

Горянки
из испанской «Книги благой любви» (XIV в.)
как вариант «дикого человека»

Ирина В. Ершова

*Институт мировой литературы им. А. М. Горького РАН, Москва, Россия;
Российская академия народного хозяйства
и государственной службы при Президенте Российской Федерации,
Москва, Россия, i.v.ershova@list.ru*

Аннотация. Среди многочисленных примеров «дикого человека» в средневековой литературе один из самых ярких – образы горянок (cerrana) в испанской «Книге благой любви» (XIV в.). В череде многочисленных любовных приключений героя книги особое место занимает эпизод путешествия архипресвитера в горы, где он и встречает горянок, пасущих скот и охраняющих горные перевалы. Каждая встреча представлена в двойной оптике: сначала встреча описывается архипресвитером как реальное происшествие, а затем рассказчик слагает об этих происшествиях «песнопения горянке». Если песнопения (canticas) очевидно являются пародией на куртуазный жанр пастурели, то портреты горянок в рассказах героя вряд ли можно считать лишь пародией на портрет Прекрасной дамы (преобладающая точка зрения). Автор статьи соглашается с теми исследователями, кто возводит генезис «горных дев» к прототипу «дикой женщины», и предполагает, что появление чудовищных и диких горянок выполняет в «Книге благой любви» двойную функцию: с одной стороны, их характеристики действительно могут рассматриваться как антитеза куртуазному идеалу, что значимо в пародийном контексте книги, а с другой стороны – их контраст с образами пастушек из песнопений позволяет средневековому автору подчеркнуть дистанцию между «реальностью» и поэтическими условностями.

Ключевые слова: «дикая женщина», горянки, «Книга благой любви», средневековая испанская литература, пародия

Дата поступления статьи: 14 декабря 2025 г.

Дата одобрения рецензентами: 23 декабря 2025 г.

Дата публикации: 26 сентября 2026 г.

Для цитирования: Ершова И.В. Горянки из испанской «Книги благой любви» (XIV в.) как вариант «дикого человека»// Фольклор: структура, типология, семиотика. 2026. Т. 9. № 3. С. 60–77. DOI: 10.28995/2658-5294-2026-9-3-60-77

Mountain women from the Spanish “Book of Good Love” (14th century) as a variant of the “wild man”

Irina V. Ershova

*A.M. Gorky Institute of World Literature
of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia;
Presidential Academy, Moscow, Russia, i.v.ershova@list.ru*

Abstract. Among the numerous examples of “wild people” in medieval literature, one of the most striking is the image of the mountain women (serrana) in the Spanish *Book of Good Love* (*Libro de buen amor*, 14th century). Among the book’s many romantic adventures, a special place is given to the Archpriest’s journey to the mountains, where he meets the serranas, who graze cattle and guard the mountain passes. The description of each encounter has a dual perspective: first, the Archpriest describes the encounter as a real event, and then the narrator composes “songs of the mountain women” about these events. If the cantigas are obviously a parody of the courtly genre of pastorals, then the portraits of the mountain women in the hero’s stories can hardly be considered merely a parody of the portrait of the Lady of courtly poetry (the prevailing point of view). The author of the article agrees with those researchers who trace the genesis of the “mountain maidens” back to the prototype of the “wild woman” and suggests that the appearance of monstrous and wild mountain maidens serves a dual function in *The Book of Good Love*: on the one hand, their characteristics can indeed be seen as the antithesis of the courtly ideal, which is significant in the parodic context of the book, and on the other hand, their contrast with the images of shepherdesses from the songs allows the medieval author to emphasize the distance between “reality” and poetic conventions.

Keywords: “wild woman”, *Libro de buen amor*, serranas, medieval spanish poetry, parody

Received: December 14, 2025

Approved after reviewing: December 23, 2025

Date of publication: September 26, 2026

For citation: Ershova, I.V. (2026), "Mountain women from the Spanish 'Book of Good Love' (14th century) as a variant of the 'wild man'", *Folklore: Structure, Typology, Semiotics*, vol. 9, no. 3, pp. 60–77, DOI: 10.28995/2658-5294-2026-9-3-60-77

Среди многочисленных репрезентаций «дикого человека» в средневековой литературе – как фольклорных, так и литературных – есть один особый случай, который, как ни странно, почти никогда не упоминается даже в общих исследованиях по проблеме «дикости» и «дикого человека» в Средние века – это испанская «Книга благой любви» и ее знаменитые горянки. Примером умолчания стала классическая монография Р. Бернаймера, где справедливо отмечается, что женский вариант «дикого человека», по-видимому, появляется даже раньше мужского [Bernheimer 1952]¹. Одним из таких вариантов является так называемая «горная дева», частью человек, частью животное, обитающая в горах, отмеченная демоническими силами и представляющая угрозу и/или соблазн для заплутавшего путника. Именно к такого типа персонажам можно отнести горянок (хотя и не всех в полном объеме) из «Книги благой любви», авторство которой традиционно приписывается некоему Хуану Руису, архипресвитеру Иты, от имени которого и написана книга.

