

Жалеева Рената Раильевна

ПОЭТИКА ИСПАНСКОГО ПОЛИФОНИЧЕСКОГО РОМАНСА РУБЕЖА XV-XVI ВЕКОВ

Статья посвящена вопросу поэтики испанского полифонического романса на материале образцов из крупнейшего песенного собрания рубежа XV-XVI веков - Cancionero Musical de Palacio. Приводятся сведения о версиях происхождения жанра и основных песенных собраниях, характеристики типов романсов, а также авторские переводы текстов. Основные результаты анализа поэтических текстов романсов способствуют выявлению жанровых черт, как отличительных, так и свойственных другим светским песенным видам.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2016/11-2/26.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2016. № 11(73): в 2-х ч. Ч. 2. С. 100-108. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2016/11-2/

© 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: hist@gramota.net

УДК 784.3

Искусствоведение

Статья посвящена вопросу поэтики испанского полифонического романса на материале образцов из крупнейшего песенного собрания рубежа XV-XVI веков – *Cancionero Musical de Palacio*. Приводятся сведения о версиях происхождения жанра и основных песенных собраниях, характеристики типов романсов, а также авторские переводы текстов. Основные результаты анализа поэтических текстов романсов способствуют выявлению жанровых черт, как отличительных, так и свойственных другим светским песенным видам.

Ключевые слова и фразы: испанский романс; светская песня; куртуазная традиция; поэтика; песенное собрание.

Жалеева Рената Раильевна

Новосибирская государственная консерватория имени М. И. Глинки

Renata-Ispania@yandex.ru

ПОЭТИКА ИСПАНСКОГО ПОЛИФОНИЧЕСКОГО РОМАНСА РУБЕЖА XV-XVI ВЕКОВ

Романс является одним из наиболее ранних испанских поэтических жанров, распространенных в период с XIV по XVI вв. О его происхождении выдвигались предположения, начиная с XVIII века, и вплоть до настоящего времени к единому мнению исследователи не пришли. Согласно «неотрадиционалистской» теории испанского ученого Рамона Менендеса Пидалья (1869-1968), предшественниками романса являются эпические поэмы – *cantares de gesta* (жесты), тогда как более ранняя традиционалистская теория, к приверженцам которой относят французского исследователя Гастона Париса (1839-1903), гласит, что эпос возник как результат объединения и поглощения романсов [2, с. 542].

Наряду с выяснением вопроса о первичности эпических поэм или романса существовали также другие теории относительно его генезиса. Так, по версии испанского арабиста Хосе-Антонио Конде (1765-1820), романс возник в подражание арабской повествовательной и лирической поэзии, несколько веков господствовавшей на юге Испании. Конде отмечает, что сама форма испанских романсов, представляющая собой 8-сложные стихи, иногда делящиеся на четырехстрочные строфы (редондилы), в которых второй стих рифмуется с четвертым, а первый – с третьим, существовала на Ближнем Востоке задолго до вторжения мавров в Испанию в VIII веке и даже рождения пророка Мухаммеда в VI веке [3, с. 153]. Другая версия гласит, что романсы являются исконно испанской формой. В частности, американский историк и литературовед Джордж Тикнор (1791-1871) указывает, что они не имеют ни признаков подражания, ни каких-либо арабских подлинников [Там же].

С XV века под словом «*romance*» понимали форму народной поэзии и песню на родном испанском языке. Так, маркиз де Сантьяна в «Предисловии и послании к коннетаблю дону Педро Португальскому» («*Prohemio y Carta al condestable don Pedro de Portugal*», 1446 г.) пишет, что сочинители романсов «без всякого порядка, правил и счета сочиняют эти романсы и песни, которыми развлекаются люди низкого и рабского состояния» [5, с. 52].

Со второй половины XV века романсы появляются в многочисленных собраниях текстов (*cancioneros*), в которых они фигурируют вместе с другими поэтическими видами: *Cancionero de Estuñiga* (1460-1463), *Cancionero de Herberay des Essarts* (1462-65), *Cancionero de Rennert* (1475-1500), *Cancionero General* Эрнандо дель Кастильо (1511). В это же время они проникают во дворцы и обзаводятся высокой аудиторией: с 1445 года романсы слушают в Арагоне при дворе Альфонсо V. В частности, известен романс придворного арагонского поэта Карвахалеса *Retraida estaba la reina* (из *Cancionero de Estuñiga*), написанный около 1454 года, но имеющий более раннюю устную традицию [9, р. 27]. Этот романс представляет собой прямую речь королевы Марии Кастильской (1401-1458), оставшейся в Валенсии, в то время как ее муж Альфонсо V жил в Неаполе.

С 1462 года романсы исполняются в Кастилии при дворе Энрике IV и позже при дворе Изабеллы Кастильской и Фердинанда Арагонского. Эти романсы, появившиеся во время царствования Католических королей, получили название «трубадурских» (*romances trovadorescos*), так как были адаптированы авторами к придворной моде и часто носили игривый характер [1, с. 36].

Р. Менендес Пидаль отмечает, что именно в Кастилии романсы оценивали преимущественно как политическую поэзию [9, р. 27]. Семивековая борьба испанцев с маврами, завершившаяся в 1492 году взятием Гранады, стала центральной темой пограничного романса, призванного поддерживать общественный интерес и восхвалять подвиги на этом поприще.

