

Бурова Ирина Игоревна, Чжан Цзычжу

**ЭВОЛЮЦИЯ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ О ЛЮБВИ В ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОЙ ЛИРИКЕ XII-XIV ВВ.**

Европейская поэзия XII-XIV вв. отразила стремительную эволюцию представлений о любви. Лирика трубадуров, отождествившая Даму с благом, поэзия "нового сладостного стиля", возвысившая ее до уровня трансцендентального существа, творчество Петрарки, отказавшегося от условностей в изображении любви и превратившего ее в принцип самой жизни, определили основные мотивы ренессансных сонетов - воспевание земной и небесной составляющих красоты Дамы и страданий, причиняемых любовью к столь совершенному существу.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/2/2017/7-3/4.html](http://www.gramota.net/materials/2/2017/7-3/4.html)

Источник

**Филологические науки. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2017. № 7(73): в 3-х ч. Ч. 3. С. 21-24. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/2.html](http://www.gramota.net/editions/2.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/2/2017/7-3/](http://www.gramota.net/materials/2/2017/7-3/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [phil@gramota.net](mailto:phil@gramota.net)

U – / U – / U – / U  
 U – / U – / U – / U  
 U – / U U / U – / U U  
 U – / U U / U –

О чем бы и в какой форме ни писал Л. Пшуков, его стихи глубоко философичны. В них переплетены размышления автора об устройстве мира, взаимоотношении человека и природы, месте и роли личности в окружающей действительности.

*Список источников*

1. Пшуков Л. Х. Калина полевая. Нальчик: Телеграф, 2011. 92 с.
2. Пшуков Л. Х. Отметина на сердце. Нальчик: Эльбрус, 1997. 96 с.
3. Пшуков Л. Х. Утренняя заря. Нальчик: Эльбрус, 1991. 48 с.
4. Хавжокова Л. Б. Песенное творчество кабардинских поэтов: идейно-тематические и жанровые особенности «Колыбельной песни» А. Мукожева // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2016. № 5 (59): в 3-х ч. Ч. 2. С. 37-39.
5. Хавжокова Л. Б. Поэтический мир Хабаса Бештокова. Нальчик: Издательский отдел КБИГИ, 2012. 192 с.
6. Хакушев А. Х. Кабардинское стихосложение. Нальчик: Эльбрус, 1998. 288 с.

**THEMES, PROBLEMS AND POETICS OF LATMIR PSHUKOV'S POETRY**

**Buranova Arina Khusenovna**

*Institute of Humanitarian Researches – Branch of Kabardino-Balkarian Scientific Center  
 of the Russian Academy of Sciences, Nalchik  
 arina.byranova@mail.ru*

The article presents a survey analysis of the poetry by the modern Kabardinian poet Latmir Pshukov. The author focuses on the basis motives of young poet's poetry, peculiarities of his artistic skill. The paper considers the relevance of the poems focused on the concrete – author's contemporary – social epoch. Special attention is paid to Pshukov's poetics; the peculiarities of metre and rhyme complex are identified.

*Key words and phrases:* poetry; motive; amorous lyrics; image; detail; iambus; metre; poetics.

УДК 821.111

*Европейская поэзия XII-XIV вв. отразила стремительную эволюцию представлений о любви. Лирика трубадуров, отождествившая Даму с благом, поэзия «нового сладостного стиля», возвысившая ее до уровня трансцендентального существа, творчество Петрарки, отказавшегося от условностей в изображении любви и превратившего ее в принцип самой жизни, определили основные мотивы ренессансных сонетов – воспевание земной и небесной составляющих красоты Дамы и страданий, причиняемых любовью к столь совершенному существу.*

*Ключевые слова и фразы:* поэзия трубадуров; новый сладостный стиль; любовная лирика Возрождения; философия любви; основные мотивы ренессансных сонетов.

**Бурова Ирина Игоревна**, д. филол. н., профессор

**Чжан Цзычжу**

*Санкт-Петербургский государственный университет*

*i.burova@spbu.ru; hermitage1764@mail.ru*

**ЭВОЛЮЦИЯ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ О ЛЮБВИ  
 В ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОЙ ЛИРИКЕ XII-XIV ВВ.**

Под влиянием христианского вероучения вся западноевропейская средневековая философия любви трансформировалась в богословские рассуждения о божественной любви и почитании Бога. Требование безраздельной любви к Богу усугубляло нетерпимость христианства к проявлениям плотской любви: хотя в Новом Завете брак рассматривается как почетное состояние, а церковь оправдывает брак во имя продолжения рода человеческого, Св. Павел ставил безбрачие превыше женатого или замужнего положения (1-е Коринф. 7:1; 38). При этом чувственная любовь даже в браке воспринималась как проявление порочности и считалась греховной [11, р. 14].

