

Тулуп Э.Р.

УДК 821:111(411)-1 «10/14»

КУРТУАЗИЯ КАК ГЕРОИКА НА МАТЕРИАЛЕ ШОТЛАНДСКОЙ ПОЭЗИИ XIII-XV ВВ.

Прелиминарии. В настоящем сообщении рассматривается специфика шотландской куртуазной лирики и её связь с героическими мотивами средневековой шотландской культуры в целом. Материал нашего исследования – поэтический сборник «Королевские песнопения», принадлежащий королю Шотландии Якову I Стюарту (1394-1437; номинально правил с 1406-го, а фактически с 1424 года). 12-летним мальчиком Яков был захвачен англичанами и 18 лет (1406-1424) удерживался ими в плену, в Лондоне: фактически – как политический заложник, формально – как «почетный гость». (Ср. аналогичный статус Черниговского (Новгород-Северского) князя Игоря в плену у половецкого хана Кончака, «Слово о полку Игоревом». Ср. также хронологически гораздо более поздний, но типологически схожий статус Крымского (Бахчисарайского) хана Керим (Крым) Герая, прототипа пушкинского хана Гирея, в «почетной ссылке» на о. Родосе, куда он был отправлен султаном Порты.)

В лондонском плену, при дворе королей Генриха V и Генриха VI (из династии Ланкастеров), юный Яков I познакомился с куртуазной поэзией, с рыцарскими романами (по большей части – переводами-переделками с французского или с провансальского), и более того – с самими стандартами куртуазного поведения. Там же, в Лондоне, король-пленник переживает свои первые любовные увлечения. На скрещении этих общесловных рыцарских поведенческих норм (включая литературный этикет) и уникальной личной биографии как раз и родились «Королевские песнопения».

Шотландская критика оценивает их не слишком высоко. Отмечается традиционность (а ко временам Якова I – уже и старомодность) магистрального сюжета книги – аллегорической истории взаимоотношений Влюбленного и предмета его любви, прекрасной Розы. В укор автору ставится также англизированный язык книги, банальность многих её образов, символов, фразеологических клише. Одновременно выделяется свежесть пейзажных описаний и опора поэта на достоверные биографические и психологические детали [22, с. 30-31].

Из сказанного следует, что именно национальная (историческая, тематическая, стилевая) специфика «Песнопений» по существу не исследовалась 1) достаточно подробно, 2) целостно, 3) методологически убедительно. Такой анализ и является триединой *задачей* нашего сообщения. *Цель* его – попытка связать куртуазную лирику позднего шотландского Средневековья с героическими мотивами Средневековья раннего (вплоть до его мифологических праоснов).

Актуальность нашей работы видится нам в том, что именно национальная парадигма в общеевропейских литературных и культурных исследованиях (European studies) выдвигается сегодняшними учеными на передний план. Она же признается и наименее разработанной [Т.Г. Свербилова, 2008, с. 272 сл.; там же см. обзор отечественной и зарубежной научной литературы вопроса]. Этим обусловлена, по нашему мнению, *новизна* предлагаемой работы.

Методологической основой для нашего труда являются фундаментальные студии по истории и теории средневековой литературы вообще, куртуазной литературы в частности [1; 2; 3; 7; 9; 12; 13; 20; 21]. В них прослежено становление понятия «куртуазия», очерчена история формирования куртуазного этикета и его ключевого компонента – культа Прекрасной Дамы; каталогизированы литературные жанры с куртуазными мотивами. Систематизированы главные предпосылки этого культа: 1) религиозные – католический культ Мадонны; 2) социальные – новое, более высокое и независимое положение замужней женщины, супруги феодала; 3) культурные – знакомство с классической поэзией, мистической философией любви и утонченным придворным бытом персидского, тюркского и арабского (или шире, «мавританского») Востока в эпоху Конкисты (исп. conquista – завоевание) и Реконксты (в переводе – «отвоевание», «возвращение»), а также крестовых походов.

