

На правах рукописи

ГОЛИКОВА АННА АНАТОЛЬЕВНА

**ИЗОБРАЖЕНИЕ ПРОСТРАНСТВА В СРЕДНЕВЕКОВОЙ
АЛЛЕГОРИЧЕСКОЙ ПОЭМЕ («ПСИХОМАХИЯ» ПРУДЕНЦИЯ И
«РОМАН О РОЗЕ» ГИЙОМА ДЕ ЛОРРИСА И ЖАНА ДЕ МЕНА)**

Специальность 10.01.03 – литература народов стран зарубежья
(европейская и американская литература)

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Москва – 2012

Работа выполнена на кафедре истории зарубежной литературы
Филологического факультета
Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова

Научный руководитель: кандидат филологических наук, доцент
Абрамова Марина Анатольевна

Официальные оппоненты: Забабурова Нина Владимировна
доктор филологических наук, профессор,
Южный федеральный университет,
заведующий кафедрой теории и истории
мировой литературы

Ершова Ирина Викторовна
кандидат филологических наук, доцент,
Российский государственный гуманитарный
университет,
профессор кафедры сравнительной истории
литератур Института филологии и истории

Ведущая организация: НИУ Высшая школа экономики, Факультет
филологии

Защита состоится “_20_” декабря 2012 года в _____ на заседании
диссертационного совета Д. 501.001.25 при Московском государственном
университете им. М.В. Ломоносова по адресу: 119991, ГСП-1, г. Москва,
Ленинские горы, МГУ им. М.В. Ломоносова, 1 корпус гуманитарных
факультетов, филологический факультет.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке филологического
факультета Московского государственного университета им. М.В.
Ломоносова.

Автореферат разослан “_____” _____ 2012 года

Ученый секретарь диссертационного совета

Кандидат филологических наук, доцент

Сергеев А.В.

Общая характеристика работы

Реферируемая диссертация посвящена рассмотрению изображения пространства в средневековой аллегорической поэме. Для анализа были выбраны два аллегорических произведения западноевропейского Средневековья, «Психомахия» Пруденция и «Роман о Розе» Гийома де Лорриса и Жана де Мена. «Психомахия» являет собой первый образец использования аллегорической техники в западноевропейской литературе, тогда как «Роман о Розе» относится к периоду расцвета этой техники и на полном основании считается одним из ее наиболее ярких и интересных примеров.

Мы можем определить **предмет исследования** как особенности изображения пространства в двух вышеуказанных поэмах, а также взаимодействие этих поэм с литературным контекстом соответствующей эпохи. При анализе «Психомахии» мы прибегали к сравнениям с «Энеидой» Вергилия как важного источника для поэмы Пруденция, а также к сопоставлению с произведениями современников Пруденция, такими как гимны Амвросия Медиоланского и анонимная «Книга о споре Пороков и Добродетелей». Анализируя «Роман о Розе», мы рассматривали соответствующие отрывки из романов Кретьена де Труа, «Сна в саду» (предположительно Эврарта де Тремогона), средневековой латинской поэзии и поэзии трубадуров, средневековых видений, «Романа о Лисе», «Флуара и Бланшефлор», народных сказок, средневековых поэтов Матвея Вандомского и Гальфрида Винсальфского и других произведений.

Степень изученности проблемы. Специфика выбранной для исследования темы предполагает рассмотрение критических работ, посвященных анализу художественного пространства и аллегории. Среди работ, относящихся к пространству в конкретных художественных произведениях, мы можем выделить исследования К. Берлисона, В.Ф. Вудса, Ж.-Ш. Пайена, П.Р. Харди, М.А. Ди Чезаре, Е.В. Лич. Многие положения нашей работы основаны на более общих трудах, рассматривающих

литературную топику: здесь следует упомянуть работы М.М. Бахтина, А.Я. Гуревича, Б.А. Успенского, Ю.М. Лотмана, Ж. Ле Гоффа, Е.А. Мельниковой, П. Зюмтора, Ж. Башляра, У. Эко, В.Н. Топорова и М. Элиаде. При этом мы не обнаружили исследований, где было бы предпринято последовательное рассмотрение топики «Психомахии» (хотя элементы такого анализа присутствуют в работе П.Ф. Беатриче). В то же время по отношению к «Роману о Розе» изображение пространства изучалось многими исследователями – в частности, А. Стрюбелем, Ж. Дюфурне и Д. Пуарьоном – как часть работ с более обширной тематикой, и во внимание принимались лишь некоторые аспекты этого изображения. Следует упомянуть отдельно статью Ж.-Ш. Пайена¹, рассматривающую пространство и время в «Романе о Розе», но и в этом случае речь идет о частичном рассмотрении проблемы.

Среди работ вышеупомянутых ученых для нашего исследования особую ценность представляют труды Ю.М. Лотмана, в которых рассматривается художественное пространство: речь идет о статьях «О метаязыке типологических описаний культуры», «О понятии географического пространства в русских средневековых текстах», «Проблема художественного пространства в прозе Гоголя», «Заметки о художественном пространстве»². Из этих работ мы заимствовали принцип деления пространства на «свое» и «чужое», «внутреннее» и «внешнее», а также принцип проведения границы и деления персонажей на «свободных» и «закрепленных».

Исследования, посвященные аллегории в литературе, достаточно многочисленны. Перечисляя работы, составляющие **методологическую базу** нашего исследования, следует упомянуть работы А. Моро, Н.В. Забабуровой, И.А. Протопоповой, Дж. Уитмена, Д.Л. Медсен, Е.В. Ключевой, А. Стрюбеля, Ж.Ф. Тома, К.С. Льюиса, Х.Р. Яусса, К. Ринджера, П. Зюмтора, Э. Дуде, Ж. Даана, Ш. Пепена, О.Е. Нестеровой, Й. Хейзинги и У. Эко.