Не менее распространенными были романсы исторические, в которых действующими лицами были реальные фигуры испанской истории – короли Педро Жестокий, Альфонс VII, Альфонс X, – а также романсы, вдохновленные испанским эпосом и его героями – Сидом, Бернардо дель Карпио, графом Фернаном Гонсалесом, семью инфантами Лары. Эти романсы, посвященные национальным героям, считаются хронологически первыми, так как, вероятно, создавались сразу после описываемых событий, а не через долгую историческую дистанцию [4]. Любовно-лирические образцы, а также романсы библейской и античной тематики, по всей видимости, возникли позже, чем вышеупомянутые исторические, пограничные и героико-эпические (типология Р. Менендеса Пидалья).

Любопытно при этом, что самый ранний сохранившийся текст, датированный 1421 годом, принадлежит любовному романсу фривольного характера, написанному на тему откровенной женской привлекательности. Это кастильско-каталанская версия флорентийского анонимного романса *Gentil dona, gentil dona*, скопированная каталанским студентом Жауме де Олесой. Приведем полный его текст [8, р. 286-287]:

*Gentil dona, gentil dona,
Dona de bell parasser,
Los pes tingo en la verdura
Esperando este plaser.
Por hi passá ll'escudero
Mesurado e cortés;
Les paraules que me dixo
Todes eren d'amorés.
– Tate, escudero, este coerpo,
Este coerpo a tu plaser,
Las titilles agudillas
Qu'el brial quieran fender.
Allí dixo l'escudero:
– No es hora de tender,
La muller tingo hermosa,
Fijes he de mantener,
Al ganado en la sierra
Que se me va a perder,
Els perros en las cadenas
Que no tienen que comer.
– Allá vages, mal villano,
Deuos te quera mal feser,
Por un poco de mal ganado
Dexes coerpo de plaser.*

Нежная дама, нежная дама,
Дама, прекрасная видом,
Стою ногами на траве,
Ожидая этого удовольствия.
Проходил оруженосец,
Сдержанный и учтивый;
Слова, что я сказала,
Все были о любви.
– Стой, оруженосец, это тело,
Это тело для твоего удовольствия,
Остренькие соски,
Что прорывают блию.
Сказал оруженосец:
– Сейчас не время нежностей,
Женщина, столь красивая,
Постоянно должен хранить
Скот в горах,
Который я потеряю,
Собак в цепях,
Которым нечего есть.
– Идите прочь, скверный крестьянин,
Бог хочет тебе зла,
Из-за небольшого вреда скоту
Оставляешь тело без удовольствия
(здесь и далее перевод – Р. Р. Жалеевой).

Тематика этого романса в большей степени характерна для европейских легенд и песен, чем для испанского романса рубежа XV-XVI веков. Наряду с приведенным образцом, известен также более поздний романс *Estáse la gentil dama* из *Romancero de Burgos* (1515-1519), который, по всей видимости, является переработкой предыдущего. Ключевые моменты текста, характеризующие красоту «дамы» (обнаженные ноги, приносящее удовольствие тело, проступающая сквозь одежду грудь) и реакцию оруженосца-пастуха, отклоняющего предложение из-за необходимости следить за скотом, здесь дополнены новыми деталями, свидетельствующими о переосмыслении и изживании куртуазной ситуации (наличие у пастуха жены и детей), и более развернутым продолжением. Дама здесь не гневится, отсылая «злого» пастуха прочь, а отпускает его с Богом, пеняя на то, что он не смог оценить её достоинств, которые она после описывает, сравнивая части своего тела с цветами и животными. Приводится также заключительная реплика пастуха, вежливо, но твердо отказывающего даме [7, р. 165]:

<...> *Con una voz amorosa
Comenzó de responder:
«Ven acá, el pastorcico,
Si quieres tomar plaser;
Siesta es de mediodía,
Que ya es hora de comer,
Si querrás tomar posada
Todo es a tu plaser».
«Que no era tiempo, señora,
Que me haya de detener;
Que tengo mujer e hijos,
Y casa de mantener» <...>.
«Vete con Dios, pastorcillo,
No te sabes entender,
Hermosuras de mi cuerpo
Yo te las hiciera ver:
Delgadica en la cintura;
Blanca soy como el papel;
La color tengo mezclada
Como rosa en el rosel;
El cuello tengo de garza;
Los ojos de un esparver;
Las teticas agudicas
Que el brial quieren romper;
Pues lo que tengo encubierto
Maravilla es de lo ver».
«Ni aunque más tengáis, señora,
No me puedo detener».*

<...> Влюбленным голосом
Начала отвечать:
«Подойди сюда, пастушок,
Если хочешь получить удовольствие;
Сиеста – это полдень,
Настало время обеда,
Если захочешь взять постоянный двор,
Все это к твоему удовольствию».
«Сейчас не время, сеньора,
Чтобы мог я задержаться;
Ведь у меня жена и дети,
И дом, который нужно содержать» <...>.
«Иди с Богом, пастух,
Ты не можешь понять,
Красоты моего тела,
Что я тебе открыла:
Тонка в талии;
Бела я, как бумага;
Цвета у меня смешаны,
Как у розы в розовом кусте;
Шея моя, как у цапли;
Глаза ястреба;
Заостренная грудь,
Что блию хочет порвать;
Ведь то, что я скрывала,
Это чудо, которое только можно видеть».
«Даже если б имели вы больше, сеньора,
Я не могу задержаться».