Однако этой историко- и теоретико-литературной основы всё еще, на наш взгляд, недостаточно для того, чтобы текстуально показать и системно подытожить формы национальной спецификации общеевропейского явления «куртуазии». В качестве предварительной *гипотезы* нами были выдвинуты следующие положения.

1. Шотландская история, культура, а отсюда и литература принадлежит к ареалу т.н. «Европейской рамки» (European Frame): зоны, с одной стороны, максимально удаленной от доминирующих культурных центров Западной Европы, но, с другой стороны, максимально приближенной к ее культурному пограничью, к транзитным, кросскультурным потокам инациональных влияний и новационных воздействий.

2. Такое положение способствовало двум разнонаправленным, но одновременным литературным процессам: 1) активной адаптации инокультурных литературных традиций; 2) упорной борьбе за собственную национальную идентичность (в т.ч. идентичность литературную).

3. В литературном плане этот двунаправленный процесс должен привести к тому, что инновационные инокультурные тенденции будут в то же время стимулировать воскрешение собственных национальных традиций. На текстуальных уровнях (жанровом, тематическом, характерологическом, мотивном и др.) это может выглядеть как архаизация, «мифологизация» инолитературных образцов, но, вместе с тем, их ревитализация – возвращение их из статики в динамику, из банальности в оригинальность, из салонности в народность (или, по меньшей мере, внятность для аудитории из других, не только «верхних» сословий и социогрупп).

Чтобы проверить выдвинутые гипотезы, мы воспользовались классификацией национальных мифов, антимифов и контр-мифов, предложенной М.А. Новиковой [14, с. 264-271]. Данную классификацию мы аккомодировали применительно к исследуемому материалу.

«Белый миф». Его слоган: любовь – чувство священное (благословенное, святое). Основные коннотации – религиозные. Мифологический хронотоп – райский (храмовый). Мифологические герои – святые, поэты-«жрецы», мудрецы. Основные мифомотивы – освящение, духовное обновление, спасение.

В «Песнопениях» Якова I мы находим не только отдельные элементы этого мифа, но всю его систему в целом. Пробуждение героя майским утром содержит явные пасхальные коннотации. Май (как и Воскресение Христово) – «пролог < ... > всякого добра». Тех, кого «ждёт рай», призывают «восстать от одра» (т.е. встать с постели, метонимически – пробудиться от сна, аллегорически – очнуться от греховной жизни и встречать «Жениха»-Христа; ср. притчу о девах разумных и неразумных, которую Иисус, по Библии, рассказывает накануне Страстных событий (Евангелие от Матфея (25:1–13)) [4; 17; 19]. Их же, «избранных», Любовь (Амог) «возрадовать < ... > дала указ» - ср. в пасхальных песнопениях: «радостью друг друга обьемем < ... >» [15, с. 78]. Весь мир, даже пернатые (птица – символ души), «на солнце» (солнце – устойчивый символ Христа) «вновь и вновь / Любовь благодарили за любовь» [15, с. 78].

Т.о. «песнопение» читается по двойному (если не тройному) символическому коду. В прямом значении это гимн весне и любви. В значении переносном это «славословие» (laudation) духовному возрождению от апатии («зимы» души) ко всеобщей радости. В аллегорическом значении Любовь предстает ипостасью Бога, весна («светлости пора», [15, с. 78]) – иносказанием Божественного света, птицы – малыми собратями человека, иновоплощением человеческого душ, хронотоп текста напоминает о жанре альбы (утренняя заря, восход солнца, как призыв ко влюбленным проснуться), но сюжет имеет противоположный смысл. Альба повествует о разлуке, о горести «земных» влюбленных. «Песнопение» Якова I рассказывает о любви земной как о варианте любви небесной. Такая любовь не идиллична – она героична.

