае наличия более недавних изданий они были также использованы. Перевод максимально приближен к оригиналу, в том числе и для того, чтобы передать на русском языке те многие смыслы, которые были очевидны аудитории Шона Кента. Значительное количество фрагментов его поэзии допускает различные прочтения, в том числе и из-за частотности т. н. *sangiadau*, то есть фраз, вставленных в основной текст, но стоящих синтаксически и логически вне его. Эти «контрапункты восклицаний», по выражению Н. Л. Сухачева (2003, 106), позволяют по-разному читать целые строки поэзии, созданной в этой традиции. Многообразность интерпретаций также вызвана формальной составляющей этого поэтического канона, то есть необходимостью наличия в каждой строке определенного количества слогов, аллитераций, внутренних рифм и т. д. Поэтам валлийского Средневековья, следующим этой традиции, было необходимо «укладывать» свои мысли в прокрустово ложе формата строки, и это не могло не вызвать появления новых смыслов, что рассматривалось —

и рассматривается авторами, пишущими в этой технике и сегодня — как одно из преимуществ использования этой формы. Шон Кент использовал слова, которые были в обиходе в начале XV века, но даже тогда не все из них были понятны его слушателям и читателям. Это становится очевидным при взгляде на разночтения в рукописях его поэзии. Автографы его трудов неизвестны, и эти разночтения существенно осложняют работу с его текстами, так как во многих случаях, как будет показано ниже, сразу несколько различных вариантов могут давать строке законченный вид. К сожалению, в нашем распоряжении не имеется современного издания поэзии Шона Кента, на необходимости которого настаивало немало исследователей, ср. Thomas 2000, 40. Благодаря работе П. Брайант-Квинна по изучению творческого наследия поэта, которая продолжается в течение последних десятилетий, остается надеяться, что такое издание рано или поздно появится. Кроме того, как и многие другие поэты этого периода, Шон Кент ради соблюдения формальных принципов построения стиха использовал, вероятно, им созданные композиты, неизвестные в других источниках. По этой же причине он использовал уже известные слова в новых и уникально зафиксированных значениях, а также заимствования, часть из которых ни до него, ни после, в валлийском языке не использовалось. Однако, по-видимому, самую большую сложность в интерпретации его поэзии составляет синтаксис его произведений, который — намеренно — приводил к появлению новых смыслов.

Поэтому, следуя за многими переводчиками средневековой валлийской поэзии, написанной в этом жанре, для русского перевода была выбрана — по меткому выражению Р. Бромвич — «честная проза», что позволит читателям увидеть множество смыслов поэзии Шона Кента. Для лучшего их понимания каждому стихотворению приведен построчный комментарий, в котором, помимо прочего, рассматриваются и фрагменты поэзии автора, на основании которых традиционно строится теория о жизни и взглядах самого поэта. Особенное внимание уделено вопросам традиции и инновации в его творчестве: можно напомнить, что ряд исследователей настаивал на самобытности поэта вне валлийской поэтической традиции. Так как эта работа выполнена в рамках исследовательского проекта «Перевод и языковая адаптация в литературных текстах средневековой Европы», внимание

уделено использованию поэтом иноязычной лексики и инокультурных идей, их преломлению и реализации в рамках традиции, несколько отдаленной от схоластики и университетской науки начала XV века, но принявшей их и сделавших их своими.¹

Нет верного друга кроме одного
(Nid oes iawn gyfaill ond un)

Вот мир, лишенный христианской веры,
Полный обмана уже долгое время.
Вот толпа там, где конец.
Вот — все хуже и хуже — извращен человек.

5 Вот видение, скрытое стало явным,
Слов одаренных книги Даниила.
Все хуже и хуже мир становится будет
До Судного дня, говорит язык пламени.
Никто не памятлив, никто не вместе,
10 Нет верного друга кроме одного.

Его природа — злая, дурная, черная —
И его суть это сделали.

Его природа (?),
Морозом будет дружба некоторых.

15 Иней не выдержит как тать тайно
И трех дней дождя на земле.
Тайна людей, очевидней предел,
Не продержится и двух.

Если понять все, то

20 Нет верного друга кроме одного.

Справедливо тогда, великолепный, прекрасный
друг, проклял Бог землю.

¹ Автор признателен Е. А. Паринной, П. Брайант-Квинну, М. Е. Оуэн и С. Родуею за многочисленные консультации, способствовавшие написанию этой работы.

Из земли злой, пронизывающе холодной, обманчивой,
Вышел каждый из нас.
25 Истинно, где это упоминается,
Это мы себя топим.
Слишком много у тех, клянусь Св. Германом,
Вокруг болота, природы такой.
Не буду слишком много возмущаться,
30 Нет верного друга кроме одного.

Не может долго верной быть
Ни клятва на реликвиях, ни клятва верой,
Ни кто-то издали, ни коварство,
Ни богатство мира, ни живой человек.
35 Не может ни брат, вера мудрая в доверии,
Ни одна рука верить другой.
Из-за мирского, из-за груза мира,
Из-за своего богатства близок он к дьяволу.
Не отречется от него природа (человека) злая.
40 Нет верного друга кроме одного.

Кто смело принимает, чистая слава,
Смерть за ближнего друга?
Кто за деньги, Господь Всевышний,
Кто без греха сделает то, что он сделал?
45 Никогда Иисус не обрывал
Своей чистой дружбы с Его воинством.
Ни ради кого не разорвал
Ни с одним другом никогда.
Не повернет своё лицо ни от кого,
50 Нет верного друга кроме одного.

Испытал я как главный поэт
Пределы прекрасного красивого мира.
Быстро проверил я господ,

Нищих, богатых, благородных королей.

55

Недостойны люди церкви
Среди нас, сказал Бог сердито,
Девы, жены, благородные мира,
Юноши, дети, отроки,
Не верны они.

60

Нет верного друга кроме одного.

После того как человек, неистовая песнь,
Покинет мир из лжи и обмана,
После его смерти не пойдет друг
С ним защищать его.

65

Ни золото, ни добро, дорогой фут,
Ни здоровый сын — дальше могилы.
Ни его смелая верой сильная жена,
Стройная и скромная, в его постели.
И там его увидят, Бог великолепный,
Нет верного друга кроме одного.

70

Когда придут множество дьяволов,
Вместе схватить нас одним войском,
Кто избавит меня от пяти престолов,
Кто же, кто не позволит мне пойти в котел?
Защитит меня Господь от этой бездны!
Нет верного друга кроме одного.
И мою душу я сам
Отдаю моему другу потому.

75

Примечания

Стихотворение было издано И. Уильямсом (IGE²: lxxxvii) и Е. Роуландзом (Rowlands 1976, 15–17), имеется английский перевод Х. Белла (1940). При работе над этим текстом были использованы оба издания, различия которых комментируются ниже. Согласно

С. Льюису (Lewis 1932, 108), это произведение Шона Кента отражает университетский дух Оксфорда, и исследователь рассматривает стихотворения в рамках поэтической реализации *scientia experimentalis* и номинализма, распространенного в Оксфорде. Помимо прочего, этот подход является анахроническим, о соответствующих теориях в Оксфорде более ранней эпохи см. Crombie 1953 и Courtenay 1987, и, безусловно, анализ этого текста Роуландзом (Rowlands 1976, 76) как развития мотива «проверка дружбы», который мы находим в *Деяниях римлян* и других средневековых произведениях, выглядит предпочтительным.

3. Llyma'r twrf lle mae'r terfyn. IGE²: 262 дает в этой строке *lle* и никак не комментирует это слово. В издании Роуландза мы находим на этом месте *lle* (Rowlands 1976, 15), и на этом чтении основывается предлагаемый перевод. В поэтическом и уходящем далеко за пределы оригинала переложении поэмы Беллом две строки выглядят так: “On life’s extremest verge we fare, Here is the crowd at the finish” (Bell 1940, 241).

6. Llyfr Deiniel ‘Книга (пророка) Даниила’. Роуландз отсылает в своем комментарии к её второй и четвертой главе (Rowlands 1976, 76). Согласно Ритмюллеру, речь идет о Дан. 2.28–29, 36–43 и 44–45 (Rittmueller 1983, 146–7). Как отмечает Н. Костиган, одно из стихотворений величайшего валлийского поэта двенадцатого века Киндделу (fl. 1155–1195) основывается на Дан. 3: 8–41, см. Costigan 2002, 155. Использование т. н. «поэтами принцев» — предыдущего этапа истории валлийской поэзии до завоевания Уэльса англо-нормандцами — ветхозаветных ссылок в своих произведениях известно, см. Lloyd 1977, 20–26; при этом следует напомнить, что перевод Библии на валлийский был весьма фрагментарен в Средние века. В связи с тем, что в Шоне Кенте продолжают видеть минорита, об интересе английских францисканцев к этой книге Ветхого Завета и особенностях францисканского отношения к Ветхому завету как к «подготовке», которое, похоже, никак не проявляется в лирике этого поэта, см. Jeffrey 1975, 89f. и 237–9. Следует отметить, что валлийские переводы Библии появляются только в XVI веке, и подобные фрагменты средневековой валлийской поэзии, как отмечает Г. Руддок (Ruddock 1997, 161) являются важными свидетельствами знания этих текстов в Уэльсе этой эпохи. Можно обратить внимание и на то, что упоминающегося в единственной поэме Гриффида ап

Тидора Гоха (Gruffudd ap Tudor Goch, XIV в.) мудрого пророка Даниеля (Daniel syw [...] broffwyd) ассоциируют с *Interpretationes seu somnia Danielis prophete...*, см. Ifans et al. 1997, 134.

8. *tafawd tan*: точная калька с латыни, ср. Деяния Апостолов 2: 3–4, *lingua ignis*.

11. IGE²: 262 читает конец строки как *drwg diwg du*, но Е. Роуландз вместо *diwg* публикует *dewg* и объясняет это слово в комментарии как композит, содержащий числительное *dau* ‘два’ и *gwg* ‘хмурый взгляд’ (Rowlands 1976, 15 и 74). Валл. *diwg* ‘without anger or black looks, not sullen or morose, cheerful, placid, kindly, genial, pleasant; clear, cloudless, bright’ (GPC s. v.) хорошо известно в валлийском корпусе. Оно содержит тот же второй компонент (ср. др.-ирл. *fich* ‘anger, feud’), который выделяет в своем анализе Роуландз, которому предшествует отрицательный префикс. Понятно, что значение *diwg* не подходит этой строке, однако если предположить, что префикс в данном случае является усилительным, а значение слова близко ирландскому историческому соответствию (ср. четкую параллель в ирл. *do-fich* ‘наказывать’), то противоречия снимаются, а правка Роуландза необязательна. См. полный анализ этой строки в Falileyev 2018, 50–52.

14. *Ei natur yn llei neitiai* (IGE²: 262), однако *y natur yn lle neitiai* (Rowlands 1976, 15). Роуландз отмечает, что стоящий в конце фразы глагол стоит в 3 л. ед. ч. имперфекта индикатива, а не сослагательного наклонения (Rowlands 1976, 76). Перевод условен, ср. у Белла “His substance is corrupt within, His friendship frailer than the frost” (Bell 1940, 241).

15-6. Ср. *Transierunt rerum materies, ut a sole liquescit glacies* ‘уходит суть вещей, как лед тает под солнцем’ в латинском стихотворении XII века, реализующем мотив *Ubi sunt?*, ср. Gray 1972, 186. Мотив известен в уже античности, а в Средневековье становится популярным в христианской и исламской лирике, см. Хейзинга 1988, 149–152. В английской литературе он засвидетельствован уже в древнеанглийский период и широко представлен в поэзии позднего Средневековья, где тема может быть развита в самых различных направлениях, см. Gray 1972, 183–191, Thomas 2000, 47–50. Многие исследователи творчества Шона Кента рассматривали реализацию этого мотива, достаточно частотного в его лирике, см. ниже, как отражение *Zeitgeist*’а и приводили в этой связи параллели из произведений

современных ему английских и континентальных авторов. Следует, однако, отметить, что вариации на эту тему встречаются и в более ранний период т. н. «поэтов принцев», как, например, у упомянутого выше Киндделу, см. Costigan 2002, 87, и на эти параллели внимание уже было обращено, Jones 1959, 79–81. Как и в случае со среднеанглийской поэзией, очевидно, что тема, известная в валлийской поэтической традиции, не была предложена Шоном Кентом или заимствована из других традиций, а лишь достигла кульминации в его творчестве.

