

---

# ИСТОРИЯ ВСЕМИРНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

## ЛИТЕРАТУРА СРЕДНИХ ВЕКОВ И ВОЗРОЖДЕНИЯ

УДК 821.111

DOI: 10.31249/lit/2025.05.05

КОСТЕНКО Д.К.<sup>1</sup> ТРАНСФОРМАЦИЯ ЖАНРА ВИДЕНИЯ В ПОЭМАХ «ДОМ СЛАВЫ» И «ПТИЧИЙ ПАРЛАМЕНТ» ДЖЕФФРИ ЧОСЕРА<sup>©</sup>

*Аннотация.* Статья посвящена анализу трансформации жанра видения в творчестве Джеффри Чосера на примере поэм «Дом Славы» и «Птичий парламент». Традиционный подход в чосероведении (Дж. Гарднер, Л. Бенсон, А.Н. Горбунов) акцентирует внимание на биографическом контексте и прагматическом толковании этих текстов. Автор статьи дополняет эту позицию и доказывает, что новаторство Чосера заключается в превращении видений в предмет эстетического наслаждения, уходя от их прагматических целей. В статье автор исследует, как последовательное разрушение дидактизма через систему иронических образов (комический Орел-проводник, «наивный» рассказчик), включение в структуру видения других жанров (зерцало, дебаты, рондель), а также двойственность главных аллегорических фигур (Слава, Любовь) служат созданию сложного металитературного пространства. На основании проведенного анализа исследователь приходит к выводу, что Чосер преобразует видение из инструмента морального наставления в самоценный художественный объект, где основной целью становится исследование возможностей жанра и интеллектуальная игра с читательскими ожиданиями.

---

<sup>1</sup> Костенко Дарья Кирилловна – студентка филологического факультета Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова, отделение современных западноевропейских языков и литератур; antiflorensenpaks@gmail.com

© Костенко Д.К., 2025

**Трансформация жанра видения в поэмах «Дом славы»  
и «Птичий парламент» Джеффри Чосера**

---

**Ключевые слова:** Джеффри Чосер; жанр видения; дидактизм; ирония; аллегория; «Дом Славы»; «Птичий парламент».

**Для цитирования:** Костенко Д.К. Трансформация жанра видения в поэмах «Дом славы» и «Птичий парламент» Джеффри Чосера // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Серия 7: Литературоведение. – 2025. – Специальный выпуск. – С. 62–74. – DOI: 10.31249/lit/2025.05.05

Поступила: 12.11.2025

Принята к печати: 15.12.2025

KOSTENKO D.K.<sup>1</sup> Transformation of the vision genre in Geoffrey Chaucer's works *The House of Fame* and *The Parliament of Fowls*<sup>©</sup>

**Abstract.** This article examines the transformation of the vision genre in Geoffrey Chaucer's poetry (a case study of *The House of Fame* and *The Parliament of Fowls*). Traditional approach in scholarship (J. Gardner, L. Benson, A.N. Gorbunov) has emphasised biographical context and pragmatic interpretations of these poems. The author elaborates this opinion and argues that Chaucer's innovation is the transition of visions into the subject of art by eliminating their pragmatic aims. In this article the author examines gradual deconstruction of didacticism by means of the system of ironic characters (the comic Eagle guide, the «naive» narrator), incorporation of other genres, and the ambiguity of key allegorical symbols collectively create a complex meta-literary dimension. The author concludes that Chaucer transforms the vision poem from a moral instruction into a self-contained artistic entity, where the primary focus becomes literary experimentation and intellectual play with readers' expectations.

**Keywords:** Geoffrey Chaucer; vision genre; didacticism; irony; allegory; *The House of Fame*; *The Parliament of Fowls*.