«Золотой миф». Его слоган: любовь – чувство всемогущее (великое, непобедимое). Основные коннотации – властные, державные. Мифологический хронотоп – царственный (придворный). Мифологические герои – правители. Основные мифомотивы – покорение, могущество, вассальное служение.

Этот миф для «песнопений» Якова I значит не меньше мифа первого («белого»). Способствует этому прежде всего само социальное положение автора: юноши-короля, мальчиком захваченного в плен соседями-англичанами и содержавшегося в Лондоне на двойственной роли – фактического заложника, однако номинального почетного гостя. (Ср. аналогичный статус Новгород-Северского князя Игоря в плену у половецкого хана Кончака.)

Поддержан этот миф и тем, что Любовь (Амог) выступает в песнопениях как правительница всего мира: и природного, и человеческого; и мира физического (весенний пейзаж), и мира душевного (а он есть, согласно автору, даже у птиц: они «могут < ... > ведать нашу страсть» и способны «к любезной лнуть, любя», с.78.). Как щедрая владычица, Любовь «осыпает» любящих «дарами», «полна милостей», освобождает «всех, кто взят в полон» (с.78-79, автобиографическая аллюзия на самого Якова I).

Поэтому, вполне логично, взаимоотношения влюбленного Поэта с Дамой-Любовью вербализуются в терминах вассального служения. Он обращается ко Всевышнему с молитвой перед посвятителем обрядом («Тебя, Всевышний, я молю», [15, с. 79]). Он просит согласия принять его в дружину любящих («< ... > да люблю / И я, - Любви и я да прислужусь. / Да будет мне под силу тот союз!», [15, с. 79]). Наконец, он приносит присягу на верность – заметим, не какой-либо конкретной даме (хотя историкам известны имена придворных дам, привлекавших к себе внимание короля-пленника). Однако герой-Поэт, не просто герой-Король, готов присягнуть Любви как таковой: «Се – я присягу верности даю / К добру ли, к худу – на любовь свою» [15, с. 79]. Любовь-личное чувство, Любовь-вассалитет рыцаря и Любовь-религиозное почитание сливаются воедино.

«Зеленый миф». Его слоган: любовь – чувство прекрасное, животворящее. Основные коннотации – природные. Мифологический хронотоп – садовый. Лес, поле, луг и т.д. выступают как иновоплощение прекрасного сада («Земной рай»). Мифологические герои – труженики, культуртрегеры, украшатели

«своей» земли. Основные мифомотивы – освоение целины, упорядочивание, обогащение и эстетизация «своего» мира.

Формы воплощения этого мифа в «Королевских песнопениях» были уже проанализированы выше. Добавим лишь несколько существенных деталей. По вполне понятным причинам автор-король не мог разработать этот миф столь же многоаспектно, сколь разработаны у него любовные мифы «белый» и «золотой». Возделывает природу, вносит в мир «всякое добро» здесь не герой-Влюбленный, а героиня, Дама-Любовь.

Тем не менее, культуртрегерские, героико-культурные мотивы можно обнаружить и здесь, и, в особенности, в «затексте» этого сборника – в практической деятельности короля Якова I после того, как за него заплатили огромный выкуп и он смог вернуться домой, в Шотландию. Новых стихов за свою короткую шотландскую часть жизни Яков I написать не успел. Он погиб в возрасте сорок лет от руки убийцы, нанятого феодальной оппозицией, пробыв на троне лишь 13 лет (в плену – 18 лет). Однако традиции героической куртуазии он принес из плена с собой. Тем самым он проложил дорогу шотландскому предРенессансу, расцветшему при потомках Якова I, королях Якове III и Якове IV (кон. XV – нач. XVI вв.).

