

Кретиен дьо Троа

ИВЕН, РИЦАРЯ С ЛЪВА

София, 2013

Този проект е финансиран с подкрепата на Европейската комисия. Тази публикация отразява само личните виждания на нейния автор и от Комисията не може да бъде търсена отговорност за използването на съдържащата се в нея информация.

This project has been funded with support from the European Commission. This publication reflects the views only of the author, and the Commission cannot be held responsible for any use which may be made of the information contained therein.



ГД Образование и култура

Програма „Култура“

Преводът е направен по изданието:  
Chrétien de Troyes, *Yvain, le Chevalier au lion*  
Librairie Générale Française, collection „Lettres gothiques“  
Paris, 1994

Всички права запазени. Нито една част от тази книга не може да бъде размножавана или предавана по какъвто и да било начин без изричното съгласие на „Изток-Запад“.

© Атанас Сугарев, превод, 2013

© Стоян Атанасов, предговор, бележки, 2013

© Издателство „Изток-Запад“, 2013

ISBN 978-619-152-311-5

КРЕТИЕН ДЪО ТРОА

# ИВЕН, РИЦАРЯ С ЛЪВА

Превод от старофренски  
*Атанас Сугарев*

Редактор  
*Паусий Христов*

Научен редактор  
*Стоян Атанасов*



## БИБЛИОТЕКА РОМАНИЯ

- №1 *Робер дьо Борон*  
**РОМАН ЗА ГРААЛА**
- №2 *Мари дьо Франс*  
**КУРТОАЗНИ НОВЕЛИ-ЛЕ**
- №3 **ТРИСТАН И ИЗОЛДА**  
РАННИ ТВОРБИ
- №4 *Кретиен дьо Троя*  
**ЕРЕК И ЕНИДА**
- №5 *Анонимен автор*  
**ТЪРСЕНЕТО НА СВЕТИЯ ГРААЛ**
- №6 *Кретиен дьо Троя*  
**ИВЕН, РИЦАРЯ С ЛЪВА**

ПОД ПЕЧАТ

- №7 *Анонимен автор*  
**СМЪРТТА НА КРАЛ АРТУР**  
*Анонимен автор*
- №8 **ОТВЛИЧАНЕТО НА ГЕНИЕВРА**

Съставителство, студии и обща редакция  
*Стоян Атанасов*

# СЪДЪРЖАНИЕ

*ИВЕН, РИЦАРЯ С ЛЪВА* или социалното рицарство ..... 7  
*Стоян Атанасов*

**ИВЕН, РИЦАРЯ С ЛЪВА**.....21  
*Кретиен дьо Троя*

ОБЯСНИТЕЛНИ БЕЛЕЖКИ .....207  
*Стоян Атанасов*

ПОКАЗАЛЕЦ НА ИМЕНАТА.....231



## **ИВЕН, РИЦАРЯ С ЛЪВА ИЛИ СОЦИАЛНОТО РИЦАРСТВО**

С романа си *Ивен, Рицаря с лъва* Кретиен дава ново потвърждение за самобитния си талант. В актива му са вече *Ерек и Енида* и *Клижес* – две творби, които доказват възможностите на младия жанр да обвързва интригата с определена екзистенциална и морална теза. Над *Ивен* Кретиен дьо Троя работи през годините 1177–1181. По същото време пише и друг роман – *Ланселот, Рицаря на каруцата*. Успоредните творчески процеси навеждат писателя на идеята да кръстоса интригите на двете творби. Така Говен, герой от първостепенно значение в *Ивен*, отсъства продължително от повествователната сцена, защото е ангажиран в приключение, което стои в основата на сюжета на *Ланселот, Рицаря на каруцата*. Но само публика, която познава *Ланселот*, може да долови интертекстуалната игра в *Ивен*. Кретиен пише за „познавачи“, за читатели с литературна култура – предпоставка за пълноценното възприемане на повествователните му похвати. Този факт говори и за наличието на литературно съзнание в социалната среда, за която е предназначен непосредствено романът.