20. Тема Бога как любящего друга присутствует и в более ранней валлийской поэзии, см. Costigan 2002, 100 и 131.

27. Св. Герман. Имеется в виду Св. Герман Осерский (ок. 378–448), епископ Осера, который посещал Британию дважды (429 и 445 гг.) для содействия созданию новых монастырей и борьбы с пелагианской ересью. Клятва Св. Германом популярна в валлийской средневековой традиции и часто используется в поэзии.

37.–39. Иное понимание этих строк у Ритмюллера (Rittmueller 1983, 122): “despite the world’s substance, despite worldly reward, / despite his goods, man goes to the devil. <Man’s> accursed nature does not reject him”. Поэтический перевод Белла далек от оригинала, “How great soe’er our wealth, our might, Yet tread the Devil’s road we must. Corrupt are all beneath the sun” (Bell 1940, 243). Можно отметить также, что валл. *ysgymun*, *esgymun*, *sgymun*, &c., восходящее к вулг. лат. *excommūnis* (ср. др.-ирл. *escmon*), используется в средневековых валлийских текстах в различных негативных значениях, ср. ‘expelled, rejected, accursed; execrable, detestable, abhorrent, terrible, evil, wicked, villainous, heinous, contemptible, despicable’ (GPC, s. v.). Из этого списка и можно использовать перевод для определения природы человека в этом фрагменте, ‘проклятая’ представляется также вполне уместным.

48. Роуландз отмечает, что в этой строке не соблюдаются правила *кинганеда* (звуковой гармонии, см. Сухачев 2003, 105–9) и присутствует неожиданная рифма (Rowlands 1976, 77).

55-56: *gwyr eglwysig (...)* ohonom. Этот фрагмент традиционно используется в качестве довода о принадлежности Шона Кента к клиру. Дальнейшие рассуждения в этой связи, в частности, был ли он членом нищенствующего

монашеского ордена, опираются исключительно на содержание и стилистику его произведений.

62. troedfedd. традиционная мера размера, фут (= 30,48 см.).

69. iôn gwiwlun. Наименование Бога как *iôn* впервые зарегистрировано в валлийском языке в поэзии Давида ап Гвилима, ср. GDG 79; о связи поэзии Шона Кента с работами классика валлийской литературы см. Thomas 2000, 44. Слово обычно осторожно сопоставляют с валл. *iôr* ‘повелитель, лорд’, весьма частотным в валлийском корпусе и нередко используемым для обозначения Бога. В корпусе поэзии младшего современника Давида ап Гвилима Йооло Гоха *iôn* значительно уступает по частотности валл. *iôr*, см. индекс в Johnston 1988, 395. Прилагательное *gwiwlun* ‘красивый, etc.’ мы обнаруживаем веком позже в сочетании с другим словом, обозначающим Бога, в поэзии Шона Бруинога (Siôn Brwynog), *mun Duw gwiwlun!* ‘клянусь великолепным Богом’, см. ссылки в GPC s. v.

71. cythreuliaid pleidfawr. Валлийское слово для ‘дьявола’ (здесь — в форме множественного числа) является заимствованием из латыни, *contrārius*. Композит *pleidfawr* ‘многочисленный’ впервые используется Шоном Кентом и не особенно популярен в поздней поэзии.

72. “Кто избавит меня от пяти престолов”, ср. ‘the five chairs’ (Rittmueller 1983, 141). Перевод Х. Белла весьма далек от оригинала, ср. эти две строки: “Who, who shall then avert the doom That waits us in Hell’s blazing bowl?” (Bell 1940, 245).

Миру (I’r byd)

Вот мир, сильный союз,
И конец мира — Судный день.
Каждый должен, прежде чем сойти в могилу,
Поверить в Бога, иначе плачевный конец.
И обратиться к Христу в молчании
За благодать и верой в день, который придет.
И обратиться вновь перед лицом врага,
И верить в Господа Иисуса, человек!

Лучший путь, слова в избытии,
10 Верить в Бога, который вечен.
Не вечен человек, жалок предел,
Выше провала лишь немного.
Приходит к своему пределу
Лежа — таков конец всякого человека.
15 Вчера он слаб, и днесь — слабее,
Но еще не лежит в могилушке.
Назавтра он уже не с нами,
А послезавтра он в могиле.
И покинет тело не закончив (свои дела душа),
20 И вес земли, и мантия леса,
И три сотни, скажут мне,
Питает оно червей.
Не знает душа тогда,
О Боже, куда идёт она,
25 В Чистилище ли, слепой огонь,
В конечный час, или на пытку другую.
Или на Небо, которое церковь и обитель
Святых, счастливейшее их место.
Кто есть сила, достойная принадлежать,
30 Кроме Бога, душе человека?
Иисус жертвой на кресте выкупил
Нас от закона Моисеева.
Пострадал достойный Господь Бог,
Пронзено тело Его в Пятницу.
35 Чтобы выкупить человека пробитой грудью,
После того, как кровь взята из Его сердца.
Ни один человек сегодня не страдает,
Как тогда пострадал Бог.
Его руки пригвождены однажды,
40 И ноги третьим гвоздём.
Короновали Его во дворце тогда
Терновым венцом вокруг Его головы.

Два дня Бог, единственный Иисус,
Мертвым в могиле был.

45 И на третий день, сверхмудрейший,
Из темницы земли он вышел.

И тогда пошел Он, [...],

К бездне, к воротам ада.

И собрал Он воинства Бога

50 В небеса, всех вместе.

Собрал Адама и Давида,

И Моисея, и главу веры.

Собрал Он Авраама святого и его воинство,

И старого Ноя после этого.

55 Кто после него вынесет боль,

Чтобы вывести всех из чистого огня?

Да поймет человек, о слабый век (?),

Никто кроме Иисуса и Его отца.

И Богу истинному молись,

60 И его грудь пробита, добрый царь.

Примечания

7. *gelyn* ‘враг’, собственно ‘дьявол’. Упоминание трех врагов человека известно и в более ранней поэзии, см. Costigan 2002, 143.

9. *Gorau hwyl*. Валл. *hwyl* означает ‘путь’ или ‘праздник’, в том числе и христианский. Первый вариант перевода представляется многим точным, ср. ‘the best course’ (Rittmueller 1983, 112).

16. *bedd bach*, ‘могилка’ или даже ‘могилушка’, собственно, ‘маленькая могила’. См. также Bryant-Quinn 2004a, 74, где осторожно высказывается предположение о популярности подобного словосочетания в устной традиции. Этот стилистический прием (*meiosis*) исследователи рассматривают как характерный для поэтики Шона Кента (напр., Ruddock 1997, 167), ср. также *angau bach* ‘маленькая смерть’ в его стихотворении *I gyffelybu dyn i ddiwenod* (IGE²: 253. 22) и поэме *Henaint*, приписываемой в рукописях Шону

Кенту (Bryant-Quinn 2004a, 60, строка 36). Естественно, подобная стилистика не уникальна, ср. *o morte melata* ‘о сладкая (медовая) смерть’ у итальянского поэта-францисканца XIII века Якопоне да Тоди (Underhill 1919, 288), с творчеством которого поэзия Шона Кента неоднократно сопоставлялась. Следует отметить, что достаточно ехидное отношение к мертвому телу свойственно и собственно религиозным сочинениям позднего Средневековья. Так, рассматривая *Summa Predicantium* — руководство по составлению проповедей английского доминиканца Джона Бромьярда (John Bromyard, умер около 1352), Дж. Оуст отмечает, что его составитель “seems to take positively savage delight in mocking the material state of the dead” (Owst 1965, 343). Примечательно в этой связи, что П. Брайант-Квинн уже указал на текстуальные совпадения между *Summa Predicantium* и поэзией Шона Кента, см. Bryant-Quinn 2005, 27–30. Однако это не дает достаточных оснований для утверждения о том, что сам поэт был членом нищенствующего ордена, см. Falileyev 2020, 70–74. Более того, следует продолжить и цитату Оуста: “But he is no exception. If we would but consider well how quickly we shall be placed beneath the feet not only of men, friend and foe alike, but of dogs, and the beasts of the field — where he who now rears and possesses mighty palaces shall have a hall whose roof touches his nose — he who now can hardly decide which robe he wishes to wear, shall have a garment of earth and worms — he who now, taking offence at a word, fights the offender, then if he have a sword in his hand, could not defend himself from the vilest beasts, even the worms, — we should find little reason for pride.... *Sic transit gloria mundi!*” (Owst 1965, 343).

17. Валл. *offered* известно в значении ‘суета, пустота, распад, разложение’, ср. ‘tomorrow in dissipation’ (Rittmueller 1983, 125). Перевод условный.

22. Одна из традиционных тем христианской лирики позднего Средневековья, ср. Хейзинга 1988, 152–6, известная как в латиноязычной поэзии (ср. *o esca vermium* ‘о пища червей’ в *Cur Mundus Militat*, ср. также его среднеанглийский перевод конца XIV века, Brown 1939, 237–39), так и в произведениях, написанных на других языках. Как отмечает Л. Грей, она проявляется и в древнеанглийских гомилиях, но особого расцвета достигает — как в литературе, так и в изобразительном искусстве — в позднее Средневековье (Gray 1972, 179 и сл., 191–5). Согласно Риддону, использование

здесь слова *profi* (из лат. *probō*) может отражать влияние на поэта оксфордской *scientia experimentalis*, на чем настаивал С. Льюис (Ruddock 1997, 157). Эта интерпретация является несостоятельной. Во-первых, слово используется многими валлийскими поэтами в Средние века — все они искали и требовали доказательств различных идей, особенно в рамках поэтических дебатов, см. об этом Matonis 1982, 661–62, и никто из них не был связан с университетскими идеями и теориями. Во-вторых, *сангиад* (вставная фраза в этом фрагменте) полностью компрометирует подобный подход, так как *scientia experimentalis* требует прямого, а не опосредованного знания. Также понятно, что на основании семантики глагола подобные выводы делать весьма опасно. К примеру, именно в этом же контексте Якопоне да Тодди использует глагол со значением ‘верю’, *Credo che i vermi glie s'on manecati* “верю, что черви их съели” (Underhill 1919, 268), что не позволяет делать каких либо выводов о философских взглядах этого поэта. С другой стороны, сопоставимые фрагменты, к примеру, средневековой английской лирики также могут содержать глаголы с семантикой, соответствующей понятийному аппарату *scientia experimentalis*, однако на этом основании подобных выводов не делается. См. подробно Falileyev 2020, 46–56.

25. Ритмюллер полагает, что весьма ограниченный интерес поэта к чистилищу объясняется тем, что в любом случае Судный День неминуем, Rittmueller 1983, 135. О чистилище в валлийской поэзии этого периода см. Rowlands 1956.

27. Валл. *llan* означает ‘церковь’, иногда — ‘монастырь’, и используется в переносном значении для ‘неба’, см. примеры в GPC, s. v. и ср. у Геральда Камбрийского (IK 37) *Lan enim locus ecclesiasticus sonat*. Х. Фултон предпочитает видеть здесь *glan* ‘чистый’, Fulton 2015, 106. Следует здесь отметить, что это прилагательное весьма часто используется в значении ‘святой’, как в строке 53 этого стихотворения, где оно является определением Авраама.

32. ргупи ‘покупать, выкупать’ весьма частотно и в более ранней поэзии для описания освобождения человечества Богом, см. Costigan 2002, 136 и ср. соображения К. МакКены по поводу «экономической» составляющей семантики соответствующих слов в этих контекстах (McKenna 1991, 89 и 92). О теологии искупления, лежащей в основе поэзии Шона Кента,

см. Rittmueller 1983, 117-20. Тема двух законов — Христа и Моисея — известна в религиозной лирике, в том числе и францисканской в Англии, см. Jeffrey 1975, 202. Это, по понятным причинам, не делает Шона Кента автоматически францисканцем.

46. Боби Джоунз (Jones 1959, 74) сопоставляет эту строку со строкой Киндделу, *Yg carchar yn daear* ‘в темнице в земле’. В этой статье известного валлийского филолога и поэта приводится немало параллелей из более ранней валлийской поэзии к строкам Шона Кента, и автор отстаивает тезис о достаточно традиционном характере творчества этого автора. Дело в том, что многие исследователи рассматривали Шона Кента как поэта вне валлийской традиции, и один из них даже назвал его творчество капустной грядкой среди клумб цветов (Williams 1976, 239). Как показывает внимательное чтение более-менее надежно атрибутируемых поэту текстов, инновации, отражающие *Zeitgeist*, и внушительное христианское образование автора достаточно органично вписываются в контекст валлийской литературы Средних веков.

