

РОЛЬ ТОПОСОВ ФОРТУНЫ И «СЦЕНЫ ЖИЗНИ» В ФОРМИРОВАНИИ КАТЕГОРИИ ТРАГИЧЕСКОГО В СРЕДНИЕ ВЕКА

К. Р. ИБРАГИМОВА

Аннотация: Статья посвящена топосам, характерным для осмысления категории трагического в Средние века. Дается краткая характеристика понятиям «трагедия» и «трагическое» в эпоху Средневековья: в Средние века драматическая трагедия как жанр исчезает, имя же «трагедия» перенимают повествовательные жанры, содержание которых связано с печальными сюжетами о падении людей высокого положения. Двумя важными образами, на которых строится «трагическое» повествование о власти судьбы над человеческой жизнью, становятся воспринятые в средневековом духе образы Фортуны и «сцены жизни». Произведением, определившим ключевую роль Фортуны в Средние века, оказывается «Утешение Философией» Боэция, вписывающее древнеримскую богиню в христианский контекст в качестве орудия Провидения. На материале «Утешения Философией» термин «трагедия» также рассматривается как пример упоминания об античном жанре и элемент риторического украшения. Раскрывают идею образа Фортуны, тесно связанного со средневековой концепцией «трагического», комментаторы Боэция (Гильом Коншский, анонимный комментатор из монастыря Хайлигенкройц), благодаря которым понятия «Фортуна» и «трагедия» окончательно сближаются. Образ «сцены жизни» рассматривается в связи с его ролью в развитии категории трагического в эпоху Средневековья. Подробно освещаются происхождение этого образа и изменения, которые он претерпевает, оказавшись вписанным в христианский контекст. Топос «сцены жизни», «театра жизни» дается в трактовке Иоанна Солсберийского, Гонория Августодунского, поднимающих тему сопряженности человеческого бытия, театрального представления и Божественного промысла. Таким образом, благодаря возникновению новых топосов, происходит значительное расширение категории трагического в средневековой словесности.

Ключевые слова: трагедия, трагическое, Средневековье, Фортуна, «сцена жизни», Боэций, «Утешение Философией», комментаторы Боэция, Иоанн Солсберийский.

В эпоху Средневековья трагедия как живое литературное явление определенной жанровой природы исчезает: несмотря на то что воспоминания об этом драматическом жанре сохраняются в трудах многих раннесредневековых книжников (Исидор Севильский, Ремигий Осерский), временное и культурное расстояние между действительным существованием античной трагедии и средневековыми попытками описать ее играет свою роль, — понимание того, что такое трагедия афинских или римских классиков, размывается, если не вовсе утрачивается. И если бы трагическое в Средние века питалось исключительно античными идеями, отраженный свет которых не всегда достигал «темных веков», оно было бы обречено на постепенное истаивание и окончательное исчезновение в качестве живой традиции. Однако средневековая культура, не касаясь жанра трагедии, присваивает себе и развивает трагическую модальность, «прививая» к стволу античной традиции новые побеги. Понятия «трагедия» и «трагическое» продолжают употребляться в отношении особого типа содержания литературного произведения, включающего в себя повествование с печальным сюжетом о власти рока над судьбами высокопоставленных людей. Так как подобные «трагические» произведения появляются и в Средние века, в их отношении разрабатывается новая топика, характерная для этой эпохи.

I. Образ Фортуны

Образ Фортуны оказывается одним из важнейших в культуре Средневековья. Его истоки заметны еще у древних греков, однако особенно важным культ Фортуны становится в Древнем Риме, где формируется отношение к Фортуне как к могущественной богине, обладающей неизмеримой властью, что подчеркивается характерной образностью. Так, например, Цицерон обновляет древний образ колеса Фортуны, который начинает широко использоваться¹; Сенека говорит о ней как о некой разрушительной силе, сравнивает ее мощь со шквалом (*procella*)². Однако если авторы I в. н. э. рассматривают Фортуну не только как губящую, но и возносящую на вершину славы силу, то на излете Античности образ колеса Фортуны чаще возникает в контекстах, сопряженных с падением, несчастьем³. «Благая» же Фортуна продолжает встречаться в комментариях позднеантичных и раннесредневековых книжников к античной драме⁴.