За разлика от други негови творби, чийто пролог споменава изворите или поръчителите на започващия разказ, в *Ивен* подобни указания липсват. Липсва и пролог. Това не означава, че сюжетът е изцяло авторска инвенция. Имаме всички основания да смятаме, че е заимстван от келтската традиция. Нейните следи са размити, защото е разпространявана главно по устен път. По същия сюжет друг автор – англичанин или уелсец – пише през XIV в. разказа „Господарката

на вълшебния извор“, включен по-късно в цикъла с келтски легенди *Мабиногион*<sup>1</sup>. Сюжетно този разказ не само се покрива в значителна степен с романа на Кретиен, но и по всяка вероятност е изпитал прякото му влияние. Първоизточникът обаче не е творбата на Кретиен, а мит от устната келтска традиция, която през XII в. все по-често прониква и във Франция. Възможно е дори тя да се е зародила именно там, в западните области на континента, наричани Арморика<sup>2</sup>. Преди повече от век видният френски медиевист Гастон Пари описва разпространението на тази традиция като спонтанен процес на културен обмен между островна Британия и областите Нормандия и Бретан: „Множество артуровски поеми, произлизащи от бретонски песни и разкази, се появяват [...] в Англия към средата на XII в. Почти всички тези англо-нормандски поеми са загубени; за тях съдим по английските, уелските и най-вече френските им подражания.“<sup>3</sup> Всъщност, към сюжета на *Ивен* Кретиен дьо Троя е подходил така, както подхожда към всички свои романи: използва чут разказ, към който добавя други епизоди, за да изгради стройна фабула около една основна идея.

На нея са подчинени както митичните и приказните елементи, взети главно от келтската устна традиция, така и други заемки – най-вече от класическата латинска литература. Към този изходен материал следва да споменем поне още две области – собственото творчество на Кретиен дьо Троя и историческата действителност. По повод на тях ще направя следните уточнения.

<sup>1</sup> Вж. *Мабиногион, келтски легенди*, превод от английски Саркис Асланян, изд. „Г. Бакалов“, Варна, 1986.

<sup>2</sup> Старинното название Арморика включва днешните френски области Нормандия, Бретан и Вандея.

<sup>3</sup> Gaston Paris, *La littérature française au Moyen Âge*, Paris, 1905, p. 95, цитирано по Philippe Walter, “Yvain ou le Chevalier au lion”, Notice, in Chrétien de Troyes, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1994, p. 1171.



Собственото творчество на писателя като изходен материал за нови негови творби е ново явление в литературата. Тук става дума за нещо повече от писателски почерк, към който всеки автор се придържа съзнателно или не. Обикновено наричаме това творчески натюрел. Но Кретиен дьо Троа не се задоволява да бъде верен на себе си. Той възпроизвежда целенасочено ситуации, подходи, мотиви и жестове, приканвайки така публиката да чете една негова творба през друга, тоест да практикува т.нар. интертекстуалност. Подобен разширен поглед към отделната творба предполага известна читателска вещина за долавяне на аналогии, съответствия, различия. Изтъквам това, защото Кретиен дьо Троа никога не се възпроизвежда напълно, нито механично. При него всяко повторение е вариант, който изисква диференциращ прочит. И в двата случая – връзки на подобие и елементи на различие – Кретиен дьо Троа култивира нова читателска нагласа, привиква ни да вникваме в детайлите като в художествени продукти, плод на творчески процес, очертаващ и в същото време надхвърлящ границите на отделната творба. Такъв е механизмът на формиране на естетическото съзнание на читателската публика през втората половина на XII век. При Кретиен дьо Троа място за теории няма. Той не си позволява да води или да напътства своя читател. Но поставя акценти, изгражда ритми, които ни насочват и към други разкази, привикват ни да ги възприемаме не като отражения на действителни събития, а като художествени явления.

