

Голикова Анна Анатольевна

LOCUS AMOENUS В "РОМАНЕ О РОЗЕ" ГИЙОМА ДЕ ЛОРРИСА

В статье рассматривается изображение "locus amoenus" в "Романе о Розе" Гийома де Лорриса. Целью статьи является выявление типичных и нетипичных элементов этого локуса в "Романе о Розе". В ходе анализа в нем выделяются два "лоса амоена" – "предварительный" и "основной". Первый из них отмечен влиянием поэтики реверди, второй взаимодействует с изображением райского сада. Проведенные наблюдения позволяют заключить, что "locus amoenus" у Гийома де Лорриса несет в себе как традиционные, так и новые элементы и находится под влиянием различных жанров.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2012/7-1/15.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2012. № 7 (18): в 2-х ч. Ч. I. С. 68-71. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2012/7-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_phil@gramota.net

УДК 82-191

Филологические науки

В статье рассматривается изображение “*locus amoenus*” в «Романе о Розе» Гийома де Лорриса. Целью статьи является выявление типичных и нетипичных элементов этого локуса в «Романе о Розе». В ходе анализа в нем выделяются два “*locus amoenus*” – «предварительный» и «основной». Первый из них отмечен влиянием поэтики реверди, второй взаимодействует с изображением райского сада. Проведенные наблюдения позволяют заключить, что “*locus amoenus*” у Гийома де Лорриса несет в себе как традиционные, так и новые элементы и находится под влиянием различных жанров.

Ключевые слова и фразы: ландшафт; изображение пространства; *locus amoenus*; реверди; райский сад; «Роман о Розе»; Гийом де Лоррис.

Анна Анатольевна Голикова

Кафедра истории зарубежной литературы

Филологический факультет

Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова

ann.golikova@gmail.com

LOCUS AMOENUS В «РОМАНЕ О РОЗЕ» ГИЙОМА ДЕ ЛОРРИСА[©]

Locus amoenus, «приятное место» - явление, чьи корни уходят в Античность. Если попытаться охарактеризовать его в общих чертах, можно будет сказать, что оно представляет собой изображение уголка природы, заключающего в себе определенные элементы, к которым чаще всего относятся деревья, трава и водный источник. Данная работа посвящена рассмотрению *locus amoenus* в «Романе о Розе» Гийома де Лорриса, то есть первой части этого произведения, но прежде чем перейти непосредственно к анализу текста, мы считаем необходимым сказать несколько слов о предшествующей традиции.

Первые примеры *locus amoenus* можно найти у Гомера и Гесиода [11, S. 4-5]. Этот топос встречается и у других античных авторов, включая Вергилия и Горация; в частности, можно упомянуть строки 157-169 первой песни «Энеиды», где описывается берег залива.

В Средневековье, во многом благодаря различным поэтикам, *locus amoenus* «кодифицируется». Среди таких поэтик можно упомянуть «Искусство стихосложения» (Ars versificatoria) Матвея Вандомского и «Новую поэтику» (Poetria nova) Гальфрида Винсальфского [7]. Оба автора выделяют определенные черты в изображении «приятного места». У Матвея Вандомского приводится описание природы, призванное служить образцом другим авторам и включающее в себя цветы, траву, деревья, плоды, птиц, реку и воздух (Ars versificatoria, vv. 49-50). Гальфрид Винсальфский предлагает поэтам описывать весенние цветы, обширные равнины, луга и горы (Poetria nova, vv. 781-799, 807-812), дополняя таким образом картину, представленную Матвеем Вандомским.

Известный исследователь западноевропейской средневековой литературы Э. Р. Курциус говорит о следующих мотивах в изображении *locus amoenus* в Средневековье: «[*locus amoenus*] – это красивый, затененный уголок природы. Его обязательные составляющие – дерево (или несколько деревьев), луг и источник или ручей. К этому могут быть добавлены пение птиц и цветы. В наиболее разработанных образцах добавляется также дуновение ветра» [4, p. 195].

Следует сказать, что во многих средневековых *locus amoenus* добавляется такой элемент как ограда, обычно отсутствующий в античных описаниях. Нам представляется возможным следующее объяснение этого явления: в Средние века образ *locus amoenus* начинает взаимодействовать с образом райского сада, который, в свою очередь, обычно воспринимается как огражденное пространство. В то же время в средневековой литературе можно встретить и неогороженные *locus amoenus*.