Малоизвестная европейскому читателю книга Хуана Руиса в испанской традиции сравнима по своему статусу и влиянию на последующую национальную литературу с «Кентерберийскими рассказами» Дж. Чосера. «Книга благой любви» (*Libro de buen amor*, 1330–1343), созданная в русле испанской «ученой поэзии» (*mester de clerecía*), представляет собой сложно устроенную поэтическую автобиографию некоего архипресвитера, который пытается не просто обрести любовь, перебирая разнообразных возлюбленных, но и постичь смысл того, что именуется «благой любовью» (*buen amor*): «Las del buen amor son razones encubiertas; trabaja do fallares las sus señales ciertas» (Скрыты основания благой любви, / трудись, чтоб постичь их верные признаки) (68ab)². Это линия –

¹ Романские обозначения дикого человека (фр. *salvage* и *sauvage*, ит. *selvatico* или *selvaggio*, рето ром. *salva degh*, исп. *salvaje*) зачастую прямо появляются в текстах. Хотя порой главным маркером становится сама «дикость» – особое качество некоего существа, то ли человека, то ли зверя, обитающего в необитаемом пространстве (или цивилизационно «диком») – в горах, лесах или пустынях.

² Ruiz J. Arcipreste de Hita. Libro de buen amor / ed by A. Blecua. Madrid: Cátedra, 2014. Нумерация в скобках после цитат указывает номер строфы,

главное, что объединяет множество почти разрозненных поэтических фрагментов разножанровой природы: кантики, молитвы, примеры, басни, проповеди и пр. Не случайно в Средние века книга была известна под названием «Книга песен» (*Libro de cantigas*), что дало веские основания современным исследователям считать ее своего рода поэтической антологией всех жанров светской и религиозной поэзии своего времени. Возможно «Книга благой любви» так и складывалась, однако в более поздней из трех рукописей, датированной 1343 г. («Саламанкский манускрипт»), появляется прозаический «Пролог», не только объединяющий все в единое произведение, но и раскрывающий замысел и структуру книги: любовные приключения ее героя следует воспринимать назидательно-аллегорически, ибо пародийная, местами бурлескная и фривольная автобиография архипресвитера как бы от противоположного учит отделять страсти от высоких чувств, а земную чувственную любовь (*l'oso amor*) от нравственной и возвышенной любви (*buena amor*) подобной той, что испытывает душа верующего к Богородице; восхваление, радости и страсти Девы Марии – обрамляющий мотив книги. За нарочито серьезным, отсылающим к традициям средневековой гомилетики, прологом, насыщенным ссылками на отцов церкви и древних авторов, следует комически-ернический и пародийный рассказ о любовных приключениях героя, выдержанный в духе поэзии голиардов. Как и латинская поэзия голиардов, «Книга благой любви» насквозь литературна; ее источники – арабская проза, куртуазная литература (поэзия, трактат Андрея Капеллана), латинская повествовательная и драматическая традиция средневековья (трактаты и поэзия Овидия, комедия «Памфил», *exempla*, басни). Как и у голиардов, вся эта ученая материя сплавлена с песенной поэзией Испании, фольклорными мотивами и образами.

Сюжет «Книги» – поиски архипресвитером любви (а скорее любовных приключений и радостей), которые включают в себя четырнадцать эпизодов. Почти все они заканчиваются неудачно: Булочница Крус (*Cruz*, 112–122) предпочитает друга-посредника; Благоразумная сеньора (*la Dueña Cuerda*, 77–107) отказывает герою, не оценив увещаний сводни-вдовицы; Неприступная дама (*la Dueña Encerrada*, 166–180) отвергает все подношения и отказывает герою.

Далее разочарованный неудачами герой отправляется в путешествие в горы, где и встречает четырех горянок (*señorana*), которые

а буквенные обозначения – номер строки в строфе. Русский стихотворный перевод дан по изданию: *Рус X. Книга благой любви* / пер. с исп. М.А. Донского. Л.: Наука, 1991. 415 с. Отдельные цитаты даны в подстрочном переводе автора статьи.

и являются предметом нашего внимания в связи с темой «дикого человека». Все горянки грубы, невежественны, уродливы, сластолюбивы, и встречи с ними преимущественно заканчиваются принуждением архипресвитера к сексуальным контактам, низводя их до уровня животных страстей. По возвращении архипресвитера следует эпизод битвы Мясоеда (*don Carnal*) и Четырехдесятницы (*doña Quaresma*), временная победа Великого поста (Четырехдесятницы) в вербное воскресение, и, наконец, окончательная победа Мясоеда и примкнувшего к нему Амура.

Вслед за Пасхой следует еще одна серия поисков любви, на этот раз архипресвитер прибегает к помощи сводни Урраки по прозвищу Тротако conventos («Побегушка по монастырям»), однако усилия сводни не помогают соблазнить неприступную вдову (*la Viuda Lozana*, 1315–1320) и Благочестивую даму (*la Dueña Devota*, 1321–1331), решительно отказывает сводне мавританка (*Mora*, 1508–1512). Единственная «счастливая» история связана с монашенкой доньей Гаросой (1332–507), ответившей на чувства архипресвитера чистой, возвышенной любовью, но она вскоре умирает от болезни. Именно в этой истории архипресвитер познает истинный смысл «благой любви». После смерти сводни Урраки случается еще одна неудачная история – донья Такая-то (*Doña Fulana*, 1618) отвергает героя, и на этом его потуги обрести земную любовь завершаются.

Таким образом встречи с горянками предшествуют наступлению Пасхи и в общем строе поэмы выполняют весьма значимую функцию. В аллегорическом плане горянки воплощают собой плотское желание и «безумную любовь» (*loco amor*), становясь аллегорией похоти и сладострастия, а в символической структуре «Книги благой любви» встречи с горянками выполняют роль своего рода «ритуала перехода», знаменуя собой очищение героя книги от пагубных страстей. Предваряя битву Карнавала и Поста, весь эпизод с горянками становится предельным выворачиванием наизнанку традиционной любовной ситуации в куртуазной поэзии и, в частности, в одном из ее жанров, к которому и отсылает его поэтическое воплощение, в пастурели. Вместо недоступной красавицы-пастушки – уродливая скотница (*vaquera*), вместо отказа лирическому герою – домогательство его ласк, вместо комплиментов и игривых намеков со стороны рыцаря – угрозы и насилие со стороны дикой и нелюдимой горянки. Однако пародия на пастурель – лишь одна из составляющих эпизода с горянками.