47. *bennaeth bern* опущено в переводе. И. Уильямс (IGE²: 380) отказывается от интерпретации последнего слова и полагает, что вся эта строка остается подозрительной. GPC s. v. интерпретирует *bern* как ‘(горный) перевал / поток’ (со знаком вопроса), иллюстрируя словарную статью исключительно этим примером. Таким образом, ‘глава перевала’ (?). Ритмюллер переводит словосочетание как “chief of sorrow” (Rittmueller 1983, 113).

52. В переводе Ритмюллер строки выглядят как “he pulled out Adam and David and Moses, the head of faith” (Rittmueller 1983, 113), однако словосочетание “глава веры” соединено с предыдущим текстом соединительной связью и, тем самым, подразумевает еще одну неназванную персону.

54. Ное Нен: Старый Ной, Быт. 7–9. Словосочетание известно и в других средневековых валлийских сочинениях, ср. Bryant-Quinn 2004a, 80.

60. Закрывающее это строку и все стихотворение словосочетание *brenin da* отражает традиционную для валлийской поэзии форму наименования Бога, ‘добрый / хороший царь’, см. Costigan 2002, 125–7, и ср. *gorau frenin* ‘лучший из царей’ в последнем стихотворении (стр. 43).

О суете и пустоте мира
(I wagedd ac oferedd y byd)

Тело брренное полно печали —
Проповедь, холодная вещь, это мир.
Сегодня ладный человек носит
Броши, кольца и драгоценности.
5 Много багрянца и камлота,
Чистый шелк, если он в моде.
Великолепные золотые рога для питья,
Соколы, ястребы и вино.
И садился он на гасконского коня
10 Тогда, и кланялись из уважения.
Спросить о хорошем наделе земли
Его двух владений было преступлением.
Падает слабый в его руки,
И захватывает он того место.
15 И захватывает наделы слепого,
И захватывает земли другого.
Захватывает зерно под осинами,
И захватывает сено невинных.
Собирает стадо в двести голов,
20 Ищет добра, сажает людей в тюрьму.

Не нужно слабой глине
Удара сильного, и умирает в день.
Из черной холодной земли он вышел нагим,
В пепел уходит холодный человек.
25 Не отдал две отличных коровы
Вчера за две от Бога!
Сегодня в земле, ничего у него нет
Из своего добра.
Боль наполняет, когда идёт он туда,
30 Покрытый песком и гравием.

Слишком низко его ложе,
И его голова близ крыши его дома.
И его печальные одежды — саван.
И его грустная колыбель могильного холма,
35 И его привратник над его головой.
Из земли черной как видение нам.
И его благородное тело в дубовом ящике,
И нос его печально бело-синий.
И пояс его — черная земля,
40 И поржавевшая кайма.
И его облачение из дерева, долгая печаль,
И рубаха его бесформенная без рукавов.
И его неизбежный путь в эту землю,
И его руки на груди,
45 И пустые тропы, где было вино,
И его повар, покидающий кухню.
И его собаки в пустой зале,
И его кони, его не чувствующие,
И его жена, оттуда, где вино разливают,
50 Верная, выходит замуж за другого.
И его гордые побеленные покои
В небольшом гробе вдали от мира.
И добро земли оставляет его,
И ничего нет в его руке.

55 Когда он движется в достойном и чистом гробе
Быстро из двора на погост,
Не последует за ним ни дева, известная красавица,
Ни здоровый муж, далее могилы.
Не протянет наложница стройная
60 Своей руки под той же простыней.
Недолго продлится горе,
Даже месяца не возлежит она на его могиле.
И полежав там один час,

65 Муж с пышными светлыми волосами,
Отвратительную жабу, темен дом,
Если заметит, то станет она его постельничим.
Больше жирных могильных червей
Под могильным камнем, чем крон деревьев.
70 Больше гробов, чем коней
Вокруг него в земле печальной.
Ненависть клира церкви
Такова, как и у трех палачей.
Три сотни фунтов оплаты
Получают за дурное исполнение служб.
75 Горда будет его семья
Если доведут до конца три службы.
Там не будет душе
Ни двора, ни почтения, ни компании,
Ни прекрасных украшений, ни ложных богов,
80 Ничего, лишь только то, что сделал он для Бога.

Где прекрасные замки? Где отчая деревня?
Где многочисленные дворы? Где певцы?
Где дома с трубами? Где земля?
Где знатные посты, если желалось?
85 Где суп? Где новые блюда?
Где жаркое? Где повар, что готовит их?
Где вино? Где дичь? Где деревья,
Которые перенесли через земли?
Где прекрасный подвал с медом? Где кухня,
90 Что ниже горы? Где винный погреб?
Где путешествие в Англию? И принадлежности?
Где прекрасные барды? Где высокие столы?
Где великолепные огромные собаки?
Где стаи лебедей? Где большие кони?
95 Где одежды разные? Где богатство?
Где добро великое на суше и море,

И палаты деревянные, только что огороженные,
И дворцы, и особняки?
Нет больше владений,
100 Кроме шести футов (могилы), конец человека.
Тело, что носило пурпурные одежды,
Лежит в гробу рядом с клиросом,
И душа не знает тогда,
Слабое знание, куда она пойдёт.
105 За дурное и гнев,
И отступничество, пока был жив,
Слишком поздно — уж чёрный день наступил.
Как человек, я каюсь.

Никто из сотни не одарит его,
110 Слишком долг сон.
Ни один, ни двое — не последуют за ним.
Не завоюют его, не носит он оружия.
Не любит его дева, и не приветствуют его.
Не посещает он советы и суды,
115 Не ищет меда для веселья,
Не отправляется на пир из могилки.
Не дам головку порея
За тело его во гробе.
И душа в положении, которым не похвастаешься,
120 Из льда в огонь, суровый холод,
Где вынуждена, мастерство не спрячешь,
Сжатая неизбежным холодом:
Какая выгода от дома инея?
Опасайтесь вида пропасти.
125 Ямы, печи ада,
Котлы, драконы, лица дьявола.
Смотри, всякий зверь (но Христос силён)
С рогами, клыками и жуткий.
В руке каждого дьявола достаточно

- 130 Изогнутых вилок для поджарки мяса.
И темнота дыма как предательство
полного прилива, вид тропы, одной цены.
Да не позволит Христос, несчастное место,
Людям идти туда!
- 135 Знай, что обстоятельства мира
Ведут человека вниз, к дьяволу.
Говорит Св. Бенедикт, кому должно верить,
Господь дает только одно небо.
И потому, мудрое слово,
140 Одно и получит, если Мария захочет.
Да не получит человек за обладание
Страстями многими своего неба тут.
Не потеряв, говорят мастера хвалы,
Из-за гнева вечное небо.
- 145 День без ночи появляется,
Здоровье без долгой болезни.
И радостного цвета лицо
Небесной страны лучше, чем богатства.
Не вечен мир, союз лесных гнезд,
150 Но небо будет всегда.
Без смерти, все вместе,
Без конца. Аминь, Сын Марии!

Примечания

Одно из самых известных стихотворений Шона Кента (IGE²: xcvi). Как отмечал Й. Хейзинга (1988, 149–150), в европейском сознании позднего Средневековья «три темы соединялись в мелодию неумолчной жалобы о конце всего земного великолепия. Во-первых, где все те, кто ранее наполнил мир этим великолепием? Далее, мотив повергающей в трепет картины тления всего того, что было некогда людской красотой. И наконец, мотив пляски смерти, вовлекающей в свой хоровод людей всех возрастов и

занятий». Эти темы присутствуют в современной среднеанглийской религиозной лирике и весьма частотны в творчестве континентальных поэтов Европы, о русской традиции см. Николаев 1996. Как было уже показано выше, эту «неумолчную жалобу» мы находим во многих произведениях Шона Кента, и данное его стихотворение является эталонным осуждением суеты мира со стороны «пессимистичного» автора. При этом не следует забывать о том, что тема представлена и в творчестве других поэтов валлийского Средневековья, см. Lewis 2002, 17–21, однако именно у Кента она становится практически доминирующей.

2. Как писал Ивор Уильямс, «в поэзии Шона Кента слышится голос проповедника» (IGE²: lxii), и эта строка особенно часто цитируется для иллюстрации этого положения, ср. также начало его поэмы о Страшном суде (ср. Jones 1959, 78). Хотя нам неизвестны валлийские проповеди Средневековья, ассоциация поэта с проповедником принята большинством современных исследователей, ср. Ruddock 1997, 153–154. То, что проповеди, особенно представителей нищенствующих орденов, нередко появлялись в стихотворной форме, общеизвестно (Owst 1965, 271–278, ср. Jeffrey 1975, 169 и сл.). В литературе часто высказывается предположение, что Шон Кент был францисканцем или доминиканцем (ср. Lewis 1981, 152 или Bryant-Quinn 2004, 78–85), однако оно основывается практически исключительно на чтении произведений, приписываемых этому поэту. Понятно, что францисканский и доминиканский «каноны» подобных сочинений Средневековья, хотя и имели много общего, могут быть дифференцированы, и для первого отмечался больший демократизм и близость к простому люду. Впрочем, более современные исследования отмечают зыбкость этого различия, а принадлежность поэта к нищенствующим орденам можно поставить и под сомнение, см. Falileyev 2020, 55–60 и 70–74.

3 и сл. «Ни одна эпоха не навязывает человеку мысль о смерти с такой настойчивостью, как XV столетие. Жизнь проходит на фоне непрерывающегося призыва: *memento mori*. Дионисий Картузианец в “Наставлении дворянину” поучает: “Когда же он отходит ко сну, то пусть помыслит о том, что, как нынче укладывается он на свое ложе, тело его вскорости уложено будет другими в могилу”», писал Й. Хейзинга (1988, 149). Тема неожиданной смерти частотна в поэзии островного Средневековья, см. Gray 1972, 46 и сл.

Как отмечает Ритмюллер, глубокий интерес Шона Кента к проблеме смерти, особенно неожиданной, является отражением его повышенного внимания к проблеме бренности мира (Rittmueller 1983, 125).

4. Безусловно, это является весьма частотной темой поэзии европейского Средневековья. Об опасностях богатства без веры и о бренности богатств напоминают и более ранние валлийские поэты, такие как Мейлир и Гриффид ап ир Инад Гох, см. Costigan 2002, 99 и 104. Понятно, что тема известна в среднеанглийских произведениях и достаточно распространена в континентальной европейской литературе. В начале XV века на континенте был создан первый из двух текстов «Искусства умирания» (*Ars Moriendi*), появление которого связывают с решениями Констанцского собора. Трактат стал весьма популярным и был переведен на многие европейские языки. Валлийский перевод этого текста неизвестен, однако имеется среднеанглийский, где мы читаем *The vth temptacion Þat temptith & greuyth most carnall men & seculer men, [is] ouer-much occupacion & besynesse a-bouzt outward temporall Þingis [as her wyfes, her children, her carnall frendes, and wordely riches and other Þingis] Þat Þei hane loued iwordinatly before. For he Þat will deuy wyll & surely, most vtтары & fully put oute of hys mynde all temporall & outward Þingis, & plenerly commytt hym-selfe all to god* (Horstman 1896, 412): «пятый соблазн, который соблазняет и опечаливает большинство людей чувственных и светских, это забота и тревога о внешних временных вещах, как их жены, их дети, их друзья и мирские богатства и другие вещи, которые любили они раньше безмерно. Ибо тот, кто желает умереть хорошо и зрело, должен устранить из своего ума все временные и внешние вещи и полностью подчинить себя Богу». Сомнительно, что Шон Кент, даже с учетом его очевидного интереса к английской словесности, использовал этот период, или даже латинский оригинал этого произведения. И поэзия Шона Кента, и «Искусство умирания» отражают *Zeitgeist* эпохи, и поиск соответствий, интересный сам по себе, не позволяет установить непосредственных источников соответствующих фрагментов творческого наследия валлийского поэта.