С другой стороны, христианство было повинно в ухудшении общественного статуса женщин. Новый Завет провозглашал жену равной мужу как единосущную и подобную ему, но все же ей отводилось второстепенное место как сотворенной после него и для него (1-е Коринф. 11:9). Библейский сюжет о первородном грехе возлагал ответственность за грехопадение на Еву (Быт. 3:6, 12), предтеча Господень Иоанн был безжалостно усечен

мечом по действию и коварству женской злобы (Мф. 14:8-11); женщина без обиняков называлась «немогшим сосудом» даже в том случае, если ее признавали «сонаследницей благодатной жизни» (1-е Петр. 3:7). Понадобилась истинная революция в сознании европейцев, чтобы женщина смогла превратиться в объект поклонения. Очевидными предпосылками подобной перемены были отсрочка церковью времени конца света, настраивавшая на более внимательное отношение к земной жизни, а также насущная потребность общества в обуздании буйных рыцарских нравов, реализация которой привела к превращению рыцарей в галантных шевалье.

Доктрина куртуазной любви, оформившаяся в XI-XII вв., унаследовала скептическое отношение к браку. Основными темами трубадурской лирики стали куртуазное служение даме, смиренность, измена и любовь как религия [Ibidem, p. 2]. Куртуазная поэзия, как и лежащая в ее основе концепция любви, истоки которой, впрочем, и по сей день остаются непроясненными [3, с. 328], родилась в замках Прованса. Поскольку в феодальном обществе браки почти во всех случаях преследовали цели политического или экономического характера, замужняя женщина редко становилась объектом истинной любви и поклонения супруга. Прагматический подход к браку приводил к тому, что любовь была оторвана от представления о супружестве. В то же время, объектом высокой любви могла быть исключительно замужняя дама, попадавшая в двойственное положение: как жена она оставалась служанкой супруга, как возлюбленная – становилась госпожой влюбленного. В условиях замка страсть и поклонение даме могли быть уделом исключительно рыцарей-вассалов, для которых госпожа замка превращалась в своеобразного «арбитра» вежества [11, p. 3]. Неслучайно в истории куртуазной литературы немалую роль сыграли дамы-вдохновительницы поэтов и поэтессы из числа хозяйек замков – достаточно вспомнить Элеонору Аквитанскую и Марию Шампанскую [3, с. 267-268].

Характер идеальной рыцарственной любви, *Fin' Amors*, завладевавшей и сердцем, и умом влюбленного, во многом определялся различием положения дамы и влюбленного в общественной иерархии. Поведение куртуазного влюбленного моделировалось и по образцу поведения адепта религиозного культа, объектом которого становилась дама, и по образцу вассального служения. Вассальный долг побуждал рыцаря не только совершать подвиги во славу госпожи своего сердца, но и выполнять любые ее поручения. Вассальская любовь заставляла его сдерживать проявления своих чувств, страдать, смущаться в присутствии дамы, а по ночам лишаться сна. Вместе с тем, считалось, что небольшого знака милости со стороны возлюбленной было достаточно для того, чтобы влюбленный забыл о своих невзгодах [9, p. 7]. Дама, со своей стороны, выступала как «покровительница» [1, с. 36]. Религиозная составляющая служения заключалась в культе Эроса: в созданной трубадурами религии любви последняя воспринималась как монарх-тиран, сурово карающий тех, кто противится его власти. Из такой трактовки вытекало представление о всеобщей вассальной повинности богу любви. Его атрибутами являлись лук, колчан с разящими стрелами и слепота, объяснявшие мучительность любовных страданий и избирательный характер любви. Рыцарь не имел иных способов завоевать сердце дамы, кроме вассальского служения ей как части исполнения своего долга перед богом любви, в то время как ответная любовь дамы могла стать лишь ее добровольным даром [11, p. 36]. При этом практика любовного служения оказывала благотворное, «цивилизующее» [6, с. 147] воздействие на нравы рыцарей, воспитывала в них светские добродетели, укрепляя представление о любви как о благе, конечном источнике которого являлась дама: рыцарская литература «со всей серьезностью» утверждала, что под воздействием любви «рыцарь становится более доблестным и, таким образом, социально полезным» [13, p. 141].