Вторая деталь: король-шотландец презрительно оценивает любовь-«ласкающий бальзам, / придуманный мужчинами для дам». Такая любовь для героя – «ничто» и хуже, чем ничто: фальшивка, антимиф враждебного антимира [15, с. 78]. Легко увидеть, чей куртуазный стереотип здесь отвергается: Любовь жеманная, «придуманная», скорее французско-итальянского, чем даже английского образца; любовь без настоящей героики. Любовь подлинную герой встречал до сих пор «только в книгах золотых» – теперь он готов воплотить её в жизнь, причем любой ценой («к добру ли, к худу», [15, с. 79]).

Цитируемая формула присяги – отнюдь не лично-авторская гиперболическая условность и не стандартный фразеологизм из куртуазного лексикона. Она заимствована Яковом I из настоящего ритуала настоящих раннесредневековых присяг. Первоначально эта формула произносилась публично, причем перед лицом духов и богов: перед их изваянием, заместительным знаком или перед ними самими / «вызываемыми» воочию. (Ср. эту же формулу в балладе об эрле (графе) Томасе Лермонте: поэте, предводителе дружины и прорицателе [15, с. 32-34]). Более позднее лексическое оформление этой архаичной формулы (“for good or for bad”) есть калька-перевод с более раннего аллитерированного полустушия (“for weal or for woe”), что само по себе является доказательством ее глубокой древности. И это симптоматично для всего сборника любовных «королевских песнопений».

Заключение. Подведем вкратце некоторые итоги проделанного анализа.

1. Куртуазная поэзия в Шотландии, стране «Европейской рамки» (European Frame), во многом специфична. 1) Она развилась позже (лишь к концу XIV-го и к XV-му вв.) и, т.о. просуществовала менее долгий срок, чем рыцарская поэзия континентальной Европы. 2) Шотландия не знала Конкисты и Реконкисты; ее контакты с классической средневековой поэзией арабского, персидского (фарсидского) и тюркского Востока были более спорадичными, краткими и шли, как правило, транзитом – через посредничество других стран, литератур, языков и культур. Поэтому и мистическая философия любви, и высокоорганизованные, сложные версификационные и образно-символические способы её текстурализации усваивались поэтами Шотландии главным образом при королевском дворе. 3) Однако именно позднее развитие куртуазной лирики и куртуазного эпоса (рыцарский роман, малый эпос «деяний» такого-то или «слов (песней)» о таком-то) стимулировало постоянные ретроспекции у шотландских лириков-придворных или лириков-августейших особ.

2. Героическое прошлое язычества / раннего христианства (Кельтской Церкви) вошло в «королевскую лирику» Шотландии рядом фигур королей-бардов. Помимо короля Якова I, в этом ряду можно назвать короля Якова V и даже королеву Марию Шотландскую, хотя эти авторы представляют уже литературу не Средневековья, а скорее Ренессанса и/или Реформации. Именно в их стихах любовные мотивы тесно переплетены с мотивами религиозными, военными, политическими.

3. Однако архаика и героика отразилась в куртуазном репертуаре Шотландии не только характерными фигурами «вождей в боях – вождей в стихах». Жанровый и образный фонд этого репертуара, его лейтмотивная символика, его хронотопы, излюбленные сюжеты и персонажи также двойственны. Они стремятся подражать куртуазной поэзии Аквитании, Прованса, Пирнеев, Южной и Северной Италии. (А шотландские рыцари знакомились с нею во время викингских и крестовых походов, свадебных путешествий и религиозных паломничеств, дипломатических миссий и образовательных пребываний за границей (и даже, как мы помним, в плену). Но глубже вторичного, подражательного слоя в этой поэзии сохраняется и нередко заявляет о себе слой архаических мифомотивов и представлений о любви как о магической чаре, или богатырском гендерном состязании, или матриархальном служении родоплеменной «хозяйке».