В Средние века эта древнеримская богиня удачи и судьбы сохраняет свои характерные атрибуты: вращающееся колесо, символизирующее ее изменчивость; два лика, маркирующие обманчивость Фортуны; луну, связанную с переменчивостью счастья и несчастья⁵. Однако отныне Фортуна становится не самостоятельным божеством, но орудием Провидения.

В этой новой роли Фортуна появляется в «Утешении Философией» (*De consolatione philosophiae*, 524) Боэция (Anicius Manlius Severinus Boethius,

¹ См.: Robinson D. M. The Wheel of Fortune // *Classical Philology*. 1946. Vol. 41. № 4. P. 212.

² Seneca. *Agamemnon* / R. J. Tarrant, ed. Cambridge, 2004. P. 132.

³ См.: Robinson. *Op. cit.* P. 214.

⁴ См.: Publus Terentius Afer. *Comoediae sex*. Vol. 2 / Peter Gosse, ed. Hague, 1726. P. 1210.

⁵ См.: Patch H. R. The Goddess Fortuna in Mediaeval Literature. Cambridge, 1927. P. 8–34.

ок. 480–524), написанном им в ожидании казни. Бозций обращается к теме перехода от счастья к несчастью, и здесь эта дихотомия, составляющая перипетию в аристотелевской теории трагедии, обнаруживает связь с образом Фортуны и ее колеса, от оборотов которого зависит судьба человека. О Фортуне герой «Утешения Философией» узнает от являющейся к нему аллегорической фигуры — дамы Философии, открывающей ему, что Фортуна вращает колесо не по своей прихоти: она подчинена Богу и руководствуется не собственными намерениями, но принципами высшего блага. Вращение колеса же всегда благотворно вне зависимости от того, приводит это к счастью или несчастью: любое изменение в судьбе человека призвано наставить его на путь истинный.

Однако перемены в расположении Фортуны претерпевают только люди, чрезмерно привязанные к земным благам (власти, богатству, земным страстям и наслаждениям), обманчивым дарам судьбы, поскольку они, не будучи подлинной собственностью человека, могут быть отняты у него в любой момент. Неподкупность и справедливость Фортуны выражаются в том, с какой безжалостностью она лишает человека этих благ. Свобода от вращения колеса судьбы достигается лишь теми, кто тяготеет не к ложным благам, а к истинному высшему благу, заключенному в душе всякого человека, т. е. к чистой жизни и глубокой вере⁶. Пока помыслы подлинно добродетельного человека не обращены к греху, он свободен от власти Фортуны.

Таким образом, Фортуна призвана в первую очередь обнаруживать отклонения от добродетели в человеческих душах⁷; согласно Бозцию, она вовсе не слепа или капризна: во всех земных несчастьях виновной оказывается свободная воля человека. Лишь осознав, что превратности судьбы дарованы ему в качестве предупреждения и наказания за заблуждения, человек обретает возможность вступить на путь истинного счастья.

Именно через сюжетный мотив резкой перемены участи к худшему образ Фортуны, сопряженный со счастьем и несчастьем, объединяется с идеей трагического. Судьбы сильных мира сего, испытавших падение, понимаются как следствие их мысленных или деятельных прегрешений. Трагедия интериоризируется: не только само несчастье или утрата земных благ воспринимается как трагическая ситуация, куда важнее оказывается то, что человек по своей воле допустил ее, отрекся от добродетели. Таким образом, подлинно трагическое событие происходит задолго до социально маркированного падения героя — сперва он сбивается с верного пути в духовном смысле, а все остальное оказывается лишь следствием этой ошибки. В этом виде трагическое являет собой плач по утерянной чистоте души.

Трагическое проникает в «Утешение Философией» и в виде аллюзий на античную драму: так, неоднократно возникают отсылки к римским трагедиям, особенно трагедиям Сенеки (на что намекает, к примеру, написанная в духе

⁶ См.: Robertson D. W. *Chaucerian Tragedy* // *A Journal of English Literary History*. 1952. Vol. 19. № 1. P. 4.

⁷ См.: Kelly H. A. *Chaucerian Tragedy*. Cambridge, 1997. P. 50.

