

Погодина Алёна Владиславовна

бакалавр (Национальный исследовательский университет
«Высшая школа экономики», г. Москва, Россия)
pogodinaalena0609@gmail.com

РЕНЕССАНСНАЯ ЖЕНСКАЯ ЭСТЕТИКА: ОБРАЗ МЕЛИНЫ В ПОЭЗИИ Ж.-А. ДЕ БАИФА

В статье представлен анализ языковых средств выражения эстетики женского образа в стихотворениях французского поэта эпохи Возрождения А. де Баифа.

Ключевые слова: Баиф; женский образ; Мелина; сонет; французский петраркизм.

Современный литературный процесс концентрируется на изучении женской темы эпохи Ренессанса, когда восприятие женского лица и тела формировалось под влиянием культурных идеалов времени [1, с. 114] и мужского письма. В частности, до 1550-х гг. был популярен тип темноволосой дамы, в то время как с началом распространения итальянского петраркистского канона во Франции представление об идеальной красоте стало стремиться к следующим чертам: светлые вьющиеся волосы, голубые или зеленоватые глаза, гармоничные и мягкие черты лица [2, р. 31–32]. Подробнее о том, что поэтическое мастерство становится самоцелью в эпоху Ренессанса, из-за чего размываются границы индивидуального женского портрета, пишет Ж.-П. Десев [3, с. 267–299]. По этой причине актуальным является обращение не столько к стилистической манере поэтов Ренессанса, сколько к систематизации корпуса образов, который сформировал внешнюю эстетику дамы XVI в. Исследовательские зарубежная и отечественная традиции сосредотачивают свое внимание на двух ключевых фигурах ренессансной Франции — П. де Ронсар и Ж. Дю Белле. Поэзия другого представителя литературного объединения «Плеяда» Ж.-А. де Баифа (1532–1589) остается вне фокуса интеллектуального поля. Это способствовало обращению нашего внимания на образ его ренессансной дамы, которую необходимо поставить в галерею женских портретов «Плеяды» наряду с ронсаровской Кассандрой и Еленой.

Первая баифовская возлюбленная Мелина появляется спустя два месяца после публикации «Любовных стихотворений» Ронсара в конце декабря 1552 г. Имя Мелины практически не представлено в сборнике «Любовные стихотворения к Мелине», однако ее образ вводится с помощью следующих наименований: Жестокая (*Cruelle*) [4, р. 59–60]; Тиран (*mon Tyran*) [4, р. 56, р. 79]; сопоставление с нежным цветком (*gentile fleur*) [4, р. 63–64]; сравнение с Ахиллом, нежным убийцей (*Achil, douce meurtrière mienne*) [4, р. 73–74]; ее портрет превосходит красоту античных богинь, поэтому Феб завидует красоте, ее священному свету (*Phebus, jaloux de ta lumiere sainte*) [4, р. 44–45]. Анализируя лексические вариации имени Мелины, мы видим, как Баиф делает акцент на сопоставлении дамы с образами античного наследия или актуализирует устоявшиеся поэтические формулы, как сопоставление дамы с цветком. При описании глаз и взгляда Мелины используются простые прилагательные, по этой причине в сборнике возникают образы сладкого и зоркого взгляда (*doux regard* [4, р. 25], *son oeil vif* [4, р. 39–40]), но единожды используется наиболее частотное для поэзии прилагательное «beau» при описании глаз возлюбленной (*ces beaux yeux*) [4, р. 55]. Мелина обладает убийственными глазами (*ses yeux doumeurtriers*) [4, р. 90], из которых появляются искры (*tes yeux eurent leurs estincelles*) [4, р. 44–45], что соз-

дает эффект двойственности ее образа. Баиф сохраняет традиционное петраркистское сопоставление глаз с небесными светилами: *Глаза, способные освещать ночи* [4, р. 55]; судьбоносные звезды (*astres fataux*) [4, р. 56–57]; глаза как братья-близнецы (*ces freres jumeaux*) [4, р. 56–57], отсылающие к мифу о Поллуксе и Касторе. Подобные сопоставления указывают на неоплатоническое восприятие любви и красоты, связывая земное с божественным. Жестокость природы Мелины подчеркивается тем, что ее глаза схожи с двумя грабителями (*les larrons*) [4, р. 55, р. 56–57], которые похищают душу лирического героя. Голос Мелины является еще одним компонентом, доказывающим божественность происхождения дамы: «твой голос более, чем человеческий» (*ta plus qu'humaine voix*) [4, р. 25]; манящий голос Мелины (*une alechante voix*) [4, р. 60], сбивающий с толку лирического героя; прекрасная речь полна серьезной нежностью (*un beau parler plein de grave douceur*) [4, р. 55]. Образы, использованные для описания глаз и голоса Мелины, воспроизводят петраркистские топосы, характерные для идеального описания дамы, за исключением акцента на ее жестокости. Это объясняется тем, что при описании возлюбленной Баиф использует только качественные прилагательные и сравнительные конструкции, избегая причастий и цветowych категорий, что не позволяет читателю семантически раздвинуть описываемые внешние качества Мелины.