К началу правления Католических королей романсы входят также в музыкальный репертуар. Так, в одном из самых ранних и объемных песенных собраний, вошедшем в вокальные сочинения последней трети XV – начала XVI века, – *Cancionero Musical de Palacio* (1505-15) (далее – СМР) – содержатся 44 многоголосные композиции с таким жанровым обозначением. В большинстве случаев авторы текста и музыки неизвестны, несколько образцов принадлежат таким музыкантам как Франсиско де ла Торре, Хуан де Анчета, Педро де Лагарто, Лопе Мартинес, Антонио де Рибера и Хуан дель Энсина, который также писал поэтические тексты своих песен.

В тематическом отношении собрание охватывает практически все типы романсов, хотя представлены они не в равной степени. Так, фактически единственным случаем является романс о героине французских эпических поэм, родственнике Роланда – Доне Гайферасе, ставшем постоянной фигурой испанских романсов, вероятно, ввиду семилетних поисков своей жены Мелисенды, дочери Карла V, на территории Испании [10]. Это анонимный романс *Si d'amor pena sentis* (СМР 323), который излагается от лица Мелисенды, умоляющей христианских рыцарей послать от неё весть Гайферасу:

<i>Si d'amor pena sentis,</i>	Коль любви печали знаете,
<i>Por mesura y por bondat,</i>	Правила [вежества] и добродетель,
<i>Caballeros, si a Francia is,</i>	Господа, если во Францию едете,
<i>Por Gayferos preguntad,</i>	Спросите Гайфероса,
<i>Y decidde que su amiga</i>	И скажите, что его подруга
<i>Se le envia a encomendar,</i>	Посылает ему сообщить,
<i>Que sus justas y torneos</i>	Что о его рыцарских турнирах
<i>Bien lo supimos acá,</i>	Хорошо нам здесь ведомо,
<i>Qu'el salio mas gentilhombre</i>	Что он вышел более благородным
<i>Para a las damas loar</i>	Для дам восхваляющих.
<i>Decilde por nueva cierta</i>	Скажите эту новость,
<i>Como me quieren casar;</i>	Что меня хотят выдать замуж;
<i>Mañana hago mis bodas</i>	Завтра моя свадьба
<i>Con uno d'allende el mar</i> [6, p. 164].	С тем, кто за морем.

Необходимо отметить, что поэтика данного романса близка лирическим образцам этого жанра, а в большей степени – вильянсико и кансьон, с характерными для них любовной тематикой, мотивами печали, скорби и несчастливого замужества. Сама манера изложения материала в виде прямой речи также не характерна для повествовательного романса, равно как отсутствие обстоятельного изложения истории влюбленных и краткость формы.

Наиболее многочисленны в собрании **пограничные романсы**, в которых говорится о королях Изабелле Кастильской и Фердинанде Арагонском, маркизе Кадиса Родриго Понсе де Леоне, под началом которого проходила осада Малаги в 1487 году. Панорама пограничных романсов СМР демонстрирует описание ряда крупных военных побед. Так, взятию Сетения в 1484 году посвящен анонимный романс *Setenil, ay Setenil* (СМР 332), музыка которого не сохранилась. В тексте приводятся точная датировка и название события, имена реальных исторических лиц – Католических королей и маркиза Кадиса, которым воздаются почести в духе старинных эпических поэм. Рыцарская верность королям, укрепляющим церковь, органично сочетается с религиозным энтузиазмом. Отсюда частое упоминание Бога, который благоволил испанским королям, даровав им господство над землями, и Христа, вера в которого помогает испанцам в борьбе с маврами:

<i>¡Setenil, ay Setenil,</i>	Сетениль, ай, Сетениль,
<i>Castillo</i>	Замок
.....
.....
<i>Cercote el Marques de Cadiz</i>	Окружил Маркиз Кадиса
<i>Don Rodrigo Ponce loado,</i>	Дон Родриго Понсе восхваленный,
<i>El cinco de Setiembre</i>	Пятого сентября
<i>Año de ochenta y cuatro.</i>	Восемьдесят четвертого года.
<i>Socorrio el rey de Castilla</i>	Помог королю Кастилии,
<i>Ese buen Rey Don Fernando;</i>	Этому доброму королю Фердинанду;
<i>Con pertrechos y lonbardas</i>	Оружием и бомбардами
<i>Grandes combates te ha dado.</i>	Великие битвы даровал вам.
<i>Dentro de los cinco dias</i>	В течение пяти дней
<i>Te oviste pateado,</i>	Вы видели побежденного,
<i>Por donde te diste al Rey</i>	Где вы дали Королю
<i>Mas de fuerza que de grado.</i>	Больше силы, чем желания.
<i>Y como la santa Cruz</i>	И, как Святой Крест,
<i>Tan gran Guerra te ha dado,</i>	Столь великую войну вам предоставил,
<i>Y la fe de Jesu Cristo</i>	И вера в Иисуса Христа,
<i>Como siempre se ha ensalzado,</i>	Как всегда, была превознесена,
<i>Do sera el nombre de cristo</i>	И будет имя Христа
<i>De todo el mundo loado,</i>	Восхвалено во всем мире;
<i>Y la seta de Mahoma</i>	И знамя Мухаммеда
<i>Para siempre habra cesado.</i>	Навсегда будет остановлено.
<i>Mira el deseo del rey,</i>	Посмотрите на волю короля,