Каждая встреча архипресвитера с одной из серран устроена по одной и той же содержательной и композиционной схеме. Отправившись в горы и двигаясь по вполне реальному маршруту, архипресвитер должен либо пересечь перевал, либо перейти мост,

где его и поджидает встреча с горянкой, хранительницей тех мест. Почти все встречи заканчиваются одинаково – после угроз горянки замерзающий и голодный герой отправляется в ее жилище, где за согласие разделить постель с девицей получает еду и кров.

Описание каждой встречи имеет при этом двойную оптику: сначала встреча описывается рассказчиком как реальное происшествие: рассказ сложен основным размером «Книги» – александрийским стихом, организованным в особую метрическую форму кастильской «ученой поэзии», именуемую «куадерна виа» (*cuaderna vía*); а затем рассказчик (уже вернувшись домой) слагает об этих происшествиях «песнопения горянке» (одним из песенных размеров *arte menor*). Вот пример такого двойного описания:

Ençima de ese puerto vime en gran rebata:
Fallé la baquerisa cerca de esa mata;
Preguntéle quien era; respondiome «¡la Chata!»: «Yo só la Chata resia, que á los omes ata.

»Yo guardo el pasaje é el portadgo cojo:
Al que de grado paga, non le fago enojo;
Al que pagar non quiere, priado le despojo:
Págam' tu, synon verás cómo trillan rastrojo.
(952–953)

⁹⁵² Когда, обессилев совсем, я достиг перевала, увидел крестьянку-горянку, что путь преграждала, «Ты кто?» – я спросил. «Я горянка, – она отвечала, – таких поджидаю как ты, их встречала немало.

⁹⁵³ Сбираю я пошнину, мзду за проезд и провоз; не знаю, какой тебя ветер к нам в горы занес; изволь, пропущу, коль ответишь добром на мой спрос, а нет – покажу, как мы, горцы, молотим овес».

(пер. М.А. Донского)

Passando una mañana
El puerto de Malangosto,
Salteóm' una serrana
A l'asomada del rrostro:
«¡Hadeduro!», diz', «¿cóm' andas?»
¿Qué buscas ó qué demandas»
Por este puerto angosto?»

–Díx'le yo á la pregunta:
«Vóme para Sotos alvos.»
–«¡El pecado te barrunta»
En fablar verbos tan bravos!»:»
Que por esta encontrada, »
Que yo tengo guardada, »
Non pasan los omes salvos.» (959–960)

⁹⁵⁹ Я пустился спозаранку к перевалу Малангосто вдруг наткнулся на горянку силы редкостной и роста: «Ты куда? Смотри, несчастный, пропадешь! Здесь путь опасный, горы перейти не просто».

⁹⁶⁰ Я отвечал учтиво: «В Сотосальвос путь держу я». «Ишь, ты малый не пугливый, черт подбил тебя, гляжу я. Хоть проезжий, хоть прохожий, не спросить меня – негоже: эту тропку сторожу я».

(пер. М.А. Донского)

Испанское наименование таких песен *cántica de serrana* (песнь о горянке) с легкой руки Хуана Руиса становится жанровым обозначением, при этом в качестве жанровой номинации используется как слово *serrana*, так и *serranilla* (обозначение, закрепившееся в испанской традиции после маркиза де Сантильяны) [Ozanam 2001]. Испанские серраны/серранильи возводят к галисийско-португальской лирике, а через нее соответственно к провансальской пастурели. Первые образцы кастильского варианта «песен о горянках», как считается, зафиксированы именно в «Книге благой любви», хотя строго говоря, мы имеем дело не с самими серранами (песнями о встрече прелестной горянки и рыцаря и столкновении двух поэтических кодов – куртуазного и пасторального, которая всегда заканчивается решительным отказом горянки), а с пародией на галисийские пастурели [Deuyermont 1970], в которой неприступная пастушка превращается в горянку, весьма откровенно помогающую лирического героя. При всех стилистических различиях, контрасте речевого кода серраны и лирического героя рассказ и песня дополняют друг друга, особенно в том, что касается поведения и облика горянок. Эпитеты и характеристики в рассказе и песне не повторяются, но добавляют к первому впечатлению еще более яркие черты.

Первая горянка. Она называет свое имя – Чата (Chata), встреча с ней происходит на горном перевале Малангосто (исп. Malangosto букв. «ужасно узкий») в день св. Медера (3 марта). Горянка пасет стадо коров в лесу у перевала (Fallé la vaquerisa cerca de esa mata, 952b). Появление горянки сопровождается внезапным ветром, снегом и градом. Она требует плату (архипресвитер обещает ей брошь и кошель), а затем с недюжинной силой закидывает героя на закорки (me levó a cuestas) и уносит в свое жилище. Коплы (рифмованный восьмисложник) следующей за рассказом песни-серраны дописывают портрет: она говорит просторечным языком, она неуклюжая, гнусная и некрасивая (la gaha, groyn é heda), герой зовет ее «дьявольской Чатой» (La Chata endiablada), она угрожает ему посохом и пращей с камнями, договариваясь о плате за проход по узкой тропе перевала. Затем хватает и утаскивает его в свою хижину, где, накормив и напоив архипресвитера, укладывает его в постель.