Този аспект от писателската техника на Кретиен дьо Троа позволява да разберем в каква степен романите му се генерират едни други. Но не само литературата – в частност творчеството на същия автор – осигурява изходен материал за

нови творби. Кретиен вгражда в романите си отделни елементи от съвременността или от историческото минало. Така цели да породи онова, което Ролан Барт нарича „ефект на реалното“ – не реалистично изобразяване на мащабни картини от действителността, а пунктуален досег, създаващ илюзията за потапяне в нея. „Реалното“ прониква в редица епизоди от романа: решението на дамата от Ландюк да се омъжи за Ивен, който току-що е убил съпруга ѝ Ескладос Льо Ру, е в духа на времето – без мъжка сила една владетелка е уязвима, следователно бракът по сметка е за предпочитане; по същата причина кастеланката от Нороазон иска да задържи за дълго Ивен при себе си; робският труд, на който са подложени в Замъка на патилата триста девойки, се явява в известна степен отзвук от зараждащите се по онова време форми на наемен труд, подлагащ работниците на експлоатация; спорът между двете сестри за бащиното наследство е възможен едва през втората половина на XII век, когато вече и жените могат да претендират за правото да наследяват поземлена собственост.

„Пробивите“ на реалността в територията на романа заслужават нашето внимание, но те не променят характера на този вид художествено изображение. Романът на Кретиен дьо Троя следва две ръководни начала: приказна визия за утвърждаването на героя и определен морален възглед за смисъла на рицарското приключение. Тези два принципа определят и двуделната структура на романа. Събитията в първата му част протичат като в света на приказките: след злополучното премеждие на Калогренан с Ескладос Льо Ру, господаря на вълшебния извор, Ивен отмъщава за братовчед си, побеждава Ескладос, оженва се за неговата съпруга и става новия господар на извора. Приключението на

Ивен при вълшебния извор става шест<sup>4</sup> години след случилото се с Калогренан на същото място. Но през целия този период времето сякаш е спряло: всички обстоятелства, на които се е натъкнал Калогренан по пътя си към вълшебния извор, са възпроизведени без промяна в приключението на Ивен. Времевата застиналоост не допуска каквато и да било промяна в случващото се. Събитията отмерват ритъма на повтарящи се ситуации, типични за народната приказка. Към приказните елементи в първата част на романа следва да отнесем също вълшебния извор и пръстените-невидимци, които Люнет и господарката ѝ дават на Ивен. Тези приказни елементи изграждат атмосфера, в която събитията протичат по силата на предопределеност, а героят се явява избраник на съдбата.

Краят на първата, приказната, част в повествованието настъпва с кризата, в която изпада Ивен след просрочването на едногодишния срок да се завърне при жена си. След преодоляването на тази криза животът на героя протича като поредица от епизоди в неговата индивидуална съдба. Докато в приказката успехът или щастиято (те впрочем са в причинно-следствена връзка) настъпват като закономерност, в романа те са плод на лични усилия и страдания. В този смисъл може да се каже, че Кретиен дьо Троя долавя призиванието на новия жанр – да разкрива индивидуални съдби. Констатацията е валидна за всички негови романи. Впрочем всички те са двуделни: след приказната фаза следва романната. Никъде обаче въпросната двучастност не е така ясно артикулирана както в *Ивен*, *Рицаря с лъва*.

Между двете части на романа Кретиен дьо Троя вмъква епизода с лудостта на героя – преход от приказката към ро-

<sup>4</sup> Според други ръкописи този времеви интервал е по-дълъг – 7 или 10 години.