*Que contra es airado,
No menos el de la Reina
Que tanto lo ha trabajado,
Cuyas vidas con salud
Acreciente Dios y Estado;
Pues no creas que se aparten
De lo que han comenzado,
Fasta que dejes el reino
Que Dios les ha otorgado,
Y destruyan la morisma
Toda de cabo a cabo,
Y ganen la Casa Santa
Segun es profetizado,
Y pongan al Santo Sepulcro
Su real pendon cruzado [Ibidem, p. 167-168].*

Который разъярен
Не менее, чем Королева,
Которая столь [много] трудилась,
Жизнь и здоровье которых
Увеличивает Бог и Государство;
Но не верьте, что они отступят
От того, что начали,
Пока вы не покинете королевство,
Которое Бог им даровал,
И не уничтожат мавров
Всех, от края и до края,
И выиграет Святой Дом
Согласно пророчеству,
И поставят на Гроб Господень
Свой королевский штандарт с крестом.

Взятие Ронды в 1485 году описывается в романсе Франсиско де ла Торре *Pascua d'Espiritu Santo* (СМР 331), который сохранился не полностью. Как и в предыдущем образце, «хроникальный» текст начинается указанием точного времени события, после чего появляется действующее лицо – король Фердинанд Арагонский, который, как известно, действительно присутствовал при осаде города:

*Pascua d'Espiritu Santo,
Domingo, primero dia,
A las cinco de la tarde
Cabalgo como solia
Ese buen Rey Don Fernando
Con su gran caballeria: <...> [Ibidem, p. 167].*

Пасха Святого Духа,
Воскресенье, первый день,
В пять часов вечера
Ехал, как раньше,
Добрый король Дон Фердинанд
Со своей большой конницей <...> .

Романс Хуана дель Энсины *Una sañosa porfia* (СМР 327), по всей видимости, отражает события борьбы за Гранаду, длившейся с 1486 по 1489 гг. Повествование, очевидно, идет от лица мавританского правителя, который с ужасом видит наступление испанцев. Начало романса с кульминационного момента, ввиду того, что излагаемая история была известна слушателю, является одной из характерных черт жанра. Довольно подробно описывается урон, учиненный захватчиками, которые разрушают земли и церкви, убивают людей и насаждают христианство, провозглашая славу Католическим монархам.

*Una sañosa porfia
Sin ventura va pujando.
Ya nunca tuve alegria,
Ya mi mal se va ordenando:
Ya fortuna disponia
Quitar mi prospero mando,
Qu'el bravo leon d'España
Mal me viene amenazando.
Su espantosa artilleria,
Los adarves derribando,
Mis villas y mis castillos
Mis ciudades va ganando. <...>
Correme la moreria,
Los campos viene talando,
Mis compañías y caudillos
Viene venciendo y matando.
Las mezquitas de Mahoma
En iglesias consagrando;
Las moras lleva cativas,
Con alaridos llorando.
Al cielo dan apellido
¡Viva 'l Rey Don Fernando,
Viva la muy gran leona
Alta Reina prosperando <...> [Ibidem, p. 165].*

Жестокое упорство
Несчастное, идет, напирая.
Уже нет радости,
Уже идет моя беда, приказывая:
Так фортуна распорядилась –
Отнять мою процветающую власть,
Которой смелый лев Испании
Яростно угрожает.
Его ужасная артиллерия,
Разрушая укрепления,
Мои дома и замки,
Мои города, идет, побеждая. <...>
Беги, Мавритания,
Приходит, разрушая села,
Моих приближенных и командующих
Приходит, избивая и убивая.
Мечети Мухаммеда
В церкви обращая;
Мавров ведет пленных,
С воплями рыдания.
К небу зывая:
Да здравствует Король Дон Фердинанд,
Да здравствует великая львица
Высокая Королева процветающая <...> .

Взятию Гранады посвящен романс *En memoria d'Alexandre* (СМР 328) Хуана де Анчеты, в котором арабы сравниваются с Иудой, тогда как испанцы – с великими римскими полководцами. Отвоевание Гранады мыслится как крестовый поход, освященный самим Богом, который покровительствует испанским королям:

*En memoria d'Alexandre
Julio Cesar se feria.*

В память об Александре
Юлий Цезарь был справедлив.

*Aquel Judas Macabeo
Sus cabellos desfacia.
Anibal, Etor, Pompeo,
Cada cual asi decia:
Nuestros nombres en la fama
Escribir non se debria,
Por la muy nueva embajada
Qu'en vos España venia,
No de Francia, ni romanos,
Ni menos de Lombardia;
Del santo Santo Sepulcro <...> [Ibidem].*

Это Иуда Маккавей
Свои волосы погубил.
Ганнибал, Гектор, Помпей,
Каждый также сказал:
Наши известные имена
Не надо записывать,
Для новейшего посольства,
Которое прибыло в вашу Испанию,
Не из Франции, не римское,
Ни даже из Ломбардии;
От святого Гроба Господня <...> .