стоицизма II книга⁸, а также стилистика Боэция⁹). Сам Боэций, беседующий с дамой Философией, в определенном роде играет роль Сенеки (оба они, поэты и мыслители, были осуждены на смерть¹⁰). Кроме того, Философия дважды произносит слово «трагедия», относя его к жанру: «И что иное оплакивают трагедии, как не безжалостные удары Фортуны, внезапно сокрушающей счастливые царствования?»¹¹ — вопрошает Философия во II книге. В III книге, говоря о тщете славы, Философия использует слово «трагедия», упоминая конкретное произведение — «Андромаху» Еврипида¹². Драматические трагедии служат здесь источниками примеров, *exempla*, с помощью которых можно осознать свои заблуждения. Так, например, незадолго до того, как заговорить о трагедии, Философия упоминает о том, что колесо Фортуны имеет и обратный ход: в истории существовали примеры, когда поверженный в прах вновь мог подняться. Она указывает на судьбы лидийского царя Креза, римского консула Павла Эмилия: оба в жизни испытали и падение, и триумф, однако не роптали на судьбу. Адаптируя античные источники, Боэций вписывает почерпнутые в них идеи в христианский контекст, перебрасывая мост от Античности к Средневековью.

Итак, Боэций рассуждает о трагедии не только в связи с Фортуной: его интересует также одноименный жанр, который используется в «Утешении Философией» в качестве примера, риторического украшения. Впрочем, в тексте Боэция лишь дважды проводится аналогия между судьбой человека и сюжетом трагедии, но этого оказалось достаточно, чтобы комментаторы Боэция связали рассуждения о трагичности бытия с образом Фортуны.

Книжники XII в. проявили особый интерес к проблеме трагического у Боэция. В глоссах к «Утешению Философией» одного из них, Гильома Коншского, содержится определение термина «трагедия», соотносящееся не с контекстом сочинения Боэция, но со знаниями, почерпнутыми из раннесредневековых трудов по теории трагического (Гильом следует за Исидором Севильским, обращаясь к этимологии слова «трагедия», рассуждает о важности перипетии вслед за Ремигием Осерским¹³). Но при этом Гильом продолжает и тему связи трагедии с немилостью Фортуны: тем, кто желает научиться смирению, он предлагает задуматься над сюжетами трагедий, содержащих примеры падения высокопоставленных людей¹⁴. «Трагические» истории, таким образом, приобретают еще и воспитательную функцию.

⁸ См.: Chadwick H. Boethius: The Consolations of Music, Logic, Theology, and Philosophy. Oxford, 1981. P. 228.

⁹ См.: O'Daly G. The Poetry of Boethius. Chapel Hill, 1991. P. 235.

¹⁰ См.: Herold C. Boethius's "Consolatio Philosophiae" As a Bridge Between Classical and Christian Conceptions of Tragedy // Carmina Philosophiae. 1994. Vol. 3. P. 37.

¹¹ Боэций. Утешение Философией и другие трактаты / Пер. с лат. В. И. Уколовой и М. Н. Цейтлина. М., 1990. С. 207.

¹² См.: Там же. С. 231.

¹³ См.: Minnis A. J. Chaucer's Boece and the Medieval Tradition of Boethius. Woodbridge, 1993. P. 6.

¹⁴ См.: Gubbini G. King Arthur in Medieval French Literature: History and Fiction, the Sense of the Tragic, and the Role of Dreams in La Mort le Roi Artu: The Pan-European Tradition // History and Drama: The Pan-European Tradition / J. Küpper, J. Mosch, E. Penskaya, eds. Berlin, 2018. P. 50.

В работах других комментаторов Боэция XII в. рассуждения о термине «трагедия» полностью заменяются осмыслением связи трагической судьбы и воли Фортуны. Так, в анонимном комментарии из монастыря Хайлигенкройц трагедия именуется «историей о сражении воинов прошлого»¹⁵. В упомянутом комментарии новую трактовку обретает и сама фигура Боэция: на изображении, сохранившемся в рукописи, он появляется дважды, поднимающийся на вершину власти с правой стороны колеса Фортуны и падающий с него с левой стороны¹⁶. Судьба Боэция прочитывается как трагическая, что, однако, противоречит данному в том же комментарии определению трагедии, и это подчеркивает значительную разницу в понятиях «трагическое» и «трагедия» для автора комментария. Возникает любопытная подмена смысла: там, где Боэций видел возможность преодолеть «трагизм» игры Фортуны, покорившись воле Провидения, для позднейших комментаторов он сам же и становится примером объекта этой игры. Само вмешательство Фортуны, каким бы оно ни было, окончательно закрепляется в культуре в качестве трагической темы.

