

**Л. А. Машкова**

г. Москва, Россия

## ОСОБЕННОСТИ ВОСПРИЯТИЯ ЛЮБВИ В ЕВРОПЕЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ ТРАДИЦИИ РЕНЕССАНСА

Понятие любви, вне всякого сомнения, принадлежит к числу базовых, фундаментальных («терминальных» – по выражению исследователя И. А. Джидарьяна [1, с. 132]) ценностей и стоит в одном ряду с такими понятиями как счастье, вера, надежда, свобода. Именно в них выражены основные убеждения, принципы и жизненные цели. Как пишет С. Г. Воркачев, «причина зарождения любви у человека и выбор ее предмета изначально необъяснимы, в этом смысле остаются верны на все времена евангельские слова о том, что *тайна сия велика есть*» [2, с. 28].

Любовь является телеономным понятием, воплощающим высшие духовные ценности, образующие высокий нравственный идеал; стремление к этому идеалу оправдывает любые жертвы. Рассматривая семантизацию любви в русской лексикографии, исследователи обычно выделяют такие признаки данного понятия как ценность, желание, эмоциональная оценка, немотивированность выбора объекта, индивидуализированность объекта, гармония, каритативность

(чувство самоотверженной привязанности), половое влечение, гармония, интимность, избирательность, уважение, страсть, страдание, преданность, устремленность, непредсказуемость – и многое, многое другое – едва ли не все, что есть в мире! Включая ненависть...

Вообще, это, пожалуй, самое неблагоприятное в мире занятие – пытаться сказать нечто новое о любви. Определения любви пока так никто и не дал, не сумел дать. И здесь нельзя не согласиться с Антоном Павловичем Чеховым, который писал, что «до сих пор о любви была сказана только одна неоспоримая правда, а именно, что ‘тайна сия велика есть’, все же остальное, что писали и говорили о любви, было не решением, а только постановкой вопросов, которые так и оставались неразрешенными. То объяснение, которое, казалось бы, годится для одного случая, уже не годится для десяти других...» [3]. Слова святого апостола Павла из Послания к ефессянам (5:32) [4], поистине, завораживают; его же бессмертные строки из Первого послания к коринфянам (13:4-8) можно по праву считать выражением квинтэссенции любви: «Любовь долготерпит, милосердствует, любовь не завидует, любовь не превозносится, не гордится, не бесчинствует, не ищет своего, не раздражается, не мыслит зла, не радуется неправде, а сорадуется истине; все покрывает, всему верит, всего надеется, все переносит. Любовь никогда не перестает, хотя и пророчества прекратятся, и языки умолкнут, и знание упразднится» [5].

Рассмотрим более подробно концепцию любви, преобладавшую в период Ренессанса и известную как ‘рыцарская любовь’ (*courtly love*). При всем множестве интерпретаций и толкований данного рода любви представляется возможным выделить четыре основных элемента, претендующих на высокую степень универсальности. Основными особенностями рыцарской любви являются следующие:

- 1) Покорность (смирение), учтивость, отношение к любви как к религии;
- 2) Отождествление любви и желания;
- 3) Облагораживающее влияние любви;
- 4) Обоожествление предмета обожания [6, p. 165].

В Англии данная традиция воплотилась в полной мере в блестящих сонетах сэра Филипа Сидни (Sir Philip Sidney, 1554–1586) и Эдмунда Спенсера (Edmund Spenser, 1552–1599). Однако следует отметить, что старшие современники Шекспира пытались преодолеть сильнейшее влияние великих итальянцев – Данте Алигьери и Франческо Петрарки. Пожалуй, не совсем правильным было бы утверждать, что и Филип Сидни, и Эдмунд Спенсер исповедовали так называемый «антипетраркизм», но с течением времени сама форма сонета приобретала все большую гибкость, а тематика и непосредственное содержание сонетов постепенно начинали выходить за рамки существующих итальянских канонов. Для Петрарки было характерно почти что абсолютное обоожествление возлюбленной; это касалось и ее походки, которая не была похожа на походку обычных смертных, ее формы напоминали ангельские, голос не был похож на голос обычных людей; взирая на возлюбленную, поэт видел ‘живое солнце’ и ‘небесный дух’:

*Erano i capei d'oro a l'aura sparsi  
 che 'n mille dolci nodi gli avvolgea,  
 e 'l vago lume oltra misura ardea  
 di quei begli occhi ch'or ne son sì scarsi;  
 e 'l viso di pietosi color farsi,  
 non so se vero o falso, mi pareo:  
 i' che l'esca amorosa al petto avea,  
 qual meraviglia se di subito arsi?  
 Non era l'andar suo cosa mortale  
 ma d'angelica forma, e le parole  
 sonavan altro che pur voce umana;  
 uno spirto celeste, un vivo sole  
 fu quel ch'i' vidi, e se non fosse or tale,  
 piaga per allentar d'arco non sana [7].*

В данном сонете Франческо Петрарки *Erano i capei d'oro a l'aura sparsi* (Канцоньере, 90) выражена, пожалуй, квинтэссенция любовной философии автора, граничащей с неоплатонизмом. Английские поэты середины XVI века не возносили любовь до небесных сфер и не отвергали чувственную сторону любви. Для рыцарской любви в Англии были важны как земные, так и чисто духовные аспекты. И тем не менее, конечно же, любовь духовная являлась понятием святым и первостепенным. Вот что мы читаем у Эдмунда Спенсера в сонете 6 из цикла сонетов «Аморетти» (*Amoretti*, в переводе с итальянского – ‘любовные послания’):

*Be nought dismayd that her unmoved mind  
 Doth still persist in her rebellious pride:  
 Such love, not lyke to lusts of baser kynd,  
 The harder wonne, the firmer will abide.  
 The durefull oake whose sap is not yet dride  
 Is long ere it conceive the kindling fyre;  
 But when it once doth burne, it doth divide  
 Great heat, and makes his flames to heaven aspire.  
 So hard it is to kindle new desire  
 In gentle brest, that shall endure for ever:  
 Deepe is the wound that dints the parts entire  
 With chaste affects, that naught but death can sever [8].*

Ниже частично приводится перевод А. В. Лукьянова:

*От холода любимой я в смятенье –  
 Упряма и горда она умом:  
 Любовь, что так противна вожделенью,  
 Трудна в снисканье, но верна потом.  
 Столетний дуб, терзаемый огнем,  
 Не сразу соков жизненных лишится,  
 Но разом вспыхнув, треснет целиком,  
 И пламя к небесам взлетит жар-птицей [9].*

Любовь лирического героя Эдмунда Спенсера не похожа на вождельные (*lusts of baser kynd*); она сравнивается с дубом, который поначалу не может возгореться, но будучи объятым жгучим пламенем, внезапно воспламеняется, и огонь вздымается до небес, а дуб горит долго, и его пламя надежно согревает. И хотя редкое по красоте сравнение явно уводит читателя далеко за рамки обыденной земной реальности, тем не менее, не будем забывать, что венцом сонетного цикла Спенсера явилось его бракосочетание с возлюбленной. 11 июня 1594 года союз поэта и Элизабет Бойл был навечно скреплен брачными узами; данное событие было воспето Спенсером в «Эпиталаме», явившемся логическим продолжением цикла «Аморетти».

Сравнивая Спенсера с Петраркой, весьма сложно предположить, что в сонетах последнего все могло закончиться свадьбой.

Казалось бы, герою Филипа Сидни из цикла сонетов «Астрофил и Стелла» (*Astrophel and Stella*) повезло значительно меньше, поскольку его возлюбленная так и не ответила ему взаимностью. Однако отчаявшийся герой находит в себе силы побороть горечь потери и неприятия всепоглощающего чувства; взамен он получает возможность нравственного совершенствования через преодоление 'сладкого ига' (*sweet yoke*) отвергнутой любви, его ум стремится к высшим началам бытия, к божественному свету, дарующему прозрение всему живому:

*Leaue, me, O loue which reachest but to dust,  
And thou, my mind, aspire to higher things.  
Grow rich in that which neuer taketh rust;  
Whateuer fades, but fading pleasure brings.  
Draw in thy beames, and humble all thy might  
To that sweet yoke where lasting freedoms be;  
Which breakes the clowdes, and opens forth the light,  
That doth both shine and giue us sight to see [10].*