Идеал *Fin' Amors*, источника всех куртуазных качеств, формировался в трубадурской лирике по контрасту с отрицанием любви «неистинной» (*Fals' Amors*). В емкой формулировке Г. К. Косикова, «противоположение куртуазной и некуртуазной любви конкретизировалось в целой совокупности... категорий»: умеренности (*Mezura*), мыслившейся как мера разумной гармоничности поведения куртуазной личности, противопоставлялась чрезмерность (*Desmezura*), честь – бесчестью, щедрость – скупости, радость – скуке, красота – уродству, разум – глупости, юность – старости и т.д. [1, с. 37]. Существенным представляется и свойственное куртуазной литературе противопоставление двух видов любви по социальному признаку: благородная дама могла быть объектом только «истинной любви», а «неистинную» любовь было позволено испытывать к простолюдинке [2, с. 77].

Любовное томление мужчины в поэзии трубадуров приобрело форму смиренного молитвенного ожидания милости, в процессе которого влюбленный прославлял достоинства дамы. Трубадурам удалось преодолеть средневековое представление о «злобе женской» и увидеть в ней не только объект греховного чувственного влечения, но и благо, которое впервые в культуре христианских стран было отождествлено не с Богом и не с Девой Марией. Этот момент, несмотря на то, что трубадурская концепция истинной любви, в сущности, подавляла физический аспект любовного чувства, вводил куртуазных поэтов в противоречие с позицией церкви, которое предстояло разрешить последующим поколениям поэтов.

Преемники провансальских трубадуров, итальянские поэты XIII в. интерпретировали страсть не как стремление к физической близости с ее объектом, но как желание обладать божественным эталоном прекрасного, который они усматривали в Даме, превратившейся во вдохновляющий образец красоты и добродетели. «Ангелизация» Дамы породила представление о том, что «любовь к прекрасной женщине может при всем своем земном характере быть возвышенно благородной и устремленной к высшим духовным ценностям» [7, с. 48], а соединение идеалов физической и духовной красоты практически уничтожило противоречие, наблюдавшееся между доктриной куртуазной любви и христианской этикой.

С точки зрения Гвидо Кавальканти, объектом истинной любви должна быть не реальная красота, но мысленный образ прекрасного, рожденный воспоминаниями об увиденном физическом зрении. Помимо того, что

Кавальканти воспринимал любовь в тройном аспекте – как физическую, интеллектуальную и духовную, – крайний интерес представляют собой его концепция нисхождения от любви высокой к любви плотской и трактовка последней как неистинной и связанной с большими страданиями. Представление Кавальканти о том, что объект высокой любви является порождением мысли, интеллекта влюбленного, получило продолжение в творчестве Данте, который разрешил конфликт между куртуазной и христианской любовью, отождествив душу Беатриче с высшей мудростью и сделал ее посланницей Божественной Любви, агапэ. В «Новой жизни» Данте прямо говорит о том, что он обращен к Беатриче во всех своих *помыслах*, и это заставляет нас видеть в ней не столько реальную Беатриче Портинари, сколько идеальный образ, живущий в воображении поэта.

В «Новой жизни» зафиксировано восхождение Данте от любви земной к любви высокой, интеллектуальной: поэт честно рассказывает об искушении, которое явилось ему через год после смерти Беатриче в виде «куртуазнейшей госпожи», молодой красавицы, исполненной сочувствия к его страданиям, и стало источником эротического видения. Однако он преодолел чувственный порыв, обратившись к воспоминаниям, и на помощь к нему пришел именно *мысленный образ* девятилетней Беатриче, такой, какой она была в день, когда Данте впервые увидел ее. Очень интересно, что небесная Беатриче, со своей стороны, была сильно огорчена тем, что Данте на некоторое время все же поддался искусу: когда в «Божественной комедии» она встречает его в раю, ее первые обращения к нему после долгой разлуки слова являются упреком за то, что после ее смерти он забыл ее и питал ложные представления о благе.

В поэзии «нового сладостного стиля» Дама возвысилась до уровня трансцендентального существа, ангела, в красоте которого проявляется божественное начало [14, р. 16], что может рассматриваться как модификация мотива «любви издалека», характерного для трубадурской любовной лирики. Чувство любви, воспеваемое стильновистами, практически утратило мирской характер, любовь превратилась в духовный порыв, стремление к высшему благу. Любя женщину, поэт любил Создателя, и одного взгляда на прекрасную Даму было достаточно, чтобы он испытал мистический трепет.