Эта же тема является основой для романса Хуана дель Энсины *Qu'es de ti desconsolado* (СМР 315), в котором автор, обращаясь к мавританскому королю, требует возврата испанских земель, восхваляя силу веры и Католических королей, деяния которых освящены самим Богом:

*¿Qu'es de ti, desconsolado?
¿Qu'es de ti, Rey de Granada?
¿Qu'es de tu tierra e tus moros?
¿Dónde tienes tu morada? <...>
¡Oh Granada noblecida
Por todo el mundo nombrada,
Hasta aqui fueste cativa,
E agora ya libertada!
Perdióte el Rey Don Rodrigo
Por su dicha desdichada;
Ganote el Rey Don Fernando
Con ventura prosperada;
La Reina Doña Isabel,
La más temida e amada,
Ella con sus oraciones,
Y él con mucha gente armada.
Según Dios hace sus hechos,
La defensa era excusada;
Que donde Él pone su mano
Lo imposible es cuasi nada [Ibidem, p. 159-160].*

Что твое, безутешный?
Что твое, Король Гранады?
Что [осталось] от твоей земли и твоих мавров?
Где твой дом? <...>
О, благороднейшая Гранада,
Во всем мире славная,
До сих пор была плененной
И теперь освобождена!
Потерял тебя король Дон Родриго
На свое несчастное счастье;
Отвоевал тебя Король Дон Фердинанд,
Процветающий удачей;
Королева Дonya Исабель,
Которую все больше боялись и любили,
Она со своими молитвами,
И он со многими воинами.
Согласно деяниям Бога,
Оборона пала;
Ибо там, где Он возложил свою руку,
Ничто не является невозможным.

Осаде Басы в 1489 году посвящен анонимный романс *Sobre baza estaba el Rey* (СМР 330). В отличие от предыдущих рассмотренных образцов, в которых главенствует описание событий, в этом романсе появляется также другой прием – прямая речь мавра, обращенная к королю Фердинанду:

*<...> Un moro tras una almena
Comenzóle de fablar:
«Vete, el Rey Don Fernando,
Non quieras aqui envernar,
Que los frios deesta tierra
No los podrás comportar:
Pan tenemos por diez años,
Mil vacas para salar;
Veinte mil moros hay dentro
Todos de armas tomar,
Ochocientos de caballo
Para el escaramuzar;
Siete caudillos tenemos,
Tan buenos como Roldan,
Y juramento tienen fecho
Antes morir que se dar» [Ibidem, p. 167].*

<...> Мавр за зубцами
Начал говорить:
«Иди, король Фердинанд,
Не пытайся здесь зимовать,
Ведь холода этой земли
Вы не сможете терпеть:
У нас есть хлеб на десять лет,
Тысяча коров для засолки;
Двадцать тысяч мавров внутри
Держат оружие,
Восемьсот лошадей
Для схватки;
У нас есть семь вождей,
Таких же хороших, как Рольдан,
Они дали клятву, что
Умрут прежде, чем её сдадут».

Отметим, что пограничные романсы содержат как описание события, так и сильную эмоциональную реакцию на них. Обязательным атрибутом таких романсов является введение мотива триумфа, вызванного победой и прославлением Католических королей, а также мотив христианской веры. Любопытно, что зачастую повествование ведется не только от лица неизвестного наблюдателя, но также с иной позиции, от лица врагов, и такая скрытая диалогичность придает действию динамику.

Довольно многочисленны в собрании также романсы **лирической тематики**, не имеющие отношения к историческим событиям, выражающие чувства поэта. Тон высказывания таких романсов зачастую не отличается от современных им кансьон и вильянско на темы куртуазной любви. Например, романс *Digas tú, el amor*

d'engaño (СМР 83) анонимного автора насыщен характерными мотивами придворной поэзии, связанными с наградой («tu galardón»), несчастной потерянной жизнью («triste vida», «vida perdida») и даже смертью («muerte»):

<i>Digas tú, ell amor d'engaño,</i>	Скажи, ты, любовь обманчивая,
<i>Pues nos das tan triste vida,</i>	Дашь нам жизнь столь грустную,
<i>El remedio de tu daño</i>	Лекарство от твоего труда,
<i>¿Donde hace su manida? <...> [Ibidem, p. 83].</i>	Где его убежище? <...>

Анонимный романс *Por Mayo era, por Mayo* (СМР 69) на текст Дона Алонсо Фолка де Кардоны изображает отвергнутого влюбленного, который находится в противоречии с окружающим его миром, полным весны и любви:

<i>Por Mayo era, por Mayo,</i>	В мае было, в мае,
<i>Cuando face las calores,</i>	Когда становится тепло,
<i>Cuando dueñas y doncellas</i>	Когда дамы и девицы
<i>Todas andan con amores,</i>	Все ходят влюбленные,
<i>Cuando los que están penados</i>	Когда те, кто находятся в заключении,
<i>Van servir á sus amores. <...></i>	Идут служить своим возлюбленным. <...>
<i>Las barbas de la mi cara</i>	Борода мое лицо
<i>Ciñolas en rededor,</i>	Опоясывает.
<i>Caballeros y escuderos</i>	Рыцари и оруженосцы
<i>Van servir á sus señores,</i>	Идут служить своим господам,
<i>Sino yo, triste cuitado,</i>	Но я, несчастный, печальный,
<i>Que yago en estas prisiones.</i>	Как Иаков в этих узилищах.
<i>Cabellos de mi cabeza</i>	Волосы на моей голове
<i>Me allegan al corvejon,</i>	Достают до щиколоток,
<i>De noche los he por cama</i>	Ночью они мне вместо кровати,
<i>Y de día por cobertor [Ibidem, p. 77].</i>	А днем как одеяло.