5. *samlod* ‘камлот’, плотная шерстяная ткань. Первая фиксация заимствования из ср.-англ. *cham(e)lot*, *camlot* (ср. фр. *camelot*) в валлийском

языке. Как отмечал Боби Джоунз, наличие подобных лексических заимствований из английского языка также свидетельствует о том, что именно английская, а не латинская словесность оказывала особое влияние на поэта (Jones 1959, 71–72). Впрочем, как будет показано ниже, в ряде случаев латинское влияние является также очевидным.

12. Согласно GPC s. v., *ardreth* означает ‘tax, duty, toll, customs, excise, gates, surtax; tribute; revenue, income, profit, wealth; rent’. Смысл строки более или менее понятен (ср. Clancy 2003, 290: “to ask for a good farmhold on his lands is an offence”), однако почему это слово в тексте снабжено числительным ‘два’, остается загадочным. Перевод, посему, условен.

23. poeth. Об «обнаженной душе» поэзии Шона Кента см. исследование Гвина Томаса (Thomas 2000, 40–57), озаглавленную «Шон Кент и обнажение души», особенно стр. 45 и 52. Можно обратить внимание на иную реализацию этой же темы у поэта эпохи принцев Гуалхмея ап Мейлира — человек рождается скрученным, живет богато, а конец его — смерть и кусок земли, см. McKenna 1991, 51. Можно также, вслед за А. Веттори (Vettori 2004, xvii), сослаться и на диалог Адама и Яхве в Быт. 3: 9–10, «И воззвал Господь Бог к Адаму и сказал ему: [Адам,] где ты? Он сказал: голос Твой я услышал в раю, и убоялся, потому что я наг, и скрылся», где нагота отсылает к правде и душевной прямоте. Ср. также название первой главы этого исследования, “Theatre of nudity” (*op. cit.*, 3–39), в которой рассматриваются аспекты сюжета обнажения — от Христа, через Св. Франциска и до Майстера Экхарта — и их отражение в поэзии итальянских францисканцев XIII века. Согласно Г. Риддоку, эта строка отражает Книгу Иова 1: 21, Ruddock 1997, 162.

32. Тема могилы как дома весьма частотна в средневековой лирике. Рассматривая ее преломления в среднеанглийской литературе, Р. Вульф (Woolf 1968, 83–85) специально отмечает стихотворение XII века, известное под названием *Могилла*, многие строки которого перекликаются с поэзией Шона Кента. Стены этого дома низки, в нем нет дверей, крыша помещена над грудью его обитателя, а сам дом — очень мал. Риддок (Ruddock 1997, 162–163) ссылается при обсуждении этих строк на Книгу Иова 17: 13.

34. *pridd a gro*, собственно ‘земля и гравий’. Ср. выше и далее, *graeon a gro* ‘песок и гравий’, традиционно ассоциируемый в валлийской поэзии с могилой, см. GPC s. vv. и ср. Mac Sana 1995, 133. Сочетание близких по значению

или синонимичных прилагательных характерно для валлийской литературной традиции, см. работу «Книга о семи мудрецах» в средневековом Уэльсе в настоящем сборнике. Г. Риддок отмечает игру слов, *prudd* ‘печальный’ и *pridd* ‘земля, пыль’, и вспоминает Книгу Бытия 3: 19 (Ruddock 1997, 162).

40. *rhidens* ‘бахрома, край, кайма’: первая аттестация в валлийском корпусе заимствования из ср.-англ. *ridels*.

48. *yn ei amau* досл. ‘его сомневаюсь’. Ср. ‘doubting him’ (Rittmueller 1983, 128), ‘in doubt about him’ (Clancy 2003, 291).

52. *arch bach*, с валл. *arch* < лат. *arca* ‘гроб’, т. е. ‘гробик’; ср. *bedd bach* ‘могила’ выше и ниже в этом стихотворении.

55. *hybarchlan* единственная фиксация композита в валлийском корпусе, собственно *hybarch* ‘почетный, досточтимый’ & *glân* ‘чистый’. Б. Джоунз (Jones 1959, 73) сопоставляет эти четыре строки (55–9) с фрагментом ранней валлийской поэмы *Гододдин*.

56. *tua’r llan*: досл. ‘к церкви’, но предлагаемый перевод точнее отражает смысл этой фразы.

59–60. Параллели к этим строкам находятся и в среднеанглийской поэзии. Рассматривая их, Р. Вульф (Woolf 1968, 100) обращает внимание на средневековый латинский «Диалог Души и Смерти», где содержатся следующие строки:

Modo non est aliqua	Теперь даже самая дешевая
Meretrix tam publica,	Публичная женщина
Que eam contingere	Не захочет потрогать (волосы),
Vellet nedum pretere.	Не то что их причесать.

71. *grefyddwyr* у *côr*. Существ. *crefyddwr*, форма множественного числа которого используется в этой строке, имеет широкий круг значений, ср. его определение в GPC s. v. ‘clerk in holy orders, priest; monk, hermit; religious person; one who professes religion’. Что же касается заимствования из латинского, *côr*, то оно чаще всего используется в значении ‘хор, хоры’ в христианском контексте (ср. ниже, стр. 103, где оно переведено

как ‘клирос’), ср. в связи с этим англ. перевод этого словосочетания “choir priests” (Clancy 2003, 290). Однако в валлийской поэзии встречается почти идентичное *côr crefydd* ‘body of men in holy orders, clergy’, см. GPC s. v. Представляется, что слово используется, как и латинский его источник, в значении ‘церковь’, ср. *in choro* ‘в соборе’ (Owst 1965, 12). В предыдущем стихотворении (“I’r byd”, стр. 41) *côr*, согласно мнению И. Уильямса (IGE²: 380), означает ‘двор, дворец’.

72. *tri securer* ‘три палача’. Словосочетание встречается и в апокрифическом стихотворении, приписываемом Шону Кенту, см. комментарий в Bryant-Quinn 2004a, 93, где отмечается прямое заимствование этой фразы.

81. Очередная реализация мотива “Ubi sunt?” Словосочетание *tref tad* в тексте дословно означает ‘отчий дом’; оно используется и для описания рая в более ранней поэзии, см. McKenna 1991, 110, и ср. Mac Sana 1995, 118, по поводу соответствующего сложного слова. Известно несколько стихотворений Шона Кента, где используется эта тема, см. Ruddock 1997, 157–159.

82. *lleisiad*. Согласно GPC, s. v., это единственная аттестация слова со значением ‘певец’ (ед. ч.), ср. перевод ‘singers’ в (Clancy 2003, 290, валл. ‘cantorion’, Thomas 2000, 50). Следует также отметить позднее зафиксированный омоним, означающий ‘звучание’ *vel sim.*, который может здесь быть также уместным. Предложение И. Уильямса (IGE²: 386) видеть в *lleisiad*, помимо прочего, заимствование из лат. *lixa* ‘слуга’ принято несколькими исследователями, ср. ‘servants’ в переводе Риттмюллер (Rittmueller 1983, 130), см. об этом Falileyev 2018, 51–52.

90. *seler win*: ‘винный погреб’, первая фиксация валл. *seler*, заимствованного из ср.-англ. (*celer*) или напрямую из фр.

91. *seirmial*: первая фиксация слова. GPC s. v. переводит его как ‘gear, equipment’ и не приводит его предыстории.

136. *Sain Bened*. Св. Бенедикт Нурсийский (480–543), реформатор западного монашества.

139. Упоминание посредничества Девы Марии весьма частотно в средневековой поэзии, в том числе францисканской, ср. Raby 1953, 450–451. Известно оно и в валлийской традиции более раннего периода, см. ссылки на соответствующие фрагменты Поэзии Принцев в McKenna 1991, 125 и сл.

Примечательно, что в разделе бардической грамматики XIV века, указывающем на причины и поводы её должного восхваления, об этой функции Девы Марии не упоминается.

142. *meistri mawl*, собственно ‘мастера хвалы’, ср. также в следующем стихотворении, стр. 10. Валл. *meistr, mastr, maestr* (< лат. *magister*) используется в значении ‘хозяин, мастер, повелитель’, в том числе и в отношении Бога и Иисуса Христа. Этому же случаю (самая ранняя аттестация) GPC s. v. приписывает отдельно стоящее значение ‘one who is especially able or skilled in something, as an occupation, art or science, one whose work is regarded as a model of excellence, master’, также иллюстрируя его словами Иейана ап Риддерха (fl. 1430–1470) *meistr wuf* ‘я мастер’ (IGE²: 231). Отметим, что этот старший современник Шона Кента был выпускником университета, скорее всего — Оксфорда, где получил квалификацию магистра, см. Daniel 2003, 4 и сл. О контекстуализации слова в университетском контексте см. ниже. Высокочастотное в средневековом валлийском корпусе *mawl* означает ‘хвала’, и может сложиться впечатление, что под этим словосочетанием может скрываться кёнинг для поэта. Однако брезгливое отношение самого автора к поэтам, восхваляющим своих патронов, хорошо известно, см. следующее стихотворение.

Сатира Шона Кента лживой музе
(*Dychan Sion Cent i'r awen gelwyddog*)

Жуткая несправедливость, дурной порядок,

Валлийцы бегут, безумный шаг.

Зачем поёт старик красивые слова?

Показать этим, как делает бард.

5 Два вида муз весьма отличных

Есть в мире красивых дорог;

Муза Христа, радостное явление,

Верного пути прекрасная муза.

Ее получают благодатно

10 Пророки и мастера хвалы,

Святые ангелы в долине Сета

- Взрастят неисчерпаемый стих.
Другая же муза (не верят
умные в грязную ложь),
15 Её получает, бесстыжие люди,
Напыщенность поэтов Уэльса.
- Если славят жизнь солдата —
За хладные одежды поют мужу,
Нечестивое мастерство это — сатира,
20 Стих лжи он поёт.
Настаивает, что благородное вино
И мёд, там, где только сыворотка.
Также утверждает на пиру
Неистовые захваты замков Франции.
25 Роланд, как храбрейший Артур,
В кровавой битве убивает как лев.
Их раздоры (жаль, не видят их люди)
И их дурной путь, и их цель.
Хвалебная песнь бедному, ода бесплодная,
30 Более всего, неприятная сторона.
Больше чем ярл, выше камней драгоценных,
И больше, чем император великий.
Простой человек любит хвалебные слова,
И верит им как клятве на реликвиях.
35 О Боже, кто самый несчастный из них,
Этот человек или лучший поэт?
- Если воспеваает он деву любовно,
Или могущественную жену, клянусь крестом,
Ни Мария трех стран,
40 Ни солнце — не такие яркие как она.
- Поёт он, без мочи, что тот —
Повелитель или король золотой славы.

Деревенщина он, брюхо да лапы,
Дранный и паршивый и сморщенный.
45 Нету образа в его крике
Или собака хуже него.

Муза эта, слабо ее притязание,
Из печей адовых.
Добрый дух, как достойные отцы,
50 Спаси Бог, лжи не говорит.
Ни лживая лесть, ни суета,
Ни песнь нечестная, ни обман.
Есть диктумы,
Мастер Фома (,) Ломбард, страж истины.
55 Каждая ложь, вынужденная или намеренная,
Даже мелкая, в ней — грех.
Свидетельствует об этом сила добрая
Смысла книги Алисанны.
Или книги Дургрис (?), быстр и силен предел,
60 Кроткое название, но займись ей.
Принесли ужасные неправды
Для злословия людей безжалостно
(Ума оружия, подходящее обещание)
Поэты, как жида.
65 Если есть — я преданный и верный —
Поэт валлийский или бард смиренный,
Если знает он ответ,
Пусть уста его ответят.

Примечания

Стихотворение (издание: IGE²: lx) является составной частью поэтического дебата Шона Кента с его современником, Рисом Гохом Эрири, см. издание его трудов и биографию в Evans 2007, который также дебатировал

с Ллиуэлином ап и Моэлем (см. Daniel 1998). Подобные состязания валлийских бардов были весьма популярны в позднее Средневековье и даже в начале Нового времени (см. Matonis 1982), и дискуссия этих двух поэтов, от которой сохранилось только одно стихотворение Шона Кента и несколько Риса Гоха, занимает особое место в истории валлийской литературы. Речь в ней идет о назначении поэтического творчества, и, согласно С. Льюису (Lewis 1932, 106 и сл.), позиция Кента основана на его полученном в Оксфорде образовании. Теория Льюиса вызвала значительный резонанс и нашла как своих сторонников, так и непримиримых критиков. См. подробно Falileyev 2020, где разбираются различные сопоставляющие этой гипотезы и предлагается целый ряд аргументов против теории Льюиса.