**To cite this article:** Kostenko, Daria K. "Transformation of the vision genre in Geoffrey Chaucer's works *The House of Fame* and *The Parliament of Fowls*", Social sciences and humanities. Domestic and foreign literature. Series 7: Literary studies, Special Issue, 2025, pp. 61–73. DOI: 10.31249/lit/2025.05.05 (In Russian)

Received: 12.11.2025

Accepted: 15.12.2025

---

<sup>1</sup> **Kostenko Daria Kirillovna** – undergraduate student of the Faculty of Philology, Lomonosov Moscow State University, the Department of Modern Western European Languages and Literatures; antiflorensenpaks@gmail.com

© Kostenko D.K., 2025

## **Введение**

Жанр видения существовал еще в Античности (в качестве примеров можно привести «Видение Эра» Платона, «Видение Феспесия» Плутарха и «Сон Сципиона» Цицерона и др.), однако его расцвет пришелся на Средневековье (VI в.). Согласно Б.И. Ярхо, целью видений было «открыть читателю истины, недоступные непосредственному человеческому познанию» [Ярхо, 2024, с. 5], что обусловило их дидактический характер и наполнение эсхатологическими мотивами.

Изначально центральным персонажем произведений данного жанра являлся сновидец, воспринимавший свое видение как проявление божественного откровения. Выступая связующим звеном между автором и читателем, он интерпретировал, стремился постичь и передать подлинный смысл видения. Однако позднее, в X в., клирики и ваганты стали наполнять жанр совсем другим содержанием, и это привело к появлению пародийных видений и видений-памфлетов (видение Карла Великого, Карла III). Если прежде видения писали на латыни (и они были близки к проповеди), то к XII столетию появляются произведения на национальных языках, например, «Видение Тнугдала», «Видение Годескалка», «Видение Алберика». К XIII в. на жанр начинают заметно влиять новеллистическая и драматическая литература; загробное видение «Божественная комедия» Данте и аллегорическое произведение «Роман о Розе» Гийома де Лорриса и Жана де Мёна представляют собой новую разновидность жанра – куртуазное видение.

Один из основоположников английской национальной литературы Джеффри Чосер был хорошо знаком и с французской, и с итальянской традицией. Во время путешествия в Италию в 1370-х годов он познакомился с творчеством Данте, Петрарки и Боккаччо, что вдохновило его на освоение новых художественных форм. Также известно, что поэт переводил вторую часть «Романа о Розе», где городская литература и сатира гармонично переплетались с куртуазной традицией.

Параллельно с усвоением новых литературных форм на Чосера влияет и исторический контекст его эпохи. XIV век в Англии отмечен сильными потрясениями: начало Столетней войны с Францией, гибель урожая из-за внезапных климатических изменений, эпидемия чумы. Росло недоверие народа к власти и церкви, вспыхивали народные восстания и появлялись еретики (долларды, которые отрицали посредничество между Богом и человеком).

Внешний кризис породил в народе и кризис сознания – старый уклад жизни разрушался, однако новый еще не пришел ему на смену.

Влияние кризиса XIV в. на литературу проявляется у Чосера не прямо, а опосредованно, через трансформацию поэтики жанра [Льюис, 2016, с. 195]. Наиболее отчетливо это видно при сопоставлении его произведений с видениями современных ему поэтов – Джона Гауэра и Уильяма Ленгленда. Их тексты («Глас вопиющего» и «Видение Петра-пахаря») отражают социальные потрясения эпохи, такие как восстание Уота Тайлера в 1381 г., и сохраняют в себе дидактизм [Аникст, 1956, с. 32, 36]. Чосер же избирает принципиально иной путь: вместо обличения или назидания он смещает фокус с содержания на форму, превращая кризисное мироощущение в основу для литературного эксперимента [Михальская, Аникин, 1998, с. 22].

### **Новаторство Чосера: видение как литературный эксперимент**

Поэмы «Дом Славы» (ок. 1379–1380) и «Птичий Парламент» (ок. 1382) относятся к так называемому итальянскому периоду в творчестве Чосера. Именно в этих текстах, созданных под влиянием Данте, Петрарки и Боккаччо, проявляются такие отличительные черты произведений Чосера, как снятие дидактизма через иронию, элементы пародии на другие жанры и литературная игра.

«Дом Славы» состоит из трех книг. Уже в первой Чосер отступает от ключевых черт куртуазного видения. Во-первых, вместо благородных героев он изображает вероломных Энея и Ясона, чьи поступки ведут к трагическому финалу (самоубийству Дидоны и детоубийству Медеи). Во-вторых, поэт включает в текст философские размышления о природе славы, что, вероятно, навеяно его знакомством с творчеством Петрарки, где эта тема занимала важное место. Это противоречит установкам куртуазного видения, целиком сосредоточенного на чувствах и внутреннем испытании героя. Оба отступления связаны общей логикой: Чосер предлагает взглянуть на античных героев критически, и их пример заставляет усомниться в безупречности земной славы [Аникст, 1956, с. 38].