Светский романс Хуана дель Энсины *Yo me estaba reposando* (СМР 62) представляет собой обстоятельный рассказ влюбленного о его ночном походе к дому своей дамы. Стихотворение насыщено образами итальянской (приближение полночи, награда за стойкость, вздохи) и провансальской (наступление рассвета, служение даме) поэзии, подобно любовным кансьон и вильянсико. Однако, в отличие от этих жанров, эмоциональный тон романса более сдержан, так как акцент делается не на страдания героя, взывающего к даме, а на его действия и саму историю. Повествовательность, характерная для романса, также проявляется во введении прямой речи, предваренной словами «и сказал». Тематика сна, в котором пребывает герой, также довольно показательная для романса, создает особую таинственную атмосферу.

<i>Yo me estaba reposando</i>	Отдыхал я,
<i>Durmiendo como solia,</i>	Спящий, как обычно,
<i>Recorde, triste, llorando</i>	Вспомнил, печальный, плача,
<i>Con gran pena que sentia.</i>	С большой скорбью, которую испытывал.
<i>Levanteme muy sin tento</i>	Поднялся я без прикосновения
<i>De la cama en que dormia,</i>	С ложа, на котором спал,
<i>Cercado de pensamiento</i>	Охваченный мыслью,
<i>Que valer no me podia. <...></i>	Что помочь мне не могла. <...>
<i>Fui para donde moraba</i>	Я пошел туда, где жила
<i>Aquella que mas queria,</i>	Та, что более всего люблю,
<i>Por quien yo triste penaba,</i>	Из-за которой я, печальный, наказан,
<i>Mas ella no parecia.</i>	Но она не появилась.
<i>Andando todo turbado</i>	Шагая, весь взволнованный,
<i>Con las ansias que tenia,</i>	С тягой, что у меня была,
<i>Vi venir a mi cuidado</i>	Пришел к той, что была моей заботой,
<i>Dando voces, e decia:</i>	Воскликая, и сказал:
<i>«Si dormis, linda señora,</i>	«Если спите, прекрасная сеньора,
<i>Recordad por cortesia,</i>	Помните из любезности,
<i>Pues que fuistes causadora</i>	Что стали виновницей
<i>De la desventura mia.</i>	Моего несчастья.
<i>Remediad mi gran tristura,</i>	Избавьте меня от великой тоски,
<i>Satisfaced mi porfia,</i>	Вознаградите мою настойчивость,
<i>Porque si falta ventura,</i>	Потому что, если не хватит удачи,
<i>Del todo me perderia» <...> [Ibidem, p. 73-74].</i>	Всего я лишусь» <...> .

Тема любви, атакующей разум, сердце и веру, характерная для любовно-батальной лирики кансьон и вильянесико, появляется в *Mi libertad en sosiego* (СМР 64) Энсины, однако манера ее преподнесения типично романсовая: это обилие действия, монолог и несколько морализующее заключение:

*Mi libertad en sosiego,
Mi corazon descuidado,
Sus muros e fortaleza,
Amores me lo han cercado.
Razon y seso e cordura,
Que tenia a mi mandado,
Hicieron trato con ellos;
¡Malamente me han burlado!
Y la Fe, qu'era el alcaide,
Las llaves les ha entregado.
Combatieron por los ojos,
Dieronse luego de grado;*

*Entraron a escala vista,
Con su vista han escalado.
Subieron dos mil sospiros,
Subio passion e cuidado
Diciendo: «Amores, amores
Su pendon han levantado».
Cuando quise defenderme,
Ya estaba todo tomado;
Hube de darme a prision
De grado, siendo forzado.
Agora triste cativo
De mi estoy enajenado;
Cuando pienso libertarme,
Hallome mas cativado.
No tiene ningun concierto
La ley del enamorado;
Del amor e su poder
No hay quien pueda ser librado [Ibidem, p. 74-75].*

Моя свобода спокойна,
Мое сердце беспечно,
Его стены и крепость
Окружены любовью.
Разум, ум и рассудок,
Что были в моем распоряжении,
Заняты ею;
Сильно надо мной издевались!
И Вера, которая была алькальдом,
Ключи им отдала.
Сражались за глаза,
Затем добрались до воли.

Они вошли, не встретив сопротивления,
Со своим видом они поднялись.
Поднялись две тысячи вздохов,
Поднялись страсть и забота.
Сказал я: «Страсти, страсти
Свой флаг подняли».
Когда хотел защитить себя,
Все уже было взято.
Был доставлен в темницу
Добровольно, будучи принужден.
Теперь печальный пленник
От себя я отчужден.
Когда я думаю освободиться,
Нахожу себя плененным.
Не имеет никакого согласия
Закон любви.
От любви и ее власти
Никто не может быть освобожден.

Религиозная тематика в начале XVI века, по всей видимости, была не столь характерна для романсов как самостоятельная область, по сравнению с военной и любовной: такие образцы в СМР практически единичны. Между тем, христианские мотивы появляются практически во всех романсах военной и любовной тематики. При этом, если в пограничных романсах вера во Христа, даровавшего испанцам их земли и помогающего им их отстоять, органично сопрягается с патриотизмом, как, например, в вышеприведенном *Setenil, ay Setenil* (СМР 332), то в любовных романсах упоминание Бога или Христа связано с самой природой куртуазной беатификации Дамы. Так, в вышеприведенном *Por Mayo era, por Mayo* (СМР 69) любовь приравнивается к божественной награде.