В «Романе о Розе» о *locus amoenus* можно говорить дважды. Первый образец такого описания мы встречаем в начальных строках «Романа», когда герой во сне говорит о пробуждающейся природе, а затем покидает город и направляется к реке (Roman de la Rose, vv. 45-129. Здесь и далее цитируется по изданию [5]). Рассказ о весенней природе связан, в свою очередь, с таким явлением куртуазной лирики как реверди – весенний запев. Рассказчик «Романа о Розе» упоминает традиционные компоненты реверди – месяц май, расцветающая природа, изменения в облике земли, птицы, которые ранее молчали, а теперь соревнуются в пении. Помимо влияния куртуазной лирики, в этом отрывке «Романа о Розе» прослеживается воздействие также и латинской средневековой поэзии, где реверди – распространенное явление. Так, у Марбода Реннского мы встречаем строки о том, как «Земля покрывается травянистым руном, / Тысячью красок пестрят цветы. / Мы видим, как зеленеет листва в роще под грузом плодов, / Иволги, дрозды, галки, дятлы, соловьи / Одинаково прекрасно поют разные песни» [18, p. 130] (перевод наш – А. Г.). В этом отрывке мы можем найти элементы, присущие и *locus amoenus* – траву, цветы, плоды, пение птиц. Это позволяет говорить о взаимодействии образа *locus amoenus* с реверди. В данном случае определить, что рассматриваемые строки являются именно реверди, позволяет композиция стихотворения: эти строки находятся в его начальной части, создавая, благодаря этому, нечто вроде «сцены» для последующих действий – и именно композиционное расположение таких строк позволяет относить их к реверди – так, рассматривая определенный набор песен трубадуров, А. Р. Пресс утверждает: «Из тринадцати песен о любви

не менее десяти открываются быстрым стилизованным описанием весны» [6, р. 73]. Для рассмотрения реверди у трубадуров можно обратиться к творчеству Гийома Аквитанского: в его стихотворении «*Pus vezem de novelh florì*» встречаются следующие строки: «Поскольку мы видим, / Что вновь зеленеют луга и сады, / Светлеют ручьи и источники, / Воздух и ветер, / Надлежит каждому обладать радостью, / Благодаря которой он исполнен веселия (радости)» (Перевод приводится по публикации [1]). Здесь мы также видим элементы, родственные *locus amoenus* – луга, зелень, источники, дуновение ветра. Оба приведенных отрывка – и из Марбода Реннского, и из Гийома Аквитанского – подчеркивают параллелизм духовного состояния и состояния природы, и поэты говорят о радости, сопутствующей таким изменениям в природе. У Гийома Аквитанского таким образом изображается общее место для поэтики трубадуров, а именно понятие «радости», «joy». «Joy составляет все содержание жизни трубадура, который *живет в радости, как рыба в воде*» (*курсив автора* – А. Г. [2, с. 99]). Такое слияние духовного и природного начал – отличительная особенность реверди.

Эта же особенность присутствует и в «Романе о Розе»: герой говорит о радости, которую он, и не только он, испытывает: он упоминает весеннюю пору, «полную радости» (v. 48), и птиц, преисполненных радости (v. 72). В остальном же, по сравнению с реверди трубадуров, описание в «Романе о Розе» более пространно – оно занимает шестнадцать строк, что больше, чем обычные для куртуазной лирики от шести до десяти строк. В нем, как и в *locus amoenus*, упоминаются цветы, травы и пение птиц, но оно все же имеет больше общего именно с реверди, так как главное в приведенном описании – мотив пробуждения природы. Вообще, *locus amoenus* можно отграничить от реверди именно благодаря этому мотиву; также становится заметным, что в реверди основным компонентом является временная составляющая – приход весны, тогда как в *locus amoenus* внимание сосредоточено на пространственных, точнее – ландшафтных, характеристиках.

Пространство реверди в «Романе о Розе» является предвестником появления основного топоса поэмы – сада Отдохновенья. Он и являет собой второй случай описания *locus amoenus* в «Романе о Розе». Образ этого сада неразрывно связан с представлениями о земном рае (*paradis terrestre*). При этом, если в ряде средневековых текстов сад прямо уподобляется земному раю, в «Романе о Розе» эти сравнения показывают, что сад не полностью эквивалентен ему – так, герой, говоря о параллели «сад Отдохновенья – земной рай», употребляет такие выражения как «мне кажется» и «таково мое мнение».

В описании сада Отдохновенья у Гийома де Лорриса особую роль играет ограда, скрывающая сад от героя. Отметим, что ограда полностью скрывает сад, и герой, приблизившись к ней, может только догадываться о том, что эта ограда скрывает. Тем не менее, его охватывает сильнейшее желание попасть внутрь (vv. 475-477). Во многом это желание связано с тем, что он услышал пение птиц в саду, и это пение было прекраснее всего, что он до этого слышал. Однако герой, не имея возможности видеть сам сад, знает, что это – одно из прекраснейших мест на земле (v. 471). Это позволяет говорить о раздвоении одного индивида на персонажа и рассказчика при существующей связи между ними, то есть в случае с садом знание о нем принадлежит рассказчику, но при этом передается и персонажу.