4. В строке вновь используется глагольное имя *profi*, и этот пример также постоянно и неоправданно привлекают в поддержку тезиса о знакомстве Шона Кента с оксфордской *scientia experimentalis*, см. выше. Фрагмент, ср. его английский перевод “Why the old man’s pretty language? To prove how a bard performs” (Clancy 2003, 284) является перифразой части дебата Ллиуэлина ап и Моэля с Римом Гохом Эрири, в котором принял участие и Шон Кент, ср. “Pam y’ m cên heb awenydd?” у Ллиуэлина (Daniel 1998, 115) и “Pam ymcsen gŵr hen gair hardd?” в оригинале предыдущей строки Кента.

5. *Awen* ‘муза’, ‘вдохновение’ весьма часто встречается в более ранней валлийской поэзии, в том числе — и в христианских контекстах, см. великолепный обзор соответствующих фрагментов в работе Bosco 1996. Как отмечает А. Матонис, «перенос поэтического вдохновения с языческой музыки на Дух Святой был частью легитимизации поэзии христианством» (Matonis 1995, 222). Безусловно, подход Шона Кента к этой проблеме несколько не связан с оксфордским номинализмом или анти-платоновскими взглядами, о чем писал С. Льюис и его последователи, а имеет долгие корни, в том числе и в собственно валлийской словесности.

11. *glyn Seth* ‘долина Сета’. Сет — сын Адама и Евы и брат Каина и Авеля, известный, в том числе, и по *Евангелию от Никодима*, переведенному в Средние века и на валлийский. И. Уильямс (IGE²: 367) интерпретирует это словосочетание как “Долина Эброна”, и ссылается на упоминания *Glyn Ebron* ‘id.’ в валлийской поэзии этого периода.

18. Т. н. стихотворения обмена, в которых авторы просили своих патронов одарить их различными дарами, были весьма популярны и в эту эпоху.

19. Общепринято, что Шон Кент осуждал три жанра современной ему валлийской поэзии, а именно панегирики, восхваление женщин и сатиру, ср. Lewis 2002, 25. Это положение, как представляется, можно несколько скорректировать, если уделить внимание стилистическим особенностям пассажей, критикуемых Кентом. По-видимому, не сами жанры были противны поэту, а чрезмерная гиперболизация, присущая многим хвалебным произведениям, что искажало реальность. См. подробно Falileyev 2020, 67–70. Что же касается сатиры, то уже бардические грамматики действительно не рекомендуют поэтам писать в этом жанре, о котором см Rodway 2017.

23. *geir hoywfainc*: И. Уильямс глоссирует это выражение (IGE²: 367) как ‘перед троном господина, которого воспевают’.

25. *Rholant, Arthur*. Роланд — знаменитейший из героев французских эпических сказаний цикла Карла Великого, часть из которых была переведена в Средние века на валлийский язык. Король Артур — легендарный предводитель бриттов.

34. *llw ar y saig*. Можно отметить, что Н. Костиган переводит словосочетание *Creiriau Duw* в поэме Ейниона ап Гвалхмея как ‘богатства Бога’ (‘treasures of God’), см. Costigan 2002, 145.

37–41. В этих строках Шон Кент говорит о современной ему любовной лирике, весьма популярной среди авторов этого периода. Следует отметить, что исследователями была уже отмечена связь этого жанра валлийской поэзии позднего Средневековья с культом девы Марии, и на этот счет высказывались различные предположения. См. Ruddock 1975, 95–119.

54. *dics mewn y decsir*. Согласно И. Уильямсу (IGE²: 367), *dics* является формой множественного числа валлийского слова, заимствованного из англ. *dict* (MED, s. v., из лат. *dicta*). Аналогичен подход к его анализу и у современных лексикографов, см. GPC s. v. *dics, digs*, где оно глоссируется как ‘sayings or dicts of the philosophers, collection of sayings or proverbs’, где достаточно необоснованно предполагается и возможность заимствования слова из латыни. Представляется, однако, что в этом случае не приходится говорить о заимствовании в строгом смысле этого слова. Оно известно только по

двум его аттестациям исключительно в поэзии, ассоциируемой с Шоном Кентом — кроме этого случая, ср. также *digs* ниже (*Ūr farn fawr*, стр. 110) и приведенный к нему комментарий. Известно, что поэтам позднего валлийского Средневековья были свойственны так называемые «индивидуальные заимствования» (ср. Bromwich 1986, 14–15 на примере Давида ап Гвилима), ср. понятие *nonce-loan* в современной лексикологии, несомненно, такой подход уместен и при анализе этого слова.

55. Meistr Tomas Lwmbard. Как осторожно предполагает И. Уильямс (IGE²: 367–368), здесь Шон Кент ссылается на Петра Ломбарда. Уверенно отстаивает эту идентификацию Сондерс Льюис (Lewis 1932, 103), отмечая, что титул *meistr* в стихотворении соответствует его популярному латинскому именованию *Magister Sententiarum*, и что «Сентенции» этого автора во многом созвучны поэзии Шона Кента. Тот факт, что поэт называет *Томасом* Петра Ломбарда, не прошел мимо внимания специалистов, ср. Williams 1976, 239. Отмеченный И. Уильямсом и С. Льюисом, этот факт традиционно объяснялся как результат смешения имени автора и имени комментаторов его труда. Подобное объяснение, впрочем, не вызвало сочувствия у многих исследователей. Пётр Ломбардский (Petrus Lombardus, ум. 1160) — известнейший богослов XII века, автор «Сентенций в четырёх книгах», которые тщательно изучали последующие поколения, и выпускнику университета подобная ошибка совершенно непростительна. Новую интерпретацию этой строки предложил недавно П. Брайант-Квин. Исходя из того, что к XV в. Фому Аквинского (Thomas Aquinas, с. 1225–1274) почтительно называли *magister Thomas*, а автора «Сентенций» нередко просто *Lombardus* (= валл. Lwmbard), он предположил, что в строке на самом деле упоминаются два человека, Мастер Фома (Аквинский) и (Пётр) Ломбард (Bryant-Quinn 2004, 76). Удивительным образом, валлийский ученый оказался не первым, предложившим эту интерпретацию. В ответе Шону Кенту Риса Гоха Эрири также содержится эта пара имен, и недавняя работа по изданию его поэтического наследия обнаружила два примечательных комментария в поздних манускриптах. Так, в рукописи 1801 г. *Tomas* текста поясняется как “q. Thomas Aquinas whose works D^r Sion Kent has read”, а в копии 1859 г. к имени привязана глосса, ‘Aquinas?’, см. Evans 2007, 225.

59. llyfr Alysanna. С. Льюис (Lewis 1932, 103) идентифицировал «книгу Алисанна» с францисканцем Александром Гэльским (Alexander

Halensis, 1185–1245). В небольшой статье А. Бриз уточнил, что *Summa theologiae* этого автора была известна в Британии по нескольким спискам, в том числе и оксфордскому, и что в этом труде он говорит о лжи мира, что созвучно духу поэзии Шона Кента. См. Breeze 1990, 108, и ср. Falileyev 2020, 58–59, где отмечается неуверенность этой идентификации.

60. *llyfr Durgrys*. Согласно С. Льюису (Lewis 1932, 104 и 107), который предпочел чтение последнего слова как *deidrys*, речь идет о Теодорике (Дитрихе) Фрейбергском (Theodericus de Vriberch, Theodoric von Freiberg, с. 1250–с. 1310), немецком доминиканце и авторе ряда теологических и философских трудов. Известно, что его работы по оптике, написанные в рамках методологии *scientia experementalis*, были исключительно передовыми для своего времени, см. Stombie 1953, 232–248. Для Льюиса это предположение послужило дополнительным подтверждением теории о том, что Шон Кент был студентом Оксфорда, известного, в том числе, этими штудиями. Хотя это предположение явно анахронично, с этой идентификацией выразило своё согласие немало исследователей. Однако А. Бриз обратил внимание на тот факт, что первые списки работ этого автора появляются в Британии позже предполагаемого года смерти Шона Кента. Он предлагает видеть в *llyfr Durgrys* попытку перевода лат. *liber decretalium*. Бриз отмечает значительное количество существовавших текстов, относившихся к церковному праву, и приводит в этой связи «Декрет Грациана» и «Сентенции» Петра Ломбарда, см. Breeze 1986, 145. Представляется, что *Durgrys* текста остается загадочным, и перевод, соответственно, условен. См. в связи с этим Falileyev 2020, 55–56.

64. *Iddeon* ‘иудей’ (из латинск.). В средневековой валлийской литературе слово употребляется не только по отношению к иудеям, но иногда и ко всем не-христианам. Кроме того, оно обнаруживается в ряде контекстов со значением ‘враг’. Очевидно, что пейоративное значение преобладает среди всех его аттестаций, ср., напр., у Льюиса Глин Коти (с. 1425–1490): *Gwyddel, neu gi o Iddew, neu gi Sais* ‘ирландец, или еврейская собака, или английская собака’. См. подробно Falileyev 2012, 90–109.

Тщетность хвастовства человека
(Gwagedd ymfrost dyn)

- Могу я видеть опасность войны,
И что это за мир, тоже?
Мир битв ненависти, с зелеными мечами,
Мир очень гордых людей, странный мир.
5 Не знает брат, подобающий умный стих,
Цель прекрасную, другой суд.
Дороже, тайное убежище врага,
Добро, в два раза больше, чем человек.
Согласно пословице,
10 Путь Нидда, никто не щедр.
О Боже, в какой стране [...],
Гордыня ложная нагая родилась?
Чему гордится женщина с белоснежным лицом,
Говорливая, из-за красоты лица своего?
15 Если добром и своим мужем,
Бесплоден он ниже долины.
Если его умениями, что ниже его наделов —
Такое большое хвастовство, будет совсем бесплодно.
Если своей силой, здоровенный воин,
20 Или родней — (то) под горой.
Оскорбление солдату огромное,
Надо будет претерпеть потери,
И уйдет, приятная история,
Богатство немого человека на равнине.
25 Принимает рубаху, горькая вещь,
Верный, меньше двух ярдов.
Отправляется к церкви обжитой
На коне, там могила холодная.
После вина, положат дорогого родича
30 В землю прилежно.
И его родня поплачет над ним

Недолго, и его закопают лопатой.

Мучитель сердитый, не знает ли человек,

Трудная работа, что край (могилы)

35 Не поддерживает его дом, строение злое.

Что там кроме земли?

И земля тяжелая,

И на щеку давит гравий.

Со времен Адама были те,

40 Кому Бог оказал благодать.

Из земли мы вышли нагими,

И не боль ли наше бахвальство дикое?

В землю, вызванные холодным приказом,

Идут рожденные людьми.

45 Почему не подумает, никчемная боль,

Почтенный вельможа об этом?

Откроется верх, острая боль,

Могилы человека, что разгромил войско,

А там увидят неопрятные и противные волосы

50 Человека, которого положили под горой.

Обнажен его верх, и его колпак,

И рука была как снежный сугроб,

Без своего меча, без славы,

Без оружия из стали, без побед.

55 Без эльзасского вина, без монет мелких.

Без остановки красивой, без денег,

Без одного локтя, мой друг.

Без даров уважения, без добра мира,

Без белой плоти, также дикий обычай,

60 Не ожидай ничего, кроме костей!

В ответ на звук в семи (?)

К нему придет приветствие без лести.

Не нужно человеку, упрямый и мудрый,

Отдать своё добро другому.

Примечания

Издание стихотворения: IGE²: 278–279. Чтения ряда строк в издании Rowlands 1976, 18–20, отличаются от приведенного в IGE². Ряд существенных расхождений в двух изданиях комментируется ниже, и в одном случае перевод следует изданию Роуландза, что также отмечено в комментарии.

5. *cydwawd*. Согласно GPC s. v., первое отмеченное использование слова, которое глоссируется как ‘composing poetry jointly or in fliting or contention’ (*cyd*- ‘co-’ & *gwawd* ‘поэзия’), ср. Rowlands 1976, 77.