¹ Payen J.-Ch. L'espace et le temps dans le Roman de la rose. // Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte/Cahiers d'histoire des littératures romanes 2, 1978. Pp. 253-58.

² Лотман Ю.М. Избранные статьи. Том 1. Таллинн, Александра, 1992. Стр. 386-464.

Научная новизна диссертационной работы проявляется в том, что исследование пространства в «Психомахии» и «Романе о Розе» впервые предпринимается последовательно. О новизне можно говорить также в связи с тем, что в рамках этой работы рассматриваются достаточно малоизученные произведения, такие как гимны Амвросия Медиоланского, «Книга о споре Пороков и Добродетелей», «Флуар и Бланшефлор» и др. В частности, рассмотрение изображения пространства в «Книге о споре Пороков и Добродетелей» производится впервые.

Цель данной работы – выявление особенностей изображения пространства, связанных с аллегорическим характером произведения.

Эта цель предполагает следующие **задачи**:

- 1) анализ изображения пространства в каждой из рассматриваемых поэм в отдельности с последующим сопоставлением,
- 2) сопоставление с литературными произведениями соответствующей эпохи,
- 3) определение степени влияния жанра произведения на изображение пространства в нем и характер изображения пространства в зависимости от критической интерпретации термина «аллегория».

Практическая значимость диссертации связана с возможностью использования ее основных положений в общих курсах по истории средневековой литературы, а также в спецкурсах, посвященных аллегорическим произведениям. Также результаты диссертации могут быть использованы при анализе изображения пространства в художественном произведении, особенно – в литературе Средневековья.

Апробация результатов диссертации. Отдельные главы и вся диссертация целиком обсуждались на заседаниях кафедры истории зарубежной литературы филологического факультета МГУ им. М.В. Ломоносова. Основные положения работы были изложены в докладах на Международной научной конференции «Ломоносов-2011» и «Ломоносов-2012», конференции ИМЛИ

РАН «Миф и символ в литературе и фольклоре» и конференции СмолГУ «Риторика в свете современной лингвистики».

Структура диссертации. Работа состоит из введения, двух глав, заключения, библиографии и трех приложений.

Основное содержание диссертации

Во **введении** формулируется проблема, которой посвящено исследование, определяется актуальность, новизна и практическая значимость диссертации, а также кратко характеризуются основные работы, составляющие методологическую базу исследования. Особое внимание уделяется рассмотрению развития аллегорической техники в двух ее ипостасях: как аллегорического письма, подразумевающего иносказательное прочтение написанного, и как собственно изображения персонификаций.

Первая глава посвящена рассмотрению «Психомахии» Пруденция, анализу изображения пространства в этом произведении и его связи, с этой точки зрения, с художественными произведениями Античности и раннего Средневековья. Отметим, что мы рассматриваем Пруденция как средневекового автора, по нескольким причинам, среди них – влияние, которое «Психомахия» оказала на средневековую культуру; переходный характер эпохи Пруденция и явная христианская ориентация его поэмы.

После краткого пересказа основных событий «Психомахии» мы обращаемся к композиции поэмы и определяем особенности ее построения. В ее структуре закономерно выделить две части, первая из которых является прологом ко второй. В первой части речь идет о событиях, описанных в Ветхом Завете, тогда как вторая представляет само сражение между Пороками и Добродетелями. Пролог является прообразом, по выражению Пруденция – *figura*, основной части. Это соотношение выявляется и на уровне представления пространства – Пруденций в конце вводной части говорит о «маленькой

хижине стыдливого сердца», куда снизойдет Христос. Это позволяет говорить о специализации этического образа.

Затем мы переходим к сопоставительному рассмотрению топики у Пруденция и Вергилия. Выбранные произведения отличаются по объему – двенадцать книг «Энеиды» и 983 стиха «Психомахии», что не может не повлиять также и на передачу ландшафта. Рассмотрев изображение пространства в этих поэмах, мы пришли к следующим выводам о различиях между ними:

- Основным локусом «Психомахии» является душа, она же – поле битвы. Мир «Энеиды» более многогранен, он включает в себя разные земли, водное пространство, но также и места сражения.

- Вергилий часто прибегает к детальному описанию ландшафта, тогда как у Пруденция характеристики местности даются достаточно редко.

- Мир у Пруденция сужен до рамок одного тела – которое в то же время является телом каждого человека и по своим пространственным координатам соответствует всему миру. У Вергилия же мир представлен во всем его многообразии, и столь однозначного сопоставления микро- и макрокосма, как у Пруденция, нет.

- Говоря о таком явлении, как «микроконтинуум»³, следует отметить, что у Пруденция микроконтинуумы встречаются крайне редко, тогда как в «Энеиде» мы видим достаточно примеров этого явления. Это связано с общей характеристикой пространства в рассматриваемых произведениях – для «Энеиды», где универсум предстает как многогранное явление, естественно присутствие различных уголков этого мира, в то время как в «Психомахии»

³ Речь идет о так называемых «micro-espaces littéraires», которые рассматриваются в статье А. Фернандес-Зойля. Под «микроконтинуумом» мы, вслед за автором статьи, понимаем описание пространства, ограниченное какими-либо рамками и представляющее определенный участок, отдельный от других. Fernandez-Zoïla A. Micro-espaces littéraires et espace textuel originel. // Littérature, № 65, 1987. Pp. 70-83.

главным локусом является поле битвы, оно же – душа человека, что не предполагает «дробления» пространства.

- Отметим такое свойство пространства у Вергилия, как его пониженную дискретность: например, автор уделяет значительное внимание промежуточным этапам пути героев, что позволяет представить его более цельным. В то же время у Пруденция дискретность пространства выражена в значительной степени.

