

Чернов Антон Владимирович

ЛУЗО-КАСТИЛЬСКИЙ БИЛИНГВИЗМ В ТВОРЧЕСТВЕ ФРАНСИШКУ СА ДЕ МИРАНДЫ

В статье рассматривается проблема лузо-кастильского (португало-испанского) билингвизма в творчестве португальского поэта эпохи Возрождения Франсишку Са де Миранды. Автор статьи использует статистический метод изучения материала, на основании которого предлагается ряд новых выводов, в частности, констатируется сложный характер хронологии билингвизма, не отвечающей традиционной трактовке данного явления, согласно которой главным источником литературного лузо-кастильского билингвизма в Португалии был королевский двор.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2016/6-1/14.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2016. № 6(60): в 3-х ч. Ч. 1. С. 52-55. ISSN 1997-2911.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2016/6-1/

© 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: phil@gramota.net

УДК 821.134.3

В статье рассматривается проблема лузо-кастильского (португало-испанского) билингвизма в творчестве португальского поэта эпохи Возрождения Франсишку Са де Миранды. Автор статьи использует статистический метод изучения материала, на основании которого предлагается ряд новых выводов, в частности, констатируется сложный характер хронологии билингвизма, не отвечающей традиционной трактовке данного явления, согласно которой главным источником литературного лузо-кастильского билингвизма в Португалии был королевский двор.

Ключевые слова и фразы: европейская литература эпохи Возрождения; португальская литература; испаноязычная литература Португалии; хронология творчества Франсишку Са де Миранды; литературный билингвизм.

Чернов Антон Владимирович

*Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова
antonio.cernini@yandex.ru*

ЛУЗО-КАСТИЛЬСКИЙ БИЛИНГВИЗМ В ТВОРЧЕСТВЕ ФРАНСИШКУ СА ДЕ МИРАНДЫ

Лузо-кастильский билингвизм является одной из наиболее характерных отличительных особенностей творчества Са де Миранды. Именно этот португальский автор пользовался обоими языками (португальским и испанским) таким образом, что вплоть до настоящего времени на основании уже имеющихся и подтвержденных сведений нельзя сказать, какому языку и по какой причине он отдавал предпочтение.

Основной задачей данной статьи является попытка установить определенные хронологические границы билингвизма в творчестве Франсишку Са де Миранды и проверить на примере данного автора ставшую традиционной точку зрения, согласно которой источником и центром лузо-кастильского билингвизма был королевский двор.

Поэтому, прежде чем перейти к конкретному анализу тех или иных аспектов данной проблемы, необходимо подробно и отчетливо сформулировать вопросы, ответы на которые могут внести ясность в обобщающее рассмотрение этой проблемы.

Прежде всего, естественным образом возникает вопрос, почему Са де Миранда, создавая свои произведения, кроме родного португальского, пользовался также кастильским языком (в данной статье термины «испанский» и «кастильский» употребляются как абсолютные синонимы). Это вопрос основополагающий, самый сложный и, очевидно, синтетический. Поэтому едва ли один ответ на этот вопрос, каким бы он ни был, сможет претендовать на то, чтобы считаться верным без дополнений и уточнений.

Далее следуют вопросы частного свойства. И первый из них – хронологический. Данный вопрос, в свою очередь, имеет сложную синтетическую природу и разделяется на ряд более частных вопросов, наиболее существенные из которых, на наш взгляд, следующие: был ли присущ билингвизм творчеству Са де Миранды изначально, или его возникновение связано с тем или иным периодом или моментом; если возникновение билингвизма связано с тем или иным периодом, то каковы были особенности этого периода, и в чем заключалась причина возникновения билингвизма. Далее следует еще по меньшей мере один – если билингвизм возник в определенный период, и мы можем выяснить время, истоки и обстоятельства его возникновения, каким образом в дальнейшем двуязычие функционировало в творчестве Миранды, претерпевало ли оно те или иные структурные изменения или оставалось неизменным на протяжении всего последующего творческого пути португальского поэта.

В начале рассмотрения проблемы хронологии билингвизма в творчестве Са де Миранды следует обозначить ряд положений, на которых будет основываться анализ данного предмета. Прежде всего, отметим, что в число наших задач не входит подробная периодизация жизни и творчества Са де Миранды.