Вторая горянка. Архипресвитер, проведя три дня в городе, возвращается, надеясь избежать встречи с Чатой, другим перевалом под названием Фуэнтфриа (el puerto que disen la Fuentfria – «проход, который называют Холодный источник»). Пастушка (vaquera, serrana) пасет стадо в сосновом бору у реки. Она свирепа, сразу ударяет героя посохом, он жалеет, что встретился

с этой «чертовой девкой» la gaha maldita. Уведя архипресвитера в свою хижину, горянка кормит-поет его и требует с него любовных игр. В коплах (это песнопение написано в форме заджала) serrana valiente (храбрая серрана) получает имя – Гадея с Риофрио (Gadea de Riofrío), сам образ ее сглажен по сравнению с нарративным фрагментом, а описание шутиливо: разгневанная Гадея названа «красивой телом» (De vos cuerpo tan guisado), чертовкой «endiablada», ее речь груба и откровенна.

Третья горянка. Рассказ о ней самый короткий. На перевале в лесу архипресвитер встречается неуклюжую и туповатую горянку (serrana lerda), которая рубит лес и мечтает заполучить его в мужья. В основном рассказе у нее нет имени, сообщается лишь, что она с перевала у Корнехо. Песнопение (написано восьмисложником строфами по 7 строк) же создает образ нарядной пастушки в алом платье с поясом из шерсти, ее зовут Менга Льоренте (Mengua, буквально значит «недостача»). Герой похвастается своими умениями, пригодными для жизни в горах и обещает жениться на девице и одарить ее подарками. В случае с третьей горянкой, прототип и поэтический образ максимально сближены, а сама горянка больше похожа на пастушку из пастурели, с той лишь разницей, что хочет замуж за героя, тогда как обычно пастушка предпочитает дружка-пастуха.

Четвертая горянка. Словно по контрасту с предыдущим очень кратким эпизодом следующая встреча описана наиболее пространно. Герой снова оказывается на перевале в самую непогоду, снег, метель, мороз. А вместо туповатой нарядной пастушки появляется настоящее страшилище (vestiglo), «жутчайший призрак» (la más grant fantasya <G> /fantasma <S>), даже в Апокалипсисе Иоанна Евангелиста не найти таких ужасных существ (En el Apocalisi Sant Juan Evangelista / Non vido tal figura nin espantable vista;), и непонятно, «какому именно бесу принадлежит это любимое наваждение»: «Non sé de cuál diablo es tal fantasma quista»

Внешность табунщицы столько ужасна, что герой в своем рассказе дает ее детальное описание:

1012 Avía la cabeça mucho grande sin guisa;
Cabellos chicos, negros, como corneja lisa;
Ojos fondos é bermejos: poco é mal devisa;
Mayor es que de osa la parada do pisa.

1012 У нее огромная нескладная голова,
волосы короткие, черные, словно вороньи перья;
глаза запавшие и красные: мало и плохо различимые; след ею оставленный больше медвежьего;

1013 las orejas tamañas como d' añal
borrico;
El su pescueço negro, ancho, velloso,
chico;
Las narizes muy gordas, luengas, de
çarapico; Bevería'n pocos días caudal de
buhón rico.

1014 Su boca de alana, grandes rrostros é
gordos; Dyentes anchos e luengos, asnu-
dos e moxmordos;
Las sobreçejas anchas é más negras que
tordos; ¡Los que quieran casarse, non
sean aquí sordos!

1015 Mayores que las mías tiene prietas
barvas,
<...>

1016 Mas en verdat, sy bien vy fasta la
rrodilla,
Los huesos mucho grandes, la çanca non
chiquilla,
De las cabras del fuego una grand mana-
dilla;
Sus tovillos mayores que d' una añal
novilla.

1017 Más ancha que mi mano tyene la su
muñeca. Velloso, pelos grandes, pero non
mucho seca;
Boz gorda é gangosa, á todo ome enteca;
Tardía como ronca, desdonada é hueca.

1019 Traía por el garnacho las sus tetas
colgadas;
Dávanle a la çinta, pues qu' estaban
dobladadas;
Ca estando sencillas darl' yen so las
yjadadas:
A todo son de çítola andarían syn ser
mostradas.
(1012–1017, 1019)

1013 Уши как у годовалого осла,
шея черная, широкая, волосатая
и короткая,
нос плотный, длинный, как у
кулика,
пьющего в редкие дни из
источников в лагуне.

1014 Собачья морда, толстые губы;
широкие, кривые и длинные зубы;
широкие брови, чернее дрозда;
кто хочет женится – не будьте
глухи!

1015 гуще моей черная щетина
<...>;

1016 на самом деле не лучше и
ниже колен;
огромные кости, ступня не мала,
коростой покрыты ноги,
щиколотки шире, чем у телочки-
первогодки;

1017 запястье шире моей ладони,
волосатая,
волосы длинные и жирные,
голос низкий и гнусавый,
глухой, как храп, некрасивый
и гулкий;

1019 У нее под накидкой груди
свисают так,
что поясом перехваченные словно
удваиваются; распустишь их, так до
боков бы достали
и двигались бы в такт, даже не
слыша звука ситолы».

(подстрочник мой. – И. Е.).