мана. Преди да се спра малко по-конкретно на значението на епизода, ще отбележа, че мотивът за лудостта се среща в не един куртоазен роман<sup>5</sup>. Там умопомрачението е винаги временно, епизодично – за разлика от психическите заболявания в живота, които по принцип са нелечими. Тази съществена отлика подсказва, че като литературен мотив лудостта е символ или изпълнява определена художествена функция. Същото впрочем се отнася и за съновидението като литературен похват: неговата ирационалност е привидна, в нея авторът е вложил определен смисъл, който приканва към последователна интерпретация – нещо, на което действителните съновидения трудно се поддават<sup>6</sup>.

Епизодът с лудостта на Ивен символизира дълбоката криза, в която изпада героят. Кретиен дьо Троя я описва като внезапна загуба на способностите и атрибутите на рицаря – име, памет, речева дейност, дрехи, доспехи, другари по оръжие. Гол и самотен, Ивен заживява като див звяр в гората. Ала над животинското Кретиен дьо Троя надгражда един първи пласт човешки умения: с помощта на лък и стрели, изтръгнати от едно момче, Ивен ловува. Скоро след това открива в гората колибка на отшелник, с когото установява негласна размяна: дивият ловец оставя пред колибката убитото животно; отшелникът пече месото и го изнася пред залостената си врата; към него прибавя хляб, замесен с грубо брашно, купувано в близкото селище с парите от продадените кожи. Жак Льо Гоф коментира този епизод като среща на културата с дивата природа, среща особено показателна, защото Кретиен я

<sup>5</sup> Например в романите за Тристан и Изолда в стихове (по-специално поемите *Лудостта на Тристан*) и в проза, *Амадас и Идоан* (края на XII в.), *Ланселот* в проза (XIII в.) и др.

<sup>6</sup> Гениалните прозрения на Фройд в опитите му да тълкува сънищата по-скоро потвърждават, отколкото опровергават подобна констатация.

представя в минималните ѝ измерения: „средата между Ивен и отшелника е възможна, доколкото първият стои на горната граница на „природата“, чиято най-нисша степен е представена от животинския и растителния свят в гората, докато вторият стои на долната граница на „културата“, чиято най-висша степен [...] е олицетворена от двора и рицарското общество.“<sup>7</sup> Лудостта на Ивен е описана като „подивяване“; отшелникът също е избрал дивата природа, еквивалент на пустинята, отбелязва Льо Гоф. Но и двамата съхраняват по нещо от цивилизацията: Ивен ловува, отшелникът пазарува в близкото селище. Льо Гоф прави важно уточнение: „Дивото‘ не е нещо, което стои извън обхвата на човека, то се намира на предела на човешката дейност.“<sup>8</sup>

В общата структура на романа епизодът „Лудостта на Ивен“ разкрива метаморфозата на героя, преди той да тръгне по нов път. Тук не става дума за метаморфоза каквато настъпва с героите на Овидий. Всеки разказ от неговите *Метаморфози* завършва с преход от човешкото към растителното или животинското. При Овидий този преход е окончателен, в романа на Кретиен дьо Троя той е обратим. Именно първата степен на човешка дейност – ловът – се явява и първата фаза в завръщането към света на цивилизацията.

Докато е в гората, Ивен няма никаква дреха върху себе си. Голотата му го приравнява с дивите зверове. Този аспект е подчертан в келтския разказ „Господарката на вълшебния извор“: там героят Оуейн се окосмява като животно. Ала в романа на Кретиен дьо Троя голотата на Ивен не е синоним на пълно подивяване. На нея личи белег

<sup>7</sup> Jacques Le Goff, “Lévi-Strauss en Brocéliande”, in *L'imaginaire médiéval*, Paris, Gallimard, 1991 (nouvelle édition), p. 163 (преводът мой – С.А.).

<sup>8</sup> Пак там.

от предишна рана. Тази следа от предишния живот на героя се оказва идентичностен елемент, по който дамата от Нороазон ще го познае, преди да се заеме с неговото лекуване.