Шекспир в данном случае выступает разрушителем всех возможных традиций. Что касается формы, то он берет за основу так называемый 'английский' сонет (впоследствии данный тип сонета стал именоваться 'шекспировским'). Сонетный цикл Шекспира – 154 сонета – четко разделяется на две части, посвященные двум разным адресатам – Прекрасному Юноше и Смуглой Леди. Содержание всех сонетов поистине безмерно, это отражение самой жизни во всем ее богатстве и неизменных противоречиях, где некрасивость превращается в красоту, любовь – в ненависть, верность – в измену. В них воплотилось и самое высокое понимание любви как символа божественного предназначения, и более чем прозаичные картины повседневного быта, когда хозяйка дома оставляет на время своего ребенка, чтобы вернуть на место цыплят, убежавших со двора (сонет СХVIII (143)).

Существует мнение, что сонеты, посвященные Прекрасному Юноше (I – СХХVI (1 – 126)) описывают проявления чистой, высокой, божественной любви, в то время как сонеты, посвященные Смуглой Леди (СХХVII – СLII (127 – 152)), описывают любовь земную, страстную, чувственную.

Можно попытаться провести объективный анализ текста сонетов с использованием интерпретативного метода с целью обнаружить «первокирпичики смысла», лежащие в основе картины мира автора и его героя. Картина мира в данном случае ни в коем случае не сводится к элементарному набору «слепков», «отражений» объектов действительности (предметов, процессов и т.д.), поскольку она включает в себя и позицию субъекта, его отношение к объектам действительности. С учетом же того, что мы имеем дело с таким гигантом эпохи Возрождения, каким является Шекспир, можно с уверенностью утверждать, что индивидуально-личностное начало будет явно доминировать над общечеловеческим и национальным.

Понятие любви в сонетах 127–152 связано с понятиями «красоты», «музыкальности», «страсти» и «чувственности», «боли» и «страдания», «ненависти», «ревности», «болезни», «сумасшествия», «греха» и «греховности», «неверности», «отчаяния», «гибели», «смерти» и «победы над смертью».

Поскольку охватить все сразу в данном случае не представляется возможным, остановимся на первом из вышеперечисленного – красоте.

С самого начала сонета СХХVII (127), открывающего серию сонетов, обращенных к Смуглой Леди, лирический герой Шекспира провозглашает альтернативные каноны красоты, решительно противоречащие принятым в обществе и в литературе традициям:

*In the old age black was not counted fair,  
Or if it were, it bore not beauty's name;  
But now is black beauty's successive heir,  
And beauty slandered with a bastard shame... [11]*

127-й сонет представляет возлюбленную Шекспира как *black*, затем неожиданно автор переходит к тираде, направленной на осуждение чрезмерного использования косметики дамами. Шекспир был большим противником попыток искусственно исправить то, что человеку (не так уж важно, женщине или мужчине) было дано природой. Об этом говорит следующий катрен сонета 127:

*For since each hand hath put on Nature's power,  
Fairing the foul with Art's false borrowed face,  
Sweet beauty hath no name, no holy bower,  
But is profaned, if not lives in disgrace [11].*

В других произведениях Шекспира мы также находим высказывания на данную тему; так, например, в первой сцене третьего акта трагедии «Гамлет» мы читаем слова главного героя, обращенные к Офелии:

*I have heard of your paintings too, well enough;  
God hath given you one face, and you make yourselves another... [12]*

В переводе на русский М. Лозинского читаем:

*Слышал я и про ваше малевание, вполне достаточно; Бог дал вам одно лицо, а вы себе делаете другое... [12]*

Далее поэт предполагает, что чернота волос и смуглый оттенок кожи его любимой являются символическим трауром по истинной красоте. По его мне-

нию, лишь темные красавицы являются по-настоящему прекрасными, поскольку они не желают подчиниться общей тенденции и не стремятся с помощью белил и прочих средств имитировать эталонную, «правильную» красоту:

*Therefore my mistress' eyes are raven black,  
Her eyes so suited, and they mourners seem  
At such who, not born fair, no beauty lack,  
Sland'ring creation with a false esteem:  
Yet so they mourn becoming of their woe,  
That every tongue says beauty should look so [11].*