10. Nudd. Нидд (Ллид) — персонаж валлийской мифологии, сопоставимый с бриттск. Nodons, см. Калыгин 2006, 124, где приводится дальнейшая библиография. Образ часто используется авторами средневековой валлийской поэзии, в том числе и в связи с щедростью этого персонажа островных традиций, и именно в этом контексте его упоминает Шон Кент.

11. *nigiad*. И. Уильямс (IGE²: 419) осторожно сопоставляет это слово с *nugiaw* ‘трясти’ (? *nugiad*). Роуландз (Rowlands 1976, 128) переводит его со знаком вопроса как ‘is confining’, но не дает дальнейших комментариев, ср. перевод словосочетания как ‘confining and barren’ (Rittmueller 1983, 124). Валл. *noeth*, популярное прилагательное в творчестве Шона Кента (см. выше), означает ‘обнаженный’ *vel sim*. Перевод этого словосочетания по очевидным причинам здесь не приводится.

53 Чтение И. Уильямса этой строки (*Heb gledd i’w ganlyn*, IGE²: 279, досл. ‘без меча в его следовании’), как представляется, уступает *Heb gledd i’w galyn*, принятого Роуландзом (Rowlands 1976, 19), досл. ‘без меча в его компании’.

57. *Heb un elin* (IGE²: 279). Согласно Роуландзу (Rowlands 1976, 19), начало этой строки следует читать как *heb lin*, *elin* ‘без колена, без локтя’.

58. *dawn barch*. Роуландз (Rowlands 1976, 78) интерпретирует это словосочетание как ‘уважение, принадлежащее таланту’.

59. Так (IGE²: 279), но *heb wyngnawd*, *chwerw defawd chwyrn* (Rowlands 1976, 20) ‘без белой плоти, дикий горький обывай’.

61. В валлийском языке сосуществуют *saiith* ‘семь’ и *saiith* ‘святой’, см. примеры в GPC s. vv. Роуландз (Rowlands 1976, 78) признает, что фразу трудно объяснить, если в ней используется числительное, и уверен, что мы имеем тут дело не с *saiith* ‘святой’. Перевод условный.

Миру
(Г'r byd)

Благословлен, хотя и не возрадуется,
До черных предсмертных мук человек,
Который знает, как должно молиться,
Чтобы заслужить благосклонность внука Анны,
5 Правый суд, и скинуть в один час
Груз грехов прочь.
Да обратимся всеми мыслями
К словам Иисуса из Израиля.
И позволим добрый час, бесценный предел,
10 До начала страданий человека.
И примем Тело Христово, великая реликвия,
И исповедуемся на груди Марии,
И получим чистый елей,
И дадут отпущение грехов свободно.
15 И положат тело, если это получат,
Достойно в землю освященную.
И защита, и достопочтенная благодать,
И небо к душе обратно.

Каждый раз, перед лицом врага,
20 Человек должен взывать к Богу.
Не знает истинный христианин,
Как долго будет он в этом мире.
Сейчас он свободный господин в войске,
А ночью — уже в своей могиле.
25 И бессмысленно будет все после того,
Как одночасно в земле он.
Он не пытается найти любовь, нет уважения,
Не покупает он наделов земли.
Не ведет он войска, которые слабеют,
30 Не идет он на пир из могилки.

- Никто не нальет, согласно достатку,
Больше вина в немые уста.
Шага не сделает, ни назад, ни вперед,
Не двигается больше, несмотря на лекаря.
35 Не шелка одежды его
На погосте, но песок да гравий.
Не видит он, чтобы после вина,
За ним следовали его люди.
- Когда отправится душа человека с большой свитой,
40 Котел испускает дым, в Чистилище великое,
Страшный гнев, не пойдет широкий дерн
С земли тушить огонь.
Ты лучше всех для неба и его силы,
Иисус племени Иоакима.
45 Нас своими страданиями вывел
Из гнезда Пилата в небо.
Даруй нам, Сын Марии,
Милосердие и добрый конец.
Ты, который (не счастье ли?)
50 Судьёй был, и будешь.
Молюсь я безмерно,
Беспорочный Боже, дай прощение.
Прости гордыню греховную,
Прости все грехи сомнения,
55 Прости меня за беды прелюбодеяния,
Недолгий момент в предпочтении другого.
Прости слова людские,
Прости позы и слухи.
Прости мой грех, злой и безумный,
60 И мою битву иллюзий, и мой обман.
Прости, Сын верной святой Марии,
Что взрастил я зависть.
Прости за то, что сотворил, был глуп,
И прости мои дурные мысли.

Примечания

Издание стихотворения — IGE²: xcix.

1. Gwyn fyd, nid er gwynfydu. Ср. у Йоло Гоха, *Gwyn ei fyd, yn gwynfydu* (Johnston 1988, 99 = IGE²: 60). Д. Джонстон посвящает большой комментарий значению валл. *gwynfydu* (Johnston, 1988, 317). Слово означает не только ‘благословлять’, но и ‘завидовать’, ‘сходить с ума’, ср. GPC s. v. и англ. перевод этой строки Шона Кента как “Blessed, it is not to become maddened” (Rittmueller 1983, 132). Исследователь высказывает опасение, что распределение примеров в «Университетском словаре» по этим двум группам значений не всегда оправдано, и пример Йоло Гоха относится не ко второй, как в нем указано, а к первой, ср. его английский перевод “blessed and rejoicing is” (Johnson 1993, 96). Соответственно, оба перевода допустимы и для этой строки Шона Кента.

2. gloses angau du. Риттмюллер переводит это словосочетание как “the agony of black death” (Rittmueller 1983, 132). Подобный перевод может вызвать ассоциации с «Черной смертью», пандемией чумы, от которой Европа серьезно пострадала в середине XIV века. Летом 1348 г. чума переносится в Британию, и Уэльс не стал исключением. Сама же фраза *angau du* встречается в приписываемом Шону Кенту во многих рукописях стихотворении *Y ffordd i'r nef* (IGE²: 273. 18), однако согласно многим исследователям эта поэма не относится к канону. «Университетский словарь» также содержит *gloes(ion) angau* ‘агония, предсмертные муки’.

4. внук Анны, т. е. Иисус Христос. Канонические Евангелия не упоминают имени матери Марии, которое известно только по апокрифической традиции (Евангелие от Иакова, Евангелие от псевдо-Матфея), и, соответственно, упоминается и в «Золотой легенде». Как полагает П. Брайант-Квинн, именно «Золотая легенда» послужила непосредственным источником этого образа в валлийской традиции, см. Bryant-Quinn 2004a, 73–74.

5. «сгинуть в один час». Весьма распространенная в позднее Средневековье мысль о безвременьи и неотвратимости смерти проявляется и в этой строке Шона Кента. Ср. в среднеанглийском переводе «Искусства умирания»: *ffor euery man weneth hym-selfe to leve longe, & trowyth not Pat he schall dye in short tyme; & douztles Pat sterynge commyth of the deuellys*

sottill temptacion (Horstman 1896, 416): «ибо каждый человек думает, что он будет жить долго, и не верит, что скоро умрет. Без сомнений, это убеждение исходит из коварного соблазнения дьявола».

6. Шону Кенту традиционно приписывают поэму о «Семи смертных грехах».

11. uchelgrair: сочетание *uchel* ‘высокий, великолепный’ и *crair*, о котором см. выше и которое также может означать ‘богатство’, ср. “a noble relic” (Rittmueller 1983, 132).

38. deiliaid: форма мн. ч., собственно ‘клиенты’, ‘вассалы’, ср. перевод *tenants* (Rittmueller 1983, 127).

44. Иисус племени Иоакима. Иоаким (или Элиаким) сын Иосии, царь Иудеи. В древнейших кодексах Евангелия от Матфея – в Синайском, Ватиканском, Ефремовом и других – в родословии имя Иоакима отсутствует.

46. nyth Peilatus ‘гнездо Пилата’. И. Уильямс (IGE²: 368) глоссировал это словосочетание как ‘местопребывание Пилата’, ‘ад’.

55–6. Ритмюллер переводит эти две строки как “pardon me from the battle with adultery, a greater adulterer than anyone else” (Rittmueller 1983, 123), видя в *drin* ‘сражение’, однако другое значение этого слова — ‘бедствие, несчастье, беда’ — весьма уместно в этом контексте. Он опускает в переводе *ennyd awr* ‘недолгий момент’ *vel sim.*, и, как представляется, оставшуюся часть строки можно интерпретировать по-иному, что и отражено в предлагаемом переводе.

58. swupaи, мн. ч. существительного *swyn*, обычно означающего ‘чары, заклинание’, ср. “charms” в переводе Ритмюллер (Rittmueller 1983, 123). Однако уже И. Уильямс предположил, что в этом фрагменте слово означает ‘церемонии, позы’, см. IGE²: 368 и ср. GPC s. v.

62. Валл. *cenfigen* означает ‘ревность’ и ‘зависть’.

Страшный суд
(I'r farn fawr)

Странен мир, некая вещь,
Собирая верх, некая большая проповедь.
Странно, что Рим не ослабевает,
Война Суда, протягиваю я тонкую руку.
5 В большой гордыне мы собираем
Самонадеянность, придет Бог гневно.
Когда придет к нам Судный День
И наказание за грехи и прегрешения,
Каким образом, или кто последует,
10 Как закончится день человека?
А побежит, поворот слишком прямой,
От суда — никогда он не убежит.
И горе тому, клянусь истинным Богом,
Кто замкнет ад, и сделается он тюрьмой.
15 Век зла не знает
О своём конце, всяк хороший человек,
О судилище и долгом пути,
И что грозный суд вскоре придет?

Вот вся сила, потерянное знание,
20 Начинается, дар, в который верят.
Придет Сын Бога, дорогой и великолепный,
В величии высоко и в власти.
Пять огней сойдут с неба
Прежде времен изнурить людей.
25 Огонь сферы, помни горечь,
Желания компод, из круга неба.
Огонь из чистилища, чистая полная луна,
И огонь адский, слова холодные.
Смертный огонь, ужасный и суровый,
30 И туча молний размером со злого быка.

Ужасен будет вид
На огонь, дурное пророчество.
И Сын воссядет, кроткий,
Со своими двенадцатью, благородно.
35 В Иосафатовой долине, страх — не благодать,
Воссядет Он, Бог правосудия.
И Он пострадал,
И Он будет судить таким образом.
Покажет все Свои раны,
40 И Свою рану на правой груди.
На теле и руках и Его ногах,
И Свой благородный лик, полный свежей крови.
Все соберутся, даже усталые, К Его груди, лучший из царей.
Христиане и неверные, все страны,
45 Каждое воинство, что было и что будет.

Когда возвестит труба назначенная
День идти на суд,
Верные, как дар чудного благословения,
Поднимутся все из тайных мест.
50 В возрасте Христа благословенного
Человек и его тело воссоединятся.
Говорил Св. Августин, суровый проводник,
В свой век встанет он здесь.
Ни волосок с головы
55 Не пропадет у человека, нет сомненья.
Спросит Он человека строго,
И будет судить, получив все доводы.
Не получит он от Христа, печальный момент,
Ответ обманом.
60 Бог тогда скажет
Праведным и первым:
«Вы, правители земли, сделали много
Милосердия любовью.

65 Давали по сей день еду и питье,
Тайна имени, тем, кто нуждается.
И одежды тем, кто снаружи,
И приют, и постели слабым.
Нет осуждения в достойном восхвалении
Моего расположения к милосердию».

70 Явны тут шесть осуждений тех,
кто плох, неодобрительный взгляд неуместен.
«Был Я среди вас тайно,
Голодным, известный путь.
Страдал от жажды, гневные напасти,
75 Без жилья, постели и условий.
Был обнажен, был болен, знал муки,
Был в темнице, не кроток несчастный,
Ужасное событие, но не дали вы
Мне еды или подаяния».

80 Тогда лукавые, неодобрительный взгляд,
Скажут в отрицание:
«Когда, о повелитель всех судий,
Мы видели Тебя, горе человеку,
В поисках жилья достойного,
Или еды, или питья, ты, Бог?»

85 «Вы видели Меня в нужде, в облике
Бедных, блаженных и слабых,
Ищущих силу, замысловатая песнь,
Во имя Меня — как за Меня.
Да пойдут добрые, падение звезд,
В небеса наверх, и их воинство.
90 Да пойдут проклятые
В черный ад и его страшную печь».