Претерпевает изменения и ключевая для жанра фигура проводника. В конце первой книги повествователя уносит Орёл, а во второй книге он же вступит в беседу со сновидцем. Эта реминисценция из «Божественной комедии» Данте («Чистилище», песнь IX) служит другой цели. Если у итальянского поэта птица безмолвная и грозная, и этим подчеркивается напряжение момен-

та, то Чосер снижает пафос проводника своего героя. Орёл беседует с Джеффри (повествователем) снисходительно, а пространные объяснения природы звука и славы звучат как иронический пересказ ученого сочинения, что подрывает авторитет Орла как проводника.

В третьей книге сновидец попадает в чертог с хрупким фундаментом – символом эфемерности, – где капризная богиня Слава, сестра Фортуны, произвольно наделяет славой или бесчестьем девять групп просителей. После посещения дома Славы визионер оказывается в Доме Слухов, где он намеревался продолжать поиски материала для своих произведений, и на этом поэма обрывается – Чосер оставил ее незавершенной.

«Птичий парламент» тоже строится как куртуазное видение. Герой-сновидец признается, что не искушен в любви, и засыпает во время чтения (как и визионер в «Доме Славы»). Он читал трактат «Сон Сципиона» (шестая книга труда «О Римском государстве») Марка Туллия Цицерона, поэтому во сне его проводником выступает сам Сципион, который приводит героя к стенам сада Венеры, украшенным двусмысленными надписями. Первый столбец гласил, что любовь – это радость, нежность и ликования, а второй – что это горе и бедствие. Затем проводник покидает визионера, что окончательно подрывает авторитет этой фигуры и оставляет сновидца без наставника. В саду, где под предводительством богини Природы собираются птицы всех сословий, разворачивается центральный конфликт: три орла-аристократа в возвышенных речах добиваются любви одной орлицы. Их куртуазный спор вызывает нетерпение у собравшихся и выливается в оживленные «парламентские» дебаты, где возвышенные идеалы орлов противопоставляются бытовым суждениям остальных птиц. Вопреки ожиданиям читателя, орлица откладывает решение о выборе пары на год, и конфликт в поэме оказывается неразрешенным. Рассказчик, который, как и в предыдущей поэме, искал материал для творчества, просыпается, так и не найдя идей для произведений.

Чосер начинает преобразование жанра видения с устранения дидактизма. Анализ позволяет выявить следующие особенности: во-первых, цель сновидцев – поиск материала для новых произведений; во-вторых, оба они не достигают ее. Героев поэта не занимает стремление к истине или желание духовного прозрения, они воспринимают сон как интересное событие, но не расшифровывают увиденное в нем. В этом заключается еще одно отличие их от «классических» сновидцев (например, Данте в «Божественной ко-

*Трансформация жанра видения в поэмах «Дом славы»  
и «Птичий парламент» Джеффри Чосера*

---

меди» или Уилл в «Видении Петра-Пахаря») – персонажи Чосера в меру наивны и смотрят на мир, опираясь на свой жизненный опыт. Такой взгляд на содержание видения снижает авторитет сновидца, они не изображаются как пророки. Персонажам Чосера свойственно и обычное поведение: так, герой «Дома Славы» при встрече с Орлом сначала падает в обморок, затем слушает птицу и, наконец, пребывает ее нравоучения, уточняя, о чем говорит Орёл, и вынуждая того растолковывать свою речь. В «Птичьем парламенте» визионер, который работает на таможене, позволяет себе замечание о любви: «Избави, боже, от таких господ» [Чосер, 2004, с. 90], что еще раз доказывает, что сновидцы Чосера – не пророки, а обычные люди. Такое приближение героя к читателю позволяет снять дидактизм.

