

## ***ПРОЧТЕНИЯ***

Н.В. Возякова

### **ГОРОД-ЖЕНА В ИСПАНСКИХ ПОГРАНИЧНЫХ РОМАНСАХ**

#### ***Опыт прочтения***

Завершение Реконкисты (1492) обозначило новый этап в развитии Испании, а в словесности – новый круг тем и мотивов. Так, в устной традиции конца XV в. появляется небольшой корпус текстов о Гранаде, который веком позже распространяется в книжных поэтических сборниках, – это *пограничный* (*fronterizo*) цикл романсов.

Испанский романс представляет собой лиро-эпический (определение литературоведов), танцевально-песенный (определение этнологов) фольклорный жанр, для которого характерны одноэпизодность и фрагментарность в изображении событий. С момента возникновения, приблизительно XIV в., романсы тяготеют к циклам – они объединяются общим героем или историческим событием. В пограничном цикле рассказывается о войне королей Кастилии с наместниками Гранадского королевства, о битвах за последние мавританские города. Соответственно, объединяющим принципом здесь являются не герои, а города королевства, центром же всех сражений, исходным и завершающим пунктом походов – Гранада. Этот город косвенно и прямо связан со всеми действиями мусульман и христиан, с придворной жизнью и куртуазным миром.

Пограничный цикл принято относить к так называемым *летописным* (*noticieros*) романсам. Испанские последователи научной школы Р. Менедеса Пидалья, приравнивали их к хроникам, изучая с точки зрения исторической достоверности<sup>1</sup>. Подобный подход исключал художествен-

ную ценность и достоинство самих текстов. В данной работе предпринята попытка посмотреть на пограничные романы с иной исследовательской позиции. Как мне кажется, при анализе романов необходимо помнить об их фольклорном происхождении, поскольку до момента публикации они принадлежали народной традиции и были ориентированы на устное воспроизведение. Взаимодействуя с другими устными жанрами фольклора, испанские романы содержательно обогащались и варьировались, их сюжеты складывались под влиянием многих источников. Таким образом, моей целью является рассмотреть сюжет о городе Гранаде в пограничном романсере и реконструировать возможные связи сюжета с фольклорными и нефольклорными текстами, что позволит по-новому взглянуть на него.

Города в пограничных романах персонифицируются в архаическом фольклорном образе женщины. К городам сватаются, с ними сражаются, об их потере плачут, как о потере женщины. Это очень древний параллелизм, которому посвящено немало работ в отечественной науке. Метафора города-жены в ветхозаветной и новозаветной традиции исследована О.М. Фрейденберг<sup>2</sup>, И.Т. Франк–Каменецким<sup>3</sup> и В.Н. Топоровым<sup>4</sup>. О народной метафоре свадьбы как войны и взятия города как брака пишет Ф. Бадаланова-Покровская<sup>5</sup>; о синтезе христианской и народной традиций – Ф. Бадаланова-Покровская совместно с М.Б. Плюхановой<sup>6</sup>. Б.Н. Путилов касается мотива героического сватовства-взятия города в работе о русском и южнославянском эпосе<sup>7</sup>. Н.И. Кравцов рассматривает его на материале сербского эпоса<sup>8</sup>. Трансформация фольклорного мотива в *литературе* прослежена С.Ю. Неклюдовым<sup>9</sup>. В исследовании сюжета о Гранаде я опиралась на все перечисленные работы.

По причине того, что сюжет о городе-жене наиболее полно представлен в пограничном романсе об Абенамаре (*Abenámar, Abenámar, moro de la morería*), в то время как во всех остальных текстах, учитывая их эпи-

зодичность, присутствуют лишь некоторые элементы, я предлагаю рассмотреть его подробнее на фоне остальных текстов.

В романсе король Кастилии Хуан II приближается к Гранаде в сопровождении Абенамара (сына христианки и мавра). Завидя красивые дворцы, он расспрашивает своего провожатого об их назначении. Затем он обращается к Гранаде с предложением руки и сердца, но получает отказ, так как дама верна своему мужу – мавританскому королю.