II. Образ «сцены жизни»

Еще одним ключевым топосом, связанным с развитием категории трагического в эпоху Средневековья, становится образ сцены. Однако уравнивания сцены исключительно с театральными подмостками здесь не происходит: это понятие сопрягается с особым восприятием реальности средневековым человеком, которую он уподоблял нарративу, созидаемому высшими силами. Проживая жизнь на «сцене бытия», человек играет отведенную ему заранее роль, повинаясь воле Божественного промысла как некоему высшему сценарию. В этом случае следование своей подлинной роли поощрялось, в отличие от попыток выстроить новую идентичность в искусственной реальности театра, надев новую личину. Так, метафора театра как ложной действительности переворачивается: возникает образ мира как «истинного театра», отображающего единственно истинную действительность.

Впрочем, сравнение мира со сценой впервые возникло не в Средние века. Первым об этом заговорил еще Платон, в «Законах» называя человека игрушкой богов¹⁷ и размышляя о том, отведена ли человеку та или иная роль в «комедии и трагедии жизни» («Филеб»)¹⁸. Эту идею подхватили римляне, в чьих устах выражение Сенеки «*mimus vitae*» — «мим человеческой жизни»¹⁹ — стало расхожим. Но уже в Древнем Риме сцена жизни не всегда оказывалась театральной: так, апостол Павел, говоря о «представлении жизни» (1 Кор 4. 9), имел в виду скорее цирковую арену, нежели театральный амфитеатр²⁰. В наследии позднеантично-

¹⁵ Kelly H. A. Op. cit. P. 72.

¹⁶ См.: Radding Ch. M. *Fortune and her Wheel: The Meaning of a Medieval Symbol* // *Mediaevistik*. 1992. Vol. 5. P. 132.

¹⁷ См.: Платон. Законы, послезакония, письма. СПб., 2014. С. 243.

¹⁸ Платон. Филеб // *Собрание сочинений*: в 4 т. Т. 3. М., 1994. С. 57.

¹⁹ Сенека, Луций Анней. *Нравственные письма к Луцилию*. М., 1977. С. 161.

²⁰ См.: Curtius E. R. *European Literature and the Latin Middle Ages* / Translated from the German by Willard R. Trask. N. Y., 1963. P. 138.

го поэта Паллада (IV в.) сохранилась эпиграмма, начинающаяся со слов: «все в жизни есть представление (сцена) и игра»²¹.

Принципиально новое средневековое представление о строении универсума оказывается фундаментом, на который опирается античное уподобление жизни театральному действу. Согласно ему, судьбой человека руководит уже не сонм высших существ, но Бог. Несмотря на различные толкования вопроса о свободе человеческой воли, большинство средневековых теологов сходилось на том, что все сущее так или иначе направляемо рукой Господа. Выражение «театр жизни» обрело новый смысл, заключающийся не столько в указании на иллюзорность земного бытия, сколько в подчеркивании его связи с Провидением.

Новую жизнь образ сцены-жизни в эпоху Средневековья обретает благодаря Иоанну Солсберийскому. Тон, который он избирает, говоря о мире как о театре, подчеркнуто осуждающий. Это неудивительно: восприятие театра как бесовского развлечения появляется еще у отцов Церкви, ведь актер подменяет свое истинное лицо личиной, выдает себя за другого, тем самым бросая вызов Создателю и совершая тяжкий грех²². Однако все это касается в первую очередь не античной драмы, отношение к которой было двояким (античный театр в видении раннесредневековых книжников оказывается одновременно развлечением и кладезью мудрости: так, Блаженный Августин [Aurelius Augustinus Hipponensis, 354—430] пишет о пользе текстов трагедий для обучения риторике²³), а драматических жанров Раннего Средневековья — комедий-паллиат, мимов, пантомим, сюжетных танцев.

Как и многие его ученые современники, Иоанн Солсберийский питает уважение к античной драме, обнаруживая в ней высокие литературные и моральные достоинства, однако протестует против вульгарности современных театральных действий²⁴. Выстраивая свое рассуждение о «театре жизни», он имеет в виду последние, сокрушаясь, что люди ведут себя так же, как дерзкие мимы.