Итак, горянка с перевала Таблада (*serrana de Tablada*) по имени Альда³ (*Alda*, от *falda* – подгорье, подгрудок) являет собой поистине чудовищное создание – огромное женоподобное существо (далее будут упомянуты еще огромные груди, необъятные ляжки, а скрытые от глаз прелести герой даже не решается описать), с бородой, покрытая сплошь волосами, полузверь-получеловек⁴. Все отдельные черты ее облика сравниваются с чертами отдельных животных, создавая вместе портрет редкой мощи и уродства. Характерно, что в нарративном рассказе о встрече горянка не произносит ни слова, лишь провожает архипресвитера в свою хижину, чтобы обогреться, поесть и переночевать за соответствующую плату. Совсем иной *сerrana* предстает в песнопении. Герой, научившийся складывать «песенки о *сerrane*» *canticas de serrana* не только в смысле формы, но и в смысле поэтических конвенций, описывает эту встречу, как он сам говорит «в двух шансонетках и в одной плясовой» (*Las dos son chançonetas, la otra de trotalla*, 1021c). Перед нами «красивая горянка, цветущая и нарядная» (*una serrana Fermosa, loçana, e buen colorada*, 1024cde), герой называет ее красавицей (*bella, hermosura*); горянка и герой ведут игривый диалог в духе пастурели, с той лишь разницей, что горянка требует плату вперед, и ясно, что задаток имеет сексуальный подтекст. Как видно, описания горянки из рассказа и из песни диаметрально расходятся.

³ Многие исследователи проводят параллель имени 4-й горянки с легендарной возлюбленной Роланда Альдой, усматривая в этом дополнительный довод в пользу пародийности описания *сerrаны*.

⁴ Ср. описание «дикой женщины» из поэмы «Вигалуа» Вирнта фон Графенберга (Бавария, конец XII – первая половина XIII в.): «Из пещеры – он увидел – / к нему вышла какая-то женщина: / цветом своим она была весьма / черна, кудлата, как медведь, / [хотя] тот – гораздо красивее / и более статен, / ибо она – чудовищна. / Ее волосы были спутаны и длинные, / отчасти ниспадали ей на горб. / Ее голова огромна, нос плоский, / взгляд женщины из-под густой шерсти [ее волос] – / как будто горят две свечи. / Ее брови были длинными и седыми, / крупные зубы, широкий рот. / У нее были уши, как у собаки, / они свисали вниз на целую пядь, / как нам рассказывает авантюра. <...> Женщина показалась ему отвратительной, / мощные ноги, кривые ступни / имела она – таков был у нее облик. / Одна недолгая ночь делала старым того, / кто вынужден был лежать подле нее: / так рьяно она занималась любовью. / Ее звали Сильной Руел, / она была столь удивительно быстрой, / что никакой зверь не мог от нее уйти» (*Wirnt von Grafenberg. Wigalois, eine Erzählung*. Hrsg. von F. Pfeiffer. Leipzig: G.J. Göschen'sche Verlagshandlung, 1847 <Dichtungen des deutschen Mittelalters. Bd. 6>. Sp. 162 <Z. 20–40>, 164 <Z. 1–11>; пер. М.Ю. Реутина).

Итак, по крайней мере три из четырех горянок отличаются мужеподобием, уродливостью, недюжинной силой и не владеют вежливой речью (*fabla de buen consejador*). Р. Менендес Пидаль утверждал, что образы горянок из нарративных описаний «Книги благой любви» точно соответствуют кастильскому типу женщины из горной местности, а потому по сути являются реалистически-ми портретами жительниц горной местности, заимствованными из национальной песенной традиции [Menéndez Pidal 1957, p. 228]. Это объяснение стоит несколько особняком, большинство же исследователей «Книги благой любви» соотносит горянок с образом «дикой женщины», существовавшим в средневековой фольклорной традиции. Как *silvaticae* горянок определяют Л. Шпитцер и Т. Хард, А. Дейермонд, Дж. Бёрке, М.Р. Лида де Малькель и многие другие исследователи «Книги». В своем определении «дикой женщины» они, как правило, ссылаются на изыскания Бернхаймера, описывающего «дикого человека» получеловеком-полузверем, олицетворяющим запретные инстинкты и желания цивилизованного человека [Bernheimer 1952, p. 3].

Факт «дикости» больше констатируется, нежели исследуется, при этом последующие толкования истоков фигур горянок зачастую принадлежность горянок к амплуа «дикого человека» по сути отрицают. Так А. Дейермонд, признавая «дикость» горянок, вместе с тем считает, что их описание устроено от противного по отношению к портрету идеальной женщины (431–449), который в «Книге благой любви» рисует Амур в своем любовном наставлении архипресвитеру (героя учат любовной науке в начале «Книги» Амур и Венера, оба фрагмента являются переложениями Овидия). Собственно, это объяснение превалирует в критике как в отношении всего эпизода с горянками в структуре книги – он воспринимается большинством критиков как пародия на куртуазную любовь, а сами песни-серраны как пародия на провансальскую и галлийско-португальскую пастуреллу, так и в интерпретации образов самих горянок [Gybbon-Monypenny 1988, p. 13; López Rodríguez 2009, p. 69]. Однако если перед нами пародийные фигуры, то вся их «дикость» оказывается литературно сконструированной из перевернутых формул и клише куртуазной поэзии.

В «диких» горянках видят аллегорические фигуры, персонификацию отдельных грехов и пороков. Четвертая горянка, например, чья внешность отмечена обвисшими грудями, волочащимися по земле, настолько длинными, что их можно перекинуть через плечи, по мнению П. Беттеллы, может быть сопоставлена со средневековыми скульптурными изображениями Роскоши или Похоти [Bettella 2005, p. 64]. Аллегорико-символическое толкование образов горянок часто сосредоточено на изучении бестиарного

кода, используемого Хуаном Руисом при их описании. Согласно символике средневековых бестиариев, сравнение с кобылицей, ослом, мулом и медведем означает подверженность греху похоти, с медведем и дроздом – греху лени, с медведем и ослом – безумия, с собакой – жадности, зависти и прислужничества, с медведем – демонической природе и насилию [Pardo 1982; López Rodríguez 2009].