- Пейзаж в «Энеиде» достаточно часто подвижен, у Пруденция же он бывает статичным. Такая статичность может быть связана с тем фактом, что в поэме речь идет о неизменном положении вещей. Параллель этому явлению можно найти в средневековых скульптурах на фасадах соборов Парижа и Амьена, где Добродетели изображены как неподвижные фигуры, тогда как Пороки представлены в действии. Однако не следует забывать, что основное действие поэмы – битвы, предполагающие по сути своей движение, но при этом и в них Добродетели будут вести себя менее «суетливо», чем Пороки.

- Используемая нами оппозиция «свое/чужое» опирается на теорию Ю.М. Лотмана о соотношении этих двух типов пространства. Пространство «Психомехии» не нейтрально: оно находится то во власти Пороков (до начала сражения), то переходит к Добродетелям. В «Энеиде» же пространство находится во власти языческих богов, которые в каком-то смысле являются функцией этого пространства: так, Нептун – воплощение моря.

- При рассуждении об оппозиции «закрытое/открытое пространство» акцент делается на закрытом пространстве в прологе «Психомехии», где одна и та же реальность – сердце – получает различные трактовки в соответствии с теорией четырех уровней толкования: исторического, аллегорического, морального и анагогического смыслов. В «Энеиде» закрытое пространство представлено, в частности, в описании храма Юноны, изображение которого позволяет провести параллели с храмом Души из «Психомехии».

- Обращаясь к изображению ада у Пруденция и Вергилия, мы рассматриваем три реалии, имеющие отношение к наименованию ада, а именно – Тартар, Аверн и Стикс. Проследив функционирование этих наименований у античных авторов, в частности – у Вергилия и Стация, мы приходим к выводу о том, что образ ада достаточно разработан в античной литературе, тогда как у средневековых авторов, таких как Пруденций, Амвросий Медиоланский, Седулий Скотт и Филипп Канцлер, функционирование этих наименований зачастую сводится к простому упоминанию.

Следующий раздел посвящен рассмотрению особого явления в поэме: сражения происходят, с одной стороны, на поле (*gramineo in campo*, v. 40 - «на зеленеющем поле»), с другой стороны - в душе человека, как следует из самого названия поэмы и из ее сюжета. Это порождает противоречие на уровне изображения пространства, которое становится особенно заметным в речи Гордыни, обращенной к Думе Смиренной, где ландшафтные элементы соединены с физическими, то есть одна и та же реальность может обозначаться и как «берега», и как «тело». Нам представляются возможными три пути объяснения этого явления. Во-первых, в Средние века было широко известно библейское положение о том, что человек создан из земли, или, в других версиях – из глины: «И создал Господь Бог человека из праха земного» (Книга Бытия, 2:7), и, следовательно, понятия «земля» и «человек» могут считаться равнозначными. Второе объяснение связано с рассмотрением данных пространственных «пластов» как частей связанных между собой микрокосма и макрокосма, о чем пишет А.Я. Гуревич в «Категориях средневековой культуры» в главе «Макрокосм и микрокосм»⁴. Под микрокосмом в данном случае понимается человек, человеческое тело, под макрокосмом – большой мир, вселенная. Взаимодействие этих двух явлений и порождает упомянутое противоречие в «Психомехии». Третий аспект, который следует принимать во внимание при рассмотрении данной проблемы, – жанровый характер

⁴ Гуревич А.Я. Категории средневековой культуры. М., Искусство, 1984. Стр. 38-82.

анализируемого произведения. В «Психомахии» сильно влияние эпического жанра, а одним из традиционных локусов эпоса является поле битвы. «Моральный» же континуум связан с влиянием христианской литературы. Таким образом, сочетание двух пластов в топике «Психомахии» может быть объяснено при обращении к взаимодействию жанров.

Привлекая к анализу произведения, современные «Психомахии», мы обращаемся к «Книге о споре Пороков и Добродетелей». Пространство, при всей его фрагментарности, предстает в «Книге» достаточно сложно организованным. Наиболее очевидные пространственные координаты заданы трехчастной оппозицией «рай/небеса – земля - ад». Также топика «Книги» организована по принципу и других оппозиций: внешнее/внутреннее, низшее/среднее/высшее. Эти оппозиции тоже получают дополнительную нравственную окраску: так, утверждается превосходство внутреннего над внешним, а высшему не следует завидовать с нижних позиций. Еще одна особенность пространственных отношений, присущая «Книге» – это присутствие существительных, которые приобретают в контексте обобщающий смысл, таких как «сердце». При введении этого существительного подразумеваются сердца всех людей, и, соответственно, осуществляется переход на более общий уровень пространства. Основным способом организации пространства в «Книге» является нравственная вертикаль. При этом, если сопоставить этот факт с проведенным нами анализом пространственной организации в «Энеиде» и «Психомахии», можно утверждать, что в «Энеиде» вертикали будут пространственными, в то время как в «Книге» и «Психомахии» – прежде всего нравственными. Это явление позволяет говорить о смещении в самой проблематике произведений, где на передний план выходит проблематика нравственная.

Осуществленный в первой главе анализ приводит к определенным выводам. Прежде всего, организация пространства в «Психомахии» выглядит достаточно независимой по отношению к ее источнику – «Энеиде». При том,

что «Энеида», безусловно, являлась отправной точкой для Пруденция, он использует ее материал скорее по принципу «от противного», так как поэма Пруденция имеет принципиально иную цель, нежели поэма Вергилия. При сравнении с «Энеидой» становится заметным безразличие Пруденция к конкретному пространству и внимание к духовному. В представлении пространства в «Психомахии» прослеживается двойственное влияние Античности и христианства. При этом ориентация Пруденция на Вергилия видна по конечной цели событий произведения: строительство храма души становится такой же целью для Добродетелей, как для Энея – заложение нового города. Что касается самого изображения пространства у Пруденция, то немаловажно, что мир в поэме предстает двойственно: как мир библейских событий и как мир человеческой души. Главным локусом «Психомахии» является человеческая душа. В изображении этой души совмещены два пространственных аспекта: физический и моральный. Помимо этого, в «Психомахии» одним из основных способов организации пространства является нравственно-ценностная вертикаль. При рассмотрении нижней ступени этой вертикали нам удалось выявить, что те существительные, которыми эта вертикаль представлена в «Психомахии» – Тартар, Аверн и Стикс – являются более разработанными образами в Античности, нежели в эпоху Пруденция. В нашем исследовании мы отмечаем, что в раннесредневековой христианской литературе на первый план выходит внутренний мир человека, представленный с помощью обобщающе-телесных и нравственных обозначений, и интерес к этому миру, а также к борьбе за него между Добродетелями и Пороками, становится доминантой в литературных произведениях. Пристальное внимание к этому миру и становится причиной будущего расцвета аллегорической техники, так как «с помощью аллегории можно сделать зримым невидимое, буквально показать внутренний мир человека с его чувствами, переживаниями, размышлениями».⁵ Эти выводы