Рассмотрим традиционные элементы *locus amoenus*, которые использует рассказчик у Гийома де Лорриса. Прежде всего, он говорит о растущих в саду Отдохновенья деревьях. Эта часть «приятного места» получает в «Романе о Розе» достаточно подробное развитие: рассказчик не просто упоминает их, в отличие от, например, Матвея Вандомского, но и перечисляет, что это были за деревья, и как они выглядели (vv. 1326-1374). Описание деревьев из «Романа о Розе» позволяет провести сравнение с *locus amoenus* в другом средневековом произведении, анонимном романе XII века «Флуар и Бланшефлор» [9]. И в этом романе, и у Гийома де Лорриса утверждается, что во всем мире нет такого плодоносящего дерева, которое не присутствовало бы в этих садах («Флуар» - vv. 1760-1780, «Роман о Розе» - vv. 1326-1329). Деревья – не только обязательная часть *locus amoenus*, они также непременно присутствуют и в райском саду – об этом пишет Ж. Дюфурне, один из издателей «Романа о Розе», в примечаниях к поэме: «Деревья символизируют земной рай; они – неотъемлемый элемент пребывания в раю» [5, р. 278-279]. Описывая деревья в саду Отдохновенья, рассказчик подчеркивает их совершенство: они в меру раскидисты и находятся на подобающем расстоянии друг от друга (v. 1366).

Отличие сада Отдохновенья от традиционного *locus amoenus* заключается во введении такой детали как присутствие животных: герой встречает на своем пути ланей, косуль, кроликов и белок (vv. 1375-1380). Эту деталь можно рассматривать как развитие составляющей, относящейся к пению птиц. Эта же составляющая, в свою очередь, является основополагающей для «Романа о Розе» – как мы отмечали, герой желает попасть в сад, именно услышав пение птиц.

Следующий элемент *locus amoenus*, с которым сталкивается герой – «источник или ручей» (согласно классификации Э. Р. Курциуса). Здесь автор «Романа о Розе» также прибегает к, условно говоря, приему умножения: ручьев в саду Отдохновенья так много, что герой даже не может их сосчитать (v. 1386). Эта деталь позволяет сравнить «Роман о Розе» с «Трактатом о любви» Андрея Капеллана, где часть владений Амура заполнена многочисленными ручейками, которые даже дают имя одной из частей этих владений – *humiditas* (влажность) [3]. В то же время эта позиция источника замещена не только ручейками в начале описания сада, в нее входит также и источник Нарцисса – важнейший локус сада Отдохновенья.

Источник Нарцисса в первой части «Романа о Розе» находится под сосной – деревом, имеющем особое значение для французской средневековой литературы и упоминающемся, в частности, в «Песни о Роланде», во «Фьерабрасе» и в «Тристане и Изольде», причем в последнем случае под сосной также находится источник. Об особых символических значениях сосны пишет, в частности, А. Планш [17, р. 58]. Интересно отметить, что Жан де Мен во второй части заменит это дерево оливой, как более соответствующей христианским идеалам в силу заключенной в ней символики. Само сочетание дерева и воды при этом неслучайно: как

отмечает М.-Ф. Ноц: «Дерево и источник, над которым оно находится, являются микрокосмом: вертикальной устремленности дерева соответствует глубина источника... Эти два элемента расположены в центре сада как модель, служащая образцом для организации пространства» [16, р. 463-464]. Также сочетания дерева и источника встречаются во «Флуаре», при этом дерево над источником исключительно по своим свойствам, как и рассмотренная нами сосна: ни один человек не видел дерева прекраснее, и оно всегда цветет. В «Трактате о любви» Андрея Капеллана дерево находится в центре владений Амура, и от него в разные стороны расходятся источники. Особенно близким источнику Нарцисса следует признать ручей из «Рыцаря со Львом» Кретьена де Труа [6] (vv. 422-427), так как они имеют общие черты: они оказываются под одним и тем же деревом, сама вода описывается как «опасная» (*perilleuse*), и источник оказывается в окружении драгоценных камней: у Кретьена де Труа это – изумруд, покоящийся на рубинах, а у Гийома де Лорриса – два кристалла в самом источнике. Однако, в отличие от источника в романе Кретьена де Труа, ручей Нарцисса никем не охраняется, возле него невозможно вызвать бурю, как это происходит в «Рыцаре со Львом», и возле источника Нарцисса нет часовни. О значении кристаллов, находящихся в источнике Нарцисса, ведутся споры; К. С. Льюис и Ж. Фраппье видят в них глаза дамы [10, р. 151; 14, р. 117]. По мнению Дж. В. Флеминга, это – глаза любовника [8, р. 48]. Также возможна трактовка, связанная с тем, что в Средние века бытовало представление о созидающей силе глаза и зрения – то есть глаз в некоторой степени формирует объекты, которые ему предстают [13, S. 162-163]. Эти представления связаны с идеей о том, что кристаллы – глаза некоего третьего существа, которые помогают герою увидеть, открыть для себя некую высшую и истинную Реальность [12, р. 238; 15, р. 79]. Такое представление о кристаллах тем более оправдано, что само дерево, растущее над источником, типологически восходит к древу познания, и испытание любовью, которое проходит герой, ведет его к новому знанию и к самопознанию через приобщение к истинной Реальности.