В действительности лишь малая часть исследователей ищет истоки «дикости» в существовавших в литературной и фольклорной традиции образах. Дж. Бёрке видит истоки «дикости» в лексическом параллелизме и даже связи слов *serrana* и *sirena* (фр. *seraine*), основывая свои построения на привлекающей путника функции сирены [Burke 1975, p. 27]. Это объяснение выглядит натянутым, поскольку этимология слова *serrana* вполне прозрачна и восходит к *sierra* («горный хребет»), да и функционально горянка не зазывает прекрасными пением/речами, а утаскивает путника с собой. Сирена или средневековая Ламия (красавица-демоница иногда со змеиным телом), хотя и представляют собой один из подвидов «дикой женщины», существенно отличается от горянок Хуана Руиса [Неклюдов 2024, с. 77].

Другой вариант персонажа-прообраза предлагает В. Каррисо. По его мнению, горянки – женский вариант фигуры «великан-пастух», который часто появляется на страницах средневековых романов; за появлением таких фигур, как считает исследователь, стоит задача «монстрифицировать» пасторальный мир пастухов, а вместе с этим и вообще весь сельский мир [Carrizo 2018, p. 104]. Персонажей такого типа можно увидеть в «Ивейне, или Рыцаре со львом» Кретьена де Труа или в испанской «Книге об Александре». Выделяя этот особый тип персонажа, Каррисо не смешивает его с «диким человеком», в отличие от Ле Гоффа и П. Видаля-Наке, которые рассматривают великана-пастуха как один из его вариантов [Carrizo 2018, p. 108].

Наиболее обстоятельный анализ дал фольклорист и антрополог Х.Г. Гомес-Табанера, который ищет истоки «дикости» горянок в фольклорных образах «дикого человека» [Gómez-Tabanera 1978]. Х. Гомес-Табанера считает, что кастильская *сerrana* (не как жанр, а как персонаж) имела долгую историю и видоизменялась со временем⁵; ее первая литературная фиксация зафиксирована в сти-

⁵ Возможно ее более поздней разновидностью можно считать героиню романа *La Serrana de la Vera* (первая известная версия XVIII в.) и одноименных пьес Лопе де Веги и Велеса де Гевары, прекрасную горянку, соблазнительницу мужчин; родовое наименование в ее случае стало частью имени собственного.

хотворных рассказах Хуана Руиса, и в кастильском средневековом фольклоре она являла собой чудовищного вида огромную женщину, вооруженную дубиной, страшную и похотливую. Такого рода фигуры делали для праздничных процессий во время весенних празднеств, не случайно путешествие архипресвитера в горы приходится на март, время карнаваловых праздников, которые сменяются постом в преддверии Пасхи. Х. Гомес-Табанера выделяет пять черт дикой горянки: 1) она живет в горах, служа проводником для путников; 2) это великанша, обладающая невиданной силой; 3) она вооружена посохом и дубиной; 4) горянка похотлива; 5) она чудовищно некрасива [Gómez-Tabanera 1978, p. 486]. За исключением третьей горянки, которая названа только «туповатой» и ее описание не развернуто, все остальные три серраны подходят под эти характеристики. Отдельно отмечается демоническая природа горянок, связанная с миром ее обитания (горы и лес традиционно в Средние века предстают обиталищем демонических сил).

Соглашаясь во многом с Х. Гомесом-Табанера, уточним, что горянки (*serranas*, *vaqueras*, но никогда не *pastoras*, которое лишь единожды появляется в 4-ом песнопении, наиболее пародийном по отношению к нарративному описанию) обитают в горах и лесах, пасут стада коров и лошадей и охраняют перевалы и горные проходы. Эта функция стража или хранительницы – важнейшая и имеет несомненные фольклорно-мифологические истоки, а сами перевалы, узкие тропы и проходы приобретают отчетливый статус границ в Иной мир, где не действуют законы цивилизованного мира. При этом функция проводника у них не выражена вовсе. Ни одна из горянок не указывает путнику верную дорогу, а наоборот завлекает его (или стремится завлечь) в свое жилище и позволяет пройти только за плату и дары.

Первая и четвертая встречи сопровождаются внезапной непогодой, бурей, метелью, снегом, градом. Герой сообщает, что ему было так холодно, что он едва не умер, при этом одежда горянок никак не описана, словно бы они не испытывают чувство холода, что роднит их с животными. Появляющаяся серрана, как правило, требует за проход и помощь плату в виде подарков и любовной близости (третья мечтает выйти за героя замуж), только с таким условием предоставляя архипресвитеру кров, еду и постель (первая, вторая и четвертая встречи). Горянки наделены уродливой мужеподобной внешностью (нет описания лишь третьей горянки) и периодически названы «дьявольскими, бесовскими» отродьями. Эту «демоническую» природу горянок, отмеченную в трех из четырех случаев, стоило бы считать их неотъемлемым свойством. Изображение их получеловеком-полузверем подкрепляется сравнением с животными. С одной стороны, горянки «дикие» по своей

изначальной природе, с другой – по своему социально-культурному статусу (о смешении регистров «дикости» см. [Неклюдов 2024, с. 73]). Последняя горянка – по сути портрет образцового «дикого человека» в женском облики, очень напоминающая своим внешним обликом упомянутую в статье С.Ю. Неклюдовым тирольскую дикую женщину Langtüttin ‘Длинная титька’ (определяющим признаком становятся висащие до пояса груди) и героиню «Короны» Генриха фон дем Тюрлина, 1220–1230 гг. [Неклюдов 2024, с. 77]⁶.