⁵ Ключева Е.В. Мельница мысли. Поэзия Карла Орлеанского. М., ПСТГУ, 2005. Стр. 37.

позволяют утверждать, что представление пространства в «Психомахии» - один из важных аспектов этого новаторского для своей эпохи произведения.

Во **второй главе** дается общая характеристика двух частей «Романа о Розе», приводятся некоторые сведения о Гийоме де Лоррисе и Жане де Мене. Структура «Романа» определяет подход к изображению пространства в нем: нам представляется обоснованным рассмотрение двух частей по отдельности, как это делается в значительном числе критических работ, посвященных «Роману»⁶.

«Роман о Розе» начинается с введения, которое подготавливает включение «иной реальности» в произведение. Помещая основное действие «Романа о Розе» в реальность сновидения, Гийом де Лоррис воздействует и на характер изображаемого пространства: оно приобретает определенную условность, и по определению перемещения персонажей, в первую очередь главного героя, в нем становятся внешне менее мотивированными, чем в «реальном» мире, сохраняя свою упорядоченность.

С темой сна в «Романе о Розе» связан мотив, популярный в куртуазной литературе: реверди, то есть описание весенней пробуждающейся природы. Ему отведены строки 45-83 «Романа», в которых упоминаются месяц май, расцветающая природа, «новое платье» (v. 60) земли, соревнование ранее молчавших птиц в пении. Мы проводим сопоставление этой части «Романа о Розе» с аналогичными стихотворениями Марбода Реннского, Гильома Аквитанского и Бернарта Вентадорнского. Приведенные отрывки показывают такие особенности реверди, как «рамочная» функция природы и слияние природного и духовного начал.

⁶ См. Poirion D. *Le Roman de la Rose*. Paris, Hatier, 1973.; Strubel A. *Le Roman de la Rose*.; Guillaume de Lorris. *Le Roman de la Rose*. Paris, Flammarion, 1999; Dufournet, Jean, éd., *Études sur le "Roman de la Rose" de Guillaume de Lorris*, Paris, Champion, 1984; *Mélanges offerts à Rita Lejeune*. Gembloux, Duclot, 1969 и др.

Следует сказать, что реверди связана с любовной темой, которая передает внутреннее состояние героя, его способность к любви, что коррелирует с изображением пространства в начале романа.

Прежде чем перейти к рассмотрению основной части «Романа о Розе», мы делаем необходимое отступление о способах его прочтения в соответствии с теорией четырех смыслов: буквальный смысл – молодой человек находит в саду розу и хочет ее сорвать. Аллегорический смысл, он же – типологический, соответствует любовной истории. Тропологический, или же моральный смысл заключается в *ars amandi*, которое содержит в себе поэма. Мистический, или же анагогический смысл заключается в возможности появления мистической Розы. Интересным представляется также прочтение, предложенное Ж. Каменец⁷: путь героя рассматривается как мистический опыт с соответствующими этапами. Для рассмотрения изображения пространства имеют значение прежде всего два первых этапа, выделенных Ж. Каменец: пробуждение и очищение. Первая стадия – пробуждение – связывается с возникающим у субъекта мистического опыта осознанием божественной (*divine*) реальности. Герой «Романа о Розе» переживает тройное пробуждение: начало нового дня, приход весны и собственно ложное пробуждение во сне. Стадия очищения связана с водой, упоминающейся в «Романе»: в первый раз – когда герой умывается после пробуждения, и во второй раз – когда он приходит к реке. При этом, глядя в реку, герой видит в ней только гальку на дне, что, согласно Ж. Каменец, передает его недостаточную подготовленность к восприятию высшей Реальности. Интересно также, что река – например, в сказочно-мифологическом контексте или в рыцарских романах – достаточно часто является преградой, которую необходимо преодолеть. В «Романе о Розе» герой не делает этого и идет вдоль реки, так как его поиски еще не начались. В

⁷ Kamenetz G. *La Promenade d'Amant comme expérience mystique. // Etudes sur le Roman de la Rose.* Paris, Editions Champion, 1984. Pp. 83-104.

отличие от героев рыцарских романов, он не ищет приключений, это приключения случаются с ним. Так на его пути появляется сад Отдохновенья.

Одно из главных свойств сада – его неприступность. В основном персонажи распределены относительно сада следующим образом: Пороки представлены на стенах снаружи, Добродетели же находятся внутри. Но существуют и исключения из этого правила: фигуры Пороков есть и внутри сада.

Говоря о Пороках и Добродетелях у Гийома де Лорриса и Пруденция, следует признать, что они не сходятся в своей системе персонажей с традиционным христианским представлением о главных Пороках и Добродетелях в Средние века. Причина в том, что во времена Пруденция эта концепция еще не была сформирована полностью: существовали лишь представления о восьми греховных страстях. Гийом де Лоррис, в свою очередь, выбирая аллегорические фигуры для своего произведения, основывался прежде всего на их соотнесенности с куртуазным миром: так, Пороки у него представляют качества, которые исключают человека из куртуазного мира (как Опасность и Злой Язык), тогда как Добродетели, наоборот, являются необходимым условием для доступа к этому миру (например, Щедрость, Беззаботность и Красота). Рассматривая роль Пороков и Добродетелей в «Романе о Розе», мы также обращаемся к миниатюрам, сопровождающим рукописи.