Редкие же романсы, сосредоточенные сугубо на религиозной теме, разрабатывают предельно трагическую тему смертных мук Христовых. Так, в анонимном *Tierra y cielo se quejaban* (СМР 284) акцент сделан не на самой истории, известной всем верующим, а на эмоциональной реакции рассказчика и всех остальных людей, что не вполне характерно для жанра. Типичное для романа обилие глаголов действия, сообщающее ему повествовательный тон, сохраняется лишь в начальных строках текста, вскоре сменяясь введением прямой речи Христа. Дальнейшее повествование – наиболее эмоциональное: представляет собой скорбные насыщенные эпитетами восклицания рассказчика («неоценимое», «неразделенная», «превосходная», «безутешная»):

*Tierra y cielos se quejaban,
El sol triste s'escondia,
La mar sañosa bramando
Sus ondas turbias volvia,
Cuando el Redemptor del mundo
En la Cruz puesto moria:
Palabras dignas de lloro
Son aquestas que decia:
«Ya, Señor, en las tus manos
Encomiendo ell alma mia».
¡Oh mancilla inestimable!
¡Oh dolor sin compañía!
Qu'el criador no criado
Criatura se facia*

Стенали земля и небеса,
Печальное солнце садилось,
Яростное море, ревушее,
Свои мутные волны повернуло,
Когда Спаситель мира
На Кресте умирал:
Слова, достойные плача,
Те, что он сказал:
«Вот, Господь, в твои руки
Вверяю свою душу».
О, неоценимое бесчестие!
О, боль неразделенная!
Что Создатель, не создавший
Создания, так сделал,

*Por dar vida á aquellos mismos
De quien muerte recibia!
¡Oh madre excelente suya,
Sagrada Virgen Maria!
Vos sola desconsolada
Cantareis sin alegria* [Ibidem, p. 145].

Чтобы дать жизнь тем,
От которых получил смерть!
О, его высочайшая мать,
Священная Дева Мария!
Вы одна безутешная
Поете без радости.

Другой романс, также анонимный, – *Está la Reina del cielo* (СМР 287) – словно продолжает повествование, начатое в приведенном романсе, завершившимся обращением к Деве. Здесь же образ Девы Марии, страдающей во время распятия Иисуса Христа, является центральным. Начальная фраза представляет, по сути, вольный перевод начальных строк секвенции «*Stabat mater dolorosa juxta crucem lacrimosa*» («*Está la Reina del cielo a la cruz amortecida*» – «Здесь Царица небесная у креста смертного»). Однако в дальнейшем в испанском тексте делается акцент на внешних проявлениях горя матери: «лицо заострившееся, цвет совсем потерявшее», «разбитая грудь», «охрипший голос». После чего текст снова возвращается к фрагменту латинского первоисточника о сопереживании утрате. Завершается романс мотивом из Евангелия от Иоанна (19, 25-27), отсутствующего в секвенции: Христос завещает Марии заботиться об Иоанне, как о собственном сыне, а Иоанну – заботиться о Марии, как о родной матери.

*Está la Reina del cielo
A la cruz amortecida,
Los sentidos muy turbados,
La color desfallecida;
El rostro muy afilado,
La color toda perdida,
El pecho muy quebrantado
Y la voz enronquecida;
El corazón traspasado,
El alma muy afligida;
Con su llanto doloroso
A tristeza nos convida
Pues no vieron nuestros ojos
Ser madre tan dolorida,
De todos desamparada,
De nadie fue acorrida.
El hijo que mucho amaba
Ya se parte desta vida;
A San Juan le encomienda
Al tiempo de su partida* [Ibidem, p. 146].

Здесь Царица небесная
У креста смертного,
Беспокойные чувства,
Умирующий цвет;
Лицо заострившееся,
Цвет совсем потерявшее,
Разбитая грудь
И голос охрипший;
Сердце пронзенное,
Сокрушенная душа;
Своим болезненным плачем
Призывает нас к скорби.
Не видели ведь наши глаза
Мать, испытывающую столь сильную боль,
Всеми оставленная,
Никем не поддержанная.
Сын, которого так любила,
Уже ушел из жизни;
Доверив ее Святому Иоанну
В момент своего ухода.

Испанский романс рубежа XV-XVI веков демонстрирует показательную для того времени картину распространения лирико-куртуазной образности за пределы светских песенных жанров, таких как кансьон, в сторону охвата жанров иного типа. Так, повествовательный романс выходит за пределы исторической и военной тематики с вплетением религиозных мотивов, подобно вильянсико с характерной для него народной образностью, также впитывая в себя лексику и образы куртуазной поэзии. По всей видимости, авторы романсов, будучи придворными поэтами, имеющими опыт в создании текстов различных жанров, адаптировали бытующие поэтико-музыкальные формы ко вкусам аристократии, при этом сохраняя основной жанровый маркер романса – нарратив с обилием глаголов, однотипными поэтическими конструкциями и фигурой рассказчика в качестве его незабываемых компонентов.