В более ранних видениях проводники сновидцев обладают авторитетом (Вергилий в «Божественной комедии»; аллегорические фигуры в «Романе о Розе»). У Чосера же Орел разговаривает человеческим голосом, и этот голос описан как знакомый рассказчику и не лишенный раздражающих ноток. Он общается с Джефффри в насмешливой манере:

«Ага!» воскликнул он. – Видишь, как я могу  
Просто с ученым человеком  
говорить и учить его с таким мастерством,  
Что он может схватить это на лету,  
Настолько это постижимо<sup>1</sup>.

Эта снисходительная, почти панибратская манера общения полностью подрывает авторитет фигуры проводника, превращая его из божественного вестника в комического собеседника. Сципион в «Птичьем парламенте» тоже шутивно комментирует впечатления сновидца от сада Венеры: «Ты сомневаешься, гляжу, / Вступать ли, нет ли, в дивный сей мирок» [Чосер, 2004, с. 100].

---

<sup>1</sup> Здесь и далее «Птичий парламент» цитируется в переводе С. Александровского.

A ha! ' quod he, 'lo, so I can,  
Lewedly to a lewed man  
Speke, and shewe him swiche skiles,  
That he may shake hem be the biles,  
So palpable they shulden be.

[Chaucer, 1987, p. 358]

Получается, что сновидцы и их проводники если не уравниваются, то приближаются к уровню друг друга.

Выбранная Чосером ирония переключается с общей утратой доверия к авторитетам в Англии XIV в. Однако у него она становится главным инструментом поэта, с помощью которого можно более свободно выражать собственные взгляды. Более того, для героев Чосера ирония является отчасти и способом познания мира. Воплощенная в образах наивного сновидца и лишённого авторитета проводника, она служит у Чосера ключевым инструментом десакрализации жанра. Ирония последовательно разрушает три столпа дидактического видения: фигуру провидца, авторитет наставника и саму возможность обретения конечной истины, превращая поэму из проповеди в интеллектуальную игру.

### **Синтез видения и других жанров**

Искоренив посредством иронии присущий жанру видения дидактизм, Чосер сталкивается с необходимостью наполнить обновленную форму свежим содержанием. Для этого он обращается не к темам других произведений, а к заимствованию элементов форм других жанров. В «Доме Славы» и «Птичьим парламенте» Чосер обыгрывает и пародийно переосмысляет такие формы, как зеркало, куртуазные дебаты и рондель, превращая их в материал для своего литературного эксперимента.

В «Доме Славы» есть любопытный эпизод, в котором описано, как к Славе приходят девять групп паломников. Первые хотели обрести славу за проделанную работу, но не получили ничего. Вторые искали награды, считая это правильным, и о них разнеслась клевета. Третьи долго и упорно добивались известности, за что получили медленно распространяющуюся славу. Четвертым Слава вняла и не сделала их известными. Пятые, совершавшие добро во славу Бога, умоляли оставить их неизвестными, но слава о них разнеслась по всему свету. Шестые получили известность за мольбы. Седьмые, ничего не сделав и потребовав награды, были отправлены в ад. Восьмые, предатели и бесчестные люди, остались бесславными, а девятая группа, среди которых оказался Герострат<sup>1</sup>, была низвергнута. Эта сцена выглядит пародией на жанр зеркала<sup>1</sup>,

---

<sup>1</sup> Зерцалом в средневековой литературе изначально назывался краткий свод материала по любой науке, но со временем это название стало прочно ассо-

*Трансформация жанра видения в поэмах «Дом славы»  
и «Птичий парламент» Джеффри Чосера*

---

который изображал хорошие и дурные поступки людей и поучал читателей в духе христианской морали. Зерцало представлено и в «Птичьем парламенте» в сцене пересказанной сновидцем беседы Сципиона-деда и Сципиона-внука. Сам диалог выдержан в серьезном тоне, однако, когда проводник является визионеру, он производит комическую фразу, которая снижает поэтический пафос:

Ты читал прилежно, друг,  
Сей древний том, издавший столько рук, –  
Еще Макробий брал отсель цитаты, –  
И за труды заслуживаешь платы!<sup>1</sup>

Использование Чосером элементов зеркала лишено воспитательного воздействия. Читателю они преподносятся как история, которую сновидец мог бы увидеть и наяву, но увидел во сне.