Баиф во всем сборнике акцентирует внимание только на значимых деталях портрета дамы, стараясь повторно не возвращаться к уже описанному образу. В частности, образ Мелины излучает святой свет (*ta lumiere sainte*) [4, р. 44–45], где эпитет дублирует свойство выбранного существительного; она обладает светлыми волосами (*blondz cheveux*) [4, р. 38–39, р. 55] и дарованным от природы мудрым языком (*ta langue sage*) [4, р. 38–39], что доказывает ее близость к миру идей. Ее лицо венчают изогнутые брови (*son sourci courbe*) [4, р. 39–40]; уста подобны кораллам (*coral de ta bouche vermeille*) [4, р. 60], *ces coraux, la bouche de madame* [4, р. 54–55]), которые скрывают ряд зубов из слоновой кости (*clos ivoryrins*) [4, р. 38–39]. Смертное тело Мелины становится местом хранения неоплатонической грации (*en corps mortel une grace immortelle*) [4, р. 55], при этом ее божественная осанка (*ton port divin*) [4, р. 25] сосуществует с серебряными ногами (*pie dz d'argent*) [4, р. 38–39], отсылающими к описанию Фетиды. Образ груди единственный получает несколько синонимичных описаний: подчеркивается белоснежность груди Мелины (*blanche poytrine*) [4, р. 38–39] через сопоставление с благородным минеральным материалом (алебастром) и природным объектом (холмом), что соответствует высокому сонетному стилю и описанию любви, лишенной чувственности. Баиф следует неоплатоническим штампам, что во многом видится как дань влиянию неоплатонизма. По этой причине Баиф добавляет распространенные сочетания неоплатоников как «совершенная красота» (*parfaite beaulté*) [4, р. 25] и «высокая красота» (*haute beaulté*) [4, р. 55], а существование дамы сопоставимо с перенесением лирического героя в обитель небес или рая на земле. В неоплатонической традиции, обработанной Кастильоне, поцелуй воспринимался как дозволение и акт соединения душ, что было необходимо для созерцания красоты небесной. Однако именно описание поцелуя становится для Баифа ризомой, с помощью которой петраркистская поэзия приближается к традиции античных элегиков. Например, в сонете 24 поцелуй Мелины спасает и возвращает душу лирического героя, что вносит элементы эпикурейства и чувственности:

Et du coral de ta bouche vermeille
Le mien palli sus l'heure tu pressas. [4, p. 60]

И от коралла твоих алых уст
Ты в тот час прижала мои к себе.

Следующее же стихотворение берет за основу тот же предмет описания, тем самым отдаляя сонетную форму от петраркизма. Оживляющий поцелуй возлюбленной сравнивается со сладкой, трансцендентной амброзией богов (*douscrée ambrosie*) [4, p. 53], которая способна сделать лирического героя бессмертным. Этот сонет, в свою очередь, вступает во взаимосвязь с сонетом 13 и представляет собой ревизию традиции блазона, которая каталогизирует части тела дамы. Начиная с прямого обращения к Мелине в первом стихе, поэт перечисляет особенности женского тела, от ее божественных глаз до ног. Баиф использует преимущества строфического деления сонета: от возвышенного описания женского тела к последнему терцету происходит усиление чувственности — познание возлюбленной посредством глаз и слуха не сопоставимо с осязанием объекта любви. По этой причине влюбленный называется *ton baizeur* [4, p. 38–39], чтобы сделать акцент на действии, связанном с актом целования. Таким образом, внутреннее совершенство влюбленного достижимо, в представлении Баифа, через физическое сближение с дамой. И здесь нам стоит сказать, что сонеты Баифа к Мелине, несмотря на свое достаточно точное повторение петраркистских топосов, выполнены в античном духе и подчинены принципам ранней «Плеяды» — совершенствование французского языка через подражание античным поэтам. Вследствие этого мы можем выделить мотив из катулловской лирики «сотни и тысячи шагов» (*cent mille et mille pas*) [4, p. 29]; имитация «Любвных элегий» (*Amores*) Овидия и отождествление лирического героя с кольцом, что может скользить по телу Мелины (сонет 17); введение категорий темпоральности в духе Горация, попытка лирического героя задержать утро ради сохранения момента любви (сонет 19).

Таким образом, Баиф проявляет значительное увлечение своими моделями — как петраркистскими, так и античными, активно заимствуя образы и интегрируя их в свою поэтическую практику. Поэт, в первую очередь, проявляет себя как мастер слова в работе с античным наследием. Портрет Мелины идеализирован и типологичен по причине того, что репрезентация Мелины выводится из канонических приемов петраркистской традиции: белоснежное лицо венчают изогнутые брови, уста подобны кораллам, которые скрывают ряд зубов из слоновой кости и т. д. Однако канонизированное представление об идеальной даме, восходящее к Фичино, Кастильоне и Эроз, наполняется чувственным выражением и эротизмом, что дает начало поворота лирики поэта к большей простоте стиля.

Библиографический список

1. Мэтьюс-Грико, С. Тело и сексуальность в Европе при Старом порядке / С. Мэтьюс-Грико // История тела: от Ренессанса до эпохи Просвещения. — Т. 1. — М.: Новое литературное обозрение, 2012. — С. 114–162.
2. Lazard, M. Images littéraires de la femme à la Renaissance / M. Lazard. — Paris: PUF, 1985. — 239 p.
3. Десев, Ж.-П. Неоднозначность литературного дискурса / Ж.-П. Десев // История женщин на Западе: Парадоксы эпохи Возрождения и Просвещения. — Т. 3. — СПб.: Алетейя, 2008. — С. 267–299.
4. Baïf J.-A. de. Les amours de Jean-Antoine de Baïf: Amours de Méline / Édition critique par M. Augé-Chiquet. — Paris: Hachette, 1909. — 176 p.