След като се възстановява, Ивен подхваща отново рицарската си дейност. Но нейното предназначение е съвършено различно от досегашните му изяви. Преди той се е стремял целенасочено към подвизи за слава. Занапред инициативата е на другите, на нуждаещите се от неговата помощ и закрила. Не той търси тях, а те – него. Всяко действие, всяка нова битка ще бъде в нечия услуга. Разбира се, състраданието и човеколюбието на героя са адресирани единствено до представителите на собствената му социална група. В това отношение *Ивен, Рицаря с лъва* не е изключение. Всички творби на Кретиен дьо Троя, пък и рицарският роман като цяло, отстояват определена етика само в границите на аристокрацията. В книгата си *Мимезис* Ерих Ауербах отбелязва по повод романите на Кретиен дьо Троя: „Куртоазният реализъм рисува много пълна и поразителна картина на една единствена класа, която стои настрана от другите слоеве на населението, защото хората от благородническо потекло се появяват само като фигуранти – понякога колоритни, но по принцип комични или гротескови.“<sup>9</sup> И наистина, в

<sup>9</sup> Цитирам по френския превод на книгата: Erich Auerbach, *Mimésis. La représentation de la réalité dans la littérature occidentale*, Paris, Gallimard, 1968, p. 142 (преводът мой – С.А.).

<sup>10</sup> Ще спомена например пазача на дивите бикове, великана Арпен Планинеца и двамата братя, синове на Дявола, от Замъка на патилата.

*Ивен* всеки, който не принадлежи към благородническото съсловие, буди недоумение с външния си вид, нещо повече – поражда съмнение, че действително е човешко същество<sup>10</sup>.

Вторият период от рицарството на Ивен, който бих определил анахронично като социално, е посветен всъщност не на всички представители

на аристократичното съсловие, а само на женската му половина. Това не е случайно. В общество като средновековното<sup>11</sup>, където всички конфликти се решават със сила, апологията на рицарското съсловие е, формално погледнато, демонстрация на силата. Тази сила изпъква най-добре контрастно – на фона на „слабия“ пол. Бих казал – с извинение за тривиалната метафора, – че женските персонажи в романа са своеобразен лакмус, проявител на фигурата на рицаря закрильник. Впечатлението обаче е повърхностно. Не то определя моралното послание на романа. Зад мъжката сила Кретиен дьо Троя внушава подълбока и по-етична истина, която потвърждава и общата насоченост на куртоазната идеология: истинското мъжество е онова, което постига не война, а мир и хармония между представителите на двата пола. В тогавашното общество подобна хармония е рядкост. Но успехът на рицарския роман все по-успешно ще я налага и като социална норма.

В този смисъл етическият идеал, очертаващ хоризонта на рицарския роман, няма свой аналог в реалността. Нещо повече, романите открито премълчават закономерностите – политически, религиозни, социални, – определящи облика на тогавашното общество. От тази гледна точка може да се каже, че социалната картина, изобразявана от романа, е по-бедна и ограничена от тази в епическите поеми – другия голям повествователен жанр по онова време. И тук ще цитирам Ерих Ауербах, който долавя много точно разликата в социалния обхват на двата жанра: „В епическите песни воините изпълняват определена функция в даден политико-исторически контекст [...], например да зачитават империята на Карл

<sup>11</sup> Жорж Дюби постави точен етикет на тази епоха, като озаглави една от своите книги *Мъжкарско Средновековие* (вж. G. Duby, *Mâle Moyen Âge*, Paris, Flammarion, «Champs», 1990).