После описания Пороков, изображенных на внешних стенах, герой упоминает о том, что стены являли собой квадрат. Некоторые интерпретации фигуры квадрата могут быть приложимы к саду Отдохновенья из «Романа»: «он [квадрат] – символ земли, в противоположность небу, но также, на другом уровне, он – символ созданного мира, земли и неба, в противоположность нетварному и создателю, он – антитеза трансцендентного»⁸. Квадрат – форма Небесного Иерусалима и, по аналогии с ним – храма Души из «Психомахии».

⁸ Chevalier J., Gheerbrant A. Dictionnaire des symboles. Paris, Robert Laffont/Jupiter, 2004. P. 165.

Это показывает совершенство данной формы, при этом совершенство как земное, так и небесное. Отметим, что в миниатюрах «Романа» квадрат практически никогда не изображается: чаще его заменяют более сложные фигуры.

Стена сада – первая значимая преграда в «Романе». Она являет собой границу, в терминологии Ю.М. Лотмана, и заключает внутри себя идеальный мир, отделяя его от остального пространства. Типологически изображение ограды-препятствия для героя восходит к описаниям подобных препятствий в волшебной сказке. Изображению сада Отдохновенья в «Романе» соответствует описание дворца в тридевятом царстве, при этом следует отметить, что и первый, и второй – часть внешнего пространства для героя. Интересно также что, характеризуя тридевятое царство, В.Я. Пропп отмечает такую частую его особенность как териоморфизм, – населенность персонажами-животными⁹. В «Романе о Розе» обитатели сада Отдохновенья также сущностно отличаются от людей, это – аллегорические персонажи.

Дверцу в сад герою открывает Беззаботность (Oiseuse), которая становится его проводником в новый мир. При этом герой уже подготовлен к такому переходу: он прошел стадии пробуждения и очищения в своем мистическом развитии, причем последним этапом в стадии очищения стало созерцание фигур Пороков на стене – таким образом показывается, что герой чист от их неблагоприятного влияния. Эпизод с проникновением героя в сад при помощи Беззаботности может быть прочитан достаточно однозначно: так автор дает понять, что в куртуазный мир могут попасть лишь те, у кого есть свободное время – *otium* (от этого слова происходит само Oiseuse) и желание потратить это время на то, чтобы ухаживать за собой (vv. 572-574).

В изображении самого сада Отдохновенья взаимодействуют элементы описания земного рая и *locus amoenus*. Оба этих явления широко представлены

⁹ Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. СПб., Издательство Санкт-Петербургского университета, 1996. Стр. 286-287.

в средневековой литературе, при этом корни последнего уходят в Античность. В поэтиках Средних веков изображение *locus amoenus* было практически кодифицировано: таким изображают его в своих произведениях Матвей Вандомский и Гальфрид Винсальфский. Э.Р. Курциус выделяет в нем три постоянных мотива – деревья, луг и источник – и три необязательных: пение птиц, цветы и дуновение ветра. Мы привлекаем к сравнению различные *locus amoenus* из средневековой литературы, в частности – из «Сна в саду» (предположительно Эвхарта де Тремогона), «Трактата о любви» Андрея Капеллана, «Романа о Лисе», «Романа Бадуина де Себура», «Флуара и Бланшефлор». В результате этого сопоставления проявляется связь *locus amoenus* с представлениями о земном рае.

Существует ряд текстов, в которых *locus amoenus* прямо называется *paradis terrestre* («земной рай»). «Роман о Розе» можно отнести к ним с оговоркой: герой, употребляя это словосочетание, постоянно подчеркивает, что сад Отдохновенья подобен земному раю – однако, как подразумевается, не вполне является им. Это передается при помощи выражений «*je suis*» и «*se m'est avis*» («я думаю», «как мне кажется»). Однако есть тексты, в которых некое место прямо называется земным раем. К ним относится, в частности, пародийный «Роман о Лисе», где по-своему обыгрывается тема земного рая: он, в представлении Лиса, должен содержать в себе, прежде всего, еду, что подчеркивает пародийный, карнавальный характер произведения.

К саду в «Романе о Розе» приложимо аллегорическое прочтение, тем более что оно уже использовалось для христианского изображения земного рая. Так, у Амвросия Медиоланского источник обозначает Христа, четыре реки соответствуют четырем главным добродетелям и четырем состояниям мира, у Рабана Мавра четыре реки связаны с четырьмя евангелистами. При использовании аллегорической трактовки сад в «Романе о Розе» может интерпретироваться как подобие идеального куртуазного мира. Также

существует трактовка сада в моральном смысле как сердца девушки, подкрепленная данными из манускрипта 845 Bibliothèque Municipale d'Arras.

Далее мы рассматриваем основные характеристики *locus amoenus*, присутствующие в описании сада Отдохновенья, и выделяем черты, роднящие *locus amoenus* с описаниями из жанра пасторали.

Следующий важный локус, появляющийся в «Романе», – источник Нарцисса. Он находится под сосной – деревом, которое, как считалось в Средние века, превосходит другие, что иллюстрируется примерами из эпоса («Песни о Роланде» и «Фьерабраса»). Источник в тени дерева – достаточно частое сочетание для средневековой литературы, оно встречается во «Флуаре и Бланшефлор», в «Трактате о любви» Андрея Капеллана, в «Рыцаре со Львом» Кретьена де Труа, в «Тристане и Изольде», во «Фьерабресе». Такое сочетание «дерево/источник», принимая во внимание символические свойства воды, является отсылкой к райским реалиям. Это позволяет увидеть в дереве не просто элемент декора, а наследника древа познания. Интересно отметить, что дерево не остается в этом качестве, а превращается в древо любви – таким мы видим его у Андрея Капеллана и во «Флуаре». Следует отметить, что и сам источник характеризуется как «источник любви» в «Романе о Розе». Так осуществляется подмена христианских ценностей куртуазными. На дне источника Нарцисса находятся кристаллы, отражающие сад. О значении этих кристаллов существуют различные мнения, в них можно увидеть глаза дамы, можно – глаза любовника или третьего персонажа.