Чосер пародирует и другие жанры, включенные в структуру видений. В «Птичьем парламенте» взаимодействие птиц (сначала трех орлов, а затем и остальных участников птичьего собрания) отсылает к куртуазным дебатам:

И грозно грянул гневный птичий гомон;  
Листва с ветвей посыпалась окрест,  
И каждый ствол, казалось, будет сломан.  
«– Эй, вы! – орали: – Как не надоест?  
Уймись же, уважьте наш протест!  
Ужель судья промолвит “нет” иль “да”,  
Коль скоро доказательств – ни следа?»<sup>2</sup>

---

цироваться с трактатами по этике. Примером является *Speculum Maius* («Большое зеркало») Винсента де Бове [История всемирной литературы, 1983, с. 506].

<sup>1</sup>...“Thow hast thee so wel born  
In lokyng of myn olde book to-torn,  
Of which Macrobye roghte nat a lyte,  
That sumdel of thy labour wolde I quyte”.  
[Chaucer, 1987, p. 368]

<sup>2</sup>The noyse of foules for to ben delyvered  
So loude rong, «Have don, and lat us wende!»  
That wel wende I the wode hadde al to-shyvered.  
«Com of!» they criede, «allas, ye wol us shende!  
Whan shal youre cursede pletyngge have an ende?  
How sholde a juge eyther parti leve,  
For ye or nay, withouten any preve?»  
[Chaucer, 1987, p. 495]

Сначала дебаты представлены в исходном виде, а затем, в сцене возмущения собравшихся, превращаются в яркую пародию. Более того, эта шумная, комическая перепалка – прямая пародия на парламентские прения, знакомые Чосеру по его гражданской службе, что отмечает в своей работе А.Н. Горбунов [Горбунов, 2010, с. 37]. Возвышенный жанр дебатов оборачивается фарсом, а место риторического мастерства занимает бытовое нетерпение и здравый смысл. Завершает поэму еще одна куртуазная форма – рондель, лирическое песнопение о любви («Now welcome, somer, with thy sonne soft...») [Chaucer, 1987, p. 394], которое звучит после нерешенного конфликта поэмы, и такой конец вновь демонстрирует иронию поэта.

«Дом Славы» вызывал среди исследователей трудности с определением типа видения. Так, В. Францева предпринимает попытку определить жанр «Дома Славы», но признает, что это невозможно, потому что поэма, во-первых, не завершена, а во-вторых, ее направленность неоднородна [Frantseva, 1996, p. 2]. Далее она приводит точку зрения исследовательницы Л. Кисер, которая относит «Дом Славы» к апокалиптическому видению, отмечая при этом, что Чосер отступает от законов жанра и даже отчасти высмеивает их [Frantseva, 1996, p. 4].

Чосер сознательно соединяет видение с другими жанровыми формами. Синтез жанров усложняет структуру произведения и придает разнообразие его содержанию.

### **Исследование-эксперимент без вывода**

Если посмотреть на другие образцы жанра видения, то у них обязательно есть практическая цель. Например, в загробных видениях («Видение Тнугдала») герой ищет спасения души, а в куртуазных («Роман о Розе») стремится понять свои чувства. Но есть ли прагматическая цель у видений Чосера? «Дом Славы» не дает однозначного ответа, является ли слава чем-то хорошим или чем-то плохим, нужно ли к ней стремиться или нет. «Птичий парламент» дает подробное изображение двух концепций любви – простонародной и куртуазной. Сам поэт не встает ни на одну из сторон.

Важным аспектом преобразования является и сам механизм погружения героя в сон. Так, ирландский рыцарь Тнугдал внезапно умирает, и его грешное поведение при жизни определяет содержание сна, напоминающего ему о праведной жизни. А герой «Романа о Розе» погружается в сон, будучи томим любовью. Герои

*Трансформация жанра видения в поэмах «Дом славы»  
и «Птичий парламент» Джефффри Чосера*

---

Чосера же погружаются в сон не от любовной тоски или страха перед смертью, а засыпая во время чтения. Именно текст, который они читают, предопределяет тематику сна. В «Доме Славы» рассказчик засыпает над «Энеидой», но прочитанной сквозь призму Овидия, у которого Эней представлен предателем, а фокус смещен на трагедию Дидоны. Это противопоставление двух трактовок одного героя – эпической и личной – и вводит тему неверности и двойственности посмертной славы. В «Птичьем парламенте» сновидец погружается в чтение «Сна Сципиона», который побуждает к размышлениям о долге и общественном благе.