В «Поликратике» (Policraticus, 1159) Иоанн раскрывает свою метафору, сетуя на то, что естественный ход вещей в мире изменился: в наше время, пишет он, люди отказываются занимать подобающие им места и играть отведенные им роли, но ищут новых «амплуа» и даже обмениваются ими друг с другом. На сцене такого мира, следовательно, разыгрывается комедия: персонажи, забывшие, кто они есть на самом деле, попадают в нелепые ситуации; Фортуна же, причудливо перепутав нити человеческих судеб, наблюдает за представлением²⁵.

²¹ Barton C. A. The Sorrows of the Ancient Romans: The Gladiator and the Monster. Princeton, 1995. P. 136.

²² См.: Tertullian. Apology and De Spectaculis / Terrot Reaveley Glover and Gerald Henry Rendall, eds. Cambridge, 1931. P. 37.

²³ См.: Remy G. Tragedy in the Thought of Augustine // Revue des sciences philosophiques et théologiques. №2. 2008 P. 257—285.

²⁴ См.: Clopper L. M. Drama, Play, and Game: English Festive Culture in the Medieval and Early Modern Period. Chicago, 2001. P. 31.

²⁵ См.: John of Salisbury. Frivolities of Courtiers and Footprints of Philosophers. Translation of the First, Second, and Third Books and Selections from the Seventh and Eighth Books of the Policraticus of John of Salisbury / J. B. Pike, ed. N. Y., 1972. P. 191.

Итак, жизнь, по Иоанну Солсберийскому, — это, с одной стороны, фарс, сниженная комедия. Но таковой в полной мере она является в глазах лишь одного зрителя — жестокой Фортуны (которая одновременно играет роль драматурга). Герои же подобной драмы ощущают себя, скорее, участниками трагедии: конец того, кто живет под чужой личиной, может быть лишь печальным, и переход от счастья к несчастью неизбежен²⁶. Так или иначе, мироздание устроено как театр, и как бы мы ни квалифицировали представления, непрерывно ставящиеся в нем, сценой оказывается весь земной шар.

Если у «человеческой комедии» бытия всего один зритель — могущественная Фортуна, то при взгляде на то же самое действо как на трагедию количество зрителей увеличится многократно: такими зрителями оказываются, во-первых, Бог и Его ангелы, во-вторых, добродетельные люди, над которыми, по Боэцию, Фортуна не властна: даже если последние оказываются жертвами чужих страстей, они не становятся полноценными персонажами «трагедии»: Фортуна не отворачивается от них. Кроме того, у обеих категорий зрителей страдания людей не могут вызывать смеха, поэтому трагическое в этом случае преобладает над комическим²⁷.

Еще до Иоанна Солсберийского сравнение жизни со сценой возникает у Боэция, однако остается в тени более позднего высказывания Иоанна. Это происходит, вероятно, благодаря комментаторам Боэция, трактующим это выражение не вполне верно. Глоссируя слово «сцена», Гильом Коншский дает свое пояснение: по его мнению, сцена — это не то место античного амфитеатра, где происходило действие, но то, откуда актеры появлялись²⁸. Гильом переводит слово «сцена» как «укрытие», «тень», из чего выводит следующее: дама Философия не случайно сравнивает жизнь со сценой, сознавая, что этот мир есть не что иное, как вместилище теней. Некорректная этимология, как ни странно, приводит комментатора ко вполне верному выводу, и театральная метафора оборачивается здесь новой стороной: мир есть если не иллюзия, то драматическое представление. Впрочем, существуют и другие, еще более далекие от истины трактовки слова «сцена»: так, в анонимном комментарии из монастыря Хайлигенкройц утверждается, что слово «сцена» можно переводить как «публичный дом»²⁹, и мир, таким образом, — место порока.

Наконец, актерами на сцене жизни могут быть не только люди. Так, говоря о трагедии Страстей Христовых, Гонорий Августодунский отмечает, что она развернулась на земной сцене. Подобное употребление слова «сцена» выводит нас, во-первых, к необычной идее трагедии, для которой печальный конец не обязателен (Гонорий акцентирует радость Воскресения и победу над смертью), во-вторых, к идее примирения театрального и христианского. Так, священник, говоря о Христе, по словам Гонория, становится «трагиком на театре Церкви»³⁰,

²⁶ См.: John of Salisbury. Op. cit. P. 192.