Велики срещу неверниците, да ги покоряват, да ги покръстват и т.н. Такива са политико-историческите цели, които обслужва феодалната класа, такава е воинската етика на бойците. Калогренан – тъкмо обратно: нито той, нито някой друг рицар на Кръглата маса, не изпълняват никаква политико-историческа мисия; феодалната етика вече няма политическа или дори практическа функция; тя е получила абсолютни измерения. Единствената ѝ цел занапред е да реализира себе си.<sup>12</sup>

Абсолютизирането на етическото начало в рицарския роман има все пак и своя социален ефект. Като се абстрахира от конкретните исторически реалности, като се утвърждава като своеобразен категоричен императив, куртоазната етика в романа цели да наложи общ идеал, който да доближи рицарското съсловие, произлизащо от бедните слоеве на аристокрацията, до феодалната върхушка в лицето на едрите земевладелци и монархическите династии. Този процес стои в центъра на вниманието на Ерих Кьолер, който пише: „За да може мирогледът на дребното дворянство да се превърне в жизнен идеал, възприет от цялото общество и от една литература, която интерпретира и доразвива този идеал, е трябвало въпросните идеи да получат морално и по-общо измерение, тъй че да добият

смисъл в очите на висшите дворянски слоеве, за да изглеждат не само приемливи, но и достойни те да ги следват.“<sup>13</sup> В *Ивен* откриваме представители на всички аристократични прослойки – от крал Артур и Ивен, син на крал Уриен, до гостоприемния васал и неговата дъщеря, при които нощуват Калогренан и

<sup>12</sup> Ерих Ауербах, цит. съч., с. 143.

<sup>13</sup> Цитирам по френския превод на книгата на Ерих Кьолер *Ideal und Wirklichkeit in der höfischen epik: Erich Köhler, L'aventure chevaleresque. Idéal et réalité dans le roman courtois*, Paris, Gallimard, 1974, p. 83. (Преводът мой – С.А.)



Ивен на път за вълшебния извор. Всички те споделят една и съща ценностна система, придържат се към обща етика.

Композиционната схема на *Ивен* е изградена по подобие на всички романи на Кретиен дьо Троя: любовта на рицаря към дамата стои в основата на всичките му подвизи. Но по идеен замишъл *Ивен* е най-близко до *Ерек* и *Енида*. Сред многобройните прилики между двата романа ще посоча две: 1) любовната връзка е последвана от незабавен брак; 2) кризата между рицаря и неговата дама се дължи не на външни фактори или препятствия, а произтича от съжителството в брачната двойка. Но в този вътрешен, „домашен“ конфликт долавяме и напрежение между двата центъра на ценностната куртоазна система – брака и странстващото рицарство. Финалното преодоляване на този конфликт е доказателство за възможната хармония между любовта, брака и рицарството.

Между двата романа има и едно съществено различие. Ерек предприема дълго странстване с неизвестен край, за да докаже, че, макар и женен, продължава да бъде най-добрият рицар. Съпругата му Енида е до него през целия този скиталчески период. С красотата си тя предизвиква агресивността на другите рицари към Ерек, с обичта си допринася за всяка нова победа на своя съпруг. Обратно, Ивен тръгва на турнири и приключения без своята дама. Измолва от нея едногодишен брачен отпуск. През това време негов спътник е Говен. След кризата на лудост в новия етап от еволюцията си на рицар Ивен се свързва с нов другар – един лъв, на когото е спасил живота.

Връзката между героя и лъва е колкото противоестествена в живота, толкова и необичайна в литературата. Тъкмо в необичайното Кретиен дьо Троя обикновено влага по нещо съществено

за смисъла на своята творба. Като фигура на спътник лъвът има за свои аналози Енида от *Ерек и Енида* и Говен от нашия роман. Затова е полезно да съпоставим накратко тези трима персонажи. Неизменното присъствие и участие на Енида във всички изпитания, на които е подложен Ерек, показва нейния безспорен принос в победите на героя. Енида е и предпоставка, и краен смисъл на рицарското съвършенство. Говен, другар на Ивен в рицарските турнири, олицетворява рицарството, което носи светска слава. По това време тъкмо за това мечтае и Ивен. А как следва да тълкуваме приятелството с лъва? Фактът, че почти всички от десетте ръкописа на романа го озаглавяват „Рицаря с лъва“ говори за ключовото значение на тази фигура.