Подобный механизм погружения в сон и постановка цели сновидения подчеркивают изменения жанра. Сон перестает быть откровением. Чосер, экспериментируя со смешением форм и снятием дидактизма, наполняет жанр новыми темами, обрисовывает различные точки зрения на них и намеренно не дает ответа или даже намека, какое мнение ему ближе. В результате этих экспериментов еще более отчетливо проступает двойственность аллегорических образов.

Рассмотрим, как Чосер изображает Славу. Она предстает дамой, которой служат, – это явный куртуазный элемент. Слава – сестра Фортуны (это нельзя считать прямой отсылкой на рассуждения Боэция, которые Чосер читал, но определенный мотив в этой связи угадывается). Ее расположение завоевать труднее, чем добиться благосклонности дамы. В сцене с паломниками визионер признает, что слава недолговечна; не всегда люди обретают добрую славу – о ком-то так и не узнают, а о ком-то распространяется клевета; одни люди прославляются благодаря хорошим деяниям, а другие – благодаря дурным. И хотя Дидона восклицает, называя Славу дурной: «О злая Слава, из всего дурного / Нет ничего более переменчивого, чем она» (*O wikke Fame! for ther nys / Nothing so swift, lo, as she is!*) [Chaucer, 1987, p. 352], в действительности с ее позицией сложно согласиться – ведь богиня награждает известностью и заслуживающих того людей.

Двойственность славы, отраженная в мнении Дидоны и поступках самой богини, подкрепляет утверждение сомнения в авторитетах, потому что Слава, считающаяся земным авторитетом, необъективна, а следовательно, не может быть мерилom доверия. Сюжет поэмы показывает, что репутация человека может формироваться по-разному. Это еще раз подчеркивает, что авторитет утрачивает свою роль, а к источникам знаний стоит относиться критически.

Поиски почета, тщеславие и собственные литературные амбиции Чосер высмеивает, таким образом рефлексирова о природе творчества. Исследователь В. Францева, комментируя двойственную природу Славы, утверждает: «...славы нельзя добиться одним лишь строгим подражанием авторитетам – имя писателя забудется...» [Frantseva, 1996, p. 5]. Повторение чужих слов и идей – тщетное занятие. Отражение жизненного опыта современников – вот путь к бессмертию. Через повествователя, отчасти наделенного чертами автора, Чосер утверждает, что истинный успех и настоящая слава рождаются из жизненного опыта. Таким образом искусство преодолевает время.

В «Птичьем парламенте» любовь так же неоднородна, как Слава в предыдущей поэме. Трактат, который читает сновидец, посвящен теме гражданского долга и общественного блага. По мнению Сципиона, нужно хранить верность республике – союзу людей, служащих отчизне и справедливости. В призыве внуку оставить мирские радости усматривается некоторое превращение гражданских идеалов в религиозные. В саду Венеры повествователя встречают разные аллегорические фигуры: Прелесть, Суетность, Спесь, Хитрость, Краса, Юность, а также Лесть, и Мзда, и Глупость. Двойственный ряд показывает амбивалентность любви: она способна приносить как наслаждение, так и боль. Но Венера не занимает главное место в саду; эта роль отведена Природе. Богиня объединяет в себе разные концепции любви: наслаждение, гражданский долг, божественное чувство. Ее образ, как отмечает Горбунов, восходит к сочинению Алана Лилльского «Жалоба Природы» [Горбунов, 2010, с. 36], где Природа предстает как высшая сила, упорядочивающая мироздание и устанавливающая законы, в том числе и для любви. Помещая Природу над Венерой, Чосер смещает акцент с куртуазного культа чувства к естественному порядку вещей и этим придает поэме философский тон.

### **Биографический контекст как дополнение к литературной игре**

Но какова же тогда роль биографических элементов в поэмах-видениях, которые отмечены чосероведами? Безусловно, они значимы, но Чосер использует их в качестве еще одного инструмента литературной игры и преобразования жанра.