²⁷ См.: Ibid. P. 199.

²⁸ См.: Kelly H. A. Op. cit. P. 72.

²⁹ См.: Häring N. M. Four Commentaries on the 'De consolatione Philosophiae' in MS Heiligenkreuz 130 // Mediaeval Studies. 1969. № 31. P. 296.

³⁰ Андреев М. Л. Средневековая европейская драма. М., 1989. С. 58.

чьи телодвижения подобны телодвижениям актера, стремящегося увлечь зрителей. Перед своей паствой священник разыгрывает некое представление, воплощающееся в его жестах, каждый из которых имеет однозначное, связанное с евангельскими событиями толкование (так, призыв к молитве становится своеобразным повторением слов Христа, обращенных к апостолам в Гефсиманском саду; широко разведенные руки священника символизируют распятого Христа³¹). История борения Христа³² оформляется как нарратив античной трагедии, где выделяются протагонист, антагонисты, а сама она апеллирует к страху и состраданию зрителей³³. Подобное «представление» обретает сакральный смысл: священник становится неким временным образом Христа. Так зарождается литургическая драма, которой суждено объединить церковь и театр на одной сцене и положить начало будущему светскому театру Позднего Средневековья, Возрождения и Нового времени.

Подведем итог. Благодаря развитию характерных топосов складывается новое восприятие категории трагического, опирающееся на античную идею рока, судьбы, но трактующее ее в соответствии с новыми ключевыми темами и образами. В понятие «трагического» органически вписывается христианский контекст, осмысляются роли Провидения, Фортуны как служанки Господа в человеческой судьбе, по-новому в этом свете раскрывается образ жизни как театрального действия. Указанные образы и темы, обогащая категорию трагического, расширяют рамки ее существования в средневековой словесности.

Список литературы

- Андреев М. Л. Средневековая европейская драма. М.: Искусство, 1989.
- Бозций. Утешение Философией и другие трактаты / Пер. В. И. Уколовой и М. Н. Цейтлина, примеч. В. И. Уколовой. М.: Наука, 1990.
- Платон. Законы, послезаконие, письма. СПб.: Наука, 2014.
- Платон. Филеб // Собрание сочинений: в 4 т. Т. 3. М.: Мысль, 1994.
- Сенека Луций Анней. Нравственные письма к Луцилию / Пер., примеч, подг. изд. С. А. Ошерова, отв. ред. М. Л. Гаспарян. М.: Наука, 1977.
- Barton C. A. The Sorrows of the Ancient Romans: The Gladiator and the Monster. Princeton: Princeton University Press, 1995.
- Chadwick H. Boethius: The Consolations of Music, Logic, Theology, and Philosophy. Oxford: Oxford University Press, 1981.
- Clopper L. M. Drama, Play, and Game: English Festive Culture in the Medieval and Early Modern Period. Chicago: University of Chicago Press, 2001.
- Curtius E. R. European Literature and the Latin Middle Ages / Translated from the German by Willard R. Trask. N. Y.: Bollingen Foundation Inc.; Harper & Row, Publishers, Inc., 1963.
- Dox D. The Idea of the Theater in Latin Christian Thought. Ann Arbor, Michigan: University of Michigan Press, 2009.

³¹ Андреев М. Л. Указ. соч. С. 58.

³² Для Гонория трагедия сопряжена с повествованием о войне, сражениях; думается, именно это заставляет его говорить в первую очередь о борении Христа, перебрасывая мост от античной трагедии к евангельскому сюжету. См.: Kelly H. A. Ideas and Forms of Tragedy from Aristotle to the Middle Ages. Cambridge, 1993. P. 83.

³³ См.: Dox D. The Idea of the Theater in Latin Christian Thought. Ann Arbor, Michigan, 2009. P. 77.