Перед нами три персонажа: Абенамар, король Хуан II и Гранада. С каждым из них связано несколько мотивов, и все эти мотивы подчинены одной теме, или одному герою, – Гранаде. Особого внимания заслуживает фигура Абенамара. Романс начинается с его чудесного рождения, что по эпическому канону должно сопровождать образ героя-жениха (в романсе – короля), а не его помощника:

Abenámar, Abenámar, moro de la morería,  
El día que tu naciste grandes señales había  
Estaba la mar en calma, luna estaba crecida...

Абенамар, Абенамар, мавр из мавров,  
Знамена были в день, когда ты родился:  
море стояло спокойно, луна нарастала...<sup>10</sup>

С мотива чудесного зачатия или рождения (от солнечного света, дождя, вкушения яблока, купания в источнике), как правило, начинается идеализированное описание эпического героя. В процитированном отрывке предзнаменования (природные явления) можно толковать как новое качество архаического брака, в котором участвуют водная и небесная стихии. Вода – среда всеобщего зачатия и порождения – является аналогом материнского лона; *месяц* (luna crecida) символизирует мужское начало. Соединение двух природных стихий – водной и небесной – указывают на необычность Абенамара. К чудесному происхождению героя добавляются

особые достоинства – благородство, правдивость, что наследуется от матери и может быть исключительным качеством христианина:

Moro que en tal signo nace no debe decir mentira <>  
Porque soy hijo de un moro y una cristiana cautiva  
Siendo yo niño y muchacho mi madre me lo decía  
Que mentira no dijese, que era grande villanía;  
Por tanto pregunta, rey, que la verdad te diría.

Мавр, рожденный под таким знаком, не должен лгать...

–Я сын мавра и пленной христианки.

В детстве часто мать мне говорила,

Чтоб не лгал я, так как ложь – большая низость;

А потому, спрашивай, король, отвечу тебе только правду.

Необыкновенные качества и двойная природа (полу-мавр, полу-христианин) делают Абенамара причастным и к христианскому, и к мусульманскому мирам. Это объясняет его посвященность в тайну Гранады, о которой король просит его рассказать.

Гранада наделена чудесными свойствами – она волшебна красива как город (пространство) и ослепительно прекрасна как невеста. Из двух ипостасей складывается чудесный образ города-женщины. Пространство Гранады в пограничных романсах двумерно: оно представлено с двух точек зрения<sup>11</sup> – извне и изнутри. Внешняя Гранада мифологизируется, изнутри она явлена в своей повседневности, которая связана с куртуазной традицией, рыцарским миром, с мавританской экзотикой. Мавританский мир маркирован и замкнут, христианский не маркирован, разомкнут. Взаимодействие мавров и христиан, как правило, происходит на нейтральной территории, на границе двух миров, – на поле сражения или у городских стен. Христиане, не видя ничего дальше стен и башен, не могут попасть внутрь города, так как их останавливают хорошо укрепленные крепости.

Все города в пограничных романсах – Алама, Арчидона, Коломер, Антекера, Хаэн, Алора, Баса, Баэса, Кампос де Алкала, Сетениль, Гибралтар, Моклин, Гуарда, Лоха – образуют не просто границу гранадского королевства, а первую границу, кольцо, изолирующее Гранаду как город от чужого мира. Цепь городов-крепостей вокруг нее подчеркивает ее исключительность как сердца королевства. Отмежевание второй границей происходит, как и у всех пограничных городов, ее собственной стеной и *puerta de Elvira* (воротами Эльвиры) – рукотворной границей. Природа поддерживает замысел человека, поэтому она окружила Гранаду еще более неприступной границей – реками (*río Verde*) и горами (*Sierra Nevada*). Ни один христианин не может пересечь этот предел без помощника. Это хорошо проиллюстрировано в романсе об Абенамаре. Король Хуан II не преодолевает границу даже с помощью знания Абенамара: он смотрит на Гранаду издалека, но даже то, что видит, не в силах понять, поэтому спрашивает о Гранаде Абенамара:

¿Qué castillos son aquellos? Altos son y relucían!  
El Alhambra era, señor, y la otra, la mezquita;  
Los otros, los Alixares, labrados a maravilla <...>  
El otro es Torres Bermejas, castillo de gran valía...