Сред представителите на животинския свят в литературата лъвът заема най-видно място. В традицията на баснята, на народната приказка и на цикъла разкази, обединени под общото заглавие *Роман за Лисан*<sup>14</sup>, лъвът е цар на животните. В бестиариите – жанр, който се радва на голяма популярност през XII и XIII век и който описва животните като алегии на християнските добродетели и пороци, – лъвът носи качествата на Спасителя Иисус Христос. В светската литература – епопеята и романа – мъжката храброст традиционно бива сравнявана с лъвската. Но до този момент никоя творба не отрежда толкова централно място на лъва. Като изключим традиционно привилегированата връзка на рицаря с неговия кон<sup>15</sup>, никое друго животно не играе важна роля в романите на Кретиен дьо Троя. Имаме всички основания да считаме, че лъвът в *Ивен* е интересна художествена инвенция.

<sup>14</sup> Първите френски разкази за Лисан са от последната четвърт на XII в.

<sup>15</sup> Ще напомня, че френската дума за рицар – *chevalier* – означава на първо място „конник“.

Като спътник на Ивен лъвът заема овакантеното място на Говен в новия период от живота на рицаря, отдаден изцяло на другите. Лъвът се явява своеобразен двойник на героя. Антропоморфизираното животно повтаря редица жестове на Ивен<sup>16</sup>. В тях някои критици виждат иронично възпроизвеждане на рицарското поведение. Моето тълкуване следва друга логика. Ако разглеждаме символиката на лъва в контекста на двойката „герой/спътник“ и приемем, както вече посочих, че животното поема щафетата от Енида и от Говен, следва да отбележим, че докато Енида и Говен са не просто спътници на героя, а и негова цел или модел, с който той иска да се отъждестви, то лъвът не е нито цел, нито образец за Ивен. Лъвът символизира неизменната вярност, сравнима с тази на Енида, вярност, която нито съпругата на Ивен, нито приятелят му Говен са му засвидетелствали толкова безрезервно. От друга страна, той въплъщава допълнителната сила, необходима на героя, за да се наложи над противници, които го превъзхождат по численост или по ръст<sup>17</sup>.

Като антропоморфизира лъва, тоест приписва му човешко поведение, Кретиен дьо Троя дава продължение и на друга смислова линия в романа, прокарвана от опозицията дивак/човек, природа/култура. Тази опозиция е представена посредством двойките пазача на дивите бикове/рицаря (Калогренан, Ивен), лудия Ивен/отшелника, великана Арпен/Ивен, дяволските синове/Ивен. При всички тези опозиционни двойки побеждава в крайна сметка онзи, който е носител на човешкото и цивилизованото начало.

<sup>16</sup> За по-конкретни наблюдения върху тази мимикрия препращам към обяснителните бележки в края на настоящето издание.

<sup>17</sup> Имам предвид персонажи като сенешала и двамата му братя, които ще се сражават срещу Говен, тоест трима срещу един; великана Арпен Планинеца; двамата братя, синове на Дявола, в Замъка на патилата.

Лъвът потиска у себе си хищника и служи безрезервно на човека. Така той бележи последната фаза в прехода от животинското към човешкото.

През един продължителен период от битието си на социален рицар Ивен крие името си, представя се с прозвището Рицаря с лъва. В случая прозвището не е маска. Анонимността разкрива правилното име, получено не преди, а след делата. Истината за това име се допълва и от смисъла, вложен във фигурата на лъва.

Обединявайки в едно различни семантични групи и равнища, Кретиен дьо Троя дава блестящо доказателство за възможностите на романа да предлага идеал, който води хората към повече човечност, а живота им в обществото – към повече хармония.

*Стоян Атанасов*

# ИВЕН, РИЦАРЯ С ЛЪВА\*

\* Думите, означени със звездичка, препащат към белжка в края на изданието, предхождана от номера на стиха. – Б.р.