- Gubbini G. King Arthur in Medieval French Literature: History and Fiction, the Sense of the Tragic, and the Role of Dreams in La Mort le Roi Artu: The Pan-European Tradition. History and Drama: The Pan-European Tradition / J. Küpper, J. Mosch, E. Penskaya, eds. Berlin: Walter de Gruyter GmbH & Co KG, 2018. P. 42–55.
- Herold C. Boethius's "Consolatio Philosophiae" As a Bridge Between Classical and Christian Conceptions of Tragedy // *Carmina Philosophiae*. 1994. № 3. P. 37–52.
- Häring N. M. Four Commentaries on the 'De consolazione Philosophiae' in MS Heiligenkreuz 130 // *Mediaeval Studies*. 1969. № 31. P. 287–316.
- John of Salisbury. Frivolities of Courtiers and Footprints of Philosophers. Translation of the First, Second, and Third Books and Selections from the Seventh and Eighth Books of the Policraticus of John of Salisbury / J. B. Pike, ed. N. Y.: Octagon books, 1972.
- Kelly H. A. Chaucerian Tragedy. Cambridge: D. S. Brewer, 1997.
- Kelly H. A. Ideas and Forms of Tragedy from Aristotle to the Middle Ages. Cambridge: Cambridge University Press, 1993.
- Minnis A. J. Chaucer's Boece and the Medieval Tradition of Boethius. Woodbridge: Boydell & Brewer, 1993.
- O'Daly G. The Poetry of Boethius. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1991.
- Patch H. R. The Goddess Fortuna in Mediaeval Literature. Cambridge: Harvard University Press, 1927.
- Publius Terentius Afer. Comoediae sex. Vol. 2 / Peter Gosse, ed. Hague: Bibliopolam, 1726.
- Radding Ch. M. Fortune and her Wheel: The Meaning of a Medieval Symbol // *Mediaevistik*. 1992. Vol. 5. P. 127–138.
- Remy G. Tragedy in the Thought of Augustine // *Revue des sciences philosophiques et théologiques*. 2008. № 2. P. 257–285.
- Robertson D. W. Chaucerian Tragedy // *A Journal of English Literary History*. 1952. Vol. 19. № 1. P. 1–37.
- Robinson D. M. The Wheel of Fortune // *Classical Philology*. 1946. Vol. 41. № 4. P. 207–216.
- Seneca. Agamemnon / R. J. Tarrant, ed. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.
- Tertullian. Apology and De Spectaculis / Terrot Reaveley Glover and Gerald Henry Rendall, eds. Cambridge: Harvard University Press, 1931.

Vestnik Pravoslavnogo Sviato-Tikhonovskogo
gumanitarnogo universiteta.
Seriia III: Filologiya.
2021. Vol. 67. P. 50–60
DOI: 10.15382/sturIII202167.50-60

Karina Ibragimova,
Graduate Student,
Lomonosov Moscow State University
1 Leninskie Gory, Moscow
119991, Russian Federation
agitato72@mail.ru
ORCID 0000-0002-9639-3261

THE ROLE OF FORTUNE AND THE “SCENE OF LIFE” TOPOI IN FORMING THE CATEGORY OF THE TRAGIC IN THE MIDDLE AGES

K. IBRAGIMOVA

Abstract: This article focuses on those topoi which are characteristic of the category of the tragic in the Middle Ages. It gives a brief description of the concepts of “tragedy” and “the tragic” in the Middle Ages; the dramatic tragedy disappears as a genre in this

period, and the term “tragedy” is adopted by the narrative genres, the content of which is associated with mournful stories about the fall of high-ranking people. Fortune and the “scene of life” become two important images on which the “tragic” narrative about the power of fate is built. The masterpiece that determined the key role of Fortune in the Middle Ages is Boethius’ *Consolation of Philosophy*, which places the ancient Roman goddess into the Christian context and examines her as an instrument of Providence. The term “tragedy” based on the *Consolation of Philosophy* is mentioned as an example of the ancient genre and as a rhetorical decoration. Boethius’ commentators (Guillaume de Conches, the anonymous commentator from Heiligenkreuz monastery) reveal the proximity of the image of Fortune to the mediaeval concept of the tragic. The image of the “scene of life” is also studied in connection with its role in the development of the tragic in the Middle Ages. The article describes the origin of this image and the changes that it underwent after its incorporation in a Christian context. This topos is given in the interpretation of John of Salisbury and Honorius Augustodunensis who raise the theme of the conjugation of human existence, theatrical performance and Divine Providence. Thus, due to the emergence of the new topoi, the category of the tragic expands in mediaeval literature.

Keywords: tragedy, the tragic, Middle Ages, Fortune, scene of life, Boethius, *Consolation of Philosophy*, Boethius’ commentators, John of Salisbury.