Последняя часть *locus amoenus*, которая встречается в «Романе о Розе» – цветы «различных оттенков» (v. 1409). Герой видит множество цветов, но отказывается от их описания, так как ему не удастся передать, насколько эти цветы были прекрасны. При этом он все же упоминает их прекрасный запах.

Подводя итоги рассмотрения *locus amoenus* в «Романе о Розе», попробуем определить, насколько этот топос отвечает канонам, определенным Э. Р. Курциусом. В «Романе о Розе» из обязательных элементов *locus amoenus* встречаются деревья и источник, при этом оба этих элемента более разработаны, нежели это делается обычно в произведениях той эпохи. Третья обязательная составляющая локуса, луг, только подразумевается – предположительно на лугу происходит танец Добродетелей. Из необязательных частей представлены пение птиц и цветы, при этом первый элемент образует отдельный мотив, важный для хода повествования. Также у Гийома де Лорриса появляется своя деталь в общей картине, а именно присутствие небольших животных, что способствует оживлению пейзажа. Таким образом, из всех деталей, перечисленных у Э. Р. Курциуса и, в частности, у Матвея Вандомского, нет речи только о дуновении ветра, и появляется дополнительный элемент, а некоторые из обязательных элементов обработаны тщательнее обычного. Это позволяет сделать вывод о том, что *locus amoenus* у Гийома де Лорриса не только соответствует формальным характеристикам такого топоса, но и выходит за их рамки, образуя описание, уникальное по своим художественным качествам. Данному описанию (саду Отдохновенья) предшествует «предварительный» *locus amoenus*, в котором более выражены черты реверди. На изображение обоих этих локусов влияет также и образ земного рая. Следовательно, *locus amoenus* у Гийома де Лорриса – сложное явление, в котором заметны черты различных предшествующих традиций.

Список литературы

1. Малахова Т. А. Эмоционально-семантический фон «радости» весеннего запева в лирике трубадуров // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. 1989. № 1. С. 71-78.
2. Мейлах М. Б. Язык трубадуров. М.: Наука, 1975. 238 с.
3. André le Chapelain. Traité de l'amour courtois. Paris: Klincksieck, 1974.
4. Curtius E. R. European Literature and the Latin Middle Ages. N. Y.: Evanston, 1983.
5. De Lorris Guillaume. Le Roman de la Rose / ed. J. Dufournet. Paris: Flammarion, 1999.
6. De Troyes Chrétien. Romans. Paris: La Pochothèque, 1994.
7. Faral E. Les Arts poétiques du XII^e et du XIII^e siècles. Paris: Librairie ancienne Edouard Champion, 1923.
8. Fleming J. V. The Roman de la Rose. A Study in Allegory and Iconography. Princeton: Princeton University Press, 1969.
9. Floire et Blanceflor. Paris: Impr. Guiraudet et Jouaust, 1856.
10. Frappier J. Variations sur le thème du miroir, de Bernard de Ventadour à Maurice Scève // Cahiers de l'Association internationale des études françaises. 1959. Vol. 11. № 1. P. 134-158.
11. Haß P. Der locus amoenus in der antiken Literatur: zu Theorie und Geschichte eines literarischen Motivs. Bamberg, 1998.
12. Hillmann L. H. Another Look into the Mirror Perilous: the Role of the Crystals in the Roman de la Rose // Romania. 1980. T. 101. P. 225-238.
13. Leisegang H. Die Erkenntnis Gottes im Spiegel der Seele und der Natur // Zeitschrift für philosophische Forschung – IV. Meisenheim, 1949. S. 161-183.
14. Lewis C. S. The Allegory of Love. A Study in Medieval Tradition. N. Y.: Galaxy Books, 1958.
15. Méla Ch. Le miroir périlleux ou l'alchimie de la rose // Europe. 1983. Octobre. P. 72-83.
16. Notz M.-F. Hortus conclusus // Mélanges Jeanne Lods. Paris, 1978. P. 459-472.
17. Planche A. Comme le pin est plus beau que le charme // Le Moyen Age. Liège, 1974. P. 51-70.
18. Poesia latina medievale / a cura di G. Gardenal. Milano: Mondadori, 1993.
19. Press A. R. La strophe printanière chez les troubadours et chez les poètes latins du moyen-âge // Revue de langue et littérature occitane. Avignon, 1962-1963. P. 70-78.