Следует отметить, что слово *fair* в английском языке имеет множество значений: ‘прекрасный’, ‘белокурый’, ‘светлый’, ‘справедливый’, ‘честный’, ‘законный’, ‘беспристрастный’, ‘чистый’, ‘незапятнанный’, ‘благовидный’, ‘благоприятный’ [13]. Как видим, полифония значений слова *fair* позволяет сделать вывод об отсутствии модной ныне политкорректности (действительно, едва ли нынешние активисты движения *Black lives matter* одобрили бы одновременную реализацию в слове таких значений как ‘белокурый’, ‘прекрасный’ и ‘справедливый’).

130-му сонету СХХХ, продолжающему тему запретной *black beauty*, суждено было стать своеобразным апофеозом выбранного героем идеала красоты, идущего вразрез с существующими канонами и установлениями. Довольно полное представление о канонах красоты елизаветинской эпохи дает, в частности, сонет 39-й из цикла сонетов «Фидесса» Бартоломью Гриффина:

*My lady's hair is threads of beaten gold,  
Her front the purest crystal eye hath seen,  
Her eyes the brightest stars the heavens hold,  
Her cheeks red roses such as seld have been;  
Her pretty lips of red vermillion die,  
Her hand of ivory the purest white,  
Her blush Aurora or the morning sky,  
Her breast displays two silver fountains bright... [14].*

Уже в первых строках 130-го сонета Шекспир отвергает устоявшийся идеал красоты; так, глаза его любимой не похожи на солнце: *My mistress' eyes are nothing like the sun...* Сравните у Гриффина: *Her eyes the brightest stars the heavens hold...*

Цвет губ возлюбленной шекспировского героя явно проигрывает кораллам: *Coral is far more red, than her lips red...* Гриффин описывает губы Фидессы словом *vermillion* – цвет киновари, сульфида ртути, ярко-красного цвета с «алмазным» блеском.

Далее, при описании груди возлюбленной автор буквально повергает читателей в шоковое состояние, используя слово *dun*: *If snow be white, why then her breasts are dun...* *Dun* означает серовато-коричневый цвет грязноватого оттенка, более подходящий для описания цвета шкуры домашнего животного (*dun cow*, например), но отнюдь не груди возлюбленной, которую было принято сравнивать с белизной слоновой кости. Гриффин в данном случае употребляет слово *silver* ‘серебро’, ‘серебряный’: *Her breast displays two silver fountains bright.*

Черные волосы любимой женщины поэт уподобляет «растущей» на ее голове «черной проволоке»: *If hairs be wires, black wires grow on her head.* У Гриффина волосы возлюбленной сравниваются с золотыми нитями: *My lady's hair is threads of beaten gold.* Поистине, контраст велик! Следует отметить, однако, что нити и проволока действительно использовались при «сооружении» причесок для дам из высшего общества.

Щеки женщины из сонета Шекспира не похожи на розы – ни на белые, ни на красные, ни на розовые (*damasked*): *I have seen roses damasked, red and white, But no such roses see I in her cheeks...*

Далее Шекспир отказывается возлюбленной и в изысканном, нежном аромате – привычном атрибуте при описании дамской красоты того времени: *And in some perfumes is there more delight Than in the breath that from my mistress reeks.* И опять Шекспир удивляет читательскую публику использованием слова *reek* – слова, отнюдь не предназначенного для сонетного творчества, со значением ‘издавать неприятный запах’, ‘вонять (чем-л.)’, ‘попахивать’, ‘отдавать (чем-л. дурным)’, ‘дурно пахнуть’.

Далее Шекспир отказывается признать голос любимой женщины «музыкой», указывая на явное превосходство последней: *I love to hear her speak, yet well I know That music hath a far more pleasing sound...* Гриффин же сравнивает голос любимой с ‘музыкой сфер’: *The spheres her voice ...*

Походка героини Шекспира далека от божественной: *I grant I never saw a goddess go, My mistress, when she walks, treads on the ground.* И здесь опять мы можем провести сравнение с Фидессой Гриффина, чьи ноги получают одобрение самой Фетиды (Thetis), жены Пелея и матери Ахилла: *Her feet fair Thetis praiseth evermore ...* [14.] Вспоминается эпизод из античной мифологии, когда присутствовавший на свадьбе Фетиды и Пелея Зевс подарил Фетиде крылья Арки, что дало Фетиде возможность парить над землей.