Именно в источнике герой замечает отражение розового куста, к которому отныне направлены его стремления. После того, как герой «выбирает» розовый куст, его ранит несколькими стрелами Амур, который затем дает герою наставления относительно его дальнейших действий. Эти наставления – своего рода учебник куртуазного поведения, что само по себе не предполагает введения пространственных координат, однако здесь тоже присутствуют интересные с этой точки зрения реалии: так, в речах Амура

появляется городское пространство, а также обыгрывается такой важный для куртуазной литературы мотив, как *amour lointain* («любовь издалека»). Эмоциональная окрашенность городского пространства становится очевидной при сравнении положения героя с заточением в сарацинской тюрьме – образом, параллели которому мы находим во «Фьерабресе» и у Тибо Шампанского.

Описывая пространство, окружающее избранный бутон, рассказчик говорит, что его благоухание «заполняло собой всю местность» (*toute la place gerplennist*, v. 1670). Так создается микроконтинуум, центром которого является выбранный цветок. Эта пространственная единица вписывается в ряд других, предшествующих ей и более обширных. Подобная структура пространства, в которой один континуум, более обширный, сменяет другой, более закрытый, непосредственно связана с маршрутом героя, который и организует это пространство.

По классификации Ю.М. Лотмана, с точки зрения описания пространства все тексты могут быть разделены на два типа. К первому типу относятся тексты, которые характеризуют структуру мира в целом. «Они отвечают на вопрос «Как [мир] устроен?»¹⁰ Эти тексты отличаются бóльшей статичностью по сравнению со второй группой. В нее входит другой тип текстов, «характеризующих место, положение и деятельность человека в окружающем его мире»¹¹. «Роман о Розе» являет собой, по большей части, текст второго типа. В то же время в нем можно заметить и черты первого типа, например, в описании *locus amoenus*.

Эта черта пространства «Романа о Розе», а именно актуализация его посредством перемещений главного героя, подводит нас к другой его особенности, которую А. Стрюбель характеризует как концентричность. Действительно, перемещения героя могут быть охарактеризованы как

¹⁰ Лотман Ю.М. О метаязыке типологических описаний культуры. // Лотман Ю.М. Избранные статьи. Том 1. Таллинн, Александра, 1992. Стр. 390.

¹¹ Там же.

постоянное движение от более открытого пространства к более закрытому, как следование через ряд концентрически организованных фигур. В то же время мы предлагаем свою схему организации пространства в «Романе о Розе», которая может быть представлена как противопоставление обыденного пространства (города), ограниченного своими стенами, пространству аллегорическому, закрытому стенами сада, и уже внутри этих стен сада присутствует последующее разделение пространства на ячейки.

Далее в работе рассматривается последний локус из части «Романа», написанной Гийомом, а именно огороженный розовый куст и связанные с ним замок и башня. Этот локус влечет за собой появление новых аллегорических персонажей, помощников и противников героя. Все эти персонажи так или иначе связаны либо с Дамой, либо с окружением влюбленных, что предполагает аллегорическую трактовку текста. Данные персонажи закреплены за определенной ячейкой континуума, то есть за местом, где расположен розовый куст, и относятся к неподвижному типу героев. В нашем случае неподвижные аллегорические персонажи – не только «персонифицированные обстоятельства», но и, более конкретно – персонифицированная преграда. Они образуют единое целое с изгородью, окружающей розовый куст, подобно тому как другие Пороки неотделимы от внешней стены сада. Эти персонажи типичны для рассматриваемого пространства. Следует отметить, что они воплощают некие препятствия, явленные на буквальном плане повествования в виде персонификаций. Эти препятствия – стыд, сплетни, отказ и т.д. – теоретически невозможно локализовать в пространстве. Возможность этой локализации появляется именно благодаря персонификации, конкретизирующей абстрактное. В этом и заключается одна из отличительных особенностей пространства аллегорического произведения – то, что невозможно «привязать» к ячейке континуума при обычной номинации чувств, эмоций, поведения и т.д., оказывается сравнительно легко распределяемым в континууме произведения в тех случаях, когда речь идет об аллегории.

Завершая рассмотрение первой части «Романа о Розе», мы делаем отступление касательно особой функции топонимов в нем – речь идет об использовании имен собственных в описаниях персонажей. В подобных случаях автор дает читателю возможность соотнести мир произведения с существующими реалиями, создавая таким образом более «конкретный» контекст.

Жан де Мен в своей части «Романа о Розе» в основном придерживается пространственных координат, заданных в тексте Гийома де Лорриса, поэтому мы уделяем основное внимание расхождениям в текстах двух авторов.

При использовании аллегорий Жан де Мен совмещает пространственные и аллегорические элементы, прибегая к тому же приему, что и Гийом де Лоррис: эти пространственные характеристики отражают события человеческой жизни и внутренние переживания персонажа: так, «дом Наслажденья» соответствует всевозможным радостям жизни, которые сами по себе не могут быть привязаны к какой-либо точке в пространстве, и такую «привязку» им дает именно аллегорический характер произведения.

Особое внимание Жан де Мен уделяет такой фигуре, как Фортуна. Основная черта, выделяемая автором в ее описании – переменчивый нрав. Для нас особый интерес представляет жилище этой богини. В его характеристике доминирует непостоянство, которое подчеркивается различными способами: так, часть деревьев из сада Фортуны плодоносит, а на других нет ни одного фрукта; половина дома богини создана из драгоценных металлов и камней, в другой же половине стены из глины.