LOCUS AMOENUS IN "ROMAN DE LA ROSE" BY GUILLAUME DE LORRIS**Anna Anatol'evna Golikova***Department of Foreign Literature History**Faculty of Philology**Moscow State University named after M. V. Lomonosov**ann.golikova@gmail.com*

The author considers the image of *locus amoenus* in "Roman de la Rose" by Guillaume de Lorris, reveals the typical and atypical elements of this locus in "Roman de la Rose", in the course of the analysis singles out two *loca amoena* – "preliminary" and "basic", mentions that the first of them is marked by reverdy poetics influence, the second interacts with the image of Eden, and basing on the conducted observations concludes that Guillaume de Lorris's *locus amoenus* conveys both traditional and new elements, and is influenced by different genres.

Key words and phrases: landscape; image of space; *locus amoenus*; reverdy; Eden; "Roman de la Rose"; Guillaume de Lorris.

УДК 81'37

Филологические науки

В статье рассматриваются основные направления изучения семантики рекламы: с точки зрения семантических отношений между текстом и зрительным образом, с точки зрения смысловых моделей рекламы и с точки зрения рекламных образов. Автор рассматривает рекламный плакат как иконотекст, в котором взаимодействие текста и образа влияет на формирование семантической структуры рекламы.

Ключевые слова и фразы: семантика рекламы; рекламный образ; семиотика; иконотекст; взаимодействие текста и образа.

Полина Леонидовна Горелик, к. филол. н.*Кафедра иностранных языков с курсом латинского языка**Челябинская государственная медицинская академия**plg78@inbox.ru***СМЫСЛОВАЯ СТРУКТУРА РЕКЛАМНОГО ИКОНОТЕКСТА[©]**

Семантику рекламы изучают с двух точек зрения: во-первых, с позиций семантических отношений между компонентами иконотекста, в этом случае говорят о тексте и зрительном образе, исходя из их взаимозависимости в процессе передачи смысла; во-вторых, рассматривают смысловое наполнение рекламы, выражаемое в семантических моделях и отдельных смыслах рекламы. Отдельным направлением можно также считать изучение рекламных образов как компонентов смысла рекламы. Рассмотрим все три подхода.

Структурно-семантические типы рекламного взаимодействия изучает Е. Ю. Панина. Отмечая вслед за Р. Бартом [1] отношения взаимозависимости и взаимодополнения между текстом и образом, она рассматривает их более детально, выделяя следующие виды взаимодействия:

1) отношение взаимодополнения (автосемантичности), при котором вербальный комментарий описывает изображение, дублируя его информацию;

2) отношение взаимозависимости (синсемантичности), при котором изображение зависит от вербального комментария или, наоборот, вербальный комментарий зависит от изображения [8].

Автосемантичность вербального и невербального компонентов предполагает следующие типы взаимодействия:

1) прямая денотатная соотнесенность (знаки обоих кодов обозначают один и тот же предмет или ситуацию);

2) опосредованная денотатная соотнесенность (вербальные и визуальные знаки обозначают разные, но ассоциативно связанные предметы);

3) с помощью знаков разных систем обозначают предметы, за которыми закреплены различные значения – прямое и переносное. Подобное совмещение придает тексту наглядность и оригинальность.

При синсемантичности вербального и визуального компонентов выделяют следующие их отношения.

1. И в плане содержания, и в плане выражения, включающие следующие связи между компонентами:

- структурная: иконический знак включен непосредственно в вербальный текст, замещая графему или лексему. Например, символ @, заменяет собой графему «а» в рекламе компьютерной фирмы;

- дейктическая: вербальный компонент содержит отсылку к изображению. Данная функция наиболее распространена в газетах, где заголовки статей, комментарии относят к фотографиям;

- идентифицирующая: иконические знаки идентифицируют участников акта рекламной коммуникации; маркером в этом случае выступает личное или притяжательное местоимение 1 и 2 лица единственного и множественного числа.