Преступая законы поэтического жанра, Шекспир остается верен себе и своей любви. Содержание сонета СXXX (130) пронизано иронией, порою доходящей до откровенного сарказма. Также можно утверждать, что сонет СXXX (130) является своеобразной пародией на существовавшие в то время каноны женской красоты, нашедшие свое отражение в современных Шекспиру литературных произведениях.

На замечательных примерах итальянской и английской поэзии мы видим, что любовь, являясь, безусловно, центральной темой, претерпевает изменения, превращаясь из платонической, духовной, чистой в любовь земную, не чуждую наслаждений, при этом эстетические нормы также меняются, «очеловечиваются», и главной героиней становится не подобное ангелу существо небесной красоты, а обычная женщина со всеми своими особенностями внешности и характера. Жизнь берет свое, новое время диктует новые нормы. Особо следует отметить тенденцию к индивидуализации в изображении героинь и героев – наряду с их жизненностью и естественностью.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Джидарьян, И. А. Представление о счастье в российском менталитете / И. А. Джидарьян. – СПб., 2001. – 242 с.
2. Воркачев, С. Г. Концепт LOVE в паремиологии / С. Г. Воркачев // *Anglica selecta: избранные работы по лингвоконцептологии*. – Волгоград, 2012. – С. 28–35.
3. Чехов, А. П. О любви [Электронный ресурс] / А. П. Чехов // Сказки РуСтих. – Режим доступа: <https://goo.su/RVn9zр>. – Дата доступа: 20.03.2022.
4. Апостола Павла послание к ефесянам [Электронный ресурс] // Азбука веры. – Режим доступа: <https://goo.su/0UOmAnn>. – Дата доступа: 20.03.2022.
5. Апостола Павла 1-е послание к коринфянам [Электронный ресурс] // Азбука веры. – Режим доступа: <https://goo.su/NvCрU>. – Дата доступа: 20.03.2022.
6. *Cuddon, J. A. A Dictionary of Literary Terms* / J. A. Cuddon. – Harmondsworth : Penguin Books, 1977. – 1051 p.
7. *Petrarca, F. Canzoniere 90* [Электронный ресурс] / F. Petrarca // Библиотека Максима Мошкова. – Режим доступа: <https://goo.su/qmZPC>. – Дата доступа: 20.03.2022.
8. *Spenser, E. Amoretti, sonnet 6* [Electronic resource] / E. Spencer // Fullreads. – Mode of access: <https://goo.su/3sQq6>. – Date of access: 21.03.2022.
9. Спенсер, Э. *Amoretti, sonnet 6* [Электронный ресурс] / Э. Спенсер ; пер. А. В. Лукьянова // Стихи.ру. – Режим доступа: <https://goo.su/PkdYs15>. – Дата доступа: 21.03.2022.
10. *Sydney, Ph. Astrophel and Stella* [Electronic resource] / Ph. Sydney // Luminarium. – Mode of access: <https://goo.su/vIod>. – Date of access: 22.03.2022.
11. *Shakespeare, W. Sonnets* [Electronic resource] / W. Shakespeare // Folger Shakespeare library. – Mode of access: <https://goo.su/qGOOKwe>. – Date of access: 22.03.2022.
12. *Shakespeare, W. The Tragedy of Hamlet, Prince of Denmark* [Electronic resource] / W. Shakespeare // RussianPlanet. – Mode of access: <https://goo.su/yCiYm3W>. – Date of access: 22.03.2022.
13. Woordhunt : англо-русский словарь [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://woordhunt.ru>. – Дата доступа: 20.03.2022.
14. *Griffin, B. Fidessa, more chaste than kinde. Sonnet 39* [Electronic resource] / B. Griffin // Gutenberg. – Mode of access: <https://goo.su/frlN2S>. – Date of access: 22.03.2022.