Что там за замки? Они высоки и сверкают!  
Это, сеньор, Альгамбра, там – мечеть,  
Те (замки) поодаль - чудесно выстроенные Алихарес,  
За ними - Башни Бермехас, бесценная крепость...

Цветовой (оттенки красного) и световой (блеск – *relucían*) аспекты дополняют инаковость мира Гранады. По свидетельству путешественников, красный цвет особо почитался в мавританской культуре, и действительно этимология названных замков в романсе связана с красным цветом: *Alhambra* от арабского *hamra*, обозначает «красный»<sup>12</sup>; *Torres Bermejas* –

«башни пурпурного цвета». Название садов Альгамбры – *Generalife* – толковалось как «райский сад». В романсе: *Generalife, huerta que par no tenía* (Хенералифе – сад, не имеющий равного); Аликсарес, *labrados a maravilla* (чудесно сложенные). Красный – цвет торжества, нарядности, можно сказать, цвет мавританского королевства, что следует не только из описания Альгамбры. Рыцарская экипировка, костюмы, одежды в пограничных романсах включают почти все красные оттенки.

Важно вспомнить, что мавры и христиане видят город по-разному. Для мавров он является городом рукотворного происхождения, а для христиан – неизвестного. Хуан II видит Альгамбру «высокой и блистательной», и спрашивает о ней как о чем-то неземном, нечеловеческом. Абенамар рассказывает историю Альгамбры как историю ремесленного создания: какую брал плату мавр, строивший дворцы, и как он был убит за свое мастерство. Он погружает нас во все мелочи, раскрывающие секрет города:

El moro que los labró cien doblas ganaba al día,  
y el día que no los labra de lo suyo las perdía.

Мавр получал за них сто дублонов в день,  
а когда не работал, их терял.

Альгамбра окружена таинственностью: мавр, построивший ее, был казнен мавританским королем, чтобы не повторить сотворенное им чудо в других королевствах Андалусии. Казнь мавра за Альгамбру увеличивает ее сказочную неуязвимость, поскольку секрет похоронен вместе с его творцом. Смена точек зрения изображает Гранаду двояко: она и рукотворна (для мавра), и небесно красива (для христианского короля).

В романсе акцентируется не только знание, но и умение им воспользоваться. Абенамар охотно рассказывает о владениях Гранады, раскрывая смысл величественных строений, но попадание в неведомый мир мавров

как бы ослепляет короля, делает его беспомощным, что и приводит к поражению. С рассказом Абенамара тайна Гранады открывается христианскому взгляду, но город не перестает быть загадкой.

Наконец мы приблизились к заключительному мотиву – сватовству короля. В романсе об Абенамаре мы наблюдаем весь традиционный состав персонажей: в роли жениха – король Хуан II, мавр Абенамар – его проводник и помощник, и суженая – Гранада. Король Хуан II сватается к Гранаде по модели героического сватовства: в сопровождении Абенамара он предстает перед городом, чудесной Гранадой, и просит ее стать его женой. За отказом следует сражение, финал которого из текста нам неясен. Возникает тема битвы за Гранаду – необычную невесту, наделенную волшебной силой. Король предлагает Гранаде дары: *arras* (тринадцать монет, которые дарят друг другу новобрачные в день свадьбы) и *dote* (приданое) – Кордову и Севилью, умаляя тем самым достоинства этих андалусских городов, стоящих в сумме одного. Отказ Гранады мотивирован ее замужеством:

Casada soy, rey don Juan, casada soy que no viuda,  
el moro que a mí me tiene muy grande bien me quería.

Я замужем, король дон Хуан, замужем, не вдова я,  
мавр, мой хозяин, очень сильно меня любит.

Мотив сватовства здесь является метафорой сражения. Вспомним о героическом сватовстве, где, как правило, оговаривается, что герой ищет суженую в чужой стране. Для Хуана II такой страной становится гранадское королевство.