Столкновения между Добродетелями и Пороками у Жана де Мена отдаленно напоминают сражения из «Психомахии», но здесь мы видим больше различий, нежели сходства. Так, в сражениях из «Романа о Розе» не прослеживается четкой структуры, свойственной битвам у Пруденция. Также различия проявляются на уровне хронотопа: у Жана де Мена не отведено специального пространства под сражения – столкновения происходят на

подступах к замку, поскольку именно его нужно взять. Существенно различается у двух авторов и подтекст, «*senefiance*» сражений: у Пруденция это – битва за веру, в которой Добродетели должны одержать верх над Пороками, у Жана де Мена – столкновение между различными чувствами и явлениями, сопровождающими куртуазную любовь, и победа Добродетелей не predetermined. Описание столкновения между Добродетелями и Пороками дает Жану де Мену большой простор для использования микроаллегорий (конструкций «существительное с конкретным значением + предлог *de* + абстрактное существительное»).

В своей части Жан де Мен выстраивает особое описание рая. Тот, кто не был грешен, сможет «войти в парк прекрасного поля» («*entrer ou parc du champ joli*») (v. 19935). Рай в изображении Жана де Мена, как нам представляется, больше связан с идеей Царства Божьего и, отчасти, Небесного Иерусалима. Автор второй части «Романа о Розе» сознательно отходит от описания сада Отдохновенья из первой части, противопоставляя ему свой «парк». Одним из важнейших элементов противопоставления этих садов является их форма: если сад у Гийома де Лорриса – квадратный, то Жан де Мен настойчиво подчеркивает округлую форму парка. Изображения на стенах двух садов также различны. Гийом де Лоррис помещает на стены Пороков. Замыслы Жана де Мена более обширны: созерцающий стены небесного парка увидит весь мир – ад, землю и небеса. Внутренняя часть парка также противопоставлена находящемуся в саду Отдохновенья: в саду находятся земные, преходящие вещи, тогда как то, что наполняет парк у Жана де Мена, вечно. Кристаллам Гийома Жан де Мен противопоставляет «чудесный карбункул», соединяющий три грани в одну и испускающий свет, который озаряет весь сад.

Концовка «Романа о Розе», где говорится о пробуждении героя, словно закрывает предусмотренные авторами рамки сновидения и является логическим дополнением начала «Романа». В связи с темой окончания сна будет уместным вновь обратиться к жанру видений: в них пробуждение иногда

прямо связано с воскрешением – так, в «Видении Мерхдеофа» герой умирает, оказывается в потустороннем мире, претерпевает духовное перерождение и затем воскресает телесно. Это позволяет установить знак тождества между воскрешением и пробуждением, и герой «Романа о Розе», в свою очередь, также «воскресает» для новой жизни, обогащенный новым знанием об искусстве любви. Как и герой жития, он становится своеобразным посредником между двумя мирами, осуществляя трансляцию высшего знания в «реальном» мире.

В **заключении**, подводя итоги анализа «Психомахии» и «Романа о Розе», мы сравниваем функционирование одних и тех же пространственных реалий в этих двух поэмах. Это рассмотрение пространственных единиц соответствует первой из поставленных нами во введении задач, а именно сопоставлению изображения пространства в наиболее ранней западноевропейской аллегорической поэме с его изображением в поэме, относящейся к периоду расцвета аллегорической техники.

Прежде всего, нравственно-географическая вертикаль, противопоставляющая рай и ад, присутствует в обеих поэмах, но реализуется по-разному. В «Психомахии» эти локусы понимаются буквально, причем нижняя ступень изображается более подробно. Однако в самой поэме данные локусы в качестве образующих непосредственное место ее действия (что будет характерным для видений) не присутствуют. В «Романе о Розе», напротив, христианский образ рая служит одним из источников для изображения сада Отдохновенья, куда попадает герой, и, в еще большей степени, представлен в виде «прекрасного парка» у Жана де Мена.

Поскольку в исследованных нами образцах жанра аллегорической поэмы мы имеем дело с приемом эксплицирования внутренней жизни человека, то в ней особым образом будут соединяться «я» и окружающий мир. Пруденций ставит перед собой задачу изображения борьбы различных сил и чувств в душе человека с помощью эпических приемов. В «Романе о Розе» эпическая

составляющая редуцирована, но «я» героя встает в один ряд с аллегорическими фигурами. Так возникает конструктивное противоречие между предметом изображения (глубоко интимными по сути переживаниями) и его целями (их объективизацией, или же «риторизацией»), которое и обуславливает во многом характер пространственных характеристик данных поэм, отличающихся от топосов как эпоса и рыцарского романа, так и определенных лирических жанров. В результате, согласно нашему анализу, возникают условно пространственные реалии. Причем такая реалья, как сердце, получает различные трактовки в поэмах, христианскую и куртуазную соответственно.

Рассматривая изображение ландшафта в упомянутых произведениях, мы также обратили внимание на пространственное распределение аллегорических фигур. В «Психомахии» их положение соотносится с нравственно-географической вертикалью, в «Романе о Розе» преобладает принцип распределения аллегорических фигур по горизонтальной плоскости: Пороки ассоциируются с преградами, мешающими продвижению героя, Добродетели закреплены за пространственными ячейками, которые соотносятся с основными локусами поэмы на пути героя к постижению любви.

Проделанный нами анализ позволяет утверждать, что, с одной стороны, пространство «Романа о Розе» организовано более сложным образом, нежели ландшафт «Психомахии». С другой стороны, изображение пространства в «Психомахии» уникально благодаря объединению физического и телесного континуума. Это разнообразие в изображении пространства позволяет говорить о его усложнении со временем, которое влечет за собой также и утрату некоторых отличительных особенностей раннехристианских произведений.