Поскольку, несмотря на то, что имеется ряд авторских манускриптов, ни в одном случае мы не знаем точной даты создания того или иного произведения, целесообразным представляется опираться на хронологические оси, которые позволяют определить достаточно точно периоды творчества португальского поэта, заключенные в известные хронологические границы. В нашем случае основной хронологической осью будет путешествие Франсишку Са де Миранды в Италию, которое началось в 1521 году и закончилось возвращением на родину в 1526 году.

Опираясь на общеизвестные и общепринятые сведения о жизни Са де Миранды, можно заключить, что для творчества португальского поэта именно это путешествие стало ключевым, переломным моментом. До этого события Миранда воспринимался современниками как представитель традиционного поэтического направления, автор кантиг, эшпарс и других произведений «старой школы». Вполне вероятно, что именно таким Миранда стал бы и остался также и для потомков, если бы его итальянское путешествие по той или иной причине не состоялось. Но это путешествие состоялось, и после него Миранда стал «родоначальником португальского сонета» (это наименование Миранды столь широко распространено и столь часто употребляется – с некоторыми вариациями, – что в наше время уже едва ли возможно определить, кто и когда «ввел его в оборот»), одним из основателей португальской литературной традиции новой эпохи. Для нас важно отметить этот факт не столько потому, что он является важным для биографии изучаемого автора, сколько потому, что он дает основание для построения хронологии его творчества и, в частности, для определения основных хронологических аспектов билингвизма.

Итак, можно сделать следующий вывод, принципиальный и важный для рассматриваемой нами проблемы. Данный вывод состоит в том, что жанр и форма произведений Миранды во многих случаях дают нам основание для датировки произведения, и главным критерием здесь является принадлежность жанра и формы к новой – для Португалии («итальянской») – традиции, либо к традиции общепиренейской. Иначе говоря, сонеты, канцоны и другие «итальянские» произведения Миранды имеют определенную нижнюю хронологическую границу, а именно 1526 г. – год возвращения поэта в Португалию. В то же время необходимо отметить, что в отношении других не «итальянских» произведений мы не имеем достаточно оснований для датировки по аналогичному принципу, поскольку нам неизвестны сведения, указывающие на то, что после итальянского путешествия Миранда отказался от традиционных жанров и форм. И даже напротив, мы имеем косвенное подтверждение предположения, согласно которому, несмотря на свое новаторство (составившее ему славу), Миранда и по возвращении на родину продолжал писать, например, кантиги и эшпарсы. Названное подтверждение можно найти в том, что все три сохранившихся манускрипта Миранды были созданы после 1526 года, и во всех трех встречаются и «итальянские» произведения, и произведения традиционных пиренейских жанров [3, р. 3, 95, 261]. Это дает основания полагать, что Миранда и после возвращения из Италии считал «старые» жанры достойными внимания адресата, которому он отправлял свои произведения. И если они были, по мнению Миранды, достойны внимания самого искушенного читателя (адресатом, которому Са де Миранда направил свои рукописи, дошедшие до нас, и, соответственно, читателем, был принц Дон Жуан, сын короля Дона Мануэла Счастливого), значит, очевидно, что он не видел и никаких оснований для отказа от создания новых произведений, прибегая к этим жанрам и формам. Отсюда следует, что «обратной» хронологической закономерности в данном случае нет, иначе говоря, «итальянские» произведения Миранды мы можем с высокой долей вероятности отнести ко времени «после 1526 года», произведения же «старых жанров» – ко времени до или после 1526 года, на основании одной только принадлежности к определенному жанру или устойчивой форме мы отнести не можем.

Руководствуясь вышесказанным, для определения ключевых хронологических вех творчества Са де Миранды, которые в настоящей статье рассматриваются с точки зрения билингвизма, мы выбрали следующий алгоритм. Поскольку, как было показано выше, принадлежность произведения к тому или иному жанру (или твердой поэтической форме) в целом ряде случаев может определенно указывать на время его создания, нам представляется целесообразным рассмотреть все произведения Са де Миранды с точки зрения их жанровой принадлежности, определить количество произведений, принадлежащих к каждому жанру, затем установить количество произведений каждого жанра, написанных по-португальски и по-кастильски. Это позволит выявить общую хронологическую структуру билингвизма Са де Миранды.