Источники и литература:

1. Андреев М. Л. Рыцарский роман в эпоху Возрождения / М. Л. Андреев // От мифа к литературе : сб. в честь 75-летия Е. М. Мелетинского. – М. : Наука; Наследие, 1993. – С. 312-320.
2. Брюнель-Лобришон Ж. Повседневная жизнь во времена трубадуров XII–XIII века / Ж. Брюнель-Лобришон, К. Дюамель-Амадо. – М. : Молодая гвардия, 2003. – 416 с.
3. Виппер Р. Ю. История средних веков / Р. Ю. Виппер. – СПб. : ООО «СМИО Пресс», 2000. – 384 с.
4. Гатри Д. Введение в Новый Завет. Евангелие от Матфея: введение и комментарий / Д. Гатри. – Eerdmans, 1985. – С. 349-352.

5. Гуревич А. Я. Культура и общество Средневековой Европы глазами современников / А. Я. Гуревич. – М. : Искусство, 1989. – 364 с.
6. Гуревич А. Я. Средневековый мир: культура безмолвствующего большинства / А. Я. Гуревич. – М. : Искусство, 1990. – 395 с.
7. Даркевич В. П. Народная культура средневековья. Светская праздничная жизнь в искусстве XI-XVI вв. / В. П. Даркевич. – М. : Наука, 1988. – 344 с.
8. Добиаш-Рождественская О. А. Культура западноевропейского средневековья / О. А. Добиаш-Рождественская. – М. : Наука, 1987. – С. 115-143.
9. Дюби Ж. Куртуазная любовь и перемены в положении женщины во Франции XII века / Ж. Дюби. – М. : Одиссей, 1990. – С. 90-96.
10. История западноевропейской литературы. Средние века и Возрождение : учеб. для филол. спец. вузов / М. П. Алексеев, В. М. Жирмунский и др. – М. : Высшая школа; Издат. центр «Академия», 1999. – 462 с.
11. История зарубежной литературы: Средние века и Возрождение / М. П. Алексеев, В. М. Жирмунский и др. – М., 1987. – 416 с.
12. Ле Гофф Ж. Цивилизация средневекового Запада / Ж. Ле Гофф. – М. : Прогресс-Академия, 1992. – С. 327-330.
13. Мейлах М. Б. Средневековые провансальские жизнеописания и куртуазная культура трубадуров / М. Б. Мейлах // Жизнеописания трубадуров / сост. М. Б. Мейлах. – М. : Наука, 1993. – С. 507-549.
14. Новикова М. А. Патриотический дискурс: мифы и контр-мифы / М. А. Новикова // Світова література на перехресті культур і цивілізацій : зб. наук. праць.– Сімферополь: Кримський Архів, 2008. – Вип. 1. – С. 264-271.
15. Новикова М. А. Шотландии кровавая луна: Антология шотландской поэзии (с XIII-го века до века XX-го) / М. А. Новикова. – Симферополь : СОНАТ; Крымский Архив, 2007. – 320 с.
16. Порьяз А. Мировая культура: Средневековье / А. Порьяз. – М. : ОЛМА-ПРЕСС, 2001. – 479 с.
17. Cross F. L. Matthew, Gospel acc. to St. / F. L. Cross // The Oxford dictionary of the Christian church. – New York : Oxford University Press, 2005.
18. Duby G. The Courtly Model / G. Duby // A History of Women. Silences of the Middle Ages / Ch. Klapisich-Zuber (ed.). – Cambridge : Harvard UP, 1994.
19. Gospel According to Matthew : [Electronic resource] // Encyclopædia Britannica Online. 2010. – Available at : <http://www.patriarchia.ru/bible/mf/25/>.
20. Huchet J.-C. L'Amour dit courtios. La "Fin'amors" chez les premiers troubadours / J.-C. Huchet. – Toulouse : Privat, 1987. – 226 p.
21. Marchello-Nizia Ch. Amour courtois, societe masculine et figures du pouvoir / Ch. Marchello-Nizia // Annales E.S.C.. – 1981. – P. 969-982.
22. Scott Tom (Ph.D.). The Penguin book of Scottish Verse. Introduced and edited by Tom Scott / Tom Scott // Lnd., 1976. – 519 p.