Сюжет «Абенамара» имеет глубокие корни и представляет собой очень сложный комплекс напластований архаических фольклорных образов, литературных мотивов, а также элементов мусульманской и христианской культур. В романсе можно выделить глубинные архетипические структуры, а также увидеть влияние некоторых источников арабского про-

исхождения. Его первоосновой назовем сюжеты сугубо фольклорного происхождения, связанные с весенними посевными и свадебными обрядами. Параллелизм города-жены, как показывают исследования, принадлежит мировому фольклору. Например, А.Н. Веселовский в статье «Из истории эпоса»<sup>13</sup>, в которой рассматриваются мимические акты посевноплодородного цикла, символизирующего брачные отношения, упоминает о хороводных играх взятия ворот, распространенных в Италии и Испании. Их основным мотивом было овладение городом-воротами, в которых героем выступал жених-король. В действительности этот игровой мотив встречается и в романской, и в общеславянской, и в германской традициях. А.А. Потебня<sup>14</sup> в южнорусских текстах весенних и осенних обрядов объясняет эти игры мифологической схемой брака зари и солнца, где небесные светила спроецированы на мир людей. Он описывает ряд славянских колыбельных сюжетов, развивающих параллелизм «взятие города – брак», прослеживает его в свадебных играх в итальянской традиции<sup>15</sup>. Так, существовала игра «отворять ворота», когда человек, изображающий сокола, старался перескочить ворота круга, пытаясь овладеть ими.

Непроницаемостью Гранада похожа на сказочный потусторонний мир: чтобы преодолеть границу, герой вынужден переправляться через нее определенным образом, либо сам справляясь с трудностями, либо прибегая к знанию помощника, каковым и является Абенамар для короля Хуана II. В пограничных романсах мавры въезжают в Гранаду через ворота; христиане же пытаются проникнуть туда, взбираясь на стены и башни и встречая непреодолимые препятствия на пути. Фольклорная символика ворот очень древняя. Мы сталкиваемся с ней не только в художественных текстах, но и в обрядах и народных играх. Символика ворот и мотива прохождения сквозь ворота или двери рассмотрен подробно А.А. Потебней на материале южнорусских песен и О. Фрейденберг в ветхозаветной и новозаветной традиции<sup>16</sup>. Ворота в древних фольклорных источниках символизируют



материнскую утробу, а пройти через них означает заново родиться, так как человек, пересекая символическую границу, приобретает иной статус. «Так мы и видим в международном фольклоре: открытые ворота – значат родить, и ворота однозначны женскому рождающему органу. Материнская утроба при родах – открывающиеся небесные врата, а пройти сквозь ворота, через дверь – значит спастись, родиться»<sup>17</sup>. Это толкование вполне уместно в данном контексте и только подтверждает сказочную особенность мавританского мира. Христианский рыцарь должен уподобиться герою сказки и в момент «переправы» через границу должен переродиться, явившись в другой мир в ином статусе.

Следующей архетипической структурой романа является непосредственно эпос о героическом сватовстве. В романе совершенно очевидна комбинация исторического события (осада Гранады королем Хуаном II в 1431 году) и эпического мотива – героического сватовства, который накладывается на событие и осмысливается в брачных образах Хуана как жениха и Гранады как жены мавра, предполагаемой невесты короля. В героическом сватовстве усиливаются мотивы обряда и обрядовой лирики, свадьба героя осмысливается как поход, завоевание. Вот что о свадьбе и свадебном обряде пишет Ф. Бадаланова-Покровская: «Взятие города – обычная для фольклора метафора свадьбы. Терминология славянской свадьбы включает специальный слой военной лексики, поддерживающей этот параллелизм»<sup>18</sup>. А.А. Потебня: «В свадебных и других песнях, кроме общих указаний на то, что сваты – войско, старший сват – воевода, сватовство – война, находим в частности добывание города и девицы»<sup>19</sup>. Здесь уместно вспомнить сам обряд сватовства как преодоление ряда всевозможных препятствий на пути сватов: выезд из дома<sup>20</sup> (когда соблюдаются предосторожности от сглаза недоброжелателей, действия нечистой силы), словесный поединок с родителями невесты у нее в доме. Они предпринимают все хитрости и уловки, чтобы достичь желаемой цели, поэтому согласие родителей означает побе-

ду сватов. Точно так же в героическом эпосе строптивость, упрямство девицы составляет главную трудность на пути к желаемой цели жениха, так как за сватовством следует, как правило, довольно устойчивый мотив отказа невесты. Тогда герой пытается восстановить должный порядок (отсюда и название героического сватовства), заставить принять предложение силой, поэтому прямая цель героического сватовства – покорить невесту.