Произведения Са де Миранды на протяжении последних полутора веков издавались неоднократно. Первым научным изданием поэзии Миранды стало собрание поэтических произведений «родоначальника португальского сонета», подготовленное одним из крупнейших романистов рубежа XIX-XX вв. Каролиной Микаэлиш де Вашкунселуш [3]. Среди последующих изданий в наибольшей степени отвечают принципам научной подготовки текстов собрания сочинений, подготовленные Рудригешем Лапой (наиболее позднее (на данный момент) из них вышло в свет в Лиссабоне – в 1976 г., см.: [2]). Лучшим до сих пор остается издание под редакцией Каролины Микаэлиш де Вашкунселуш, несмотря на то, что оно вышло в свет более века назад. Это издание обладает наиболее полным корпусом текстов, включает различные варианты и редакций многих произведений, содержит подробные комментарии (кроме того, следует отметить, что и М. М. де Арруда Франку указывает на неполноту состава издания Рудригеша Лапу в сопоставлении с изданием К. Микаэлиш де Вашкунселуш) [3, р. 168].

Ни одно из последующих изданий не отличается столь качественным научным сопровождением авторских текстов, поэтому мы в нашей работе в качестве источника для анализа поэтических произведения Ф. Са де Миранды согласно обозначенному выше алгоритму будем использовать издание, подготовленное Каролиной Микаэлиш де Вашкунселуш, включающим в себя 104 поэтических произведения Ф. Са де Миранды. И уже первые и основные статистические данные о распределении языков свидетельствуют о сложном характере проблемы билингвизма в творчестве португальского поэта: 54 произведения написано по-португальски и почти такое же количество – 49 – по-испански. Вывод здесь, думается, может быть только один – простой подсчет испанских и португальских произведений, независимо от их жанра, указывает на предельно высокий уровень языкового универсализма автора, или, иначе говоря, на то, что ни один из языков, на которых писал Миранда, не имел очевидного преобладания.

По жанрам и поэтическим формам произведения Са де Миранды распределяются следующим образом (в приведенном далее списке первое число обозначает общее количество произведений того или иного жанра или формы, второе число – количество произведений, написанных по-португальски, третье число – количество произведений, написанных по-кастильски): сонеты – 50/23/27; песни (тровы) – 7/4/3, эклоги – 10/6/4, письма (стихотворные послания) – 9/7/2, элегии – 5/3/2, кантиги – 9/5/4, эпиграммы – 2/2/0, глоссы – 2/0/2, эшпарсы – 4/4/0, вилансете – 5/2/3, децимы 1/0/1, септимы – 1/0/1 (известно еще одно произведение Са де Миранды – «Fabula de Mondego», которое не относится к числу приведенных выше жанров и форм).

Прежде чем изложить конкретные выводы, рассмотрим несколько гипотез относительно хронологии билингвизма португальского поэта, которые, будучи основанными на биографии Миранды и концепциях формирования и функционирования лузо-кастильского билингвизма в Португалии (Т. Браги и М. М. де Арруды Франку), представляются наиболее логичными. Исходить в данном случае следует из того, что очагом кастильского языка в Португалии был королевский двор. Стало быть, и в отношении Са де Миранды обращение

к испанскому языку было обусловлено его статусом придворного поэта. Однако биографические сведения в сочетании со статистикой употребления испанского языка в произведениях Са де Миранды позволяют утверждать, что португальский автор обращался к испанскому языку не только в силу своей принадлежности к придворной среде. Такой вывод позволяет сделать тот факт, что в наследии Миранды есть всего два жанра, которые не представлены испаноязычными произведениями, – это эшпарсы и эпиграммы. При этом ни один из этих жанров не маркирован хронологически, и у нас нет оснований полагать, что Миранда писал эшпарсы и эпиграммы в какой-то определенный период, и также нет оснований думать, что эти жанры связаны с тем или иным событием в жизни автора, которое можно считать определяющим для целого периода творчества. Кроме того, оба жанра – даже в совокупности – представлены слишком малым числом произведений (всего эшпарс в наследии Са де Миранды – четыре, эпиграмм – всего две), чтобы на их основании можно было сделать широкое обобщение. Все остальные жанры и формы в наследии Са де Миранды представлены как испаноязычными, так и португалоязычными произведениями. Таким образом, мы можем констатировать, что обращение Са де Миранды к испанскому языку не было продиктовано его статусом придворного поэта, поскольку он, очевидно, писал по-испански, еще не будучи таковым, и уже после того, как отказался от этого статуса и покинул королевский двор.