- Там разделят их,
Дьявол уведет греховных в свои пределы.
Тогда в одно время они заголосят
95 Так, что земля затрясется.
Печально это разделение,
Грусть о мире, который был.
Не получают прощения, печальна жизнь,
Нет у них защиты.
- 100 Затем закروют, чрез желание,
Ад для пойманной орды.
Затем их запрут и дадут жара
В аду и его печи бездны,
Sine fine, без конца,
105 Без остановки, без завершения, без времени.
Я прочитал, количество огромное,
Все хроники и дикты, меня они не заботят.
И слышал я, клянусь сверкающими звездами
Моего дорогого, и больше не спросить.
- 110 А праведные, как семья,
Сразу же отправляются на небо.
И небо полно радости
Вечно, награда сотни.
Высокая церковь, полная спасения
- 115 От каждой радости мирской.
Полна великой любви, полна богатств,
Полна песен, полна музыки, полна хоров.
Полна, полна, полна, полна радостей,
Полна жизни прекрасной, где вместо ночи день.
- 120 Очень часто церковь там полна,
Полна, полна всеми дарами и добром.

Примечания

Издание стихотворения: IGE²: xciv.

1. *ghywfodd beth*: Первое слово представляет собой сочетание *rhyw* и *modd*; первая аттестация в валлийском языке. Переводится как ‘some way or means, somehow’. Многозначность валл. *peth* позволяет по-разному переводить это словосочетание, ср. “some kind of arrangement” (Rittmueller 1983, 136) или “some kind of thing” (Fulton 2015, 114). Перевод условен.

2. Ритмюллер переводит *rhywfaw'r brig* как ‘rowing the crest’ (Rittmueller 1983, 136). Здесь же принимается интерпретация глагола, предложенная И. Уильямсом (IGE²: 422).

3. на *threia Rhufain*: валл. глагол *treiaf* означает ‘to ebb, fall or drain (of floods, &c.), recede’ (GPC, s. v.). Таким образом, «водная» тематика предыдущей строки в интерпретации Ритмюллер может быть подхвачена и в этой.

14. *cloffer* интерпретируется И. Уильямсом как безличная форма глагола со значением ‘заключать в тюрьму’ *vel sim.* (валл. ‘a garcharer’), IGE²: 384.

22. *maiesty*: первое (и уникально зафиксированное) использование слова в валлийском корпусе, заимствование из ср.-англ. *maiesti*, или (напрямую) из ст.-фр. *majesté*. Примечательно, что MED s. v. *maġestē* не приводит сопоставимых примеров. *Fry* используется в валлийской средневековой поэзии как субститут небес, см. Costigan 2002, 120–121.

25. *sphera*. Латинское вкрапление в текст поэмы (ср. *sphēra*). Валлийское соответствие *sffēr* (из англ. *sphere*) зафиксировано впервые в самом конце XVI века. А. Бриз отмечает увлечение этого автора использовать латинские слова в валлийском тексте и сравнивает его в этом отношении с Лэнгландом (Breeze 1987, 73), ср. *sine fine* ниже. Сопоставления Шона Кента с Вильямом Лэнгландом (и Лидгейтом) достаточно частотны в истории изучения валлийской поэзии XV века (ср. Jones 1959, 72) в связи с кругом тем, отраженных в творчестве обоих поэтов. Однако в данном случае оно некорректно: удельный вес подобных вкраплений в поэзии, приписываемой Шону Кенту, конечно, превышает подобную статистику большинства других поэтов этого периода, но сопоставим с количеством латинских слов в творческом наследии Иейана ап Риддерха и Давида Нанмора

(см. Matonis 1997, 578, 580–581, и Falileyev 2017, 121–141), и одно стихотворение Иейана ап Риддерха представляет собой классический пример так называемой «макаронической» поэзии (Daniel 2003, 104–105). Подобные же иноязычные вкрапления частотны в религиозной лирике разных культур Средневековья, по поводу ср.-англ. текстов см., напр., Gray 1972, 64 и сл. При этом еще раз стоит отметить, что лирика францисканцев на среднеанглийском характеризуется отчетливой тенденцией взывать к простой аудитории, неискушенной в латинской культуре, хотя и имеются примеры противоположного, ср. Jeffrey 1975, 17 и 210.

26. Ритмюллер (Rittmueller 1983, 138) переводит эту строку как “Passion’s compass, from Heaven’s circle”. Валл. *compod* ‘круг, компас, компутус’ рассматривается как заимствование из англ. *compot* или напрямую из лат. *compotus*. Далее в строке появляется во многом синонимичное слово *cwmpas* (из ср.-англ. *compasse, coumpasse, cumpas*), и фрагменты, использующие оба эти термина, известны в творчестве других поэтов этого периода, см. Falileyev 2020, 54–55. Валл. *nwyf* означает ‘сильное чувство, страсть’ vel sim. Перевод условен.

29. *tân bydol*. Прилагательное *bydol* образовано от *byd* ‘мир’ и, согласно GPC, используется в значениях ‘earthly, temporal, mortal; secular, profane; worldly, covetous’. Точное значение прилагательного в этом словосочетании в поэме Шона Кента трудно определить, и в переводе было сочтено целесообразным использовать прилагательное ‘смертный’. Следует также напомнить, что Ритмюллер была уже отмечена особенность описания рая и ада в творчестве Шона Кента. Они весьма традиционны и, согласно исследовательнице, основываются на «Граде Божьем» св. Августина. Соответственно, это следование традиционным описаниям не поднимает поэта на новый уровень рефлексии, Rittmueller 1983, 143.

30. *A malltan wybr maint malltarw*. Валл. *malltan*, впервые зафиксированное в поэзии Лливелина ап и Моэля, переводится в GPC s. v. как ‘scorching or destructive fire; ?thunderbolt’. Последнее значение, вероятно, было приписано этому слову под влиянием И. Уильямса, который предложил видеть в нем, хотя и с некоторым сомнением, обозначение молнии (IGE²: 417). Понятно, что второй компонент этого композита — валл. *tân* ‘огонь’, однако точная семантика первого компонента — кроме очевидных негативных

коннотаций — остается загадочной. Валл. *mall* известно в значениях ‘plague, pestilence, blight, rot; mortality, destruction’, и ‘evil, wickedness’ (переносно — для обозначения дьявола), а соответствующее прилагательное — ‘rotten, putrid, corrupt; evil, wicked, accursed, wanton, foolish; grievous, bad’. Впервые оно зафиксировано в 1346, и редакторы GPC (s. v.) предполагают, что в нем могли совпасть рефлексы различных кельтских слов. В этой связи приводятся валл. *ball*, др.-ирл. *mell* ‘разрушение’ и (осторожно) др.-ирл. *mall* ‘медленный’. С этим комплексом пытается разобраться Р. Матасович (Matasović 2009, 224), предлагая разные возможности и конфигурации, в том числе и отмечая в этой связи лат. *malus* ‘плохой’. Соответствие последнего используется во втором композите в этой строке, *malltarw*, обычно переводимом как ‘злой бык’ (ср. “evil bull”, Rittmueller 1983, 138). Понятно, что выбор слов и частей композитов у поэта здесь неслучаен.

35. Siosoffad: Иосафат, четвертый царь Иудеи. Иосафатова долина (уже И. Уильямс, IGE²: 384; др.-евр. “долина, в которой Бог будет судить”) — одна из локализаций места Страшного Суда в некоторых традициях, ср. Книга пророка Иоила (3:2–12), “Я (Иегова) соберу все народы, и приведу их в долину Иосафата и там произведу над ними суд”. У Риттмюллер в переводе стихотворения мы находим “in Jehosophat”, однако в комментарии к тексту уточняется, что имеется в виду Иосафатова долина (Rittmueller 1983, 138 и 137).

42. irwaed. Первое использование слова в валлийском языке. Строка переведена как ‘and his golden form full of fresh blood’ в (Rittmueller 1983, 139).

48. Peremptori. В своём комментарии И. Уильямс (IGE²: 384) приводит следующую цитату: “*peremptory day*, a precise day fixed by a court for the taking of certain business”. *Peremptori* отсутствует в «Университетском словаре валлийского языка» и, вероятно, рассматривается как очередное иноязычное вкрапление в поэзии Шона Кента. Так как слово полностью фонетически адаптировано, речь, скорее, идет об очередном «индивидуальном заимствовании» автора. В английском языке соответствующая лексема, известная прежде всего в юридическом контексте, впервые зафиксирована в конце первой половины XV века, то есть позже времени написания этой поэмы. Конечно, можно предположить, что английское слово существовало и в более ранний период, и таких случаев, когда заимствования или иноязычные

вкрапления оказываются более ранними, чем фиксация слова собственно в корпусе языка, немало, ср., напр., зафиксированное только в XVII в. англ. *pinner*, хотя *piner*, встречается веками раньше как заимствование из английского уже в поэзии Йоло Гоха (Johnston 1988, XXXVI. 92, ср. комментарии в Daniel 2003, 196). Можно, таким образом, полагать, что перед нами действительно заимствование английского слова (о котором см. MED, s. v), первую аттестацию которого мы находим в валлийском стихотворении. С другой стороны, следует не забывать и о том, что лексема заимствована в английский из англо-норм. *peremptorie*, где оно также означает ‘решающий’, ср. фр. *peremptorie* и лат. *perēptōrius*. Прилагательное, скорее всего, в строке является определением слова ‘труба’, в данном случае в контексте Судного дня, ср. лат. *turba canit...* (но ср. When the trumpet of meeting is sounded on the peremptory day to call an assembly, Rittmueller 1983, 136), а лат. словосочетание *turba peremptoria* также зафиксировано, хотя и в более поздних континентальных источниках. См. анализ этих строк в Falileyev 2018, 56–59.

53. Единственное использование сущ. *blaenai*, которое переводится как ‘leader, precursor’. Слово восходит к глаголу *blaenaf* ‘to lead, go before, precede’, отсюда и соответствующее значение, ср. перевод Ритмюллера ‘(troublesome) leader’ (Rittmueller 1983, 137). Отметим, что глагол используется и в значении ‘to guide’ (ср. 1707 *Bleinied*, To lead; to guide). Перевод словосочетания условен.

50 и т. д. Ритмюллер видит здесь прямую речь, “in the age of cheerful Christ, a person and his body will come together,” says Saint Augustine, troublesome leader. “He will stand there in his age. Not a strand of thick hair will be missing from any person without a doubt” (Rittmueller 1983, 137). Исследовательница показывает, что источником этих слов послужили слова св. Августина (De ciuitate Dei, 22.15 и 22.14), ср. «На этом основании мы несколько не боимся убыли тела при воскресении, потому что, если тогда и все мы будем равны, причем даже так, что все достигнем гигантской величины, то и самые рослые в земной жизни люди не будут в своем росте иметь ничего, что погибло бы вопреки изречению Христа: “И волос с головы вашей не пропадет”; ибо у Создателя, сотворившего все из ничего, разве может оказаться недостаток могущества восполнить (откуда — ведаёт этот

дивный Художник) то, что должно быть восполнено?», «А слова апостола о мере полного возраста Христова (Еф. 4:13) надобно понимать или так, что они сказаны с совершенно иною целью, т. е. чтобы под главою Христом в христианских народах, с нравственным преуспеянием всех членов, исполнялась мера Его возраста; или, если они сказаны о воскресении тел, — так, что тела умерших воскреснут в возрасте не раньше и не позже юношеского, и именно в том своем возрасте и крепости, до какого возраста, как известно, дожил Христос на земле» (Августин, *Творения* (СПб., Киев, 1998), IV, 544 и 545). Впрочем, он также упоминает здесь и о первоисточниках – Eph. 4.13 и Luc. 21.18. Ср. также Brgant-Quinn 2004a, 84, где рассматриваются другие примеры раскрытия этой темы. Следует также отметить, что в ряде случаев (но не в этом!) исследователи поэзии периода отмечают сложности в дифференциации Блаженного Августина, епископа Гиппонского, и Августина Кентерберийского, см. Rowlands 1976, 102. Можно добавить, что в средневековой английской лирике отмечалось влияние трудов Иоанна из Фекампа, в эту эпоху приписываемых Августину, см. Woolf, 1968, 28.

71. chwec ymliw. И. Уильямс (IGE²: 384) интерпретирует это словосочетание как ‘упреки Христа’. Существительное сопоставляется с соответствующим глаголом *ymliwiaf* ‘упрекать’, который, в свою очередь, синонимичен глаголу *lliwiaf*, от которого он образован.