В эпосе же она еще может метафорически осмысляться как покорение города. Девица, в свою очередь, не может легко согласиться на брак в силу своей природы. Это либо «дивная красавица», либо «небесная дева» с фантастическими чертами, живущая на краю света в сказочном мире. Несмотря на пространственную удаленность, пространственную инаковость, она в то же время предназначена герою свыше как суженая, поэтому сражение с ней (как в переносном – словесная перепалка, так и в буквальном смысле) необходимо в качестве проверки его эпической сверхъестественной силы, а также права быть ее мужем. По закону развертывания фольклорного сюжета он не просто ее завоевывает (то есть становится ее обладателем), но и покоряет – делает себе подобной, адаптирует своему миру. Это тоже отчасти объясняет значение битвы. Эпос унаследовал от обряда мотив задабривания родственников дарами; фигуру помощника в сватовстве, расхваливающего достоинства девушки. Суть героического сватовства заключается в том, что жених силой или хитростью добывает себе невесту, часто сражаясь за нее или с ней. Мы видим в романсе об Абенамаре наличие почти всех перечисленных тем и мотивов, что, на мой взгляд, и будет составлять его архаическую схему.

Наряду с фольклорными образами и мотивами, сохранившимися в текстах устного происхождения, мы можем назвать возможный источник влияния и заимствования образа города-жены – андалусскую лирику. О влиянии и заимствовании мы имеем право говорить уже и потому, что и арабов и испанцев объединяла единая территория проживания – Пиреней-

ский полуостров. Безусловно, арабская лирика была доступна романскому населению. Испанский комментатор Мария Крус Гарсия де Энтерриа<sup>21</sup> в своем сборнике романсов дает комментарий к тексту «Абенамара». Не называя конкретные источники, издательница ссылается на поэзию арабо-испанских поэтов, в которой очень распространен образ города-жены, и откуда будто бы он был заимствован в романсе<sup>22</sup>. Арабской лирике в целом свойственен антропоморфизм – присвоение природным явлениям человеческих качеств. Это видно из стихотворения об Альгамбре поэта XIV в. ибна Сумрака:

Detente en la Sabika<sup>23</sup> y mira a tu alrededor,  
La ciudad es una dama cuyo marido es el monte.  
Esta ceñida por el cinturón del río,  
Y las flores sonríen como alahajas en su garganta...  
La Sabika es una corona sobre la frente de Granada,  
En la que querrían incrustarse los astros.  
Y la Alambra – Dios vele por ella! –  
Es un rubí en lo alto de esa corona<sup>24</sup>.

Остановись на склоне холма Сабики и посмотри вокруг себя:

Город – это дама, муж ее – гора.  
Она опоясана рекой,  
И цветы радуют глаз  
подобно сокровищам в ее ущелье.  
Сабика – корона на челе Гранады,  
Та, на которой хотели воссиять звезды,  
И Альгамбра – Да хранит ее Господь! –  
Рубин на вершине этой короны.

До XV в. жизнь гранадского королевства ни документально, ни художественно не была отражена в испанских источниках: ни в народной поэзии, ни в эпических жанрах, ни в хрониках. Цикл пограничных романсов – это первый памятник устной словесности, в котором различными

средствами изображается «чужой», мусульманский, город. В культуре средневековья существовало оценочное противопоставление двух миров «чужого» и «своего», в котором «чужое» всегда было воплощением «плохого»<sup>25</sup>. Как мы увидели, в испанском пограничном романсе эта оппозиция подменяется оппозицией «своего» и «необычного» загадочного мира, который осмысливается в фольклорных образах и мотивах.