Вторая гипотеза, которая могла бы задать определенный курс в исследовании проблемы билингвизма Са де Миранды, основывается на предположении, согласно которому португальский поэт обратился к испанскому языку во время своего путешествия в Италию. Эта гипотеза представляется логичной, поскольку путь в Италию пролегал через Испанию, и, таким образом, Миранда дважды пересек испанские владения во время своего итальянского путешествия. На этом основании, учитывая также то, что Миранда был лично знаком с Гарсиласо де ла Вегой и Хуаном Босканом, которые считаются родоначальниками ренессансной литературной традиции Испании, можно предположить, что, испытав влияние более «передовых» испанских поэтов, Миранда воспринял также и кастильский язык.

Эта гипотеза, однако, также опровергается статистически. В единственной форме, которая может быть показательной в данном случае, а именно в сонете, нет преобладания испанского языка, и даже напротив – выше мы видели, что на португальском языке Са де Миранда сонетов написал больше, чем на кастильском. В то же время жанры и формы, к которым португальский поэт обращался на протяжении всего творческого пути (традиционные пиренейские жанры – эшпарсы, кантиги и др.), также не показывают преобладания ни одного из языков. Это позволяет заключить, что возникновение лузо-кастильского билингвизма не может быть соотнесено с пребыванием Са де Миранды в Италии и в Испании и не имеет прямой связи с периодом итальянского путешествия автора (1521-1526 гг.).

Определив, что наиболее очевидные гипотезы, которые можно построить в отношении билингвизма Са де Миранды на основании биографических сведений, не соотносятся с фактическими данными распределения произведений португальского автора по языкам, остановимся на том, какие выводы можно сделать на основании названных сведений.

При рассмотрении статистики распределения произведений Са де Миранды между языками – португальским и кастильским – наиболее очевидным и, по существу, единственным положительным выводом, как нам представляется, может быть только констатация того, что билингвизм Миранды не локализуется в том или ином периоде творчества и не имеет определенных хронологических границ, или же, если сказать иначе, границы билингвизма Миранды, видимо, полностью совпадают с границами творчества автора. Такой вывод основывается на том, что большая часть жанров и форм, которыми пользовался Миранда, – как «старых» так и «новых», – имеет в своем числе произведения на обоих языках. Здесь особенно важно отметить именно то, что и «старые» и «новые» формы у Миранды двуязычны. А значит, автор писал и по-испански, и по-португальски и до своего итальянского путешествия (кантиги, эклоги, вилансете), и по возвращении в Португалию в 1526 году (сонеты, элегии). При этом пропорция «испанских» и «португальских» произведений в большинстве наиболее представительных жанров и форм имеет общую тенденцию – незначительное преобладание португалоязычных образцов. Данный вывод, несмотря на то, что он не дает конкретных хронологических сведений, представляется важным, поскольку последние полтора века гипотеза, согласно которой королевский двор был основным источником билингвизма, стала господствующей и не стала предметом критического рассмотрения. Такое положение вещей привело к тому, что истоки и характер литературного билингвизма не являлись предметом исследований, так как по умолчанию считалось, что данный вопрос не требует дополнительных изысканий. Между тем приведенные выше сведения указывают на то, что генезис билингвизма отнюдь не столь очевиден вообще, и в случае Франсишку Са де Миранды, в частности. Данная тема требует дальнейших исследований.

Констатация того, что билингвизм Са де Миранды хронологически совпадает с границами творчества автора, может служить инструментом для корректировки обобщающих концепций лузо-кастильского литературного билингвизма и, разумеется, для анализа других аспектов билингвизма самого Са де Миранды. К данному анализу мы предполагаем обратиться в дальнейшем.

Другим важным выводом данной статьи является то, что функционирование билингвизма в творчестве Са де Миранды также требует дальнейших исследований, поскольку стереотипное восприятие данного автора как «родоначальника новой литературной традиции» до сих пор оставляет в тени другой аспект творчества португальского поэта: его приверженность и «верность» традиционным для Португалии поэтическим формам и жанрам, важность которых для самого автора мы постарались продемонстрировать при помощи статистического анализа.

Список литературы

1. **Arruda Franco M. M. de.** Outro soneto de Sá de Miranda // Caligrama. 2000. Novembro, 5. Belo Horizonte. P. 159-174.
2. **Sá de Miranda F.** Obras completas. 4-a edição, revista. Lisboa: Sá da Costa, 1976. 269 p.
3. **Sá de Miranda F.** Poesias. Edição feita sobre cinco manuscritos ineditos e todas as edições impressas acompanhada de um estudo sobre o poeta, variantes, notas, glossario e um retrato por Carolina Michaëlis de Vasconcellos. Halle: Max Niemeyer, 1885. 949 p.