Наследником трубадурской традиции выступил и Франческо Петрарка, воспевший свою любовь к прекрасной и добродетельной замужней женщине. Однако, в отличие от Данте, ему не удалось примирить свои человеческие желания с религиозными устремлениями. Отсюда и сочетание в его лирике мотива прославления красоты и добродетели Лауры с сетованиями на ее жестокость. Поэт страдает из-за невозможности удовлетворить свои желания и одновременно стыдится их. Утверждая, что любовь к Лауре ведет его к небесам («Книга песен», CCCLXII, ст. 9-11), Петрарка акцентировал внимание на природной красоте возлюбленной [12, р. xviii], поэтому его любовь представляла собой сложный синтез колдовских чар Агапэ и Эроса [10, р. 3].

Описывая красоту Лауры в ее земных проявлениях, Петрарка делает акцент на то, что в ее чертах, отвечающих представлениям о совершенной красоте, нет стандартности, стремится запечатлеть особенности проявления этой уникальной красоты, для чего изображает возлюбленную в различных ситуациях. Своеобразный импрессионизм образа Лауры отвечает главному мотиву посвященных ей стихотворений: Петрарка выразил в них свои переживания, целую гамму чувств – от отчаяния до благостного оптимизма. В характере восприятия образа Дамы «Книги песен» и кроется секрет, позволяющий ему обрести ту жизненность, которая отсутствовала в образах дам, предшествовавших Лауре в литературной традиции.

Богатой фантазии автора было под силу создать и вымышленный женский образ: он, в частности, весьма убедительно описывает посетивший его наяву образ «женщины неописуемого сияния и блеска», глаза которой, как и глаза Лауры, сияли солнечным светом («...я... не смел поднять глаза навстречу лучам, которые струило солнце ее очей») [4, с. 325], однако, несмотря на яркость описания этого образа, он, в отличие от образа Лауры, остается статичным, «небесным» и шаблонным. Сонеты Петрарки утратили литературность именно за счет созданного в них динамического образа Лауры и глубоко личной, исповедальной тональности поэзии. Как отмечает К. Фостер, можно сколь угодно спорить о том, кем была Лаура Петрарки на самом деле, но нет никаких оснований сомневаться в том, что она существовала: «Судя по описаниям и намекам Петрарки, она, по всей видимости, принадлежала к высшим слоям общества, была замужем и имела детей, их отношения имели “платонический” характер, а умерла она во время чумы 1348 г. Во всем остальном она существует лишь как образ, отразившийся в ослепительном зеркале его стихов» [8, р. 4].

Значение лирики Петрарки становится особенно осязаемым при сравнении характера его любви к Лауре с тем чувством, которое питал к Беатриче Данте. Данте, связывавший любовь с творческим вдохновением, наделил свою любовь к Беатриче почти мистическим характером, потому что он «еще не в силах до конца осмыслить земную жизнь; он не находит в ней достойных черт и сравнений, адекватных его чувству», в то время как любовь Петрарки к Лауре стала убедительной апологией земного чувства, для выражения которого нет необходимости прибегать к мистицизму [5, кн. 1, с. 38]. Петрарка – тот великий поэт, которому удалось лишить изображение любовного чувства условностей, превратить любовь в принцип самой жизни и утвердить воспевание земных и небесных достоинств Дамы и страданий влюбленного в столь совершенное существо в основные мотивы ренессансной сонетной лирики, как петраркистской, так и антипетраркистской.

#### Список источников

1. Андреев Л. Г., Козлова Н. П., Косиков Г. К. История французской литературы. М.: Высшая школа, 1987. 542 с.
2. Ивин А. А. Философия любви. М.: Изд-во политической литературы, 1990. 508 с.
3. Ле Гофф Ж. Цивилизация средневекового Запада. М.: Прогресс; Прогресс-Академия, 1992. 376 с.