Список литературы

1. **Коконова В. Б.** Модификация народного романса в творчестве Ж.-Б. Алмейды Гаррета: дисс. ... к. филол. н. М., 2015. 182 с.
2. **Менендес Пидаль Р.** Введение к сборнику «Новое цветение старых романсов» // Менендес Пидаль Р. Избранные произведения: испанская литература Средних веков и эпохи Возрождения. М.: Издательство иностранной литературы, 1961. С. 541-565.
3. **Тикнор Дж.** История испанской литературы. От истоков до конца XVI столетия: в 3-х т. / пер. Н. Стороженко. М., 1888. Т. 1. 499 с.
4. **Томашевский Н.** Героические сказания Испании и Франции [Электронный ресурс] // Песнь о Роланде. Коронование Людовика. Нимская телега. Песнь о Сиде. Романсеро. М.: Художественная литература, 1976. URL: <http://www.philology.ru/literature3/tomashevsky-76.htm> (дата обращения: 25.04.2016).
5. **Штейн А. Л.** История испанской литературы. М., 2001. 608 с.
6. **Cancionero Musical de los siglos XV y XVI** / ed. by F. A. Barbieri. Madrid: Tipografia de los Huerfanos, 1890. 636 p.
7. **Romancero** / ed. de J. Rodríguez-Puértolas. Madrid: Akal, 1992. 183 p.
8. **Romancero** / ed. de P. Diaz-Mas. Barcelona: Critica, 1994. 394 p.
9. **Segura Graño C.** Lorenzo Valla, «Historia de Fernando de Aragón». Madrid: Ediciones Akal, S. A., 2002. 224 p.
10. **Spence L.** Legends and Romances of Spain [Электронный ресурс]. URL: <http://www.sacred-texts.com/neu/lrs/index.htm> (дата обращения: 07.09.2016).

POETICS OF THE SPANISH POLYPHONIC ROMANCE OF THE TURN OF THE XV-XVI CENTURIES

Zhaleeva Renata Rail'evna*Novosibirsk State Conservatory named after M. I. Glinka
Renata-Ispania@yandex.ru*

The article analyzes the poetics of the Spanish polyphonic romance by the material of samples from the largest song collection of the turn of the XV-XVI centuries – *Cancionero Musical de Palacio*. The author discusses the versions of the genre origin, describes the basic song collections, characterizes the romance types and proposes her original translations of the texts. The analysis of the romance poetical texts promotes identifying the genre features, both specific and typical for other secular song genres.

Key words and phrases: Spanish romance; secular song; courteous tradition; poetics; song collection.

УДК 781

Искусствоведение

В статье рассматривается категория исполнительского (игрового) движения, даётся определение исполнительской техники как системы исполнительских движений. Автор показывает специфику игрового движения методом анализа различных концепций, интерпретирует их с точки зрения общей методологии. В ходе анализа автор приходит к выводу, что наиболее перспективным подходом к исследованию категорий исполнительского искусства является системный анализ, позволяющий выявить не только свойства отдельных процессов, но и свойства системы, в рамках которой они осуществляются.

Ключевые слова и фразы: музыкальное исполнительство; исполнительское движение; исполнительская техника; системный подход; методология.

Ивонина Людмила Фёдоровна, доцент*Пермский государственный институт культуры
ivoninaluda@gmail.com***КАТЕГОРИЯ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО ДВИЖЕНИЯ В АСПЕКТЕ ПРОБЛЕМ МЕТОДОЛОГИИ**

Исполнительское движение является категорией, вызывающей неоднозначное понимание – прежде всего, из-за понятийного своеобразия музыкальных наук. Развиваясь как безусловно специфические, музыкальные науки создавали свой понятийный аппарат, который по объективным причинам не всегда вписывался в общенаучную терминологию.

Категория исполнительского движения является специфической, поэтому не вписывается в область «готовых» решений. Между тем от качества методического сопровождения исполнительской практики во многом зависит эффективность достижения её результатов. Выбор правильной тактики практической работы зависит от верного методологического направления исследований в области исполнительского искусства, в частности изучения феномена исполнительского движения.

Исполнительское движение как понятие, прежде всего, вступает в противоречие с общепсихологической трактовкой категории движения, которое является способом осуществления действия, направленного на разрешение конкретной задачи, и определяет характер или содержание этой задачи [17, с. 447].

Движения с общепсихологической точки зрения служат для выражения действий, поэтому свойства движений могут быть поняты только исходя из этих действий. Движение человека вне действия может быть предметом изучения лишь физиологии двигательного аппарата [Там же].

Становится понятным, что из-за неоднозначного понимания сущности исполнительского движения может быть избран неверный методологический подход, что, в общем, и было сделано: для объяснения закономерностей игры на инструменте была призвана физиология. Впоследствии, когда музыкальное исполнительство стало рассматриваться как психически управляемая деятельность, исполнительские движения стали определяться с общепсихологической точки зрения как «рабочие» [Там же, с. 450], имеющие профессиональную принадлежность. Таким образом, оказалось, что термин «исполнительское движение» более соответствует общепсихологическому понятию «действие» [2, с. 17].

Согласно общепсихологической теории деятельности, действие – это основная единица анализа деятельности. Единицей исполнительской деятельности, следовательно, необходимо считать исполнительское движение. И дело не в том, чтобы привести к единому знаменателю общие и специфические категории, а в том, что современные методы исследования настойчиво требуют выявления особенного с позиции всеобщего [15, с. 17].

Профессия исполнителя, являясь без сомнения творческой [16, с. 153], вписывается в утверждение о том, что творчество – необходимое условие развития материи, и творчество человека – лишь одна из форм материи [15, с. 16-17], следовательно, для исследования исполнительской деятельности общенаучный подход так же необходим, как и изучение её специфики.