LUSO-CASTILIAN BILINGUALISM IN THE CREATIVE WORK BY FRANCISCO DE SÁ DE MIRANDA

Chernov Anton Vladimirovich
Lomonosov Moscow State University
antonioernini@yandex.ru

The article examines the problem of Luso-Castilian (Portuguese-Spanish) bilingualism in the creative work by the Portuguese poet of the Renaissance Francisco de Sá de Miranda. The author uses the statistical research method on the basis of which he proposes certain original conclusions, in particular, the paper emphasizes the complicated nature of bilingualism chronology, such an approach does not satisfy the traditional interpretation of this phenomenon according to which the royal court was the basic source of literary Luso-Castilian bilingualism in Portugal.

Key words and phrases: European Renaissance literature; Portuguese literature; Spanish literature of Portugal; chronology of Francisco de Sá de Miranda's creative work; literary bilingualism.

УДК 821.111

В статье рассматривается вопрос о неоднозначной роли искусства вообще и музыки в частности в романах Айрис Мёрдок в сопоставлении с трактовкой данным автором отношения к искусству и художнику Платону, о которой говорится в философской работе Мёрдок «Пламя и солнце: почему Платон подверг изгнанию художников». Сочувственное отношение Мёрдок ко взглядам Платона на искусство как нечто умножающее человеческие иллюзии не мешает ей оправдывать искусство и утверждать, что великое искусство указывает путь к истине и добру.

Ключевые слова и фразы: Айрис Мёрдок; музыка; парадоксальное отношение к искусству; иллюзорность; реальность.

Шехтман Элина Нахимовна, к. филол. н., доцент
Оренбургский государственный педагогический университет
eshekhtman@yandex.ru; ens2006@mail.ru

ОБ ОТНОШЕНИИ К ИСКУССТВУ ГЕРОЕВ ПРОИЗВЕДЕНИЙ АЙРИС МЁРДОК (НА ПРИМЕРЕ ОТНОШЕНИЯ К МУЗЫКЕ)

Искусству вообще и музыке в частности посвящены многие страницы в романах британской писательницы – классика Айрис Мёрдок (1919-1999). В биографиях писательницы сообщается, что мать Айрис Мёрдок, Айрин Элис Мёрдок (урождённая Ричардсон), готовилась стать оперной певицей и обучалась оперному искусству вплоть до рождения своей единственной дочери. При этом сама Айрис Мёрдок говорила о себе, что если бы она не стала писателем, то, скорее всего, стала бы художником или искусствоведем. Уже в первом романе Мёрдок «Под сетью» (“Under the Net”), опубликованном в 1954 году, мы находим такие размышления одного из главных героев, Хьюго Белфаундера, мыслителя и мастера, создающего фейерверки. На свои композиции фейерверков Хьюго смотрел как на симфонию: «...тончайшее соотношение частей, контрастные эффекты взрыва и цвета, слияние пиротехнических стилей, методы сочетания силы блеска и продолжительности, извечный вопрос концовки». <...> «Фейерверк – это нечто sui generis, – сказал он мне однажды. – Если уж сравнивать его с другим искусством, то разве что с музыкой» [3, с. 75]. В конце этого романа главный его герой Джейк Донахью в лавочке у своей знакомой миссис Тинкхем слушает по радио пение женщины, в которую он давно и безнадежно влюблён: «Как морская волна, меня окатил голос Анны. <...> Слова летели медленно, позолоченные её выговором. Они медленно переворачивались в воздухе и падали; и великолепие матового золота заполнило лавочку, обратив кошек в леопардов, а миссис Тинкхем – в престарелую Цирцею» [Там же, с. 332].

Фрагмент из романа «Единорог» (1963) (“The Unicorn”), глава XVI, описывает сцену домашнего музыкального вечера и реакцию главной героини на музыку: «Мэриан не отличалась музыкальностью и обычно избегала подобных мероприятий. Музыка расстраивала её, так как, казалось, говорила ей только о печальных, трагических вещах. Эти скачущие звуки, эти погони, эти ускользающие, отчаянные повторения всегда казались ей одним долгим криком боли. В нынешней компании она не могла позволить себе такую роскошь, как слезы жалости к себе, являвшиеся для неё высшей данью искусству» [2].

Роман Айрис Мёрдок «Чёрный принц» (“The Black Prince”) был написан в 1973 году и сразу же был признан читателями и литературной критикой одним из лучших романов писательницы, получив вскоре