Таким образом, описания четырех горянок, встреченных архипресвитером, дают, с одной стороны, совокупный портрет касильской серраны, «дикой женщины», с другой стороны, отчасти показывают диапазон варьирования ее внешности и поведенческих особенностей. Этот совокупный портрет, наиболее полно представленный в образе Альды, четвертой горянки, позволяет предположить фольклорные истоки персонажа (именно последняя горянка более всего похожа на подобных же героинь из других средневековых произведений: «Разрушение Дома де Дерга», «Вигалуа» Вирнта фон Графенберга, «Корона» Генриха фон дем Тюрлина). В книге Хуана Руиса обнаруживается два типа горянок.

Первый тип – та горянка, что идет от традиции серраны (или серранильи) как жанровой поэтической формы, в истоках своих связанной с провансальской и галисийско-португальской пастурелой и являющейся пародией на традиционную пастушку (пародийные аспекты прежде всего связаны с повышенным сексуальным аппетитом и любовным интересом к лирическому герою); она появляется в *cánticas de cerrana*.

Второй тип – та, для описания которой и использован, видимо, существовавший в фольклорной традиции тип «дикой женщины», позволивший воплотить образы грубых вилланок, которые

⁶ Немалое сходство можно отметить с описаниями с «диких женщин» в фольклорных традициях XIX–XX вв., например *овда* у луговых и восточных марийцев [Устьянцев 2025, с. 217] или алмас-женщину бурятских и монгольских сказаний. Ср.: «Сюжетные нарративы в этом случае представляют собой свидетельства неожиданной встречи с персонажем. <...> С женским образом дикого алмаса связан мотив погони за путником, а также мотив похищения мужчин, особенно путешествующих в одиночку, демоническая женщина уносит их в горы, в свое логово для создания семьи. Одной из традиционных концовок этого интернационального сюжета является бегство несчастной жертвы от нового семейства, часто через реку, которая является, согласно традиционным представлениям, непреодолимым препятствием для *алмаса*» [Соловьева 2019, с. 75–76].

по всем своим характеристикам оказываются противоположными куртуазному идеалу женской красоты и грации. Средневековая поэтическая и романная традиция знает множество примеров пародий на даму куртуазной поэзии, но даже в сравнении с ними серраны Хуана Руиса поражают своим видом. Можно предположить, что для автора «Книги благой любви» весьма значимой была задача подчеркнуть резкое несовпадение реальности и поэтической условности (частая тема средневековой поэзии XIII–XIV вв., например, у Данте в представлении истории Паоло и Франчески).

Весь эпизод с горянками, часто рассматриваемый многими исследователями в карнавальном ключе, может дать основание предположить, что тип «дикий мужички» в том числе использовался и в контексте карнавальных праздников. При этом в качестве «реальных» прототипов пародийных горянок из песнопений автору очень подошел тип «дикий серраны». Именно эта задача может дать объяснение специфической последовательности рассказов о встречах с горянками: первые три демонстрируют постепенное освоение рассказчиком формы поэтической серранильи, должной облечь описание пастушки-горянки в требуемые жанром поэтические одежды; освоив же новую поэтическую форму и найдя для нее подходящий размер (комбинация коплы и заджала), в четвертом фрагменте автор дает предельно контрастное изображение четвертой горянки. В нарративной части она – страшное чудовище, полузверь-получеловек, дикая горная женщина, волосатая, бородатая, огромная, мужеподобная, а в лирической части – «серрана прекрасная, свежая и нарядная» (*una sserrana Ferosa, loçana, é byen colorada*). Такое сочетание не только создает многослойную пародию, но и многократно расширяет и усиливает символично-аллегорическую нагрузку эпизода с горянками в «Книге благой любви».

Литература

- Неклюдов 2024 – Неклюдов С.Ю. Опыт сравнительной демонологии: «дикие люди» Центральной и Западной Европы // Вопросы ономастики. 2024. Т. 21. № 3. С. 70–92.
- Соловьева 2019 – Соловьева А.А. Новые формы демонологического повествования в современной Монголии: Дис. ... канд. филол. наук; Российский государственный гуманитарный университет. М., 2019. 198 с.
- Устьянцев 2025 – Устьянцев Г.Ю. Концепт дикости в марийском фольклоре о духах лесного пространства // Вестник антропологии. 2025. № 3. С. 211–226.