4. **Петрарка Ф.** Моя тайна, или Книга бесед о презрении к миру // Петрарка Ф. Лирика. Автобиографическая проза. М.: Правда, 1989. С. 325-448.
5. **Стам С. М.** Корифеи Возрождения: искусство и идеи гуманистического свободомыслия: в 2-х кн. Саратов: Изд-во Саратовского ун-та, 1991. Кн. 1. 384 с.; Кн. 2. 383 с.
6. **Фергюсон А. Б.** Золотая осень английской рыцарственности. СПб.: Евразия, 2004. 352 с.
7. **Хлодовский Р. И.** Предвозрождение и поэзия «сладостного нового стиля» // История всемирной литературы: в 9-ти т. М.: Наука, 1985. Т. 3. С. 45-51.
8. **Foster K.** Petrarch: Poet and Humanist. Edinburgh: Edinburgh Univ. Press, 1984. 214 p.
9. **John L. C.** The Elizabethan Sonnet Sequences. Studies in Conventional Conceits. N. Y.: Columbia Univ. Press, 1938. 216 p.
10. **Lever J. W.** The Elizabethan Love Sonnet. L.: Barnes & Noble, 1974. 284 p.
11. **Lewis C. S.** The Allegory of Love: A Study in Mediaeval Tradition. Oxford: Clarendon Press, 1938. 374 p.
12. **Musa M.** Introduction // Petrarch's Canzoniere. Bloomington: Indiana Univ. Press, 1996. P. i-xxviii.
13. **Painter S.** French Chivalry. Baltimore: Johns Hopkins Press, 1940. 179 p.
14. **Rose M.** Heroic Love. Studies in Sidney and Spenser. Cambridge (Mass.): Harvard Univ. Press, 1968. 156 p.

#### EVOLUTION OF LOVE CONCEPTIONS IN WEST EUROPEAN LYRICS OF THE XII–XIV CENTURIES

**Burova Irina Igorevna**, Doctor in Philology, Professor  
**Zhang Zizhu**  
Saint Petersburg University  
*i.burova@spbu.ru; hermitage1764@mail.ru*

European poetry of the XII–XIV centuries experienced the impetuous evolution of love conceptions. Troubadours' lyrics associating the Lady with well-being, "sweet new style" poetry elevating her to the level of transcendental creature, poems by Petrarch who abandoned the conventions in the depiction of love and made it the principle of life itself – all the above mentioned poetical genres determined the basic motives of Renaissance sonnets: glorifying the earthly and celestial elements of Lady's beauty and the sufferings caused by love for so perfect creature.

*Key words and phrases:* troubadour poetry; sweet new style; Renaissance love lyrics; philosophy of love; basic motives of Renaissance sonnets.

УДК 82.0

*В статье рассмотрены ключевые аспекты мифологизации в современной русской женской прозе с точки зрения лингвокультурологической проблематики. Продемонстрирована основная связь между языком и культурой в рамках лингвокультурологии. Представлены взгляды исследователей на такое явление, как миф в современной науке. В статье проведен анализ произведений русских писательниц: Л. Улицкой, Л. Петрушевской и Т. Толстой. Актуальность работы заключается в сопоставлении лингвистического понятия «миф» с его реализацией на материале конкретных произведений русской женской прозы в лингвокультурологическом аспекте.*

*Ключевые слова и фразы:* лингвокультурный феномен; миф; мифология; русская проза; мифические сказания; женская проза.

**Ван Юе**

*Институт иностранных языков и литературы Пекинского педагогического университета,  
Китайская Народная Республика  
ur20092011@163.com*

#### МИФ КАК ЛИНГВОКУЛЬТУРНЫЙ ФЕНОМЕН (НА МАТЕРИАЛЕ РУССКОЙ ЖЕНСКОЙ ПРОЗЫ)

Лингвокультурология как наука ясно доказывает внутреннюю взаимосвязь языка и культуры. «Предметом лингвокультурологии являются единицы языка, которые приобрели символическое, эталонное, образно-метафорическое значение в культуре и которые обобщают результаты собственно человеческого сознания – архетипического и прототипического, зафиксированные в мифах, легендах, ритуалах, обрядах, фольклорных и религиозных дискурсах, поэтических и прозаических художественных текстах, фразеологизмах и метафорах, символах и паремиях (пословицах и поговорках) и т.д.» [4, с. 36].

Фразеологизмы во многом обязаны своим появлением некоторым традициям, уходящим корнями в древность. Так, в русской культуре известен ритуал, связанный с поеданием земли, что выступало в качестве принесения клятвы. Это была жертва в знак клятвы в чем-либо. Лексика во многом строится по принципу фразеологизма. В ранних произведениях цикла «Бедные родственники» Л. Улицкая рассматривает жертвоприношение как часть библейской мифологии, придает ему определенное значение в возрождении мира.