76. gwedd. Ритмюллер добавляет в переводе “a <healthy> appearance” (Rittmueller 1983, 140). Иное чтение фрагмента предложено в этом переводе ввиду полисемантической этого слова.

82. diwadair ‘отрицание, отказ, отречение’. Единственная фиксация слова в валлийском корпусе, представляющее собой соположение синонимичного *diwad* с валл. *gair* ‘слово’, ср. GPC, s. v.

86. wyd Iôn? Досл. ‘Ты есть Бог?’. О валл. наименовании Бога Iôn см. выше.

91. saethfa sêr. ‘Падение звезд’, единственная аттестация в валлийском корпусе. Примечательно, что соответствующее английское соответствие зафиксировано веками спустя.

101. Валл. *mersi*, скорее, из ср.-англ. *merci* ‘mercy; fine, liability to be fined’, чем напрямую из ст.-фр. (см. Falileyev 2018, 55–56), впервые появляется в стихотворениях Шона Кента.

102. *rhwymedi*. Первое использование слова, заимствованного из ср.-англ. *remedi*, которое используется и как юридический термин, ‘средство защиты права’, ‘средство судебной защиты’, ср. в переводе Ритмюллер “*poг is there any legal remedy*” (Rittmueller 1983, 141). Известно, что в более ранний период т. н. «поэты принцев» нередко использовали в своих произведениях юридическую терминологию, что объясняется культурно-историческим контекстом, см. McKenna 1991, 92 и 98–99, и в творчестве самого Шона Кента встречаются слова, связанные с юриспруденцией. В данном же случае подобный подход может быть и неоправданным. В контексте Страшного суда ср. фрагмент средневекового английского стихотворения, *For Pei beÐ treacle and remedi / For synful men Ðat han do wronge* (Brown 1939, 146), где среднеанглийское соответствие используется в неспециализированном значении. См. анализ в Falileyev 2018, 56.

107. *Sine fine*: очередное латинское вкрапление в текст поэмы. Следует также отметить, что в этом примере мы имеем дело с латинским устойчивым выражением. Как отмечает А. Т. Матонис, этот случай отличен от других (ср. *sphera* выше), где валлийский язык не обладал точной параллелью латинскому слову — в данной строке сразу за латинским словосочетанием следует его точный перевод, см. Matonis 1997, 581. Ср. в этой связи использование этого латинского выражения в стихотворении другого поэта этого периода Льюиса Глина Коти, *a sine fine a phyth* ‘и без конца и всегда’, и следует обратить внимание на то, что в поэме Шона Кента это латинское вкрапление встраивается в целый ряд синонимичных валлийских словосочетаний. См. анализ этих строк в Falileyev 2018, 52–53.

110. *cronigs a digs*. Первое слово, ‘хроники’, ср. также *cronicl*, *cronigl*, считается заимствованием из ср.-англ. *chronique*, *chronicle*. Вторая лексема, возводимая к ср.-англ. форме мн. числа *dicts*, известна исключительно по двум ее использованиям Шоном Кентом, см. выше. Примечательно, что оба слова оформлены показателем множественного числа, заимствованным из английского.

116. *cynnydd cant*. Валл. *cynnydd* означает ‘growth, increase; waxing (of the moon); progress, advance, development; benefit, blessing; gain; spoil, plunder; supremacy, conquest, rule’, ср. др.-ирл. *con-sniu* (GPC, s. v.). Перевод условен, ср. у Ритмюллер “*success of a hundred*” (Rittmueller 1983, 143). *Cant* было

отмечено как одно из любимых слов Шона Кента, Bryant-Quinn 2004a, 92, и в представленной здесь его поэзии оно весьма частотно.

121. Анализируя эту строку, Г. Риддок отмечает, что используемая в ней звукопись (*cyghanedd sain*) создает впечатление звона колоколов в раю, Ruddock 1997, 152.

Литература

IGE² = *Cywyddau Iolo Goch ac Eraill* / Н. Lewis, Т. Roberts, I. Williams (eds). Второе издание. Caerdydd, 1937.

GDG = *Gwaith Dafydd ap Gwilym* / Т. Parry (ed.) Caerdydd, 1979.

GPC = *Geiriadur Prifysgol Cymru* / Thomas, R. J. et al. (eds.) Caerdydd, 1950–.

MED = *Middle English dictionary* / Kurath, H., Kuhn, S. M., Lewis, R. (eds.) Ann Arbor 1954–.

Калыгин, В. П. 2006. *Этимологический словарь кельтских теонимов*. Москва.

Николаев, С. И. 1996. “Стихотворение Якопоне да Тоди «О суете мира» в русских переводах XVII в.,” *Труды Отдела древнерусской литературы XLIX*: 224–236.

Сухачев, Н. Л. 2003. “Давид ап Гвилим (язык, метрика, опыт перевода).” In: Фалилеев, А. И., и Иванов, С. В. (ред.) *Язык и культура кельтов. Материалы IX коллоквиума*. СПб., 105–113.

Хейзинга, Й. 1988. *Осень Средневековья*. Москва.

Bell, H. I. 1940. “Translations from the cywyddwyr,” *Transactions of the Honourable Society of Cymmrodorion*, 221–253.

Bosco, Y Chwaer. 1996. “Awen y Cynfeirdd a’r Gogynfeirdd,” In: Roberts, B. F., and Owen, M. E. (eds.) *Beirdd a Thywysogion. Barddoniaeth Llys yng Nghymru, Iwerddon a’r Alban*. Caerdydd, 14–38.

Bowen, D. J. 1998. “Siôn Cent a’r ysgwieriaid,” *Llên Cymru* 21: 8–37.

Bromwich, R. 1986. *Aspects of the Poetry of Dafydd ap Gwilym*. Cardiff.

Breeze, A. 1986. “Llyfr Durgrys,” *The Bulletin of the Board of Celtic Studies* 33: 145.

- Breeze, A. 1987. "Siôn Cent, the Oldest Animals and the Day of Man's Life," *The Bulletin of the Board of Celtic Studies* 34: 70–76.
- Breeze, A. 1990. "Llyfr Alysanna," *The Bulletin of the Board of Celtic Studies* 37: 108–11.
- Bryant-Quinn, M. P. 2004. "'Trugaredd mawr trwy gariad': golwg ar ganu Siôn Cent," *Llên Cymru* 27: 71–85.
- Bryant-Quinn, M. P. 2004a. *Apocryffa Siôn Cent*. Aberystwyth.
- Bryant-Quinn, M. P. 2005. "Chwedl Siôn Cent," *Cof Cenedl* 20: 1–31.
- Brown, C. 1939. *Religious lyrics of the XVth century*. Oxford.
- Clancy, J. P. 2003. *Medieval Welsh poems*. Dublin.
- Costigan, N. G. 2002. *Defining the divinity: medieval perceptions in Welsh court poetry*. Aberystwyth.
- Courtenay, W. J. 1987. *Schools & scholars in fourteenth-century England*. Princeton.
- Crombie, A. C. 1953. *Robert Grosseteste and the origins of experimental science, 1100–1700*. Oxford.
- Evans, D. F. 2007. *Gwaith Rhys Goch Eryri*. Aberystwyth.
- Daniel, R. I. 1998. *Gwaith Dafydd Bach ap Madog Wladaidd, 'Sypyn Cyfeiliog' a Llywelyn ab y Moel*. Aberystwyth.
- Daniel, R. I. 2003. *Gwaith Ieuan ap Rhydderch*. Aberystwyth.
- Falileyev, A. 2012. "Why Jews? Why Caer Seon? Towards Interpretations of *Ymddiddan Taliesin ac Ugnach*," *Cambrian Medieval Celtic Studies* 64: 85–118.
- Falileyev, A. 2017. "Sylwadau ar rai o linellau Dafydd Nanmor," *Dwned* 23: 121–149.
- Falileyev, A. 2018. "Cywyddwyr a'u cywyddau: sylwadau amrywiol," *Dwned* 24: 43–66.
- Falileyev, A. 2020. "Siôn Cent, Saunders Lewis, and the Oxford Philosophers: a Reassessment," *Cambrian Medieval Celtic Studies* 80: 45–75.
- Fulton, H. 2015. "Body and soul: from doctrine to debate in Medieval Welsh and Irish literature." In: von Contzen, E., and Bernau A. (eds.) *Sanctity as Literature in Late Medieval Britain*. Manchester, 96–115.

- Gray, D. 1972. *Themes and images in the medieval English religious lyric*. London, Boston.
- Horstman, C. 1896. *Yorkshire Writers: Richard Rolle of Hampole and his Followers*. London, v. II.
- Ifans, R. et al. 1997. *Gwaith Gronw Gyriog, Iorwerth ab y Cyriog ac eraill*. Aberystwyth.
- Jeffrey, D. L. 1975. *The early English lyric and Franciscan spirituality*. Lincoln.
- Johnston, D. R. 1988. *Gwaith Iolo Goch*. Caerdydd.
- Johnston, D. R. 1993. *Iolo Goch: Poems*. Llandysul.
- Jones, B. 1959. *I'r arch*. Llandybie.
- Lewis, B. J. 2002. "Trafod barddoniaeth yn yr Oesoedd Canol: y traddodiad mawl a chrefydd," *Dwned* 8: 1–34.
- Lewis, S. 1932. *Braslun o hanes llenyddiaeth Gymraeg*. Cardiff.
- Lewis, S. 1981. "Siôn Cent." In: ap Gwilym, G. (ed.) *Meistri a'u Crefft*. Caerdydd, 148–160.
- Mac Cana, P. 1995. "Composition and collocation of synonyms in Irish and Welsh." In: Eska, J. F., Gruffydd, R. G., and Jacobs, N. (ed.) *Hispano-Gallo-Brittonica. Essays in honour of Professor D. Ellis Evans on the occasion of his sixty-fifth birthday*. Cardiff, 106–122.
- Matasović, R. 2009. *Etymological dictionary of proto-Celtic*. Leiden, Boston.
- Matonis, A. T. E. 1982. "Late medieval poetics and some Welsh Bardic debates," *The Bulletin of the Board of Celtic Studies* 29: 635–665.
- Matonis, A. T. E. 1995. "Literary taxonomies and genre in the Welsh bardic grammars," *Zeitschrift für celtische Philologie* 47: 211–234.
- Matonis, A. T. E. 1997. "Textual culture and its assimilation in fourteenth-century Wales," *Zeitschrift für celtische Philologie* 49-50: 576–590.
- McKenna, C. 1991. *The Medieval Welsh religious lyric*. Belmont.
- Lloyd, D. M. 1977. *Rhai Agweddau ar ddysg y gogynfeirdd*. Caerdydd.
- OWst, G. R. 1965. *Preaching in medieval England*. New York.
- Raby, F. J. E. 1953. *A history of Christian-Latin poetry from the beginnings to the close of the Middle Ages*. Oxford.

- Rittmueller, J. 1983. "The Religious Poetry of Siôn Cent," *Proceedings of the Harvard Celtic Colloquium* 3: 107–147.
- Rodway, S. 2017. "Dychan 'Celtaidd'?" *Dwned* 23: 79–120.
- Rowlands, E. 1956. "Dydd Brawd a Thal," *Llên Cymru* 4: 80–89.
- Rowlands, E. 1976. *Poems of the Cywyddwyr: a selection of cywyddau c.1375–1525*. Dublin.
- Ruddock, G. E. 1975. "Rhai agweddau ar gywyddau serch y bymthegfed ganrif." In: Rowlands, J. (ed.) *Dafydd ap Gwilym a Chanu Serch yr Oesoedd Canol*. Caerdydd, 95–119.
- Ruddock, G. E. 1997. "Siôn Cent." In: Jarman, A. O. H., Hughes, G. R., and Johnston, D. (eds.) *A Guide to Welsh Literature. 1282–c. 1550*. Cardiff, 150–169.
- Thomas, G. 2000. *Gair am air: ystyriaethau am faterion llenyddol*. Caerdydd.
- Underhill, E. 1919. *Jacopone Da Todi, Poet and Mystic 1228-1306*. London.
- Vettori, A. 2004. *Poets of divine love: Franciscan mystical poetry of the thirteenth century*. New York.
- Williams, G. 1976. *The Welsh Church from Conquest to Reformation*. Cardiff.
- Woolf, R. 1968. *English religious lyric in the Middle Ages*. Oxford.