- Bernheimer 1952 – *Bernheimer R.* Wild men in the Middle Ages. A study in art, sentiment, and demonology. Cambridge: Harvard University Press, 1952. 237 p.
- Bettella 2005 – *Bettella P.* The ugly woman: Transgressive aesthetic models in Italian poetry from the Middle Ages to the Baroque. Toronto: University of Toronto Press, 2005. 259 p.
- Burke 1975 – *Burke J.F.* Juan Ruiz, the Serranas, and the rites of spring // The Journal of Medieval and Renaissance Studies. 1975. № 5. P. 13–35.
- Carrizo 2018 – *Carrizo W.J.* Figuraciones de lo monstruoso en el Libro de buen amor: las “serranas”, versiones femeninas del “gigante-pastor” transpirenaico // Lemir: Revista de Literatura Española Medieval y del Renacimiento. 2018. No. 22. P. 103–116.
- Deyermund 1970 – *Deyermund A.D.* Some aspects of parody in the “Libro de buen amor” // Libro de buen amor studies / ed. by G.B Gybbon-Monypenny. L.: Tamesis Book, 1970. P. 53–78.
- Gómez-Tabanera 1978 – *Gómez-Tabanera J.M.* La conseja del hombre salvaje en la tradición popular de la Península Ibérica // Homenaje a Julio Caro Baroja / ed. by A. Carreira, J.A. Cid, M. Gutiérrez Estévez, R. Rubio. Madrid: Centro de Investigaciones Sociológicas, 1978. P. 471–509.
- Gybbon-Monypenny 1988 – *Gybbon-Monypenny G.B.* Introducción biográfica y crítica // Arcipreste de Hita, “Libro de buen amor” / ed. by G.B. Gybbon-Monypenny. Madrid: Castalia, 1988. P. 7–97.
- López Rodríguez 2009 – *López Rodríguez I.* La animalización del retrato femenino en el “Libro de Buen Amor” // Lemir: Revista de Literatura Española Medieval y del Renacimiento. 2009. No. 13. P. 53–84.
- Menéndez Pidal 1957 – *Menéndez Pidal R.* Poesía juglaresca y orígenes de la literatura románicas. Madrid: Instituto de Estudios Políticos, 1957. 406 p. (Biblioteca de cuestiones actuales)
- Ozanam 2001 – *Ozanam V.* Pastorelas y serranas en torno a la definición de los géneros poéticos medievales // Cahiers de linguistique et de civilisation hispaniques médiévaux. 2001. No. 24. P. 431–448.
- Pardo 1982 – *Pardo A.* Función apodíctica de las serranas en el “Libro de buen amor” // Anuario de Letras. 1982. Vol. 20. P. 195–214.

References

- Bernheimer, R. (1952), *Wild men in the Middle Ages. A study in art, sentiment, and demonology*, Harvard University Press, Cambridge, UK.
- Bettella, P. (2005), *The ugly woman: Transgressive aesthetic models in Italian poetry from the Middle Ages to the Baroque*, University of Toronto Press, Toronto, Canada.

- Burke, J.F. (1975), "Juan Ruiz, the *Serranas*, and the rites of spring", *The Journal of Medieval and Renaissance Studies*, no. 5, pp. 13–35.
- Carrizo, W.J. (2018), "Figuraciones de lo monstruoso en el Libro de buen amor: las 'serranas', versiones femeninas del „gigante-pastor“ transpirenaico", *Lemir: Revista de Literatura Española Medieval y del Renacimiento*, no. 22, pp. 103–116.
- Deyermond, A.D. (1970), "Some aspects of parody in the 'Libro de buen amor'", in Gybbon-Monypenny, G., ed., *"Libro de buen amor" studies*, Tamesis Book, London, UK, pp. 53–78.
- Gómez-Tabanera, J.M. (1978), "La conseja del hombre salvaje en la tradición popular de la Península Ibérica", in: Carreira, A., Cid, J.A., Gutiérrez Estévez, M. and Rubio, R., eds., *Homenaje a Julio Caro Baroja*, Centro de Investigaciones Sociológicas, Madrid, Spain, pp. 471–509.
- Gybbon-Monypenny, G.B. (1988), "Introducción biográfica y crítica", in Gybbon-Monypenny, G.B., ed., *Arcipreste de Hita, "Libro de buen amor"*, Castalia, Madrid, Spain, pp. 7–97.
- López Rodríguez, I. (2009), "La animalización del retrato femenino en el 'Libro de Buen Amor'", *Lemir: Revista de Literatura Española Medieval y del Renacimiento*, no. 13, pp. 53–84.
- Menéndez Pidal, R. (1957), *Poesía juglaresca y orígenes de la literatura románica*, Instituto de Estudios Políticos, Madrid, Spain. (*Biblioteca de cuestiones actuales*)
- Neklyudov, S.Yu. (2024), "Essay on comparative denonymy: The 'wild people' of Central and Western Europe", *Problems of onomastiks*, vol. 21, no. 3, pp. 70–92.
- Ozanam, V. (2001), "Pastorelas y serranas en torno a la definición de los géneros poéticos medievales", *Cahiers de linguistique et de civilisation hispaniques médiévales*, no. 24, pp. 431–448.
- Pardo, A. (1982), "Función apodíctica de las serranas en el 'Libro de buen amor'", *Anuario de Letras*, vol. 20, pp. 195–214.
- Solovieva, A.A. (2019), *Novye formy demonologicheskogo povestvovaniya v sovremennoi Mongolii* [New forms of demonological narrative in modern Mongolia], Ph.D. Thesis [Philology], Moscow, Russia.
- Ustyantsev, G.Yu. (2025), "The concept of wildness in Mari Folklore about the spirits of the forest space", *Herald of Anthropology*, no. 3, pp. 211–226.

Информация об авторе:

Ирина В. Ершова, доктор филологических наук, Институт мировой литературы им. А.М. Горького РАН, Москва, Россия; 121069, Россия, Москва, ул. Поварская, д. 25а;

Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации, Москва, Россия; 119571, Россия, Москва, пр-т Вернадского, д. 82; *i.v.ershova@list.ru*

ORCID ID: 0000-0001-7319-2945

Information about the author:

Irina V. Ershova, Dr. of Sci. (Philology), A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia; 25a, Povarskaya St., Moscow, Russia, 121069;

Presidential Academy, Moscow, Russia; 82, Vernadsky Av., Moscow, Russia, 119571; *i.v.ershova@list.ru*

ORCID ID: 0000-0001-7319-2945