References

- Andreev, Mikhail L. (1989) *Srednevekovaia evropeiskaia drama* [Medieval European Drama]. M.: Iskusstvo (In Russian).
- Platon (2014) *Zakony, poslezakoniie, pis'ma* [Dialogues, Epinomis, letters]. SPb.: Nauka (in Russian).
- Platon (1994) *Fileb. Sobranie sochinenii v chetyrekh tomakh* [Collection of works in four volumes]. Tom III. M.: Mysl' (In Russian).
- Barton, Carlin A. (1995) *The Sorrows of the Ancient Romans: The Gladiator and the Monster*. Princeton: Princeton University Press.
- Chadwick, Henry (1981) *Boethius: The Consolations of Music, Logic, Theology, and Philosophy*. Oxford: Oxford University Press.
- Clopper, Lawrence M. (2001) *Drama, Play, and Game: English Festive Culture in the Medieval and Early Modern Period*. Chicago: University of Chicago Press.
- Curtius, Ernst Robert (1963) *European Literature and the Latin Middle Ages* / Translated from the German by Willard R. Trask. N. Y.: Bollingen Foundation Inc., Harper & Row, Publishers, Inc.
- Dox, Donnalee (2009) *The Idea of the Theater in Latin Christian Thought*. Ann Arbor, Michigan: University of Michigan Press.
- Glover, T. R., Rendall, G. H. (eds) (1931) *Tertullian. Apology and De Spectaculis*. Cambridge: Harvard University Press.
- Gubbini, Gaia (2018) “King Arthur in Medieval French Literature: History and Fiction, the Sense of the Tragic, and the Role of Dreams”, in J. Küpper, J. Mosch, E. Penskaya (eds) *La Mort le Roi Artu: The Pan-European Tradition. History and Drama: The Pan-European Tradition*. Berlin: Walter de Gruyter GmbH & Co KG, pp. 42–55.
- Herold, Christine (1994) “Boethius’s “Consolatio Philosophiae” as a Bridge Between Classical and Christian Conceptions of Tragedy”. *Carmina Philosophiae*. 1994, № 3, pp. 37–52.
- Häring, Nicholas M. (1969) “Four Commentaries on the ‘De consolatione Philosophiae’ in MS Heiligenkreuz 130”. *Mediaeval Studies*. 1969, № 31, pp. 287–316.

- Kelly, Henry A. (1997) *Chaucerian Tragedy*. Cambridge: D. S. Brewer.
- Kelly, Henry A. (1993) *Ideas and Forms of Tragedy from Aristotle to the Middle Ages*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Minnis, Alastair J. (1993) *Chaucer's Boece and the Medieval Tradition of Boethius*. Woodbridge: Boydell & Brewer.
- O'Daly, Gerard J. (1991) *The Poetry of Boethius*. Chapel Hill: University of North Carolina Press.
- Osherov S. (ed.) (1977) Lutsii Annei Seneka. *Nravstvennye pis'ma k Lutsilliu* [Lucius Annaeus Seneca. Epistulae Morales ad Lucilium]. Moscow (in Russian).
- Patch, Howard R. (1927) *The Goddess Fortuna in Mediaeval Literature*. Cambridge: Harvard University Press.
- Pike, J.B. (ed.) (1972) John of Salisbury. *Fivolities of Courtiers and Footprints of Philosophers. Translation of the First, Second, and Third Books and Selections from the Seventh and Eighth Books of the Policraticus of John of Salisbury*. N. Y.: Octagon books.
- Radding, Charles M. (1992) "Fortune and her Wheel: The Meaning of a Medieval Symbol". *Mediaevistik*. 1992, vol. 5, pp. 127–138.
- Remy, Gerard (2008) "Tragedy in the Thought of Augustine". *Revue des sciences philosophiques et théologiques*. № 2, pp. 257–285.
- Robertson, Durant Waite, Jr. (1952) "Chaucerian Tragedy". *A Journal of English Literary History*. 1952, № 1, vol. 19, pp. 1–37.
- Robinson, D.M. (1946) "The Wheel of Fortune". *Classical Philology*. № 4, vol. 41, pp. 207–216.
- Tarrant, R.J. (ed.) (2004) Seneca. *Agamemnon*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Ukolova V., Tseitlin M. (eds) (1990) Boetsii. *Uteshenie Filosofiei i drugie traktaty* [Boethius. Consolation of Philosophy and other treatises]. Moscow (in Russian).