---

<sup>1</sup> Подробнее см. дипломную работу Н.В. Возяковой, защищенную в РГГУ: Гранадский топоним в испанской литературе XVI века. М., 2000. С. 10–11.

<sup>2</sup> *Фрейденоберг О.М.* Въезд в Иерусалим на осле (Из Евангельской мифологии) // *Фрейденоберг О.М.* Миф и литература древности. М., 1978. С. 630–773.

<sup>3</sup> *Франк-Каменецкий И.Г.* Женщина-город в библейской эсхатологии // Сергею Федоровичу Ольденбургу: к пятидесятилетию научно-общественной деятельности 1882–1932. Л., 1934. С. 535–548.

<sup>4</sup> *Топоров В.Н.* Текст города-девы и города-блудницы в мифологическом аспекте // Исследования по структуре текста. М., 1987. С. 121–133.

<sup>5</sup> *Бадаланова-Покровская Ф.* «Дивна града» – девица и невеста. Сьпруга и вдовица, а по някога и блудница // Епос-етнос-етос. Епосът във фолклорната култура на славянските и балканските народи. София, 1995. С. 137–197.

<sup>6</sup> *Бадаланова-Покровская Ф.К., Плюханова М.Б.* Средневековые исторические формулы (Москва-Тырново-Новый Царьград) // Ученые записки Тартусского гос. университета. Вып. 855. Труды по знаковым системам. Т. XXIII: Текст-культура-семиотика нарратива. Тарту, 1989. С. 80–94.

<sup>7</sup> *Путилов Б.Н.* Русский и южнославянский героический эпос. М., 1971. С. 45.

<sup>8</sup> *Кравцов Н.И.* Сербскохорватский эпос. М., 1985. С. 207

<sup>9</sup> *Неклюдов С.Ю.* «Сдается пылкий Шлиппенбах» (К истории одной метафоры) // ПОЛУТРОПОН: К 70-летию Владимира Николаевича Топорова. М., 1998. С. 567–586.

<sup>10</sup> Здесь и далее романс цитируется по сборнику: *Romancero viejo*. Madrid, 1987. P. 93–95.

<sup>11</sup> Точка зрения проводит границу в пространстве. Носителем точки зрения может быть носитель текста, в романсе это зависит от участия героев в диалоге.

<sup>12</sup> По легенде, дворцы Альгамбры строили ночью при свете факелов, которые придавали особый красный оттенок камню.

<sup>13</sup> *Веселовский А.Н.* Из истории эпоса // *Веселовский А.Н.* Избранные труды. М., 1921.

<sup>14</sup> *Потебня А.А.* Переправа через воду как представление брака // *Потебня А.А.* Слово и миф. М., 1989. С. 553.

<sup>15</sup> *Потебня А.А.* Объяснение малорусских и сродных песен // Русский филологический вестник. Т. IX. Вып. 1. Варшава, 1883. С. 116.

<sup>16</sup> *Фрейденоберг О.М.* Въезд в Иерусалим на осле... С. 103–105.

<sup>17</sup> Там же. С. 630.

<sup>18</sup> *Бадаланова-Покровская Ф.К., Плюханова М.Б.* Указ. соч. С. 89.

<sup>19</sup> *Потебня А.А.* Переправа через воду ... С. 653.

<sup>20</sup> *Blanco J.F.* Usos y costumbres de nacimiento, matrimonio y muerte en Salamanca. Salamanca, 1999.

---

<sup>21</sup> *García de Enterría M.C. Romancero viejo. Madrid, 1987. P. 5–42.*

<sup>22</sup> Арабские поэты обычно называют «мужем» владельца какой-нибудь области.

<sup>23</sup> Сабика – холм, на котором располагается с одной стороны садово-парковый ансамбль Хенералифе, а с другой – крепости и дворцы Альгамбры.

<sup>24</sup> *Alhambra y su Generalife. Granada, 1987.*

<sup>25</sup> *Лотман Ю.М. О метаязыке типологических описаний культуры // Лотман Ю.М. Избранные статьи. Т. 1. Таллинн, 1992. С. 386–407.*