<p>Артур т'й властвал над Бретан*,  че станал крал велик, призван  за храброст пример да ни дава  и всеки да му подражава.</p>	4
<p>Та този доблестен, смел крал  на Петдесетница* събрал  отново двора си в Уелс  във своя замък Кардуел.</p>	8
<p>Следобед* дамите събрали  бароните в просторни зали  и разговори с тях повели  я за оспорвани дуели,  я за несгоди в любовта –  как скръб у нас поражда тя  и безпокойства, и тревоги,  щом нейните закони строги  не съблюдаваш, но честити  тя прави хората, които  повелите ѝ изпълняват.</p>	12
<p>Уви, те все по-малко стават,  в предишни времена обаче,  човекът, който я е тачил,  бил хвален и обграждан с чест.</p>	20
<p>Но любовта изчезва днес:  мнозина, без да чувстват нещо,  твърдят, че обич най-гореща  изпитват, ала на лъжата  най-често къси са краката*.</p>	24
<p>Тук пиша за човек, готов  да брани своята любов.  Да, мъртъв рицар, знам все пак,  е по-добре от жив селяк*.</p>	28
<p>Във своето повествование  насочвам вашето внимание  към онзи крал, прочул се вред  със добродетели безчет.</p>	32
<p>Като бретонците, аз смятам</p>	36

че вечно тачен на земята  
ще е Артур. През онзи ден  
40 във разговора оживен  
се включил всеки рицар в двора,  
но кралят, чувствайки умора,  
когато свършили обяда,  
44 придворните си изненадал  
и за да си даде покой,  
до Гениевра легнал той  
в отделна стая и заспал\*.  
48 Осъдили добрия крал  
бароните, че не приляга  
в такъв ден той от тях да бяга.  
Говорели за любовта  
52 отвън до тежката врата,  
на уморения сеньор  
сир Додинел, сир Сагремор\*,  
Ке – сенешалът\*, сир Говен,  
56 до тях и рицарят Ивен.  
Във този миг Калогренан\*  
разказвал им с нескриван свян  
за случка, при която сам  
60 изпитал бил нечуван срам\*.  
Щом чула младата кралица  
какво разказва този рицар,  
допяло ѝ се да узнае  
64 и тя развързката каква е,  
от своя мъж се отделила  
и между тях се настанила.  
Със почитание голямо  
68 прав станал разказвачът само.  
Но сенешалът Ке тогава  
от яд и злоба вдигнал врява:  
„Калогренан, ах, мили Боже,  
72 въобразихте си, че може  
чрез тоз жест да ни засрамите,  
а вие да се проявите



като галантен и учтив.	
Показвайки се угодлив,	76
целите нашата кралица	
да сметне вас за предан рицар,	
а нас – за нагли горделивци	
и за разхайтени ленивци.	80
Но не от мързел си седяхме,	
а просто ние не видяхме,	
заслушани във този час,	
че Гениевра е сред нас	84
и вие скочихте прав вече!“	
„Ке, май отидохте далече –	
кралицата го укорила. –	
Какво ли ви е озлобило,	88
че тъй сте избухлив по нрав,	
та се изкарвате все прав,	
а пък околните корите?“	
„Гнева ми, моля да простите,	92
ала не се месете тук.	
Щом сбра ни вашият съпруг,	
аз смятам, че сме равни всички.	
Не съм с изискани привички,	96
но според мен е очевидно,	
че нищо, в случая, обидно	
не казах. Нека прекратим	
с вас спора глупав, незначим,	100
преди да стигнем до кавга.	
Кажете, по-добре, сега	
на рицаря да продължава	
историята да разправя.“	104
С тон снизходителен, сдържан	
намесил се Калогренан:	
„Не съм засегнат аз, сеньор,	
от този безпредметен спор,	108
не съм изобщо уязвен.	
И други, по-добри от мен,	
по-умни, че и дважд по-смели,	