«Дом Славы» содержит перечисление известных фигур древности, как реальных (упоминаются прославленные поэты –

**Трансформация жанра видения в поэмах «Дом славы»  
и «Птичий парламент» Джеффри Чосера**

---

Гомер, Овидий и др.), так и мифологических (Медея, Калипсо, Аполлон и т.д.). А вместе с ними появляются и относительно современные Чосеру имена: Гвидо делле Колонне, итальянский поэт XIII в., и Гальфрид Монмутский, живший в XII в., чьи труды легли в основу многих средневековых представлений о британской истории. В изображении талантливых музыкантов встречается упоминание кларнетов Кастилии и Арагона. Для чего Чосеру требовалось это перечисление? Рассматривая его в контексте с эпизодом с девятью группами паломников, можно сделать вывод, что оно иллюстрирует разные пути обретения славы. Вместе с тем такое разнообразие призвано дополнительно продемонстрировать и широту кругозора Чосера.

Еще более наглядно роль повседневного опыта поэта отражена в «Птичьем парламенте». Эта особенность связана и с литературной деятельностью Чосера. В 1380-х годах поэт служил на таможне и посещал заседания парламента. Поскольку уже известно, что герои Чосера – неискушенные люди, они воспринимают материи сквозь призму своего опыта и здравого смысла, и упомянутое восклицание о любви («Избави, Боже, от таких господ» [Чосер, 2004, с. 89]) отражает перенос Чосером своих наблюдений в поэму-видение.

Посещение заседаний напрямую влияет на изображение птичьего спора в поэме. Шумная комическая перепалка собравшихся птиц – это пародия на парламентские дебаты. Чосер не просто абстрактно рассуждает о любви, он «пропускает» эту тему через призму знакомого ему органа власти, обнажая многословие и тщеславие членов парламента, а также их неспособность прийти к консенсусу из-за нежелания понять позицию другого.

### **Заключение**

Таким образом, Джеффри Чосеру удастся перенести видение целиком в сферу литературы, создать произведения, ценность которых связывалась бы в первую очередь с искусством, а не с преследованием какой-либо прагматической цели. Для этого поэт шаг за шагом меняет форму жанра: снижает образы сновидца и проводника, не дает поучительного вывода в конце поэм, старается рассматривать существующие явления и мнения по-новому. Ирония и использование других жанров в структуре видений придают поэмам новизну и делают их чтение наблюдением за увлекательной литературной игрой, в которой читатель сам определяет, какая

из описанных сторон явления (славы или любви, например) ему ближе.

### Список литературы

*Аникст А.А.* История английской литературы. – Москва : Учпедгиз, 1956. – 483 с.

*Горбунов А.Н.* Чосер средневековый. – Москва : Лабиринт, 2010. – 335 с.

*Гарднер Дж.* Жизнь и время Чосера / пер. с англ., предисл. З. Гачечиладзе ; коммент. В. Воронина. – Москва : Радуга, 1986. – 448 с.

История всемирной литературы : в 8 т. – Москва : Наука, 1984. – Т. 2 / редкол. тома: Х.Г. Короглы, А.Д. Михайлов [и др.]; авт. вступ. замечаний Ю.Б. Виппер. – 672 с.

*Льюис К.С.* Аллегория любви // Избранные работы по истории культуры / пер. Н. Эппле; под ред. Н.Л. Трауберг. – Москва : Новое литературное обозрение, 2016. – С. 19–458.

*Михальская Н.П., Аникин Г.В.* История английской литературы : учебник для гуманитарных факультетов вузов. – Москва : Издательский центр «Академия», 1998. – 516 с.

*Чосер Дж.* Книга о королеве. Птичий парламент / пер. с англ. и комм. С. Александровского. – Москва : Время, 2004. – 224 с.

*Ярхо Б.И.* Средневековые видения от VI по XII век. – Москва : Новое литературное обозрение, 2024. – 240 с.

*Chaucer G.* The Riverside Chaucer / ed. by Larry D. Benson. – Boston : Houghton Mifflin Co., 1987. – 1327 p.

*Frantseva V.* Geoffrey Chaucer's *House of Fame*: from authority to experience. – Charleston: Eastern Illinois univ., 1996. – 56 p.