Что касается второй цели нашего исследования, рассмотрения влияния жанра произведения на изображение пространства в нем, для «Психомахии» эта взаимосвязь выстраивается следующим образом: произведение сюжетно восходит к эпическому жанру, основное событие эпоса – сражение, и,

соответственно, главным локусом поэмы становится поле битвы. В то же время поле битвы в «Психомахии» лишено той конкретики и реальности, что характеризует античный эпос, и мы предлагаем определить этот жанр как «религиозный эпос». Жанр «Романа о Розе» определить еще труднее. Не зря его обычно называют «аллегорической поэмой», нарочито отделяя от рыцарского романа. Что касается изображения в нем пространства, то с одной стороны, как мы видели, авторы «Романа» частично воспроизводят традиционный куртуазный топос с его элементами реверди, преградами на пути героя, чудесным садом и замком с башнями. В то же время различия с топижкой типичного образца средневекового романа очевидны – прежде всего, герой «Романа о Розе» не ищет приключений в лесу, в отличие от артуровских рыцарей – лес в «Романе» никак не представлен. Следовательно, топижка куртуазного романа включена в «Роман о Розе» лишь отчасти. Это связано с изображением иного героя, иного характера испытаний и иного характера конфликта, нежели в традиционном рыцарском романе. Также на топижку «Романа о Розе» влияет жанр видения, в частности – в том, что касается изображения мест блаженства и свойств самого героя. Наконец, пространство сна эксплицирует противопоставление «реального» и воображаемого, которое в рыцарском романе в основном присутствует имплицитно.

Главной целью данного исследования является выявление особенностей изображения пространства, связанных с аллегорическим характером произведения. На этот вопрос мы нашли два ответа, в зависимости от того, что понимается под словом «аллегория» – иносказание в широком смысле слова или персонификация абстрактного понятия.

В первом случае пространственные реалии поэм получают определенную интерпретацию. В случае с «Психомахией» поле битвы представляет человеческую душу. Возможна и более обширная в пространственном отношении интерпретация – так, одна глосса (mss c1m 13108 (Bayerischen Staatsbibliothek) утверждает, что «поле представляет собой весь мир». В

«Романе о Розе» основной локус поэмы, сад Отдохновенья, изображает куртуазное общество и одновременно царство Амура в части Гийома де Лорриса и Царство Божье – в части Жана де Мена.

Если же мы говорим об аллегории как о конкретном воплощении абстрактного, то есть как об аллегорическом персонаже, то на первый план выходит появляющаяся благодаря персонификации возможность воплощать в конкретных фигурах и конкретных пространственных обозначениях абстрактные понятия и заставлять их действовать подобно человеческим существам. В «Психомахии» это проявляется в меньшей степени, так как эта поэма достаточно проста по структуре. Тем не менее, зачатки этого явления можно наблюдать и в поэме Пруденция – так, в ее завершении говорится о храме Души, где царит «вечная Мудрость». Воцарение Мудрости можно воспринимать как обращение верующего к мудрости, и в этом случае можно говорить о передаче событий духовного мира на пространственном уровне. В первой части «Романа о Розе» это явление выходит на первый план, и понятия, которые «в чистом виде» невозможно локализовать, находят свою ячейку пространства, приняв вид аллегорических персонажей. У Жана де Мена этот феномен приобретает новые черты, распространяясь также на микроаллегии.

Начиная это исследование, мы выдвигали гипотезу об искажении пространства в аллегорических произведениях. Основанием для такого предположения служит то, что аллегорические персонажи по сути своей предполагают особый тип пространства – они могут вторгаться в «реальный» мир только при определенных оговорках. Наши авторы придерживаются этого обязательства условности – Пруденций выводит своих персонажей на некую абстрактную сцену, место сражения, которое является одновременно с этим душой человека, при этом – всякого. В «Романе о Розе» условность соблюдается благодаря помещению действия всей поэмы в рамки сна. Тем не менее, эти рамки не распространяют свое влияние на топику произведений в полном объеме. Местность, по которой проходит герой «Романа о Розе», в

значительной своей части не отличается от реалий сказки или куртуазного романа. В то же время, когда герой встречает аллегорических персонажей, пространство (в некоторых случаях) приобретает те особые черты (конкретность через абстрактное), о которых мы говорили выше. В целом можно говорить о том, что аллегорическая поэма – это именно тот жанр, в котором в наибольшей степени формируется условное художественное пространство.

Принимая во внимание сказанное, аллегорический тип пространства не следует характеризовать как «искаженное», более уместным будет описать его как «имеющее двойную степень условности» – как пространство художественное (виртуальное или вымышленное) и как аллегорическое (в обоих смыслах слова).

Научные работы автора по теме диссертации:

1. Об одном аспекте изображения пространства в «Психомахии» Пруденция. // Известия Российского государственного педагогического университета имени А. И. Герцена. № 151. СПб., Издательство РГПУ им. А. И. Герцена, 2012. С. 113-118.

2. Locus amoenus в «Романе о Розе» Гийома де Лорриса. // Филологические науки. Вопросы теории и практики. №7 (18), часть 1. Тамбов, "Грамота", 2012.

3. О некоторых стилистических особенностях «Психомахии» Пруденция. // Риторика и лингвистика. Смоленск, Издательство СмолГУ, 2012. С. 54-58.

4. Изображение пространства в «Книге о споре Пороков и Добродетелей». // Материалы Международного молодежного научного форума «ЛОМОНОСОВ-2012». [Электронный ресурс] — М., МАКС Пресс, 2012.

5. Особенности композиции «Психомахии» Пруденция. // Материалы Международного молодежного научного форума «ЛОМОНОСОВ-2011» [Электронный ресурс] — М., МАКС Пресс, 2011. С. 252-254.

6. Стилистические особенности «Психомахии» Пруденция. // Риторика в свете современной лингвистики: тезисы докладов Седьмой межвузовской конференции. Смоленск, Издательство СмолГУ, 2011. С. 42-43.